

## Franck CHALENDARD

Né en 1966

Vit et travaille à Saint-Etienne

<http://www.dda-ra.org/CHALENDARD>

Créé le 17/10/17



Vue de l'exposition *Once upon a time*, Galerie Bernard Ceysson, Genève, 2015  
Photo : © Annik Wetter

## Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition *Contrails*, Galerie Bernard Ceysson, Paris, 2016

Photo : © Aurélien Mole

"Depuis vingt-cinq ans, la peinture de Franck Chalendar se caractérise par sa capacité à se renouveler et à muter en permanence, jusqu'à dérouter la critique, comme le marché. La constance, la cohérence, l'approfondissement sont des catégories voisines qui sont généralement considérées comme positives, mais menacent toujours de basculer dans leur version caricaturale et stérile : la répétition, le systématisme, le devenir-logo. Le risque d'une telle réduction à une image qui servirait de signe de reconnaissance ne menace donc pas la peinture de Franck Chalendar, tant celle-ci expérimente toutes les voies possibles, avec pour seule constante, qui est comme son point d'origine et son horizon, de travailler dans le cadre de l'objet tableau. [...]"

Extrait de *Poursuivre le tableau*, par Karim Ghaddab

Publié dans *Franck Chalendar*, Collection Modernes, Ceysson Éditions d'Art, Saint-Étienne, 2016

## Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



*Richelieu noir*, série **Pantomimes**, 2014

Acrylique sur tissu imprimé Thevenon, 200 x 130 cm

Photo : © Cyrille Cauvet



## Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition *Bricoles et guirlandes de Noël*, Galerie Bernard Ceysson, Saint-Étienne, 2013

Photo : © Cyrille Cauvet

## Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



Arezzo, série **Guirlandes de Noël**, 2013

Technique mixte sur toile, 220 x 200 cm

Photo : © Cyrille Cauvet



# Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition *Peintures pour chambre à coucher*, Galerie Bernard Ceysson, Paris, 2012

# Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



*Jalousie n°5*, série **Jalousies**, 2011

Acrylique sur toile, 220 x 200 cm

Photo : © Cyrille Cauvet

# Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



***Paternes***, 2013

Techniques mixtes, dimensions variables

Photos : © Cyrille Cauvet



## Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



*Tirer un trait n°9*, série **Tirer un trait**, 2009

Acrylique sur toile, 240 x 220 cm

Photo : © Cyrille Cauvet

# Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



Vue d'atelier, 2008



# Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



*Carrément*, série **Flaques**, 2003

Huile sur toile, 200 × 200 cm

Photo : © Cyrille Cauvet

# Franck CHALENDARD

Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition *De toutes les couleurs la peinture*, Le 19, Centre régional d'art contemporain, Montbéliard, 2006



***Elles ne parlent que de ça, entretien avec Anne Favier***

Publié dans *Franck Chalendar*, Collection Modernes, Ceysson Éditions d'Art, Saint-Étienne, 2016

*Anne Favier : Cela fait presque vingt ans que tu investis, quotidiennement dans l'atelier, l'espace du tableau. Depuis les Ichromes (1997) jusqu'aux très récents Canevas (2014), on pourrait recenser plus d'une vingtaine de séries d'œuvres dans lesquelles, par les moyens de gestes élémentaires simples, tu déploies et interrogues une large grammaire picturale. Des toiles sont flamboyantes, d'autres plus déceptives ; la matière picturale peut être mince mais également très dense, appliquée en couches successives comme dans les toiles de la série Jalousies ou la série Les Guirlandes de Noël, gaufrées comme des bas-reliefs par stratification picturale. Pourrais-tu revenir sur le développement de cette recherche en peinture ?*

Franck Chalendar : Mon territoire reste des plus conventionnels : l'espace du tableau dans sa forme traditionnelle, plan et circonscrit. Je mets en œuvre tout le vocabulaire pictural possible. Je ratisse large, et il ne faut pas voir mes séries successives comme un nuancier de signes ou une remise en question du formalisme, mais comme une façon de traquer la présence de la Peinture. Mon territoire d'expérimentation s'agrandit et tous les prétextes sont les bons pour laisser surgir la peinture. Les choix que je fais, les décisions que je prends finalement n'ont pas plus d'importance les unes que les autres. Je mobilise tous les moyens (outils, matériaux, gestes, supports, formats...) pour peindre. J'aimerais bien faire de la peinture hors des limites ; mais hors des limites de l'entendement, pas de déborder sur le mur ou le plafond, pas de changer de paradigme, pas d'imaginer une nouvelle manière de voir, pas d'inventer de nouvelles idées, puisque tout est déjà là. Je ne cherche pas la surenchère mais l'économie. La surenchère ne fait pas forcément avancer la réflexion sur les regards possibles d'une pratique picturale aujourd'hui. L'image peinte peut-elle permettre encore la singularité et la transgression ? Il paraît facile actuellement de fabriquer des images, avec des outils technologiques à portée de tous, mais comment reconstruire une tradition picturale à l'ère des médias ? Comment la peinture, pratique archaïque, peut-elle encore avoir une place comme miroir de la pensée dans les pratiques artistiques actuelles ? De quelle manière le tableau, image fixe, peut-il donner à voir et résister à la déferlante d'images en mouvement ? Les questions « comment peindre aujourd'hui » et « pourquoi encore peindre » restent essentielles. Le tableau a été démonté, remonté, bricolé ; toutes les expérimentations ont été tentées, sa mort a été maintes fois annoncée. Pour les générations actuelles, il est devenu obsolète et presque irregardable au milieu des images en mouvement. Il n'y a plus rien de spectaculaire. Le tableau fait partie du paysage comme les autres objets. Enfin presque. Et c'est pour ça qu'il me plaît.

*A. F. : Les applications picturales, quelle que soit leur nature, te permettent de rencontrer des supports à investir. D'une série à une autre, le rapport au fond est singulièrement travaillé. Mais invariablement, un mouvement dialectique est engagé. Ainsi, à travers les premiers ensembles, des surfaces non apprêtées pouvaient être recouvertes de peinture, puis, dans les séries suivantes, les surfaces de peinture s'entretenaient avec des fonds selon des modalités diverses : recouvrement d'anciennes toiles peintes, surimpressions, rehauts, repentirs... les couches d'écritures picturales interfèrent les unes avec les autres avec plus ou moins d'empathie. Les dernières séries semblent exacerber ces dialogues avec le support. Tu montes en effet sur châssis des toiles à motifs à partir desquelles tu « réagis » en peinture et les applications colorées dont tu rehausses ces toiles déjà informées sont comme des contre-images.*

F. C. : Grâce aux inventaires des artistes du groupe Supports / Surfaces, nous sommes affranchis des problématiques « structuralistes ». Les gammes ont été faites. Après avoir évacué ces problèmes de constituants, on peut faire de la peinture plus librement.

Le support sert de contrainte. Pour les dernières séries, les motifs des supports imprimés se substituent aux motifs peints et la peinture devient comme une réaction à des informations déjà là. La peinture est absorbée par le fond et débordée par le motif. Je cherche à créer des tensions, voire une perversion. La peinture doit venir perturber le support et produire une hésitation du regard.

*A. F. : Les imprimés à motifs que tu mobilises comme toiles de fond réfléchissent par leur organisation la structure de la grille. D'ailleurs, cette configuration moderniste sous-tend l'ensemble de ton œuvre picturale, qu'elle soit révélée ou transgressée. Pour Rosalind Krauss, « la grille, si elle projette quoi que ce soit, c'est la surface de la peinture elle-même ». Cet agencement orthonormé que tu ne cesses d'interroger et de déborder te permettrait-il d'enrayer toute illusion d'ouverture ou encore d'éconduire toute figure ?*

F. C. : Pour Krauss, la grille bloque la fenêtre et ramène à la surface, à l'objet peinture. J'ai beaucoup d'intérêt pour la grille et aussi pour la fenêtre, car la peinture est ouverture, mais ça reste un leurre : une ambiguïté sur la perception, entre dedans et devant, entre le devant et le fond, entre le vrai et le pas vrai. Aussi un doute entre le faire et le voir.

*A. F. : Assurément, on pourrait avancer que ta peinture relève de « l'abstraction ». Pourtant, tu souhaites nuancer cette dénomination. Tu précises même peindre « l'absence de la figure ». Tu as aussi intitulé tes premiers tableaux*

**Franck CHALENDARD**

Textes

*abstraites « Portraits ». Qu'est-ce que cela signifie ? Au-delà ou en deçà du figuratif, des formes possibles sont infixées, indéfinies, à venir, instables.*

F. C. : Avant d'entrer aux Beaux-Arts, je prenais plaisir à peindre des paysages ou d'autres sujets « sur le motif ». Tout a été bouleversé à la suite d'un grave accident. Outre l'anecdote personnelle, cela a eu une conséquence essentielle pour ma pratique et ma réflexion sur le « peindre, bien peindre, mal peindre et ne pas peindre ». En effet, j'ai dû quasiment tout réapprendre, et, en particulier, à écrire et à dessiner de la main gauche pour compenser un handicap irrémédiable. Dans ce « réapprentissage », j'ai connu un profond changement comme si je devais en passer par les gestes premiers, aller à l'essentiel sans perdre de temps. Cela m'a amené à rompre radicalement avec ce que je savais peindre et la peinture, qui jusque-là tenait avant tout du violon d'Ingres, m'est devenue essentielle. Je me suis ainsi défait de l'obsession du savoir-faire. Dès lors, il ne s'agissait plus de savoir quoi peindre, mais d'aller au bout de ce qui était devenu un projet : peindre. Peindre avant tout, de toutes les façons, et me nourrir de toutes les influences avec comme seule limite impérative cette surface plane et délimitée. Cet engagement nouveau dans la pratique de la peinture s'est fait au début en combattant les images. Est-ce que je fais de l'abstraction ? Je ne pense pas vraiment, mais je laisse le doute à ce sujet. D'abord mes tableaux ont à voir avec de très claires références picturales. Il n'y a certes pas de figure (quoique) dans cette peinture, mais il y a une forme de substitution et cela peut-être d'une manière plus distanciée qu'avec une représentation directe de la figure. Mon travail ne relève ni d'un souci figuratif ni d'une spéculation abstraite. J'espère que dans mes peintures, c'est évident que ça se passe ailleurs.

Je repense en ce sens à une anecdote : il y a une vingtaine d'années lors d'un repas de famille, ma grand-mère me demande de lui montrer mes peintures. Je venais de m'installer à la campagne et mon atelier se trouvait de l'autre côté de la cour. Je lui propose d'aller les voir seule en attendant que je la rejoigne. Quelques minutes plus tard, elle revient et me demande où est-ce que j'ai rangé mes tableaux, parce que dans mon atelier, il n'y a rien à regarder. Pourtant il y avait bien des grandes peintures sur papier dans l'atelier, du sol aux murs. Mais, pour elle, il n'y avait rien et les tableaux n'étaient plus là. Ce qui envahissait l'atelier n'était pas à regarder. Ce « rien à regarder » m'a toujours interrogé. À ce moment-là, je tentais de peindre une peinture « sans », sans objet, sans anecdote, sans mémoire, sans fétiche et sans adoration.

A. F. : *La question de l'ornement travaille l'ensemble de ton œuvre picturale. Tu as beaucoup regardé Matisse, mais aussi les arts de l'Islam. L'ornement est aussi éminemment articulé à l'infigurable, il permet de contourner l'image...*

F. C. : L'ornement pour moi n'est pas histoire de religion ou de civilisation. Je vois ces formes complètement décontextualisées. Certaines formes ornementales peuvent aussi rappeler des vues microscopiques du vivant (végétaux, animaux...). J'ai toujours été saisi par le vertige des enchevêtrements de l'ornement. Leur emprunt dans mon travail relève plus de la syntaxe que de la langue, de la grammaire plutôt que du discours. Leur utilisation n'a rien de rationnel, j'utilise des motifs à la dérive, désancrés, empilés et rendus illisibles par superposition. Il n'en reste alors plus que des lambeaux de signes qui deviennent des éléments picturaux avec les ronds, carrés, taches, coulures... Les motifs ornementaux permettent l'étude de la ligne et des dialogues entre les constituants de la peinture visuellement puissants, ils ont aussi quelque chose du vocabulaire iconographique universel. L'ornement interroge également la peinture : la sérialité, la répétition, la composition, la subjectivité, le symbolique, la spiritualité. Le décoratif dans l'art est sans doute aussi une question politique, mais ce n'est pas mon propos. L'art est, par définition, un ornement. Le tissu décoré que j'utilise comme toile de fond est un prétexte pour tenter de faire surgir la peinture et de purs éléments picturaux peuvent devenir motifs. Comment peindre l'absence de l'image ? L'ornement serait un moyen pour retrouver quelque chose en contournant l'image. Mais, en même temps, mon travail ne tend pas vers l'infigurable – l'infigurable appartient à une autre époque –, mais vers une forme de présence qui pourrait se mouvoir en de multiples formes.

A. F. : *Serait-ce le leurre de la mimesis que tu repousserais, au profit d'un rapport direct entre le peintre et la peinture, qui tendrait vers une présence de peinture (et du peintre tout autant qui s'expose, qui s'écrit à travers l'écran-tableau) ? Giacometti, continuellement insatisfait, cherchait à inscrire directement à travers ses œuvres, la puissance de l'être, son existence dans sa dérobade même.*

F. C. : La peinture est présence. Il y a quelque chose d'archaïque, de brutal, de direct dans le geste de peindre, dans la trace. Je tiens à cette expérience, à ces décisions à prendre en direct « dans le mouillé » pendant le temps d'ouverture de la peinture, à ces traces de la main guidée par les pulsions du psychisme. Dans aucun autre médium artistique, une trace n'est liée aussi intimement et de façon aussi permanente aux mouvements du corps. Au-delà de la représentation, c'est un langage directement adressé. Comme dans le spectacle vivant, un champ d'expériences en direct mais dans le confinement de l'atelier. Je ne cherche pas à illustrer quoique ce soit. Le tableau, c'est une expérience du corps pour signifier la présence de la peinture. En revanche, pour moi, il n'est pas question de sublime ou de verticalité métaphysique.

A. F. : *Ne pourrions-nous pas évoquer la dialectique de l'opacité et de la transparence ? Une tache de couleur se*



**Franck CHALENDARD**

Textes

*réfléchit pour elle-même en tant que matière picturale (opacité) et, en même temps, on peut la traverser (transparence) au profit d'un signe qui peut tendre vers le figuratif. Le va-et-vient et le doute sont relancés.*

F. C. : La peinture est un leurre et le tableau est un objet ambigu qui oscille entre présence matérielle et illusion, entre élément du décor et fenêtre sans fond, entre le plan et le vide. Une peinture ne peut jamais échapper à sa matérialité, c'est un objet dans le monde réel, parmi les autres objets. La peinture n'est que ça. Je ne suis pas pour autant d'accord avec le « what you see is what you see » de Stella, car, à la fin, sa peinture incarne quand même une forme d'illusion. Dans certaines situations, un simple coup de pinceau, une tache de peinture, peuvent devenir autre chose. Cette ambiguïté est exacerbée avec les imprimés figuratifs qui servent de fonds : au seuil entre forme et illusion, l'imprimé joue sur les deux bords et la peinture est tout à la fois tache et fleur.

A. F. : *Devant tes peintures, après avoir énuméré un certain nombre d'éléments iconoplastiques, la limite du discours s'éprouve assez vite. Non qu'elles ne soient sémantiquement puissantes, mais elles résistent à toute mise en mots. Et il ne s'agit bien évidemment pas de comprendre ces peintures, c'est-à-dire de les appauvrir à travers le régime discursif. Georges Didi-Huberman dans l'un de ses récents ouvrages, Essayer voir, « parle » de l'expérience d'une œuvre qui indéfini son langage. « Regarder cette œuvre me mettrait en défaut de langage », dit-il, en poursuivant un peu plus loin, « Regarder, donc : assumer l'expérience de ne rien garder de stable. Accepter, devant l'image, de perdre les repères de nos propres mots. Accepter l'impouvoir, la désorientation, le non-savoir. [...] Regarder nous désœuvre... » Tes tableaux posent un problème au langage, la parole manque. Peut-on pour autant parler de mutisme ?*

F. C. : Je ne connais pas vraiment le sujet de ma peinture et je ne sais pas s'il est définissable. Les mots ne me suffisent pas. Je ne fais pas des tableaux pour qu'on ne puisse rien en dire et ne pas écrire dessus, mais pour dire plus que ce que l'on pourrait en dire. Je préfère faire des tableaux ayant un contenu distinct du sens propagé par les mots. J'essaie tout simplement de peindre quelque chose que je ne comprends pas. Pour cela mes tableaux doivent naître du peindre : un peindre pour contourner un dire. Je cherche des moyens pour que ça parle au-delà du langage, voire pour que l'on n'ait pas besoin d'en parler. J'aime bien quand la rumeur bruyante des couleurs et des ornements fait taire les paroles inutiles. Peut-être est-ce lié à l'expérience de l'aphasie à laquelle j'ai été confronté après un accident et à la nécessité de dire autrement, ou de dire sans.

A. F. : *Cet exercice de l'entretien serait donc une aporie ? Peux-tu également revenir sur le choix du titre pour cet entretien : « elles ne parlent que de ça » ?*

F. C. : La peinture effectivement ne peut pas être réduite à une formule, elle parle autrement. Le tableau est à regarder, pas seulement à penser.

Le titre est un clin d'œil aux dernières peintures de Simon Hantaï. J'aurais aimé dire « Deux ou trois choses que je sais d'elle », mais c'était déjà pris...

Quant à mes titres, *Presque, Sans queue ni tête, Trop bien orangé, Jalousies, Peintures pour chambre à coucher, À peu près, Plans sur la comète, Guirlandes de Noël...* ils disent beaucoup sur mes peintures et mes intentions.

A. F. : *Ton engagement en peinture semble conduit par une recherche qui pourrait être de l'ordre de l'ouverture et du dépassement. Ta peinture est détachée des tendances contemporaines citationnelles et multi-référentielles. Rien n'est écrit en vue d'être produit. Ta peinture n'est pas pré-visible. Tu mets en place des situations pour que des événements picturaux adviennent et ne répondent pas à ce qui pourrait être attendu et ne résultent pas de savoir-faire.*

F. C. : C'est d'abord ça peindre : l'extrême simplicité de la mise en œuvre avec un savoir-faire archaïque. La surenchère des moyens ne me passionne pas vraiment. Je préfère m'enfermer dans mon atelier et retrouver un état de nature en renouant avec des gestes premiers. Je mobilise une grammaire élémentaire qui n'a pas besoin d'explication. À moi ensuite de trouver les moyens de faire surgir la peinture. Cette fulgurance doit être obtenue par le plus petit nombre de moyens possibles. Dans la série *Sans queue ni tête*, par exemple, c'est à partir de l'envie élémentaire d'installer sur une feuille un petit rond de couleur, puis de vouloir en mettre un autre à côté d'une autre couleur. Puis un troisième. On se demande alors où on le met, on se trompe de couleur ou de taille, alors on rature, on barbouille, on peinturlure...

A. F. : *Il y a un dialogue paradoxal entre le peintre et sa peinture : tu conduis quelque chose pour être débordé et surpris par ce que tu engages toi-même. Comme s'il s'agissait de créer des conditions qui ne donnent pas satisfaction pour mieux relancer la recherche. En somme, tu te provoques toi-même ?*

F. C. : Je mets en place des défis, des pièges. Je peins pour dépasser ce qui pourrait être attendu, je cherche à faire un geste qui ne soit pas de moi, qui me surprenne. Peindre, c'est tenter des chemins d'approche pour produire des surgissements. Un peu comme les approches du chasseur : une traque mêlée à une liberté désordonnée. Je parcours, j'expérimente, je reviens en arrière, j'observe, je suis attentif, je pose des pièges, je cultive mon instinct, je me fais

# Franck CHALENDARD

Textes

surprendre. Et j'attends que, malgré moi, quelque chose survienne : que la présence de la peinture affleure. Mon tableau est ainsi une sorte d'accident arrangé qui tenterait d'être impersonnel. Peindre comme si quelque chose travaillait malgré moi pour que quelque chose se produise : un arrangement, une trouvaille qui n'est jamais assurée, qui n'est jamais une solution, mais une retrouvaille. Retrouvaille dans le sens d'un choc d'une vision familière lointaine qui apparaît et dont je n'ai aucun a priori sur la suite à donner. Ce n'est pas comme se mettre devant une glace où l'on se voit et que l'on se reconnaît. J'aimerais une peinture qui survienne de nulle part, une peinture inouïe...

*A. F. : Il y a dans ton œuvre, me semble-t-il, une quête d'instabilité. Les toiles exposent des tensions, des formes et des formulations en cours d'advenue, des contradictions, des déséquilibres... L'objet de la recherche picturale n'est rien d'autre que la recherche elle-même, en acte, dans sa conduite infiniment relancée et insatisfaite. Le terme entrelacs me paraît en ce sens assez justement convoqué.*

F. C. : Je n'aime pas quand c'est carré, bien ficelé et bien emballé, mais plutôt quand c'est prêt à se casser la figure. Je dirais, en citant Nicolas de Staël, que la peinture se situe entre la fulgurance de l'autorité et la fulgurance de l'hésitation. L'entrelacs est une solution parmi d'autres, car il suggère un entre-deux, une instabilité. J'essaie justement de maintenir une ambiguïté, de ne pas comprendre, de ne rien achever. J'ai une attention particulière pour les toiles dites manquées. Quand ça devient de l'horlogerie suisse ça ne m'intéresse plus. Chaque début de série représente un risque et un vertige. Il y a le risque de devoir repartir à zéro à chaque fois et le vertige qu'il ne se passe rien. Peindre, c'est tenir une expérience bancale du monde sur le bout de ses doigts. J'attaque chaque séance de travail « remonté comme une pendule », je pars héroïque et je retrouve vite l'humilité de ma petite condition face à l'enjeu. Et c'est peut-être ça, finalement, la peinture, cette impossibilité de sceller dans la pierre. À part quelques chemins de traverse heureux, on ne fait que rabâcher pour ne pas oublier. Je peins pour revenir à l'essentiel.