



Vue de l'entrée/View of the entrance,
Fondation Vincent van Gogh Arles

Van Gogh et Lavier sont liés de longue date, profondément – une relation qui, au vu de ce qu'elle a produit dernièrement, paraît loin d'être épuisée, s'aventurant sur des terrains de plus en plus audacieux.

Au moment d'achever le nouveau bâtiment de la Fondation Vincent van Gogh Arles, il m'est apparu comme une évidence de proposer à Bertrand Lavier la réalisation du grand portail ouvrant sur la rue. Depuis 1980, il avait en effet employé d'une façon sidérante, avec autant d'intelligence que de sens masqué, sa « touche Van Gogh » comme méta-signature pour ses recherches en art conceptuel.

Cela a donné naissance à une œuvre qui fait sensation dans l'espace public et constitue assurément l'emblème de notre institution. Tel un agrandissement géant du détail d'un tableau – fictif – de Van Gogh, le portail arbore une signature de Vincent de la taille d'un homme, que l'ouverture des deux moitiés coulissantes sépare en « Vin » et « cent », aux significations plurielles.

« Vincent » est la signature que Van Gogh adopta lors de son séjour à Arles, époque à laquelle il réalisa ses toiles les plus importantes. La griffe « Vincent » n'est pas seulement devenue un logo à haute valeur de reconnaissance, elle est, par excellence, ce qui appelle la popularité la plus exceptionnelle, la plus universelle qu'ait jamais rencontrée un artiste.

Au-delà de l'aplomb avec lequel il s'affirme, le portail est aussi une méditation subtile sur la culture populaire réalisée en employant ses propres moyens. Un tableau, et une griffe, sous la forme d'une énorme couche de peinture pâteuse, d'un relief ondoyant, que la « touche Van Gogh » de Lavier expose aux jeux de la lumière dans un format totalement inédit. Ce qui apparaît ici en tant qu'archétype du trait d'artiste¹ s'inscrit, de façon perceptible par tous, à distance de l'univers plat – au sens propre du terme – de l'affiche, des messages véhiculés par les écrits et les images omniprésents dans l'espace urbain – s'affirmant comme un contre-projet.

C'est un générique de la patte du peintre, pas seulement la touche de Van Gogh, qui transparait ici, avec ce mouvement émouvant, ce léger ondoie-ment, qui, même figé en un *comic strip*, témoigne encore d'une vitalité, d'une façon d'être différente et de la liberté.

Walt Disney, l'autre grande référence du travail de Bertrand Lavier, l'a sans doute également inspiré ici, ne serait-ce que par la façon dont les accents jaunes et verts se détachent sur le blanc du portail. À travers Lavier, des peintures et des sculptures qui, jusque-là, n'existaient que sur des planches de bandes dessinées reproduites en masse, sont devenues des œuvres d'art réelles en trois dimensions. Ainsi, Mickey et Minnie, dans *Le Journal de Mickey, Traits très abstraits* paru le 2 janvier 1977, contemplant dans un musée d'art moderne des objets qui sont maintenant montrés par Lavier dans de véritables

Van Gogh and Lavier—a long-standing and deep-rooted connection. A connection that, as recently made manifest, is still far from exhausted and which is leading into ever-bolder terrain.

As the completion of the new building for the Fondation Vincent van Gogh Arles approached, it seemed only natural for me to invite Bertrand Lavier to design the large entrance gate facing on to the street. After all, Lavier has been employing his “Van Gogh touch” in breathtaking fashion ever since 1980, incorporating it with intelligence and deeper meaning as a metasp signature into his investigations as a conceptual artist.

The result is a spectacular work in the public space and a veritable emblem of our institution. As an enlargement of a detail from a (fictive) picture by Van Gogh, the gate carries the visitor-high signature “Vincent”, which when the gate is opened splits into the phonetically ambiguous halves “Vin” and “cent”.¹

as an enormous, impasto layer of paint, an undulating relief that exposes the artist’s “Van Gogh touch” to the play of the light in an unprecedented format. What here appears as the “archetype” of Vincent’s style² thereby signals, in a way that all can understand, the clear difference separating it from the—quite literally—flat world of posters and the counter-proposal it offers to the messages omnipresent in our urban spaces in the form of words and images.

It is the generic hand of the painter, and not purely and simply the *touche* of Van Gogh, that Lavier cites in his moving, animated, gently flowing composition, one that still somehow proclaims vitality, otherness and freedom even when consolidated into what also calls to mind the hugely magnified detail of a comic strip.

Walt Disney—the other major point of reference in Bertrand Lavier’s œuvre—was indeed probably also an inspiration,

at the very objects that Lavier began presenting in actual exhibitions from 1984. Probably inspired by genuine works of contemporary art, such as the sculptures of Jean Arp, the Disney cartoonists pictured these objects in cleverly stylised and clichéd visual forms that render them generally recognisable as “modern art”. Lavier proceeds to lift them out of a two-dimensional into a three-dimensional art space, insofar as he “realises” these creations of the imagination as sculptures. What is thereby gained is an unexpected but multifaceted cyclic loop between the fictitious and the real.

But let us return to Lavier’s gate for the Fondation. In a recent interview, as Lavier was asked why he had chosen to represent touches of colour—which have become evocative motifs—rather than a fragment of a painting, he replied: “I wanted to produce something more generic. It is in fact the evocation of a



Walt Disney Productions, vue de l'exposition « Bertrand Lavier » / *Walt Disney Productions*, view of the exhibition “Bertrand Lavier”, Musée d’art moderne de la Ville de Paris, 2002

“Vincent” is how Van Gogh signed his works during his stay in Arles, when he also painted his most important pictures. Since then, his “Vincent” autograph has not only become a signet with high recognition value, but has also come to symbolise the most extraordinary global popularity that an artist has ever enjoyed.

The gate—self-assured in appearance—is also a subtle meditation on popular culture employing Lavier’s own means. It presents an image and a word

not least in the way in which accents of yellow and green appear against the white.

Through Lavier, paintings and sculptures that previously existed only in mass-produced strip cartoons in comic books have become real, three-dimensional artworks. In the story *Traits très abstraits / The Artistic Thief*, for example, which appeared in the 2 January 1977 issue of the comic magazine *Le Journal de Mickey*, Mickey and Minnie can be seen in a museum of modern art looking

person via his first name, with one or two touches of green and orange-yellow calling to mind the *Sunflowers* in a subliminal way.³ Here Bertrand Lavier himself relies upon the evocative stylisation commonly employed in comic books. And do we hear him citing the Belgian cartoonist Hergé in the same breath as the famous “high yellow note”⁴ that Vincent attained at Arles? It would seem so, for Lavier has titled his exhibition at the Fondation *L’affaire tournesols*.

expositions, la première fois en 1984 et régulièrement depuis. Ce qu’il y a là de remarquable est une stylisation, une façon de rendre identifiable par tous, une *mise en cliché* de « l’art moderne » tel qu’il a été cité et placé dans l’image par les dessinateurs de Disney – des dessinateurs qui pourraient bien s’être inspirés de sculptures réelles, par exemple de Jean Arp. Et lorsque Lavier, à son tour, procède à un déplacement un peu décalé dans l’espace muséal, en « réalisant », sous forme de sculpture, ces objets imaginaires, nous bénéficions d’une boucle entre le fictif et le réel qui s’avère inattendue et complexe.

Mais revenons au portail de la Fondation. En réponse à la question « Pour quelles raisons avoir choisi de représenter des touches de couleurs – devenues motifs évocateurs – plutôt que le fragment d’une peinture ? », Lavier explique dans un entretien : « Je voulais produire quelque chose de plus générique. C’est en effet l’évocation d’une personne, par l’intermédiaire de son prénom, avec de manière subliminale quelques touches de vert et de jaune orangé qui rappellent les *Tournesols*. »² Bertrand Lavier fait ici confiance au pouvoir d’évocation de la stylisation, tel que l’utilise la bande dessinée. Est-il déjà en train de citer d’un trait Hergé avec la fameuse haute note jaune³, que Vincent avait atteinte à Arles ? Du moins cela devient-il explicite aujourd’hui avec l’exposition que nous présentons et qu’il intitule « L’affaire tournesols ».

Le pluriel dans cette « affaire tournesols » fait tout autant penser aux *Tournesols* de Van Gogh – à une certaine « affaire », à la lourdeur du destin et des événements qui y sont associés dans la biographie de Vincent van Gogh, y compris à la spectaculaire histoire de sa réception⁴ – qu’au Professeur Tournesol des aventures de Tintin. Ainsi est-il probable que référence soit faite à ce personnage scientifique quelque peu excentrique, dont la figure fut inspirée par le physicien spécialisé dans la recherche sur la stratosphère, Auguste Piccard, célèbre pour ses vols en ballon et pour ses expériences sous-marines en eaux profondes, accédant quasiment au statut de star médiatique de la culture de masse – marginale, certes, mais marquante.

Bertrand Lavier montre une inclination certaine, non seulement pour l’art vulgarisé, mais également pour la science vulgarisée, comme en témoigne notamment sa série intitulée *Atomium*, datant de 2007. Aussi a-t-il pu identifier précisément dans ces phénomènes de « produit culturel englouti »⁵ (pour reprendre un terme douteux issu du vocabulaire culturel), des points aveugles, des zones grises du sens commun qui, pour lui, s’y révèlent de façon particulièrement fructueuse.

Avec les œuvres de la série *Atomium*, Lavier remet en lumière ce monument, énorme, hérité de l’exposition universelle de Bruxelles en 1958, que l’on peut encore visiter aujourd’hui. Cette exposition, qui avait alors attiré une foule extraordinaire de 41 millions de visiteurs, est représentative de la foi naïve