



# D E N I S L A G E T

FRAC Auvergne

du 29 juin au 29 septembre 2019

Denis Laget est un artiste présent dans les collections du FRAC depuis plus de 30 ans. Plusieurs œuvres sont venues depuis enrichir les collections dans une affirmation de l'attachement à ce médium qu'est la peinture. « Je considère l'art, et plus particulièrement la peinture, comme une activité extravagante. La peinture est pour moi une activité qui boîte, comme Achab dans le *Moby Dick* de Melville. Je suis assez convaincu de l'inactualité de la peinture, voire de sa mort. C'est en tout cas un art désenchanté et c'est sa force par rapport à d'autres formes d'art qui entretiennent avec diverses technologies des rapports naïfs et éblouis (la lanterne magique). Je dis quelques fois que je racle l'os. J'essaye de pousser la peinture dans ses retranchements tout en étant conscient de mon handicap qui est, précisément, de savoir en faire... », déclare paradoxalement l'artiste (catalogue *Denis Laget* édition FRAC Auvergne 2002 p10). Se méfiant probablement d'une peinture qui ne renverrait plus qu'à elle-même, « il part du sujet, du Sujet historique, autrement dit d'un poncif, d'un stéréotype, pour l'abîmer (ou l'« abymer ») dans la peinture. » (Opus cité p12) Mais ce n'est pas le « motif » qui fait la peinture, il est là pour ancrer la peinture dans un continuum, une peinture qui « n'est pas oublieuse de ce qui s'est fait avant ». Ce sont les sujets classiques de l'histoire de l'art et depuis trente cinq ans des séries ponctuent ce travail : des portraits, des citrons, des crânes, des harengs, des quartiers de viande, des têtes de moutons, des méduses, des paysages, des fleurs, des chiens, des oiseaux, des feuilles de figuier ; c'est un peu comme dans un cabinet de curiosités.

**La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques**

Situations de pratiques, de projet	Cycle 3 Cycle 4	Seconde Questionnements à déduire et Pistes de travail		Cycle terminal	
<b>Dessiner pour créer, comprendre, communiquer</b>	<p>» <b>La ressemblance</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art;</li> <li>- la différence entre ressemblance et vraisemblance</li> </ul>	<p><b>Les différents statuts du dessin</b> : outil d'observation, d'interprétation, de conception, langage artistique en soi</p> <p><b>Les conceptions contemporaines du dessin</b> : pluralité des modalités et pratiques, filiation et rupture</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- relations entre le dessin et la peinture</li> <li>- le dessin comme pratique artistique en soi, son inscription dans une filiation ou l'affirmation d'une rupture, l'invention de ses propres règles, de nouveaux outils... ;</li> <li>- jeux sur les emprunts ou les citations de codes et de styles, sur les relations entre le dessin et la couleur, des supports... ;</li> </ul>	<p><b>Expression et création</b> : pratique artistique en soi, variété des approches, des moyens, jeux sur les codes</p>	<p>le dessin comme pratique artistique en soi (variété des supports, des techniques, des instruments, des formats, relation entre dessin et couleur...); filiation et rupture, emprunt ou citation, codes et de styles, invention de ses propres règles ;</p>
<b>Représenter le monde, inventer des mondes</b>	<p>» <b>L'autonomie du geste graphique</b> ses incidences sur la représentation</p> <p>» <b>L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible;</li> <li>- inclusion ou mise en abyme de ses propres constituants;</li> </ul>	<p><b>La ressemblance et ses codes</b> : relation au modèle, tirer parti de l'écart avec la réalité</p>	<p>- au moyen de pratiques graphiques, picturales</p>	<p><b>Rapport au réel</b> : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.</p> <p><b>Représentation et création</b> : reproduction, interprétation, idéalisation, approches contemporaines</p>	<p>- L'artiste face au réel (reproduction, transposition, interprétation, idéalisation, reconstruction, - ressemblance, vraisemblance) ;</p> <p>- relations entre choix de médiums et le degré voulu de fidélité au référent ;</p>

« Toute peinture actuelle est aussi une peinture du passé, dans la mesure où trente-cinq mille ans de gestes et d'histoire(s) pèsent au bout du pinceau lorsqu'il s'agit de déposer une tache de couleur sur une surface. » écrit Karim Ghaddad (catalogue de l'exposition p 77). Des têtes de mort, des fleurs, des paysages à la matière très fluide, d'autres dans l'épaisseur de la matière, quelques portraits, sont les sujets figurés dans cette peinture. Mais aussi des



*Sans titre* – 1992 – huile sur toile, cadre en zinc – 15 peintures – 31x36 – Collection Tay Pamart

citrons déclinés dans des coloris et des matières variées et comme s'accrochant au cadre en zinc. Ils évoquent l'asperge de Manet ou les pommes de Cézanne, comme s'il refusait tout ancrage dans la modernité, ce à quoi il répond : « Il ne s'agit pas pour moi de refaire mais de faire de la peinture. Je crois qu'une de mes natures mortes, si elle se trouvait mise à côté de Manet ou de Cézanne semblerait complètement différente et d'évidence n'appartiendrait pas à la même époque. Entre leurs tableaux et les miens, il y a la peinture abstraite et c'est cela qui fait la différence » explique-t-il (catalogue *Denis Laget* FRAC Auvergne 2002, p12).

Le *memento mori*, - locution latine qui signifie « souviens toi que tu vas mourir » - « genre auquel cet œuvre est souvent associé, serait alors à entendre moins comme une promesse de mort que comme le rappel du caractère irréductiblement *vivace* de l'histoire de l'art elle-même et de sa propension aux métamorphoses et aux renversements.

La peinture de Laget s'apparente à un art *d'accommoder les restes* : se détournant de la narration, de la démonstration, de la sentimentalité, de l'imagerie, de la

virtuosité, du biographique, etc., elle ne renonce pourtant pas à la figuration, au sens, au raffinement, à l'histoire, au sensible. » (Extrait de Karim Ghaddab, in *D'après modèle, Denis Laget & pratiques contemporaines*, Paris, Lienart, 2010) L'histoire de l'art est jalonnée de ces représentations où l'on voit un crâne, associé ou pas à d'autres éléments renforçant le message. C'est le cas par exemple de l'œuvre de Philippe de Champaigne où une tulipe et un sablier semblent mesurer le temps. On peut également citer la célèbre anamorphose de crâne dans *Les Ambassadeurs* d'Hans Holbein. Ce sont 21 crânes que peindra l'artiste mais que la série dédramatise. Tous représentés sous le même angle, seule l'orientation et le format varient faisant basculer le crâne dans un sens ou dans l'autre et là aussi se déplaçant dans l'espace jusqu'à l'effleurement du cadre. « Plaques de couleur – et tonalités : ajustement égal entre le fond et le dessin – crâne devient transparent : prend la couleur qui circule sinon dans quelques rehauts blancs : le plus léger modelé. Ne pas s'en tenir au sujet mais voir ce que cette série a de forcé- comme les *Fleurs* de Gérard Gasiorowski. La série est l'élimination moderne du sujet – donc du tragique. » Écrit Eric Suchère (Opus cité p42)



**Philippe de Champaigne** (1602-1674)  
*Nature morte au crâne* - Huile sur toile  
1771 – 28x37 – Le Mans, musée Tessé

Dans l'une de ses séries les fleurs sont peintes la tête en bas, et comme pour les têtes de moutons ou les poissons ce sont des corps morts qui sont figurés. « Autant de corps en décomposition dans la terre de la peinture et du fusain, des masques mortuaires, des fleurs de mort [...] Dans le corps de la peinture, la tête en bas, en toute innocence. » (Éric Suchère, opus cité p48)

« Dans *Armoise*, la peinture est étalée comme un corps à l'autopsie. Denis Laget ne peint pas des fleurs, il peint un corps. C'est ce que viennent accentuer les cadres en plomb puisque c'est avec cette matière que l'on doublait les cercueils [...] Denis Laget pourrit sa virtuosité et l'élégance de ses surfaces – un combat contre la séduction : pas seulement : l'obtention d'une beauté vénéneuse : une inélégance corporelle. » (Éric Suchère, opus cité p51)



*a colonne de fer* – 1997 – huile sur toile  
– 24 peintures – 35x27 Saint Etienne  
Musée d'Art Moderne et Contemporain

En allant puiser dans l'archaïsme de sujets surannés, Denis Laget, s'inscrit dans une forme de contemporanéité. " La contemporanéité est donc une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances ; elle est très précisément *la relation au temps qui adhère* [...] La contemporanéité s'inscrit, en fait, dans le présent en le signalant avant tout comme archaïque, et seul celui qui perçoit dans les choses les plus modernes et les plus récentes les indices ou la signature de l'archaïsme peut être un contemporain. Archaïque signifie proche de l'*arkè*, c'est-à-dire de l'origine. Mais l'origine n'est pas seulement située dans un passé chronologique : elle est contemporaine du devenir historique et ne cesse pas d'agir à travers lui, tout comme l'embryon continue de vivre dans les tissus de l'organisme parvenu à maturité, et l'enfant dans la vie psychique de l'adulte. L'écart – et tout ensemble l'imminence – qui définit la contemporanéité trouve son fondement dans cette proximité avec l'origine, qui ne perce nulle part avec plus de force que dans le présent" explique Giorgio Agamben (*Qu'est-ce que le contemporain ?*, trad. Maxime Rovere, Paris, Payot & Rivages, coll. Petite Bibliothèque, 2008, p33-34)



**Gérard Gasiowski** (1930-1986)  
Pots de fleurs n° 109-

Mais il y a aussi une autre dimension dans ce penchant pour la peinture - alors que l'on n'a cessé d'en annoncer le caractère désuet voir la disparition pure et simple - pour Denis Laget il y a, dans cet attachement, une propension à la provocation. « le pot de fleur avec des fleurs par exemple est de la peinture au cube, le pire du pire » explique t-il (interview *l'art dans les chapelles* 2014). Il dit de lui qu'il est comme « une vache qui regarde passer les trains, à la question est-ce que je suis de mon temps, ce que je fais est assez a-temporel » (opus cité).

La peinture de Denis Laget s'inscrit dans ce qu'Aby Warburg a défini comme étant une survivance des images. Elle « impose une désorientation redoutable pour toute velléité de périodisation. Elle est une notion transversale à tout découpage chronologique. Elle décrit un *autre temps*. Elle désoriente donc l'histoire, l'ouvre, la complexifie. Pour tout dire, elle l'anachronise » explique Georges Didi-Huberman (Cité par Jean-Charles Vergne catalogue *Denis Laget*, 2002, p14) Dans les catalogues consacrés à l'artiste il est souvent fait référence aux artistes du XIXème siècle tels que Manet ou Odilon Redon, ce que

l'artiste ne trouve « pas infamant mais flatteur ». Le sujet n'est pas évacué, il est bien présent et choisi pour ce qu'il porte de « survivance ». Même si on en trouve une grande variété cela n'implique pas qu'ils puissent être "n'importe quoi". "Je ne suis pas capable, par exemple, de peindre une boîte de "Vache-qui-rit", explique l'artiste. J'ai la main pour le faire, mais je ne le fais pas. Quand on regarde, on voit ce qui relie toutes ces séries de façon souterraine". (Catalogue de l'exposition p61) Le sujet est, comme l'explique Jean-Charles Vergne bien souvent un prétexte dans la peinture de Denis Laget comme le macguffin Hitchcockien, soit un élément de l'histoire qui sert à l'intrigue mais de peu d'intérêt pour son développement, explique Jean-Charles Vergne (Opus cité p 12).

Le dessin est présent dans cette peinture dans le rapport de couleurs qui construisent la forme mais il apparaît aussi, comme dans la série des citrons par « l'irruption du noir – contour – dans la surface de couleur exaltée, la ternité et l'irruption du poudreux du fusain dans l'onctuosité de l'huile – l'irrite. » explique Eric Suchère. Et il poursuit : « Le bord du fruit que ronge le noir. Citrons : sans respect pour leur couleur : rose, orange, jaune vert, vert à marron, rouge sanguin vers pourpre : l'équivalent tonal de toutes les surfaces en suggestif : le crémeux, le veineux, le sanguin, l'oxydé, le pierreux, le vitrifié, le gelé, le purulent, le pétrifié... De la plus grande douceur à la plus grande violence. » Et il poursuit « La torsion du poignet et le mouvement – à l'amplitude réduite dans le format – de la main partant du citron ou allant vers : le fond, le citron et le zigzag : la touche se montre en swing virtuose – un Kooning en réduction et Fragonard encore. Il y a une touche qui trace une ligne qui parcourt tout l'espace – le peu d'espace – et aboutit à un point – un stabilisateur – qu'est le citron. En stabilisateur : le citron bloque, souvent au bord, se pose ou tient presque au cadre. » C'est en effet dans un rapport à l'espace pictural que la nature morte est ici envisagée. Le citron ou la pomme vient buter contre le cadre tout comme les feuilles se développent dans cet espace. « Tout un souvenir de *L'asperge* de Manet – le souvenir de ce moment où la touche forme à peine l'objet : l'effleurement détaché. » écrit Eric Suchère (Catalogue de 2002 p39-41)

Ses œuvres évoquent assez souvent quelques pages essentielles de l'histoire de l'art comme ces chiens peints en 2012, « chiens dont la tête émerge d'un chaos de peinture, rappelant le *Chien à moitié coulé* de Goya, » où la tête de l'animal pointe entre ombre et lumière, en bas d'un grand pan vertical de peinture » (Karim Ghaddab catalogue de l'exposition p63)



**Edouard MANET** (1832-1883) *L'asperge* - 1880 – huile sur toile – 16,9x21,9 – Paris, Musée d'Orsay

### La figuration et l'image

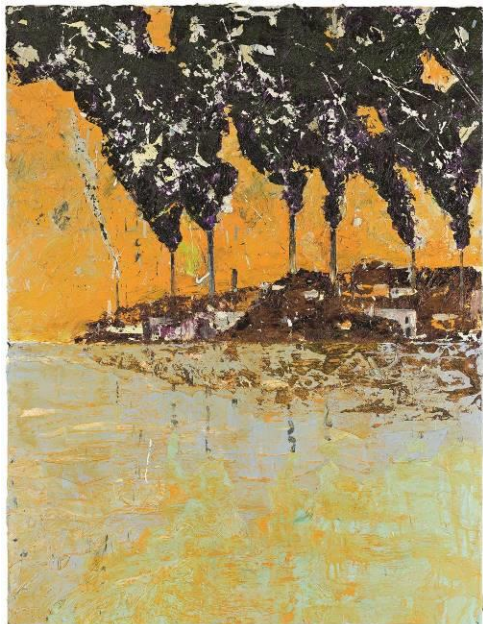
Situations de pratiques, de projet	Cycle 3 Cycle4	Seconde Questionnements à déduire et Pistes de travail	Cycle terminal		
<b>Raconter en mobilisant langages et moyens plastiques</b>	» <b>Le dispositif de représentation</b> - la différence entre organisation et composition;	<b>La figuration et la construction de l'image :</b> espaces et dispositifs de la narration	-supports et des formats, - modalités d'organisation plastique et de présentation d'une figuration narrative selon une intention : la série	<b>Espaces propres à l'image figurative :</b> le format <b>Passages à la non-figuration :</b> perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction.	<b>Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques :</b> autonomie de la forme plastique, conceptions de l'œuvre fondées sur différentes combinaisons géométriques, gestuelles, organiques, synthétiques...

Denis Laget est un artiste qui travaille par séries successives. Quand il pense en avoir atteint les limites, épuisé les possibles, il passe à la suivante. Pour ce faire il a recours à un processus élaboré depuis longtemps maintenant. « Je pars d'une chose extrêmement archaïque, je pars de la tache, Je ne me sers pas de palette traditionnelle, ma palette c'est un tableau sur la quelle je mélange mes couleurs pour le tableau à venir, et cette palette là va me servir pour le tableau qui suit. Généralement le premier tableau d'une série est totalement loupé, à partir du deuxième ça marche. » Explique l'artiste (Interview, *l'Art dans les chapelles* 2014) « Je vois des choses dans la tache, c'est un vieux procédé. A partir de ce procédé je vais faire une série jusqu'à ce que j'épuise cette chose là et j'arrête lorsque je me surprends à refaire, quand un tableau n'a pas de nécessité à être au monde » (opus cité) Cette façon de travailler sur des toiles ayant servies de palette c'est une façon de chercher le hasard l'imprévu. Il dit « vouloir maîtriser le chaos ». C'est aussi une référence explicite à Léonard de Vinci comme il le note dans un célèbre passage de ses manuscrits : "Si tu regardes des murs souillés de taches ou faits de pierres de toute espèce, pour imaginer quelque scène, tu peux y voir l'analogie de paysages au décor de montagnes, de rivières, de rochers, d'arbres, de plaines, de larges vallées et de collines disposés de façon variée". (Cité par Karim Ghaddab p69 du catalogue de l'exposition). C'est la tache qui va engendrer l'image « par l'écume chromatique, c'est donc un brassage en profondeur des sources de la peinture» explique Karim Ghaddab (Opus cité p77)

L'empreinte fait également partie du registre technique de la peinture de Denis Laget. Dans différentes séries, il a recours à du monotype, du tamponnage, mais aussi des pochoirs, des petites raclettes bricolées avec un bout de carton, c'est le cas des fleurs. L'estampage, la projection en pluie de térébenthine, ou le retournement, dans les paysages par exemple, formes et contre-formes des feuilles de figuiers avec des pochoirs, sont partie intégrante de sa pratique. « La relative automaticité des gestes requis par ces procédés gauchit l'idéal artistique qui voue un culte à l'original, à l'unicité et à l'invention. Explique Karim Ghaddab (catlogue p73) Ainsi en arrive t-il à une « déprise identitaire », ses fleurs étant tout, sauf celles d'un herbier. Ces opérations successives le conduisent à une stratification. « Effectivement je procède par recouvrement. Cela saute parfois du coq à l'âne, une truffe de chien ou un

paysage par exemple peuvent se retrouver dans ou sous un bouquet de fleurs... J'ai peint trois fois plus de tableaux qu'il en existe. » (Catalogue *Denis Laget* Galerie Claude Bernard 2016 p8)

Le paysage est présent dans trois séries : *Soleils noirs* dans lesquels on comprend bien combien la tache est le point de départ de ce travail, « des paysages affligés, à la fois boueux et arides, brûlés par les radiations de plusieurs soleils [...] Quel peintre pourrait imaginer l'étrange lumière d'un monde illuminé par



*Sans titre* – 1992 – huile sur toile, cadre en zinc – 15 peintures – 31x36 – Courtesy Galerie Claude Bernard

quatre soleils et quatre lunes ? [...] Les soleils peints par Laget sont malades, proliférants, nécrosés, souvent noirâtres comme des carcinomes » explique Karim Ghaddab (Opus cité p63) ; La seconde peinte entre 2007 et 2010, *Paysages Urbain* sont des montages. : "Le point de départ fut un collage monstrueux rassemblant un paysage idyllique au bord de la mer avec l'image d'un lieu industriel, dont je n'ai pas très bien compris l'origine au début. Cette seconde image est immédiatement apparue comme assez complexe, un mélange de plusieurs sites : des bâtiments d'usine, crachant une fumée immonde, d'autres à vocation culturelle, d'autres encore qui rappelaient l'univers concentrationnaire... le tout formant une sorte de superposition. J'avais en tête de faire un hommage à *L'Île des morts* de Böcklin. [...] Un texte de Bataille m'accompagnait dans cette lente maturation. Il y traite de manière ironique de la beauté des usines et raconte qu'enfant, il était terrorisé par ces constructions qui s'élevaient d'un sol boueux pour projeter dans le ciel leurs fumées délétères. Ce texte m'a rappelé un souvenir d'enfance, celui d'une visite avec mon père, qui était ouvrier dans une usine d'armement, dans l'endroit où il travaillait. [...] Cette visite m'avait beaucoup marqué. [...] Le rapport au modèle se joue donc pour moi dans une succession de strates de souvenirs, d'images, de lectures et de références et même de documents". (Opus cité p69) La troisième série, dont l'une des œuvres est dans les collections du FRAC, fait apparaître un paysage, un peu toujours le même. Des usines en bord de mer crachent une fumée noire. Pour la réalisation de ce paysage il a recours au monotype. Une surface de carton, enduite de peinture est appliquée sur la toile laissant sa forme dessiner la langue de terre. Cette part de hasard que suggère cette technique on la retrouve dans le raclage de la peinture ou l'invention d'outils comme ce carton fixé à une pointe de compas pour réaliser des formes circulaires.

Les sujets sont détournés des catégories traditionnelles : au charme, au bucolique est opposé : « l'irreprésentable, la disgrâce, l'inhospitalier. Cela peut se vérifier dans la plupart des séries : ce qui est glorieux prend des couleurs de plomb, ce qui est au firmament chute dans la boue, les soleils sont éteints, les vases sont souvent renversés, les poissons et les

quartiers de viandes pourrissent, les fleurs fanent et sèchent... Les sujets de Denis Laget sont rarement stables, physiquement et dans le temps » écrit Karim Ghaddab (Opus cité p65). « La plupart des tableaux représentent des choses mortes, mais même les rares animaux vivants sont figés : les méduses forment des essaims urticants en suspension ; les oiseaux sont tous posés, jamais en vol, sans exception ; les chiens ne courent pas, n'aboient pas et ne se livrent à aucune action, ils sont même réduits à leur seule tête. »

## La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

Situations de pratiques, de projet	Cycle3 Cycle 4	Seconde Questionnements à déduire et Pistes de travail	Cycle terminal
<p><b>Donner forme à la matière ou à l'espace, transformer la matière, l'espace et des objets existants</b></p>	<p><b>La matérialité de l'œuvre</b>  <b>» La transformation de la matière :</b>                      - les relations entre matières, outils, gestes;                      - la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique;  <b>» La matérialité et la qualité de la couleur :</b>                      - les relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée;</p>	<p><b>Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leur transformation :</b>                      repérer et exploiter les qualités (physiques, plastiques, techniques, sémantiques, symboliques...)</p>	<p>les diverses modalités de la pratique en deux et en trois dimensions, les effets plastiques produits par les techniques employées                      - interactions entre matières, outils et gestes dans les pratiques picturales, les qualités plastiques et -les effets visuels obtenus, la lisibilité du processus de production ;</p> <p><b>Matières premières de l'œuvre :</b> états et usages de la matière dans une création plastique...  <b>Caractéristiques physiques et sensibles de la matière et des matériaux</b>  <b>Modalités et effets de la transformation de la matière en matériaux :</b>  <b>Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'oeuvre</b></p> <p>Caractéristiques physiques de la matière première ou des matériaux (rigidité, souplesse, -élasticité, opacité, transparence, fluidité, épaisseur, densité, poids, fragilité...), leur mise en oeuvre technique et l'exploitation de leurs potentialités ; exploitation de la matière colorée (pigments, liants, siccatif...)</p>



La peinture de Denis Laget résiste à la classification tant elle est par essence « impure ». Faite de concrétions, de taches, d'écorchures, de débordements, de salissures. Du chaos organisé de la surface – où « la palette devient tableau » – résonne alors l'histoire de l'art, comme une fouille perpétuelle de la peinture « afin d'en atteindre l'os » explique l'artiste. « C'est à rebours d'une certaine modernité puriste et formaliste que la peinture de Denis Laget se déploie. À la soustraction avant-gardiste, il répond par la surenchère, la pâte et une forte prise de risque liée à l'exploitation de sujets historiquement saturés (JCV 2010). La pâte épaisse et tourmentée de la matière picturale de Laget ne semble pas engloutir ses motifs. Ils donnent plutôt l'impression d'en surgir. Son attachement à la peinture : « un gros mot « le plaisir ». Le médium peinture à l'huile permet une subtilité de couleurs, que je ne trouverais pas forcément ailleurs, ainsi que la matière » explique t-il. (Interview pour *L'Art dans les Chapelles* - 2014)

*Sans titre* – 2010 – huile sur toile – 46x55 –  
 Courtesy Galerie Claude Bernard

On sent les coups de pinceau, la matière les couleurs. Dans sa peinture il y a une stratification : sous un citron il y a peut-être vingt citrons dessous explique aussi l'artiste. « C'est la question de la déposition du temps du passage du temps. J'aime beaucoup quand l'aléa arrive, l'angle mort et ainsi je peux reprendre un tableau 3, 4 ans après et qui garde la mémoire de ce qui s'est passé avant... » (Opus cité 2014) « J'aime éprouver les choses et voir quels glissements, quelles modifications on peut apporter, quels coups de sappe on peut donner, comment on peut «saloper» ces sujets » disait déjà Denis Laget en 1997(Interview libération). Un peu provocateur il poursuivait : «on peut aller encore plus loin, en se demandant si la corruption de la fleur que je peins fonctionne dans l'esprit du regardeur. J'aime ménager sur la même surface des plages de «joliesses» et d'autres franchement plus dures, pour les forcer ensemble. Et en ce moment, ce qui m'intéresse, c'est d'aller vers des choses de plus en plus dégueulasses, le dégueulasse comme une qualité de la peinture, comme une partie prenante. La peinture, à l'huile particulièrement, est une chose avec laquelle on a certes du plaisir, mais aussi beaucoup d'écœurement. C'est quelque chose de littéralement «merdique». C'est connu. Le peintre pompier Gérôme avait parfaitement pointé le doigt sur ce qui me préoccupe lorsqu'il disait: «Les Impressionnistes, ces peintres qui peignent sous eux.» (Opus cité, 1997)



Michel-Ange – 2008-2009 – huile sur toile – 116x89 – Collection privée

L'épaisseur, l'empâtement, la graisse, caractérisent ce travail. La forme se lie au fond dans le magma de la matière. « La surface est la métonymie du citron. [...] Le citron se noie dans le fond ou dans le fond ou dans son ombre. Le citron sur son fond transforme la nature morte en paysage qui est un corps – une peau » écrit Eric Suchère. (Catalogue de 2002 p39-41) Seules *Les paysages urbains* et les *Méduses* font figure d'exception, travaillés qu'ils sont, dans une matière maigre presque fluide sur carton. « Mais toujours, la matière revient. Ainsi les *Désastres*, avant d'être des peintures de désastres, sont d'abord des désastres de peinture » écrit Karim Ghaddab (catalogue de l'exposition p65).

La couleur a « partie liée avec la beauté », mais rarement il s'agit du ton local. Les accords de couleurs, parfois stridents surprennent. Là aussi il joue d'emprunts : « fait ressurgir Fra Angelico : ces roses tendant aux mauves, ces verts tendres, marrons clairs... pas seulement la couleur mais l'harmonie ponctuation – échos de couleur mais l'harmonie colorée par ponctuation – échos de couleur par zones – de la *chapelle Niccolina* : les dissonances roses / verts que reprend Michel-Ange – visibles vraiment depuis la restauration de la chapelle Sixtine – et puis : Pontormo. Ces résurgences n'amoinissent pas la peinture de Denis Laget mais réactivent, dans la peinture contemporaine, des harmonies et dysharmonies qu'elle fréquente moins – depuis Bonnard » explique Eric Suchère (opus cité p44). Dans sa peinture la surface est le plus souvent granuleuse même s'il s'agit de figurer un crâne. Comme pour les fleurs la forme se fait chaotique, pleine d'aspérités. "Lorsque tu reconnais des citrons alors qu'ils sont peints en bleu, c'est que d'une certaine manière je n'ai pas échoué. Si je t'ai fait croire qu'un crâne peut être vert ou rouge, c'est que mon mensonge a réussi"

précise Denis Laget (catalogue de l'exposition p67). Pour Karim Ghaddab les couleurs ont un aspect terne: « ivoire des crânes, gris des poissons, translucidité des méduses, brun et noir des chiens, beige terreux des paysages... La couleur ne vient pas des modèles, elle leur est imposée, elle les bouleverse, elle les submerge. Les modèles sont comme infectés par une polychromie éruptive qui leur a été inoculée. » (Opus cité p67)

La présentation et la réception de l'œuvre					
Situations de pratiques, de projet	Cycle 3 Cycle4	Seconde Questionnements à déduire et Pistes de travail	Cycle terminal		
Présenter, dire, diffuser la production plastique et la démarche	» La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle	La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation : diversité des modes de présentation, recherche de neutralité ou affirmation du dispositif	- Différents modes de présentation des productions plastiques... rapport au corps du spectateur ;	Sollicitation du spectateur Accentuation de la perception sensible de l'œuvre : mobilisation des sens, du corps du spectateur...	Stratégies développées pour mettre en question les modalités contemplatives par l'expérience



*Les plagiaires de la foudre* – 1987 – huile sur toile, cadre en zinc, 21 peintures – 42x51 – Collection CNAP en dépôt au musée des Beaux Arts d'Orléans

On l'a vu plus haut, Denis Laget travaille sur de petits formats, pour lui une forme de réaction à la tendance aux grands formats, qui est une façon pour les artistes de s'ancrer dans une modernité une contemporanéité. Ainsi dans la grande salle, à l'étage, sont accrochés 15 tableautins qui représentent des citrons « dans un état de corruption, c'est le principe de la vanité, la chose qui va disparaître » dit-il (interview l'art dans les chapelles 2014). Ces formats facilement préhensibles sont à mettre en relation avec le processus de réalisation puisque la peinture est palette avant d'accéder à la forme tableau. Cette juxtaposition dans l'accrochage permet au spectateur de saisir dans un regard la série. Réalisées en 1992 ces peintures sont encadrées par un zinc ou un plomb de toiture. Des cadres qui font partie intégrante de l'œuvre « parce que ce que je fais ça déborde ». Ces cadres en zinc des années 90 c'est lui qui les faisait. Denis Laget s'expliquait alors sur son utilisation du zinc : "J'aime cette matière pour son caractère urbain, et également pour toutes les directions qu'elle induit : le ciel de plomb, le zinc des cercueils, la chape de plomb, le saturnisme – Saturne était le nom donné au plomb par les alchimistes et Saturne était pour les Romains le dieu du Temps" (Catalogue de l'exposition p77). Par la suite ce seront des cadres en bois qu'il fera faire, mais en contrôlant parfaitement la nature : profil, apparence, dimension. « Maintenant le côté sec de l'absence de cadre qui révèle les opérations successives à la réalisation du tableau, qui sont indicelles du

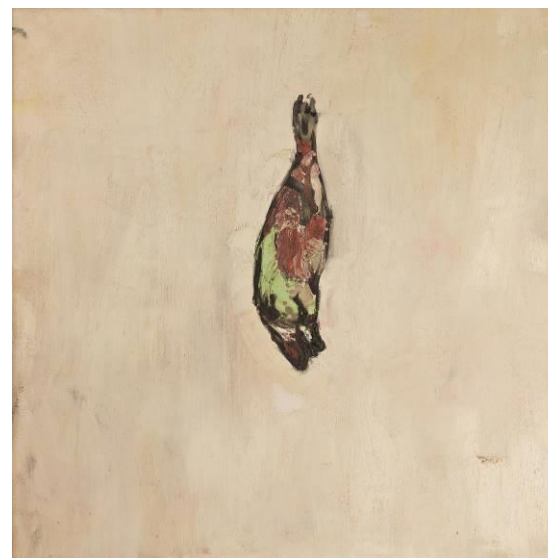
tableau lui-même » (Interview L'Art dans les chapelles 2014). Si le cadre était le moyen de les isoler du monde, désormais il explique que « l'objet est posé sans cadre dans la vérité la plus pure. La peinture déborde, c'est peut-être cela l'encadrement. » (Catalogue *Denis Laget* Galerie Claude Bernard 2016 p11). La "trace" du travail est désormais présente directement sur les tranches des tableaux, dans une forme de "présentation" (des gestes et des opérations), plutôt que de "représentation" (d'une image).

La couleur aussi joue un rôle dans la présentation des œuvres et dans le rapport de proxémie. Cette distance entre l'œuvre et le spectateur est soulignée par Jacqueline Lichtenstein : "Dès qu'il cesse d'être regardé à une certaine distance, le coloris apparaît aussitôt pour ce qu'il est : un vrai chaos de toutes les matières. [...] Si, de loin, le coloris transforme la représentation en illusion, de près il met véritablement en présence du réel, le seul que le peintre ait à nous offrir, au-delà de toute tromperie et de tout artifice, celui de sa matière même". (Catalogue de l'exposition p67)

La dernière série des feuilles de figuiers, présentée dans la dernière salle de l'exposition s'apparente à des all over « La feuille de figuier est une planéité plaquée sur une autre, celle du support. Mais c'est aussi une planéité évolutive, en ce sens que les feuilles prises comme modèle, dans l'atelier, fanent et que, ce faisant, elles prennent du volume, elles se racornissent, ondoient, se referment. La peinture est donc une oscillation entre ce qui est plat et plaqué sur un plan, ce qui est plat et qui prend du volume, ce qui change et qui doit être figé par la peinture» écrit Karim Ghaddab (Opus cité p73).



*Feuille de figuier* – 2018 – huile sur toile – 41x33



*Sans titre* – 1990 – huile sur toile – 101x100 –  
collection de l'artiste