



**HAL**  
open science

## Painting 2015-2018

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

| Frédéric Vincent. Painting 2015-2018. 2018, 9782914914093. hal-04261159

**HAL Id: hal-04261159**

**<https://hal.science/hal-04261159>**

Submitted on 1 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



FRÉDÉRIC VINCENT

PAINTING  
2015-2018

ALTERNATIVE ÉDITIONS  
PARIS/BERLIN, 2018

Les préoccupations de Frédéric Vincent pour le livre et les expositions suggèrent de penser les liens qui les unissent.

Si l'on lui demande le point de départ de ce travail, il répond : « dans la vie, l'on ne sait faire que deux ou trois choses. Pour ma part ce sont des livres et des expositions ».

Il faut préciser que Frédéric Vincent assume la double activité d'artiste-curateur. Il a même rendu public cet intérêt à travers une soutenance de thèse dont le sujet est : L'artiste-curateur. Entre création, diffusion, dispositif et lieux.

Une thèse dans laquelle il étudie les différents types d'artistes-curateurs depuis plus de deux siècles, proposant une typologie de ces derniers. L'ensemble des réflexions et des recherches porte sur les liens entre art et réception de l'art à travers l'étude de la french theory (Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean-François Lyotard, Jacques Rancière, Jacques Derrida), du réalisme spéculatif (Quentin Meillassoux, Graham Harman) et de l'heccété (Jean Duns Scot).

En s'appuyant sur une étude épistémologique, à travers des expériences artistiques et curatoriales, Frédéric Vincent rend compte de la définition possible de l'artiste-curateur comme avant tout un créateur de lieu, de dispositifs, et d'espace d'exposition au service des autres ou d'un artiste assumant pleinement cette double pratique.

Les peintures de la série Curating Painting reprennent des vues d'expositions dont les commissaires furent des artistes, des artistes-curateurs. Ce travail pictural autour des expositions est ancré depuis plusieurs années dans un rapport à l'histoire. Faisant l'hypothèse du travail de la survivance de l'histoire passée. Dès lors, faire revivre l'histoire passée c'est aussi penser « à travers une fiction artistique, laquelle est une forme assez inédite de repenser et de transmettre le passé, puisque des événements historiques y sont joints sous forme d'archives et de documents devant être perçus comme tels, et non plus comme des fictions à propos de ces événements <sup>1</sup> ».

Dans chacune des peintures de cette série, notre perception visuelle est transposée de la troisième dimension aux deux dimensions de l'espace du tableau. Le regard est d'abord privé de son désir de compréhension, il se heurte à un phénomène troublant, la disparité des formats entre les vues d'expositions et les étagères de livres. Les vues d'expositions sont représentées plus petites que dans la réalité.

Rien ne laisse supposer que ces dernières soient traitées comme des vues photographiques, elles semblent être dans des cadres, ceci est le cas pour un grand nombre de ces peintures : (Rolywholyover A Circus, The Bride and the Bachelors, La Cédille, Family of Man, Ferus, Golden Factory, Kippenberger buro, Raid the icebox). Cette impression est moins présente dans la peinture d'après l'exposition The Ancient Stole all Our Great Ideas.

Elle est totalement absente dans les peintures : *The Uncanny*, et *An exhibit*. Des zones blanches, des lignes se croisant, pouvant faire penser à la construction quadrillée d'un tableau de Mondrian.

Ces lignes forment un intervalle entre les images, des bordures ou monades, séparant les régions où sont représentés des livres, des zones où figure une vue d'exposition. Ces bordures blanches deviennent le cadre de l'image, lui-même incorporé dans le réseau d'étagères, formé lui-même par l'alignement de livres.

Ces lignes sont les seules zones vacantes de représentations, et figurent une séparation. Des zones blanches comme des espaces entre (*Zwischenraum*). Ces espaces entre sont essentiels pour comprendre tout ce qui se joue, s'invente « et met en œuvre dans sa manipulation d'images et dans ses effets de connaissance <sup>2</sup>».

Dans ses écrits, Frédéric Vincent note « dans la perspective d'une expérience (John Dewey) où l'interaction de « l'être vivant et de son environnement fait partie du processus même de l'existence », où l'individu n'est pas vécu comme séparé de son milieu (Gilbert Simondon), la présentation lors de la soutenance de thèse en Art et Sciences de l'Art (rendu visible par elle-même), fut l'accomplissement d'expériences, comme accumulation de la composante discursive (recherches en thèse), de questionnements heuristiques (réflexions du chercheur), de composantes artistique (recherche artistique) et des expériences personnelles de sa double activité (artiste et curateur).

La multiplication des écrans tissés par critiques et commentateurs rend trop souvent l'œuvre d'art invisible à qui la regarde. Il est bon d'ajouter que seul ici l'auteur, l'artiste assume cette fonction afin de donner un éclairage sur son propre travail. Frédéric Vincent dénonce fortement la réduction opérée par ceux qui, naguère, confondaient l'œuvre avec sa « fortune critique ». Il vient nous rappeler ainsi, et le célébrer, le pouvoir de l'œuvre.

Loin d'être « la somme des discours tenus sur elle, elle est ce qui, dressé devant nous qui la voyons, nous saisit. À la fois évidente et énigmatique, « transparence et obstacle », elle est. Tout simplement.

On peut cependant, confronté aux œuvres de Frédéric Vincent, pris dans les lacs des motifs fragmentés, enchevêtrés dans de somptueux et barbares conglomérats, hasarder les références et certes évoquer, Martin Kippenberger, Jorg Immendorf, Robert Rauschenberg, les répertoires emmêlés des transparences de Sigmar Polke, voire encore les fragments citatifs de Marcel Broodthaers ou Julian Schnabel.

Il y a dans les dernières peintures de Frédéric Vincent, une évocation de ce dernier envers une autre de ses spécialités. Frédéric Vincent est, qu'il en soit ainsi, expert dans l'histoire des expositions, dans la scénographie en général et l'histoire des *artists-run spaces* en particulier. Une autre spécialité est la peinture vénitienne du XV au XVIIIème siècle. Nous pouvons dès lors discerner dans ses derniers œuvres des allusions à Giorgione, Titien, Giovanni Bellini, Le Tintoret, ses préférences vont essentiellement vers Paolo Véronèse, Vittore Carpaccio, Palma L'ancien et Palma le jeune, mais s'il ne doit n'en retenir qu'un c'est incontestablement que Frédéric Vincent retiendra Lorenzo Lotto.

Nous pouvons aussi sensiblement évoquer les liens qui unissent Frédéric Vincent avec le Réalisme spéculatif, à travers la série récente de peintures. Fortement intéressé par le Réalisme spéculatif, il est plus proche des thèses de Manuel de Landa que de celles de Graham Harman<sup>3</sup>. Faut-il dès lors considéré Frédéric Vincent comme un artiste réliste spéculatif?

À l'heure de la redécouverte des expositions organisées par des artistes et à l'importance donnée aujourd'hui à la scénographie d'exposition, le travail de Frédéric Vincent s'inscrit parfaitement dans son époque comme lui dit un jour Pierre Restany « quoi que vous fassiez, vous serez toujours de votre époque ».

## NOTES

1. Jacinto Lageira, *L'Art comme Histoire. Un entrelacement de poétiques*, Paris, Éditions Mimésis, 2016, p. 234.
2. Georges Didi-Huberman, *L'image Survivante. Histoire de l'Art et le temps des Fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 496.
3. Manuel de Landa and Graham harman, *The Rise of realism*, Polity Press, cambridge, 2017