

DOSSIER PEDAGOGIQUE



© Jean Fautrier, *Portrait de ma concierge*, 1922, huile sur toile, coll. MUba Eugène Leroy | Tourcoing | Acquis en 1986 avec le concours du FRAM – Conseil Régional et Direction Régionale des Affaires Culturelles – © ADAGP Paris, 2017 Photo : F. Kleinéfern

TU SAIS CE QU'ELLE TE DIT... MA CONCIERGE ?!

JEAN FAUTRIER

& PHILIPP ANDREAS KILLIAN | JULIEN BAETE | GEORG BASELITZ | CORNELIS BEGA | PIERRE-YVES BOHM | PIERRE-YVES BOHM - MURIEL KLEINHOLZ | LEON BONNAT | THORSTEN BRINKMANN | YVES BROCHARD – CLAUDE DARRAS | MICHAEL BROUGHTON | ADRIEN CICERO | NINA CHILDRESS | CAROLUS-DURAN | HENDRICK GOLTZIUS | ORSTEN GROOM | JEAN-MICHEL HANNECART | HERVE JAMEN | MICHEL JOCAILLE | BOGDAN KONOPKA | FERNAND LEGER | EUGENE LEROY | THOMAS DE LEU | MICHAEL LILIN | ANN MANDELBAUM | MARWAN | PIERRE MERCIER | NANNE MEYER | CLAUDE MONET | XAVIER NOIRET-THOME | PABLO PICASSO | ANTOINE PETITPREZ | HUMBERTO POBLETE-BUSTAMANTE | REMBRANDT | VALENTINE SOLIGNAC | MARC TRIVIER | UNTEL | TINUS VERMEERSCH | JACQUES VILLON

COMMISSARIAT | EVELYNE-DOROTHÉE ALLEMAND | YANNICK COURBÈS
27.04.2017 > 18.09.2017

COLLECTIONS PERMANENT/PROVISOIRE

NOUVEAUX DEPÔTS MUSEE D'ORSAY | PARIS
NOUVEAUX DEPÔTS IMA | PARIS

COMMISSARIAT | EVELYNE-DOROTHEE ALLEMAND | YANNICK COURBES
27.04.2017 > 18.09.2017

TU SAIS CE QU'ELLE TE DIT... MA CONCIERGE ?!

Ça cause un tableau ?! Ça devise oui ! Et ça divise aussi ! « **Tu sais ce qu'elle te dit... ma concierge ?!** » est une exposition-anadiplose, en laisse, qui s'adosse sur le *Portrait de ma concierge* (1922) de Jean Fautrier. Portrait à caractère social proche de Constant Permeke, sans artifice, et d'un réalisme manifeste, cette concierge, toute apprêtée qu'elle soit, dissimule pourtant nombre d'éléments inhérents à la réflexion sur les éléments physiques et intellectuels de l'œuvre d'art : *interaction des couleurs*, composition ou intuition, fond, forme et cadre, décor, situation, exposition et dynamique, l'œil et l'esprit... toute la matière à de nombreuses énigmes.

AUTOUR DE L'OEUVRE PORTRAIT DE MA CONCIERGE I JEAN FAUTRIER

"Le portrait de ma concierge, exposé à la première participation de Fautrier au Salon d'Automne de Paris (1922), représente la concierge du 6, rue Nicolet, sur la pente nord de la butte Montmartre. Le tableau le plus connu des débuts de Fautrier, *Tyroliennes en habits du dimanche* (Musée d'art moderne de la Ville de Paris) figurait au même salon, mais son esthétique ne ressemble pas à celle du *Portrait de ma concierge*. L'effigie de la concierge se détache sur le mur nu, en deux tons sobres, comme souvent dans les entrées de vieux immeubles parisiens, et dont le bref retour à gauche marque un point de fuite. La pose est apprêtée, mais elle n'a rien de guindé, [...]. La concierge paraît soucieuse de "présenter bien", les cheveux sont soigneusement crantés, la blouse fermée par une broche et le gros anneau du trousseau de clés est accroché à la ceinture ; les mains plébéiennes, habituées aux ménages par tous les temps, sont sagement croisées, sans ornement à l'exclusion de l'alliance, enfoncée comme une ornière. Sur ce décor et cette présentation d'une dignité un peu pauvre et triste, se détache le visage dont le dessin est d'une surprenante souplesse ; il suit les méplats, les bosses, les sillons et les rides avec une sorte d'attentive affection. Les rythmes curvilignes des joues rentrées, des pommettes saillantes, des veines sur la tempe et des cheveux ondulés relèvent du grand art. Fautrier n'omet pas les yeux fatigués, à la sclérotique rouge, mais sans apitoiement, ni méchanceté. C'est un constat d'une étonnante justesse qui dépasse les tableaux un peu scolaires de ses débuts. La restauration (décembre 1986) a fait réapparaître un coloris tout à fait original ; la complémentarité remarquable. La hauteur des tons, notamment le visage vert, évoque le fauvisme et la touche de rouge vif au coin de l'œil gauche rappelle Van Gogh : ce coloris est d'autant plus insolite que le portrait demeure très objectif.

Trois accents jaunes – boucle d'oreille, broche, alliance – ponctuent les principaux accords vert et rouge, gris et noir. Dans le rendu des valeurs sombres, Fautrier n'a pas négligé les textures des pièces différentes du costume : les parures de satin des manches et le col de fourrure brillent et se détachent sur le tissu mat de la blouse. La grande oreille mise en évidence par le trois-quarts, porte au lobe distendu une boucle un peu lourde, qui sent son bon marché : Fautrier affectionne cette présentation de visage tourné qui donne à un détail physiognomique une importance accrue. La pâte est ferme, bien posée, elle fait vibrer le fond tout autour de la figure. Rien de lisse, mais un remplissage d'artisan qui ne néglige aucune partie : autour de la tête, le mur par son grain et sa coloration participe de la tonalité émotionnelle et plastique de l'ensemble. A gauche, sous la manche, le mur gris clair réapparaît, comme par une brèche discrète, qui relie la figure au fond. Nous ne connaissons aucun autre tableau de Fautrier comparable à celui-ci. Il paraît atteindre le sommet d'un réalisme dénué d'emphase, tel qu'il est à peu près unique à l'époque et notamment dans les confrontations du salon d'Automne... C'est un des premiers tableaux dans lequel il manifeste son intérêt psychologique et plastique - ce qui s'étendra jusqu'en 1925 - pour les petites gens de Paris... **Le portrait de caractère social se retrouve alors surtout en Allemagne (Otto Dix) et en Flandre.** Le tableau qui semble se rapprocher le plus de celui de Fautrier est la *Femme au panier* de Permeke (1920, Musée d'Anvers), au point de vue typologique et par la qualité du graphisme, à la fois incisif et souple". ⁽¹⁾

Evelyne-Dorothee Allemand

⁽¹⁾ Stalter Marcel-André, « Les dossiers du Musée de Tourcoing », *Dossier 1, Portrait de ma concierge et œuvres choisies*, op. Cit. bibl., pp. 14-19, 1987.

En parallèle à **DES AFFINITES COLLECTIVES II**

COLLECTIONSPERMANENT/PROVISOIRE

NOUVEAUX DÉPÔTS MUSÉE D'ORSAY I PARIS

EUGENE CARRIERE I JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT I GUSTAVE COURBET I EDGAR DEGAS I CHARLES FRANCOIS DAUBIGNY I HENRI FANTIN-LATOUR I ROGER FRY I CLAUDE MONET I ADOLPHE JOSEPH MONTICELLI I PIERRE PUVIS DE CHAVANNES I FRANCOIS AUGUSTE RAVIER I ODILON REDON I THEOPHILE ALEXANDRE STEINLEIN

NOUVEAUX DÉPÔTS IMA I PARIS

MOUSTAFA ABDELMOATI I SAID AKL I SHAKIR HASSAN AL SAID I BAYA I FARID BELKAHIA I MAHJOUR BEN BELLA I ABDALLAH BENANTEUR I MOHAMED BENNANI I MOHAMED BEN MEFTAH I AHMED CHERKAOUI I SALIBA DOUAIHY I MUSTAPHA FATHI I JELLEL GASTELI I PAUL GUIRAGOSSIAN I JAAFAR KAKI I MARWAN I MEHDI MOUTASHAR I GOUIDER TRIKI I KEES VAN DONGEN

COLLECTIONS PERMANENT/PROVISOIRE est pensée comme une exposition temporaire, dont la présentation est renouvelée régulièrement. Le parcours de l'exposition DES AFFINITES ELECTIVES II propose une déambulation autour des nouveaux dépôts du Musée d'Orsay et de l'IMA, et des collections du MUba.

Les relations s'établissent par rapport aux grands genres de l'histoire de l'art - portrait, paysage, nature morte... - et développent des thématiques plus précises comme la figure, le corps, le signe au travers notamment de la calligraphie, le textile - tissus coptes, tapis de prière et tapisseries -, ou encore la question du motif et de l'indice.

Ces nouvelles relations apportent un nouveau regard sur les œuvres en établissant entre elles des parallèles, multipliant ainsi les lectures possibles de l'œuvre. L'exposition permet de mettre au centre la question du rapport de l'œuvre au lieu et de son expérience. Ces lectures se prolongent avec les œuvres contemporaines du musée de l'IMA figurant dans l'exposition *Le monde arabe dans le miroir des arts. De Gudea à Delacroix, et au-delà*, mise en place pour l'inauguration de l'IMA-Tourcoing.

SOMMAIRE

PARCOURS 1/ COULEUR	P. 6
PARCOURS 2/ ATTRIBUTS	P. 8
PARCOURS 3/ COSTUMES	P. 9
PARCOURS 4/ ESPACE	P. 10
PARCOURS 5/ FRAGMENT	P. 12
PARCOURS 6/ REGARD	P. 13

ARTISTES DE L'EXPOSITION :

JEAN FAUTRIER	P. 14
CLAUDE MONET	P. 15
EUGENE LEROY	P. 15
HUMBERTO POBLETE BUSTAMENTE	P. 15
PIERRE YVES BOHM	P. 15
ANTOINE PETITPREZ	P. 15
HERVE JAMEN	P. 16
PIERRE MERCIER	P. 16
YVES BROCHARD ET CLAUDE DARRAS	P. 16
LÉON BONNAT	P. 16
THORSTEN BRINKMANN	P. 16
ORSTEN GROOM	P. 17
TINUS VERMEERSCH	P. 17
NINA CHILDRESS	P. 17
ADRIEN CICERO	P. 17
JEAN MICHEL HANNECART	P. 17
ANN MANDELBAUM	P. 17
JULIEN BAETE	P. 17
CHARLES ÉMILE CAROLUS DURAN	P. 18
MICHEL JOCAILLE	P. 18
BOGDAN KONOPKA	P. 18
MARWAN	P. 18
NANNE MEYER	P. 18
XAVIER NOIRET THOME	P. 18
VALENTINE SOLIGNAC	P. 19
MARC TRIVIER	P. 19
GEORGE BASELITZ	P. 19

ANNEXES

HENDRICK GOLTZIUS	P. 20
MICHAEL LILIN	P. 22
YVES BROCHARD ET CLAUDE DARRAS	P. 23



© Jean Fautrier, *Portrait de ma concierge*, 1922, huile sur toile, coll. MUBa Eugène Leroy | Tourcoing | Acquis en 1986 avec le concours du FRAM – Conseil Régional et Direction Régionale des Affaires Culturelles – © ADAGP Paris, 2017 Photo : F. Kleinemann

Le dossier pédagogique présente 6 parcours à utiliser en visite libre. Ils articulent les œuvres à partir du « *Portrait de ma concierge* » de Jean Fautrier. Cette peinture offre la possibilité de questionner l'art du portrait par les notions de couleur, d'attributs, de costume, d'espace, de fragment et de regard.

PARCOURS 1 / COULEUR



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

PORTAIT DE MA CONCIERGE

L'œuvre affirme un choix chromatique, un camaïeu de bleu et de vert harmonise le sujet et son décor, liant la figure au fond. Quelques contrastes de rouge, de vert et de violet appuient les difformités du visage : un éclat dans le regard, les rougeurs des pommettes, les veines sous une peau diaphane. Jean Fautrier travaille à la fois la surface pour la peau, et la ligne pour les composantes du visage. Ce portrait joue avec les tensions plastiques entre la ligne, qui conscrit et la surface, qui contient.

QUESTIONS /

Le choix de la couleur dans l'œuvre ma concierge est –elle l'accentuation de la carnation malade du sujet ou un choix purement plastique qui affirme la valeur iconique de cette œuvre ? La couleur participe-t-elle de la vraisemblance, d'une symbolique, d'une émotion ? La figure est-elle le sujet ou le prétexte à son déploiement ? Quelles sont les tensions plastiques entre la ligne, la surface et la touche ? Le thème du portrait propose –t-il d'autres matérialités que picturales ? Comment envisager le rôle de la lumière, est-ce juste une question de mise en relief de la figure ?

BASELITZ / DUMKOPFT

L'œuvre se constitue d'un enchevêtrement de tons francs, roses, violets et jaunes saturés. Le fond est brossé avec énergie en lavis imparfaits, sur lequel se détache un réseau de lignes dessinant un visage aux proportions malhables. Cet autoportrait affirme le surgissement de la figure comme forme archétypale et singulière.

MARWAN / FIGURE

L'œuvre se déploie sur une surface horizontale aux dimensions hors normes, saturée de traces de couleurs sombres en multiples directions. Résolument abstraites, elles recomposent difficilement les traits caractéristiques d'une figure humaine. La couleur aux accents de terre, la forme centrée qui se détache difficilement d'un arrière-plan sombre accentue l'aspect mystérieux et questionne les limites de la représentation.

ORSTEN GROOM / GOAT PORTRAIT

L'œuvre se compose d'un feuilletage organique d'événements picturaux. L'artiste affirme une peinture de l'action qui inscrit sur la toile des signes, des formes successivement posées avec une peinture tantôt lisse tantôt rugueuse. L'ensemble pictural, à première vue chaotique, se nourrit de l'affirmation de la brutalité du surgissement dans une peinture non apprêtée.

HERVE JAMEN / AUTO PORTRAITS

Cette série d'autoportraits reprend de façon systématique un visage aux traits précis et détaillés. La figure centrée, neutre dans son expression devient un motif, sujet à la recherche d'infimes variations colorées. La technique, minutieuse et maîtrisée, s'efface au profit des jeux des couleurs complémentaires et des contrastes qui modèlent la figure et suggèrent la carnation.

EUGENE LEROY / AUTO PORTRAIT

L'autoportrait affirme le détachement d'Eugène Leroy vis-à-vis de la carnation et sa volonté de questionner la nature de la couleur à travers la lumière. Le visage se dissimule au profit de l'affirmation d'un clair-obscur où la succession de touches sombres recherchent la lumière. La composition de la surface se pose à la limite de la visibilité.

CLAUDE MONET / AUTO PORTRAIT

Le non fini de cet autoportrait fait basculer l'œuvre dans l'instantané. Les coups de pinceaux structurent la figure et dévoilent un jeu de teintes à la fois douces et saturées. Celles-ci sont classiquement réparties entre les différentes parties de son visage vieilli. Les cernes bleus qui entourent la figure accentuent le scintillement des jaunes et orangés et l'importance de la lumière dans ce portrait. Chaque touche est à la fois spontanée et essentielle, et dévoile la technique synthétique et volubile de ce maître.

YVES BROCHARD – CLAUDE DARRAS / LES REPENTIS

Les six portraits de cyclistes font partie d'un ensemble de trente-deux toiles pour la réalisation desquelles Yves Brochard reprend des images de presse. Les visages impassibles de ces héros dénotent par leur trivialité. Transposés en peinture, ces images changent de statut. La technique picturale employée respecte le motif, le travail de la couleur reproduit les teintes artificielles et la saturation de la lumière des portraits photographiques. La touche est affirmée et empêche ces portraits de tomber dans le simulacre.

NINA CHILDRESS / AUTO PORTRAIT AVEC TURBAN DE SIMONE DE BEAUVOIR

Les accessoires simples, un anachronique chignon, le bandeau de chignon de Simone de Beauvoir, le col d'une blouse blanche servent de prétexte à créer des décalages picturaux, en jouant des

couleurs criardes et limites flou, dans un traitement technique proche des peintres de Montmartre. La picturalité est au service de son humour.

MICHEL JOCAILLE / #SELFIEMIRROR

L'artiste plasticien s'empare d'images anonymes, de selfies aux visages cachés. Les tons sont volontairement accentués et saturés de rose et de violet. Le filtre coloré remplace la lumière naturelle et fait basculer l'image dans l'artificialité. Cette existence sous fichier numérique est ensuite imprimée sur papier plastique, dont le plissage, brouille la figure tout en affirmant son rôle de peau factice. L'arrière-plan en métal chromé évoque le narcissisme de notre époque.

PARCOURS 2 / ATTRIBUTS



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

PORTAIT DE MA CONCIERGE

Si ce portrait est celui d'une femme, son titre la nomme par son rôle social. Il s'agira à la fois de découvrir une personne dans son habit de travail, avec ses attributs qui la caractérisent. Quels sont-ils ? Seuls quelques objets discrets, un trousseau de clef, une alliance, une boucle d'oreille, une tenue sobre et un pan de mur l'accompagnent. Cette économie de signes permet-elle à Jean Fautrier de rendre cette femme un peu plus bavarde ?

QUESTIONS /

Les attributs accompagnant les figures sont-ils nécessaires ? Comment et pourquoi différencier les attributs, sont-ils symboliques, religieux, métaphoriques ou narratifs ? Quels sont leur place et leur rôle dans notre perception de la figure ? Comment les objets, décors et attributs participent-ils au marquage temporel de l'œuvre ? Est-ce compatible avec la notion d'intemporalité de l'œuvre d'art ?

PIERRE MERCIER / PORTRAITS DE TRAVAILLEURS DANS LA RUE

Cette série propose un ensemble de photographies argentiques réalisées en octobre 1978. Réalisées dans la rue, au hasard des rencontres et influencées par l'œuvre de Walker Evans, elles proposent des sobres mises en scène d'hommes au travail. Le contexte et le cadrage de chaque photographie, la pose de chaque personnage, atteste la rencontre effective entre le photographe passant et son sujet. Les points communs entre les différentes images sont provoqués par la répétition du processus. L'attention du photographe se concentre dans la relation physique et formelle entre ses sujets et les objets qui accompagnent leur tâche. Ils ont à la fois un rôle narratif, iconique et plastique. Comment ne pas voir ses portraits comme des sculptures vivantes de notre quotidien ?

GOLTZIUS / NEUF MUSES

L'ensemble présente les Neuf Muses et les arts. Sur chaque gravure, une seule figure semble se répéter. Les traits des visages, les postures, les costumes, les décors paraissent similaires et

contribuent à homogénéiser la série comme un ensemble. Seuls les objets permettent de comprendre de quel art chaque muse se réclame. La couronne de lierre et le masque pour Thalia, Muse de la comédie, la guirlande et la lyre pour Terpsichore, Muse de la poésie lyrique et de la danse, l'étoile, le globe et les objets mathématiques pour Uranie, Muse de l'astronomie et de l'astrologie.

THORSTEN BRINKMANN / GALIMBU

Dans l'œuvre de cet artiste, les objets sont à la fois le matériau de ses mises en scènes photographiques et leur prolongement dans notre réalité. Dans ses portraits, le corps disparaît au profit de vases, casques, sacs, collectés au hasard de sa curiosité. Son processus consiste à créer des portraits inattendus en se mettant en scène, tout en reprenant les règles classiques de ce sujet. Pour sa mise en œuvre, il se recouvre d'objets, jusqu'à devenir invisible et le regard caché, ne plus avoir de contrôle au moment de la prise de vue.

ANONYME / SAINTE VERONIQUE

Cette œuvre de petite dimension est la représentation sacrée du linceul du Christ. Seule dans un décor sombre, une femme nous tend et dévoile un tissu sur lequel la figure du Christ apparaît. Double statut de l'image, une mise en scène narrative de l'acte de dévoiler et l'autre plus mystique de l'image qui apparaît.

PARCOURS 3 / COSTUME



© MUba Eugène Leroy | Tourcoing DR

LE PORTRAIT DE MA CONCIERGE est la présentation d'une femme vêtue d'une tenue sombre et sobre. La boutonnrière remontée au col, les différents plis de la jupe contraignent et valorisent son corps usé. Jean Fautrier peint avec attention chaque détail tout en restant très neutre dans son traitement pictural.

QUESTIONS /

Quelle attention le peintre porte-t-il au costume de son sujet ? Participe-t-il à la cohérence plastique du portrait ? Est-il un accessoire plastique spécifique permettant de mettre en valeur le sujet ? Ou est-il un élément narratif ? Symbolique ?

REMBRANDT / GUEUX ASSIS SUR UNE MOTTE DE TERRE

Le portrait tente de saisir la réalité d'un homme. Assis sur un motte de terre, son expression est hagarde, son regard perdu dans le vide. Cette gravure de petite dimension réalisée au burin montre la dextérité et l'ingéniosité du traitement de la ligne par Rembrandt. Son dessin porte son attention sur la figure mais aussi et de façon équilibrée sur le costume de cet homme. Tissus élimés et déchirés, il permet à Rembrandt d'exprimer toutes les possibilités de son trait. C'est avec une économie de moyen que son tracé saisit l'usure par l'accident, la ligne qui se fait guenille.

BONNAT / PORTRAIT DE MADAME BERTHIER

Dans ce portrait de type classique, la figure de plein pied se détache sur un arrière fond neutre. Madame porte une tenue sobre, de soie noire et de dentelle blanche. Textiles luxueux, la soie accroche la lumière et miroite, la dentelle ponctue et encadre de blanc le visage et la position des mains. La forme de la tenue devient celle du corps. Le traitement pictural que l'artiste réserve au textile diffère du traitement précis du visage. Ici la touche est plus large et plus lâche et contribue à faire du costume un « effet », un signe sans réalité dont le rôle ne consiste qu'à sublimer la personne.

TINUS VERMEERSCH / TV10.15

Cet artiste belge peint des figures à la physionomie fabuleuse à la fois animales, végétales, minérales. Présentées en bustes, elles se métamorphosent par le traitement pictural de leur silhouette suggérant plume, pelage. Le traitement de l'effet de texture est précis et provient d'une technique classique très élaborée. L'aspect réaliste est troublant. Le personnage ne se différencie plus de son costume, et ne permet plus la distinction entre la matière qui fait le corps ou le corps qui se fait matière.

PARCOURS 4 / ESPACE



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

Le **PORTRAIT DE MA CONCIERGE**, portrait de trois quarts, se détache sur un arrière-plan neutre, constitué d'une surface uniforme de couleur grise. Suggéré par une fine diagonale et une teinte éclaircie, une légère saillie apporte un relief à cet espace, et fait basculer la figure vers le spectateur. Un cadre de bois brut (cagette), sans ornements, clôt le portrait. Fabriqué par Jean Fautrier, il est simple, une de ses équerre a été rafistolée, quelques clous inutiles sont visibles.

QUESTIONS /

Quel est le rôle de l'espace dans la constitution du portrait ? Fait-il sens ? Ornement ? Participe-t-il à un effet plastique ? Narratif ? Interroge-t-il le rapport de l'homme au réel ? Ou de l'Homme à l'Art ? S'agit-il d'une transposition ou d'un basculement ?

BOGDAN PONOPKA / SAINT CARVIN, FM SOIGNIES, PATRICIA

Ces portraits photographiques présentent des habitants du Bassin Minier de la région Hauts de France dans leur environnement quotidien. Ils témoignent de la persistance, à travers des objets, de la culture polonaise dans le bassin minier. Matriochka, pantoufles de peau de mouton retournée, portraits de Jean Paul II, vases de cristal, sont autant de « souvenirs » marquant un attachement à un territoire quitté. Objets touristiques, ils prennent une valeur culturelle. **Le portrait est ainsi contextualisé par son espace et prend sens.**

HUMBERTO POBLETE BUSTAMANTE / *WAITING AT THE STATION, LAUGHING IS MY FRIEND, TOO MUCH WINE AT THE PICNIC, TALKING TO THE BIRDS, LOOKING FOR MY POCKET, TALKING AND DRINKING 2017*

Cet ensemble, composé de 6 toiles, reprend une composition abstraite de rectangles bigarrés volontairement imparfaits. Dans l'un d'entre eux, des peintures accrochées deviennent des monochromes et suggèrent un atelier comme étant l'espace occupé par un homme en costume, affublé d'un bonnet vert à la posture déséquilibrée.

Sur les autres toiles, ils occupent toute la surface frontalement, et aplanissent l'espace. Leurs mesures et leurs dispositions font alors échos à des moments, des anecdotes vécues par l'artiste. L'évocation du réel passe par une transposition plastique des émotions et du souvenir.

MONET / *AUTO PORTRAIT*

L'autoportrait se détache d'un arrière-plan non recouvert, laissant apparaître le grain de la toile et son apprêt. L'autoportrait est centré et occupe de façon très équilibrée l'espace. Le rapport entre la figure et son support est plastique. La neutralité de la teinte grège relève les couleurs, la matière et la densité de la peinture à l'huile.

EUGENE LEROY / *AUTO PORTRAIT*

La figure et l'espace fusionnent. L'agglomérat de matière empêche la distinction entre l'homme et son espace. Tous deux coexistent et sont indissociables de la quête du peintre : saisir la lumière, la nature, l'incarnation.

MICHEL JOCAILLE / *#SELFIE MIRROR*

Les images extraites des réseaux sociaux sont imprimées sur une surface transparente. Leur lisibilité est altérée par des plis aléatoires. Eux-mêmes obstruent la fonction réfléchissante de la surface chromée qui leur sert de support. Le rapport et l'importance de l'image à travers la pratique du selfie est à la fois révélé et mis en échec par le dispositif plastique.

ANTOINE PETITPREZ / *PORTRAITS / PORTRATS*

Les bustes photographiés de dos se détachent sur un arrière-plan d'un noir absolu. L'éclairage frontal des nuques révèle chaque détail de la peau. Cet effet obtenu en studio permet de faire basculer la photographie et son caractère réaliste dans l'abstraction.

CAROLUS DURAND / *MR ET MME KIENER*

Factice ou réaliste ? Pour ces deux portraits, Carolus Durand utilise le décor comme point de liaison. Bien que chaque portrait soit réalisé séparément, ils ne peuvent être dissociés. Ces deux œuvres forment un ensemble, les couleurs, les objets, les textures se retrouvent dans les deux arrière plans, correspondent et se font échos.

HERVE JAMEN / *AUTO PORTRAITS*

Par non traitement ou effacement (ponçage), Hervé Jamen élimine toute forme ou couleur qui se situe en dehors de son visage. La figure se détache quasi physiquement de la toile, l'absence d'arrière-plan nous contraint au face à face.

MICKAEL LILLIN / *PARALLEL JOURNEYS*

Michael Lillin propose une nouvelle approche des Arts graphiques. La superposition organisée de papiers évidés, crée un feuilletage de formes, de signes et de mots. En profondeur, ceux-ci se recouvrent ou dialoguent. Leur nombre accentue la confusion. En arrière-plan, la réalité rendue visible par la présence du mur participe plastiquement de l'œuvre.

PARCOURS 5 / FRAGMENTS



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

LE PORTRAIT DE MA CONCIERGE révèle toute l'attention portée par Jean Fautrier au visage et aux mains de son modèle. Seules parties traitées en couleur, elles attirent le regard. Leur traitement plastique est détaillé. Chaque pli du visage, ride, commissure, sont soulignés par la ligne. Leur accentuation est légère et non grossière. L'incarnat, la couleur de la peau joue de contrastes violents entre des teintes sombres, verdâtres et le rouge carmin. Ce sont ses joues, ses yeux, ses oreilles et ses mains, parties du corps touchées par le froid et ses conditions de son travail qui se démarquent.

QUESTIONS /

La figure est-elle archétype ou personnification ? Qu'est ce qui se joue dans la ressemblance ? L'art du portrait se résume-t-il au saisissement des traits ? Peuvent-ils être sujets à transformation ? Peuvent-ils devenir des formes sujettes à l'expérimentation ? A l'abstraction ? Sont-ils de même nature que tout autre ?

FERNAND LEGER / EPOQUE MECANIQUE

La figure centrale semble composée à partir d'un axe vertical, séparant et reliant à la fois une forme composée de surfaces géométriques de couleurs primaires cernées de noir sur fond blanc. Si la forme de gauche évoque le corps masculin (faite de triangles de saillies), celle de droite, par opposition le corps féminin tout en courbe.

PICASSO / ETUDE DE PROFILS, LITHOGRAPHIE SUR VELIN

L'œuvre se présente comme un enchevêtrement de 20 visages vus de profils. A partir de la ligne seule, il produit d'infimes variations et crée une tension entre apparence commune et individualisation. En bas de page, Picasso soumet la forme de l'œil à des variations stylistiques, exploitant la richesse et le développement de sa créativité.

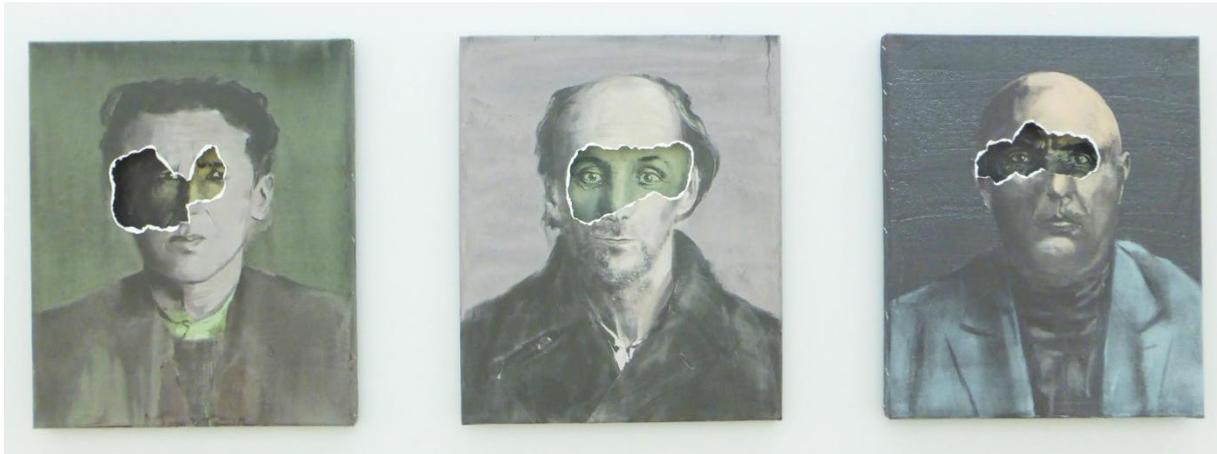
XAVIER NOIRET THOME / AUTO PORTRAIT EN HYPERMETROPE 2015, LE FONDAMENTALISTE, LE REVOLUTIONNAIRE, LE NIHILISTE 2013

Sur ses toiles de grands formats saturées d'une couleur franche et uniforme, Xavier Noiret Thomé disperse représentations simplifiées d'objets et tracés maladroits évoquant les différentes parties du visage. Ces « trognes » sont produites par déplacements, disproportions et refus de toute règle. Malgré cela, un visage peut être vu, une personnalité caractérisée.

ADRIAN CICERO / SANS TITRE 2010

L'approche picturale est spontanée, les formes, zones ou surfaces colorées s'enchevêtrent. Quelques parties de visage, ou de corps s'y superposent. L'ensemble est chimérique et fragmentaire. Sur ces formes improbables, la ligne sert de repère, conscrit ou désigne.

PARCOURS 6 / REGARD



© MUba Eugène Leroy | Tourcoing DR

LE PORTRAIT DE MA CONCIERGE, ce portrait de trois quarts, présente la figure inclinée vers la gauche. Le regard accompagne le mouvement du corps. Les yeux, soulignés de rouge sont mis clos. L'ouverture des paupières permet d'entrapercevoir des pupilles fragiles. Le détournement du regard accentue l'impression d'humilité du personnage. Cette femme, scrutant le vide face à elle, ou par basculement à côté de nous, se laisse regarder avec patience. Regard absent, traitement plastique du regard, prend la pause et se laisse regarder.

QUESTIONS /

Quels sont les procédés plastiques employés pour traiter le regard ? Est-il vecteur d'émotion ? Quelles sont les incidences sur la relation que nous entretenons avec les œuvres ? Comment regarder un portrait qui nous regarde ? Comment et pourquoi un portrait échappe-t-il à notre regard ?

EUGENE CARRIERE / TETE D'ARTISAN

Ce portrait de petite dimension représente un homme à l'ouvrage. Au premier plan, des mains au travail, au second plan le visage effacé. Son regard concentré, effacé, est par effet miroir, le nôtre.

ANN MANDELBAUM / AUDIENCES, PHOTOGRAPHIES COULEUR

L'ensemble de photographies reprend un même principe de composition. Hommes et femmes, postures penchées, inclinées, évitent tout face à face. Les cadrages serrés en légère contre-plongée accentuent l'effet de domination sur ses sujets. L'absence de vis à vis crée une sensation de tension, accentuée par les décors vides de rouge et noir.

CLAUDE MONET / AUTO PORTRAIT

Les yeux sont deux touches sombres. L'absence de détail, la forme de l'œil réduit à son contour, fait un regard vide. Est-ce une façon d'évoquer la cataracte qui le touche et brouille sa vue, et au-delà sa volonté de persister à saisir le réel à travers la peinture ?

CAROLUS DURAN / PORTRAITS DE MR ET ME KIENER

Carolus Durand excelle dans l'Art du portrait. L'Art est au service de la société bourgeoise du XIX^{ème} siècle, qui maîtrise son image. Monsieur et Madame Kiener affirment une pose, regardent droit devant eux, leur expression est suffisamment humble.

MARC TRIVIER / ROGER.H, 1987 ;H. BIANCIOTTI, 1987 ;WILLIAM HAYTER, 1983

Ces trois portraits photographiques imposent le face à face. Le regard fixe de ses personnages souligne leur aspect figé, leurs absences d'expression, leurs postures inquiétantes.

NINA CHILDRESS / AUTO PORTRAIT AVEC LES CHEVEUX DE SIMONE DE BEAUVOIR

L'importance du regard suggère que la toile est réalisée en vis-à-vis avec son miroir, qu'elle utilise incliné pour accentuer de légères difformités. Le regard est positionné au $\frac{3}{4}$ de la toile, grand ouvert et expriment à la fois l'attention et l'étonnement.

JEAN MICHEL HANNECART / (RAP)PORTEUR N° 2B ; (RAP)PORTEUR N° 2C ;(RAP)PORTEUR N° 1B

Cette série associe deux visages, l'un disparaissant au profit de l'autre. En arrachant le premier, Jean Michel Hannecart fait surgir un regard inquiétant. Les figures se dédoublent pour n'en former qu'une seule.

PRINCIPAUX ARTISTES PRESENTES DANS L'EXPOSITION



© MUba Eugène Leroy | Tourcoing DR

JEAN FAUTRIER

C'est la thèse de Marcel-André Stalter sur la vie et l'œuvre de Jean Fautrier, de leurs commencements à 1940, soutenue en 1982, qui fait référence, pour cette période. L'exposition Fautrier 1925, puis en 1985-86 au Musée de Calais, a permis d'éditer les premiers résultats de cette thèse et de présenter bon nombre d'œuvres inédites, dont ce *Portrait de ma concierge*. Celui-ci participa aux côtés de dix-sept tableaux, dessins et sculptures, à l'exposition Jean Fautrier, les estampes 1923-1924 du Cabinet des Estampes de Genève, reprise au musée des Beaux-Arts de Tourcoing en 1986 : ce fut l'occasion de l'acquisition et de l'édition du *Dossier 1* qui inaugure ainsi les dossiers du Musée des Beaux-arts de Tourcoing, auquel il est préférable de se référer. Nous n'en donnerons ici que quelques extraits significatifs : "*Le portrait de ma concierge*, exposé à la première participation de Fautrier au Salon d'Automne de Paris (1922), représente la concierge du 6, rue Nicolet, sur la pente nord de la butte Montmartre... Le tableau le plus connu des débuts de Fautrier, *Tyroliennes en habits du dimanche* (Musée d'art moderne de la Ville de Paris) figurait au même salon, mais son esthétique ne ressemble pas à celle du *Portrait de ma concierge*... L'effigie de la concierge se détache sur un mur nu, en deux tons sobres... [elle] paraît soucieuse de "présenter bien"... Sur ce décor et cette présentation d'une dignité un peu pauvre et triste, se détache le visage dont le dessin est d'une surprenante souplesse ; il suit les méplats, les bosses, les sillons et les rides avec une sorte d'attentive affection... La restauration (décembre 1986) a fait réapparaître un coloris tout à fait original ; la complémentarité remarquable. La hauteur des tons, notamment le visage vert, évoque le fauvisme et la touche de rouge vif au coin de l'œil gauche rappelle Van Gogh : ce coloris est d'autant plus insolite que le portrait demeure très objectif... Nous ne connaissons aucun autre tableau de Fautrier comparable à celui-ci. Il paraît atteindre le sommet d'un réalisme dénué d'emphase, tel qu'il est à peu près unique à l'époque et notamment dans les confrontations du salon d'Automne... C'est un des premiers tableaux dans lequel il manifeste son intérêt psychologique et plastique - ce qui s'étendra jusqu'en 1925 - pour les petites gens de Paris... Le portrait de caractère social se retrouve

alors surtout en Allemagne (Otto Dix) et en Flandre. Le tableau qui semble se rapprocher le plus de celui de Fautrier est la Femme au panier de Permeke (1920, Musée d'Anvers), au point de vue typologique et par la qualité du graphisme, à la fois incisif et souple" (1). E.-D. A. (1) Stalter Marcel-André, 1987, Dossier 1, op. cit. bibl., pp. 14-19.

CLAUDE MONET

(Paris, 1840 – Giverny, 1926)

Claude Monet peint cet autoportrait en 1917. Il est alors depuis plusieurs années plongé dans la création des *Nymphéas*. Monet est connu comme peintre de paysage, mais est aussi un peintre de portrait, bien que ces derniers soient plus rares. Ce dernier autoportrait, inachevé, est pour Monet un tableau fait rapidement « *pour nettoyer mes pinceaux* », comme il le dira à Clémenceau venu voir les *Nymphéas* en cours de création. Ce tableau est fait d'une touche vive et enlevée, dans une gamme de couleurs évoquant les nymphéas. Peut introspectif, cet autoportrait montre l'artiste bien qu'âgé en pleine création.

EUGENE LEROY

Tourcoing, 1910 – Wasquehal, 2000

« *Tout ce que j'ai jamais essayé en peinture, c'est d'arriver à cela, une espèce d'absence presque, pour que la peinture soit totalement elle-même* » Eugène Leroy, in *Eugène Leroy, lentille du monde*, entretien avec Irmeline Leber, Leber Hossmann, Bruxelles 1979, p. 69.

Eugène Leroy cherche un sujet prétexte à peinture. Le portrait est un sujet idéal pour peindre la lumière, car la tête capte la lumière, les jeux d'ombre permettent de faire fusionner forme et fond, et de développer un travail de matière. Leroy lutte avec la matière pour peindre la lumière, tout en restant toujours à l'écoute de son émotion.

De plus, il interroge son œuvre à la lumière de l'histoire de l'art : les grands anciens comme Rembrandt l'inspirent.

HUMBETO POBLETE BUSTAMENTE

Santiago de Chile, 1966

Humberto Poblete Bustamente développe un travail figuratif/expressif. « Toute la peinture est abstraite, qu'elle soit des figures abstraites ou des figures figuratives », souligne le peintre. Bustamente découvre l'œuvre de Leroy en 1988. Cette rencontre sera déterminante, il déclare « être en présence de ce qu'on peut appeler vraiment peinture ». Son travail prend en compte le geste et la matière : travail de la matière, matérialité du support et de l'outil et du médium.

PIERRE YVES BOHM

Roncq, 1951

Pierre-Yves Bohm est un peintre, visionnaire capable de faire jaillir la peinture par l'arrière de la toile. Il aime aussi coudre des fils, lier ses aplats de couleur comme un chirurgien qui répare des corps ou encore un légiste qui reconstitue des êtres après les avoir disséqués. Lent à l'œuvre ? « *Je prends le temps. J'aime l'idée qu'on peut encore passer du temps. Ce n'est pas ringard de ne pas courir* ».

- Christian Vincent

Son travail de peinture est lié à la station d'éléments étrangers à cette matière sur la toile. Éléments céramiques, éléments organiques, fils brodés, perçage de la toile. Sa peinture à la fois sensible et forte, nous ramène toujours à la surface de la toile, et la manière dont le peintre l'appréhende.

ANTOINE PETITPREZ

Loos-lez-Lille, 1966

La Rhénanie Nord Westphalie, grâce au Projet Transfert, échange régulièrement avec des artistes d'autres pays. En 2010 c'est avec la France, et en particulier des institutions de Dijon, Nantes et Tourcoing, que se réalise l'échange. Des résidences d'artistes français en Allemagne et allemands en France se mettent en place. C'est dans ce cadre qu'a été réalisée la série « *Portraits/Porträts* » d'Antoine Petitprez.

Photographe, Antoine Petitprez observe et saisit le monde. Ses séries sont le résultat d'un dispositif, qui se veut un moyen d'observation neutre d'un objet. Le sujet est photographié devant un fond neutre noir ou blanc. Ainsi, le sujet est mis en valeur, et ses caractéristiques sont révélées par ce dispositif. Ce protocole met en avant les infinies variations qui peuvent exister entre les différentes photographies de la série.

Antoine Petitprez, en résidence à Dortmund en février 2010, propose le projet d'une série de portrait d'individus, le crâne rasé de dos, dans le but de faire des portraits « à l'envers ». Pour réaliser ce projet, plusieurs annonces sont diffusées dans la presse locale, un studio photo est installé dans le musée de Dortmund. De nombreuses réponses de participants permettent de mettre en place le projet. Les personnes, dont certaines se feront raser le crâne tout spécifiquement viennent poser. Antoine Petitprez photographie les têtes à échelle réelle au moyen d'une chambre photographique, sur un fond noir, et apporte le plus grand soin à l'éclairage. Chacune de ses photos fut pour lui l'occasion d'une rencontre, ce qui fait de chaque photo un portrait.

HERVE JAMEN

Lyon, 1959

Hervé Jamen travaille depuis les années 80 à élaborer une œuvre peinte figurative interrogeant la matière, la couleur et les rapports d'échelle. Ses natures mortes ou autoportraits sont abordés avec la même palette de couleurs acidulées, travaillées en large touches épaisses. Le sujet traité frontalement mis en scène avec une certaine théâtralité interpelle le spectateur dans sa matérialité. La touche et la couleur permettent une distance avec le sujet, s'éloignant ainsi de la nature pour ramener le spectateur aux questions de la peinture : le fond, la forme, la couleur, la lumière et la matière.

Dans cette série d'autoportraits, Hervé Jamen interroge son propre visage. Celui-ci est traité de face, figé ; son expression semble toujours la même, cependant la matière, la touche, la gamme de couleur, la présence de la toile, donnent à chaque autoportrait une tonalité particulière. La répétition permet de rendre plus lisible ces nuances plastiques.

PIERRE MERCIER

Mercus Gabaret, 1946 – Lille, 2016

Son œuvre développe un lien étroit entre photographie et sculpture. La série des photographies des métiers représente des travailleurs, dans leurs vêtements professionnels, prenant la pose un instant pour l'artiste. Mais cet instant de la pose, par la frontalité des corps et des regards, révèle une densité. Les corps modelés par la lumière sont d'une présence palpable. Pierre Mercier cherche à illustrer la matérialité du monde.

YVES BROCHARD ET CLAUDE DARRAS

Ces deux artistes sculpteurs et peintres travaillent ensemble depuis 1978. En recherche constante, ils interrogent et questionnent leur travail et leur démarche. Ils aiment faire référence à la culture populaire dans leur travail, réutiliser des logos, des objets, et revendiquent l'aspect « clinquant » que cela peut donner à certaines œuvres. Bien que réalisant de nombreux travaux préparatoires et esquisses, une fois le projet fini, ce « avant » l'œuvre est détruit par les artistes, sorte de *tabula rasa* permettant de réinvestir un nouveau projet « à neuf ». Ils recherchent une certaine évidence de l'image, « *on voit ce que l'on voit* ».

LEON BONNAT

Bayonne, 1833 - Monchy saint Eloi, 1922

Peintre « académique » de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, il connaît une importante carrière de portraitiste, en particulier sous la III^{ème} République. C'est au contact de la peinture espagnole que Léon Bonnat décide de sa vocation. Son apprentissage se fait entre Madrid, Rome et Paris où il côtoie les ateliers de grands peintres de son temps. Ce n'est qu'au milieu des années 70 qu'il se fait une réputation de portraitiste. Il cherche à séduire son public en réalisant de grands tableaux, et recherche une vérité du modèle. Rapidement célèbre, l'aristocratie et grande bourgeoisie le sollicitent pour la réalisation de portraits. Mais au tournant du XX^{ème} siècle, cette grande peinture académique n'est plus aussi prisée, et Bonnat tombe alors dans l'oubli. Lors de la réalisation de portraits, il recherche le spectaculaire, et parvient à dévoiler les caractères grâce à son attention à la position du corps, recherchant ce qui évoque la vie dans son modèle.

THORSTEN BRINKMANN

Herney, Allemagne, 1971

Son œuvre se situe entre peinture, photographie, sculpture, collage, performance et readymade. Collectionneur compulsif, Thorsten Brinkmann écume les marchés aux puces accumulant toutes sortes d'objets hétéroclites. C'est dans cette collection qu'il choisit les accessoires qui lui permettent

de mettre en scène photographie, installations et vidéo. Cette utilisation est pour lui une manière de dénoncer l'attitude désinvolte des sociétés occidentales vis-à-vis des objets.

Il revisite les genres du portrait et de l'autportrait, en mettant en scène les personnes avec des objets qui viennent en remplacer des morceaux de leur corps, jusqu'à la tête elle-même.

ORSTEN GROOM

Paris, 1982

Peintre, cinéaste et écrivain, l'œuvre d'Orsten Groom se caractérise par l'accumulation et la superposition, créant des formes bizarres et grotesques, émergeant de la matière picturale.

Il travaille la peinture par le geste, la trace, la giclure, faisant appel à un bestiaire imaginaire et fantastique. Cette peinture anarchique et chaotique est le résultat de la digestion de l'histoire douloureuse de l'Europe de l'Est par l'artiste.

TINUS VERMEERSCH

Courtrai, Belgique, 1976

Ses peintures intemporelles à la touche virtuose, par la grande précision des détails et les subtilités des couleurs, sont pour l'artiste un hommage à la peinture flamande de la haute renaissance. Ces personnages oiseaux oscillent entre surréalisme et bestiaire mystique à la façon de Jérôme Bosch.

« *L'artiste met en place la découverte progressive d'un monde qui n'existe et ne naît que sous son pinceau* » -Colette Dubois.

NINA CHILDRESS

1961

La peinture de Nina Childress interroge aussi bien la figure de la femme que la peinture. Le corps féminin jeune et séduisant, puis vieillissant, est ausculté et traduit par le pinceau. L'artiste recherche par le geste, la trace dans la matière et les jeux de couleurs, à retranscrire la matérialité des corps, sans concession. Ici, Nina Childress, réalise son autoportrait en Simone de Beauvoir.

ADRIEN CICERO

Peintre et voyageur, son travail souvent se fait en séries, sur des thèmes inspirés par ses rencontres. Il dessine et peint en jouant avec les hasards, les tâches et les traces. Sa peinture paraît compulsive, et telle une écriture automatique, dessine un univers étrange et inquiétant.

JEAN MICHEL HANNECART

Valenciennes, 1971

Jean Michel Hannecart utilise les images et joue avec les sens cachés, confrontant le spectateur à des paradoxes qu'il crée. L'artiste s'approprie des images découvertes dans la presse, et les investit, les retravaille, y intègre des éléments, afin de leur donner un autre sens, par le montage photographique, le dessin et la peinture, qu'il développe selon une technique singulière inspirée de la peinture des couches préopératoires des tableaux du XV^{ème} siècle. En effet, il travaille en réserve, grattant et essuyant la couche picturale blanche pour faire apparaître la sous couche, le dessin se créant ainsi par la réserve. Son œuvre est marquée par la thématique du dévoilement et de l'apparition, qui font se confondre deux images pour en révéler une troisième.

ANN MANDELBAUM

Wilkes-Barre, Pennsylvanie, USA, 1945

Photographe, sculpteur et vidéaste, Ann Mandelbaum a une approche particulière des corps. Par le cadrage et la texture des photographies, elle donne une dimension surréaliste à ses images. Les corps apparaissent autres, et semblent se livrer dans des moments intimes et introspectifs.

JULIEN BAETE

Tourcoing, 1980

Julien Baete aime la peinture, la matière et la couleur, avec humour et provocation. Il se confronte aux grands du passés, comme ici Carolus Duran, en liant ses œuvres à celle du maître grâce au fluo.

« *Sur des toiles sans titre s'amoncellent les touches indécrites de peinture, créant une matière irrégulière et épaisse, un grain grossier auquel il nous invite à se froter, voire se piquer... On pourrait dire de l'œuvre de Julien Baete qu'elle est percutante.* » Anne-Lou Vincente, 2010

Ici Julien Baete crée une installation, mettant en perspective le portrait de Mademoiselle Croisette.

CHARLES EMILE CAROLUS-DURAN

Lille, 1837 – Lille, 1917

Peintre phare du salon sous la III^{ème} République, Carolus Duran connaît un succès particulier comme portraitiste à l'instar de Léon Bonnat. Sa formation académique se fait entre Rome et l'Espagne. Ses qualités picturales, une composition sobre et élégante, une touche vigoureuse, un sens du portrait, font de lui un des peintres le plus connu de son époque. Il peint de nombreux portraits, dont celui de Sophie Croisette, sa belle-sœur, en amazone sur la plage de Trouville. Ce portrait, exposé au salon en 1873, a un important succès ; les visiteurs sont à l'époque comme aujourd'hui frappés par le cheval grandeur nature, mais aussi par l'expression et l'élégance de Mademoiselle Croisette, ainsi que par le paysage peint à grands coups de brosse.

MICHEL JOCAILLE

Fourmies, 1987

Plasticien et photographe, son travail interroge les images qui se développent de façon exponentielle sur les réseaux sociaux, et se les approprie pour les détourner.

L'omniprésence des smartphones, des tablettes et ordinateurs portables, et autres objet connectés dans notre quotidien, conduit Michel Jocaille à s'interroger sur les nouveaux comportements qu'ils induisent, en particulier le rapport à l'image, et surtout à l'image de soi. Le « selfie » est un autoportrait qui permet une mise en scène de soi qui se développe en même temps que les réseaux sociaux, qui deviennent un nouveau vecteur de communication. Michel Jocaille, dans la série #Selfiemirror, s'approprie et déforme des selfies pris sur le web. L'image est retravaillée avec un effet de froissement et miroitement. Déformant ainsi l'image, la représentation de soi n'est plus contrôlée et semble se dissoudre. L'image n'est plus sous contrôle.

BOGDAN KONOPKA

Wroclaw, Pologne, 1953

Photographe membre du courant « photographie élémentaire », il fonde plus tard une galerie « Post Scriptum » et participe à plusieurs actions. Son travail de photographe se concentre alors sur sa ville, dont il montre le climat délétère. Installé en France depuis 1988, la ville reste son sujet de prédilection.

MICHAEL LILIN

Les dessins de Michael Lilin foisonnent de détails, nous entraînant vers un imaginaire à l'humour grinçant, qui peut devenir inquiétant. Une simplicité apparente, qui lorsqu'on y plonge le regard dévoile ses méandres.

MARWAN

Damas, 1934 – Berlin, 2016

Peintre d'origine syrienne qui fit toute sa carrière à Berlin, son œuvre est, dès ses débuts, marquée par l'influence de l'expressionnisme allemand. Dès 1960, il est une figure de la nouvelle figuration aux côtés de George Baselitz. Ils contribueront au renouveau artistique en Allemagne. Le portrait est un des sujets prépondérant de l'œuvre de Marwan, qui réalisera de grands portraits-paysages, où la matière et le geste deviennent premiers, le visage immense presque illisible, se laisse voir peu à peu.

NANNE MEYER

Hambourg, 1953

Son œuvre se développe essentiellement à travers le dessin, et est une réflexion sensible sur le monde. Une expression qui est la continuité de l'écriture et de la pensée, langage et images sont intimement liés dans son œuvre. Cette série explore les possibilités graphiques et imaginaires des cartes, où elle redessine des visages, suivant les frontières et les rivières.

XAVIER NOIRET THOME

Charleville-Mézières, 1971

La peinture de Xavier Noiret-Thomé est synonyme de liberté. Travaillant par cycles, il fait une peinture qui, bien que faisant référence aux grands noms de la modernité, n'est pas servile. Au contraire, elle propose une réponse déroutante. Ne s'enfermant dans aucun style ni protocole, il revendique le plaisir de peindre. Explorant toutes les techniques, il commence ses toiles par quelques taches, ou

un dessin « automatique » qu'il interroge et charge d'une histoire. Il apporte une attention toute particulière à l'accident, à l'imprévu qui lui permet d'explorer de nouvelles possibilités. C'est à l'École des Beaux-Arts de Rennes qu'il découvre l'œuvre d'Eugène Leroy qui le conquiert par sa présence, sa matière, mais aussi par sa démarche d'interrogation constante des artistes du passé.

VALENTINE SOLIGNAC

Rodez, 1981

Photographies extraites de la série *Terre Humide*. Ce travail fut réalisée lors d'une résidence de création de trois mois à Condé-sur-l'Escaut, ancienne ville frontalière et minière située dans le département du Nord. Il questionne le rapport actuel des habitants à ce territoire très actif économiquement dans le passé et qui semble depuis en attente.

Projet initié par le Centre Régional de la Photographie Nord-Pas de Calais (CRP).

MARC TRIVIER

Bruxelles, 1960

Photographe, écrivain et cinéaste belge, il débute la pratique photographique à la fin des années 70, en parcourant le monde pour réaliser les portraits des artistes et écrivains qu'il admire. Il photographie aussi des portraits de bêtes à l'abattoir d'Anderlecht (Bruxelles), des patients d'institutions psychiatriques, des arbres solitaires et des paysages entre rêve et réalité.

Il ne recadre ni ne retouche ses photographies, il laisse visibles les lisières noires, imparfaites du négatif : il aime les accidents. Il réalise lui-même les encadrements de ses images.

GEORGE BASELITZ

Deutschbaselitz, 1938

Autoportrait, l'imbécile 1997.

C'est au cours de l'été 1995 que George Baselitz commence une série d'autoportraits, période où les souvenirs de sa jeunesse refont surface et où il réalise ces autoportraits de son jeune âge. Les émotions éprouvées à cette période de « sentimentalité théâtrale » sont retranscrites plastiquement grâce au grand format, aux couleurs et à la technique fluide, où les visages reviennent au premier plan. Figure du néoréalisme allemand, Baselitz jouera un rôle prédominant dans la reconnaissance de l'œuvre d'Eugène Leroy à l'international, dans les années 60.

ANNEXES

HENDRICK GOLTZIUS / NEUF MUSES

Dans la mythologie grecque, les Neuf Muses sont les filles de Zeus et de Mnémosyne. Souvent accompagnées du Dieu Apollon, elles sont pleines de grâce, charment la nature, et ont pour objectif d'apaiser les Dieux. Chaque Muse représente et protège une forme d'Art.

Goltzius a réalisé neuf gravures, dans une série intitulée *Les Neuf Muses*. Chacune des créatures est représentée avec des attributs caractéristiques de l'art qu'elle défend.



Melpomène est la Muse de la tragédie. Elle tient un rouleau de sa main gauche et un poignard gainé de la main droite. A ses pieds pousse la ciguë, seule représentation d'une végétation dans la série. Le majeur de la main droite est déplié vers le bas, et semble indiquer la ciguë.



Clio est la Muse de l'histoire. Elle tient de la main gauche l'encrier et la tablette d'écriture. Les yeux baissés, elle semble réfléchir en regardant la tablette. Le beau mouvement de la tête légèrement penchée, encore un peu raide cependant, appuie l'idée de la réflexion.



Uranie est la Muse de l'astronomie et de l'astrologie. Des carrés et losanges apparaissent dans le visage, la robe, et animent aussi le fond de la gravure. Le rond de la tête est repris par l'ovale de la boule, immense et énigmatique sphère qu'elle retient de sa main gauche. Elle lève les yeux vers le ciel, pensive.



Thalie est la Muse de la comédie. Elle est représentée souriante, tenant dans ses mains une marotte de bouffon, représentant l'art qu'elle protège.



Calliope est la Muse de la poésie lyrique. Elle porte dans sa main gauche un livre ouvert, et, avec son autre main, esquisse un geste, comme un temps suspendu. La figure est posée, calme, voire nonchalante. Le regard fixe, presque hypnotique, accentue la suspension du temps, cependant qu'un léger mouvement dansant du bas de la robe vient contrebalancer.



Polhymnie, Muse du chant sacré et de la rhétorique, est traduite dans un esthétisme quelque peu maniériste, avec une petite tête perchée et très stylée. Les volumes du corps sont amples et même sculpturaux et contrastent avec le visage. Polhymnie tient dans la main droite un caducée, symbole de la paix.



Erato est la Muse de la poésie érotique et du pantomime. Elle est d'une très grande féminité, voire d'un certain érotisme. C'est le rond, l'ovale, qui préside à l'événement de cette figure féminine. Elle est étendue lascivement et tient dans sa main gauche une sphère.



Terpsichore est la Muse de la danse et du chant choral. Elle est dessinée avec le profil pur d'une figure féminine jouant du luth, dont le menton rond se découpe sur un cou dégagé et puissant. Elle est représentée tenant une lyre, afin d'égayer les Dieux grecs qui l'écoutent.



Euterpe est la Muse de la musique, elle est joueuse de flûte. A ses pieds, se trouvent des livres, dans lesquels on retrouve les connaissances théoriques de la musique, ainsi qu'un clairon. Ce clairon, ainsi que les deux livres posés contre le rocher, composent une nature morte quelque peu réaliste.

MICHAEL LILIN

« If they don't like him that way
They won't like me after today
I'll be standing right by his side when they say
He's a rebel and he'll never be any good
He's a rebel cause he never does what he should
Just because he doesn't do what everybody else does. »
The Crystals, He's a rebel

Lorsque nous l'avons sollicité pour un achat, il nous a envoyé une pochette Canson de collégien en ajoutant « je peux vous en faire d'autres pour la semaine prochaine ». Derrière cette (fausse) désinvolture, on trouve des dessins extrêmement fouillés, ce n'est pas la moindre des contradictions. Michael Lilin a toujours beaucoup dessiné et très bien, mais c'est la première fois qu'il fixe son univers avec autant d'exigence, comme si tout cela était dans sa tête depuis un long moment et attendait. Quel univers ? Des paysages imaginaires où des chemins se creusent, des couloirs deviennent sinueux, des choses s'imbriquent les unes dans les autres, des excroissances végétales (branche d'arbre mais aussi bois de cerf) poussent, une forme de surréalisme aujourd'hui. Il y a des maisons simplifiées, aussi des sortes de miradors ou de chaises démesurément hautes d'arbitre, souvent en équilibre instable ou renversées, des boîtes qui s'ouvrent ou se ferment. Lorsqu'il y a des humains cela devient encore plus complexe, les corps au feutre fin et plutôt rouges sont surmontés de masques à têtes animales, les hommes sont affublés d'un long cou, parfois aussi ils portent des armures moyenâgeuses. Arrivent-ils ou partent-ils ? Sont-ils les bienvenus ou la cible d'un doigt inquisiteur pour une culpabilité d'origine inconnue ? Souvent, les bras écartés, ils planent ou lévitent. Michael Lilin connaît-il ce générique de Folon pour la télévision dans les années quatre-vingts ? Des personnages planants sur une musique mélancolique annonçaient la fin des programmes et la neige persistante sur l'écran. Les ciels aquarellés sont toujours travaillés, les nuages en enfilade, mais s'agit-il de nuages ou de fumée ? Michael Lilin connaît particulièrement bien la culture anglo-saxonne et germanique, et ce n'est pas un hasard s'il passe d'une langue à l'autre dans les titres de ses dessins. Proverbes, citations, expressions confèrent aux oeuvres une dimension quasi métaphysique : « Il sera convoqué prochainement devant la commission... ». Il y a une parenté avec l'oeuvre rare d'Eugen Schönebeck, les dessins de 1963 où des personnages disproportionnés (corps chétif, grosse tête) deviennent inquiétants. "Il montre un aspect sombre, tabou, de la vie cernée par la société. Mais certains dessins contiennent de l'humour....." (*Eugen Schönebeck, Die Zeichnungen*, Galerie Nolan-Judin, Berlin 2011). Chez Michael Lilin une sorte de Krazy Kat peut aussi surgir dans un terrifiant engin de travaux publics et, jubilatoire, il est là pour détruire.

Catherine Laubier, Yves Brochard

YVES BROCHARD ET CLAUDE DARRAS



© MUba Eugène Leroy | Tourcoing DR

À ARMES EGALES YBCD

Yves Brochard et Claude Darras [...] présentent une série de portraits, peints ou sculptés, de coureurs cyclistes ayant franchi la ligne ; il s'agit de nous remettre en mémoire une histoire récente du vélo professionnel.

C'est ce professionnalisme qui nous intéresse : à travers ce qu'on appelle dans le milieu « *faire le métier* » — faire le métier, pour un coureur professionnel, c'est accepter de se mettre au service d'un système plus grand que soi, un engagement à dimensions multiples.

*Si vous entrez les yeux bandés dans une bibliothèque, et prenez un livre sur une étagère, et qu'il porte sur quelque'un qui a fait quelque chose d'important, que ce soit dans le champ de la médecine, de la stratégie, de la politique ou de la poésie, cela a toujours été fait au prix d'un énorme sacrifice personnel, il en a toujours été ainsi dans l'histoire de la civilisation. Complètement. Personne ne coule des jours tranquilles s'il donne de lui-même. S'il prend, oui, mais pas s'il donne. Les avancées dans la civilisation ne sont pas dues à des gens allongés sur la plage buvant un gin-tonic.*¹

Précédemment

La course cycliste est un thème devenu majeur chez Claude Darras et Yves Brochard ; l'aspect sportif existait déjà, il y avait eu un bas-relief en polystyrène représentant le coureur automobile Ari Vatanen.

La course cycliste, un théâtre du monde, où les espoirs individuels doivent s'accorder avec le travail en équipe, avec ses tragédies, ses héros. On se souvient, en 1988, de l'exposition *Tout Campagnolo*, avec les grandes silhouettes de coureurs sur lesquelles venaient se surimposer des dates de la Révolution Française, dont c'était le bicentenaire, et de la sculpture de Jean-François Bernard, figé dans l'effort et la concentration. On se souvient, en 2010, des peintures inspirées par la Course de la Paix, on se souvient des chutes, sculptures délicates et aériennes d'un moment où la gravité reprend ses droits.

*Le cyclisme prend la mesure du monde dans ses excès ; il exige démesure de l'homme, une tension complète qui touche aux organes et au cerveau. C'est le lieu infernal du maximalisme.*²

Les repentis

La série des repentis s'attache à représenter des coureurs qui ont avoué s'être dopé. L'ensemble est composé de 32 peintures à l'huile, réalisées par Yves Brochard, et de près de cent bustes en plasticine modelés par Claude Darras. C'est de faille dont il est question ici, avec ces portraits énigmatiques et frontaux, pris au moment de la gloire, mais qui se retrouvent éclairés par la faute, la tricherie. Il y a un déplacement du sens de l'image, entre le moment où le cliché a été pris, et le moment où Yves Brochard s'en empare. C'est une image officielle qui sert de base à la peinture, le coureur se tient droit devant l'objectif, qu'il fixe. Les couleurs des maillots, la pâte de la peinture redonne une réalité charnelle à l'image, les *repentis* sont souvent cadrés au niveau du bassin, les jambes qui sont la force des sportifs disparaissent. Claude Darras modèle, parfois de mémoire, des bustes de cyclistes, dans des tailles et des styles différents. La marque des doigts sur les visages rend évidente la plasticité du matériau, comme autant de corps qui se modifient et se déforment lorsqu'on y injecte des produits.

L'œil goûte de nombreuses saveurs

La plupart ne sont pas de la vanille³.

Depuis les premiers travaux se fait jour une dualité, devant laquelle le spectateur est placé, une juxtaposition entre le beau et le trivial. On est toujours partagé, à l'égard de leur travail, entre une lecture cérébrale sur des séries assez conceptuelles, et une plasticité qui garde une dimension expressive. Au regard des séries de travaux, on est séduit par cette approche systématique et par l'érudition sur les différents aspects du cyclisme, et on est chahuté par la forme triviale de la matière. Cette dualité tire certains travaux vers des aspects plus intellectuels, comme par exemple les vélos de pistes qu'ils ont fait fabriquer, présentés avec leur valise de transport. La série des *Repentis* est définitivement incarnée dans la matière et le geste. Ces repentis-là ont peut-être plus d'épaisseur, ils sont présentés comme des combattants qui ont « *piétiné la luzerne* ».

*Quant à nous, nous exigeons l'unité de la politique et de l'art, l'unité du contenu et de la forme, l'unité d'un contenu politique révolutionnaire et d'une forme artistique aussi parfaite que possible. Les œuvres qui manquent de valeur artistique, quelque avancée qu'elles soient au point de vue politique, restent inefficaces*⁴.

On est dans l'épaisseur du trait

Claude Darras et Yves Brochard ne jugent pas, dans leurs œuvres. Ils se sont toujours gardés de faire des travaux trop pédagogiques, trop directifs, et ils préfèrent laisser le regardeur dans une sorte d'indécision dans laquelle il devra lui-même trouver des chemins, des significations. La course cycliste a un enjeu métaphorique, sans qu'il soit possible de savoir précisément lequel. Transportés, à travers les œuvres, dans le monde de l'art, ces coureurs repentis nous dispensent de la question morale. Ce n'est pas le sujet. On en vient à voir ces coureurs comme des rock-stars —trajectoires personnelles singulières un peu folles au cœur d'un système qui mêle « *la biologie, la métaphysique —l'intensification du réel où l'art se trouve être égal au dopage—, le religieux, la finance.* »⁵

La course, avec le dopage, c'est le moment où l'humain devient surhumain, le coureur fait corps avec sa machine, « *le prolongement métallique de notre squelette*⁶ », et on ne sait pas qui est au service de qui. Le vélo

¹ Gilbert & George *We always say it is what we 'say' that is important*, conversation with Andrew Wilson, 1990 (in *The Words Of Gilbert & George*, Thames and Hudson, London 1997)

² Philippe Bordas *Forcenés*, Fayard, Paris 2008

³ Robert Williams, in *Visual Addiction*, Last Gasp, San Francisco, 1989

⁴ Mao Zedong, *Le petit livre rouge des citations du Président Mao Zedong*, 1964

⁵ Claude Darras, dans une correspondance avec Sébastien Bruggeman

⁶ Alfred Jarry

est aussi ce moyen de transport individuel, où on ne dépend que de soi-même pour avancer ; et si on n'avance pas, on tombe.

Michael Lilin, Vincent D'Houndt

Novembre 2013

¹ Claude Darras, dans une correspondance avec Sébastien Bruggeman

¹ Alfred Jarry

Contact I

Anne-Maya Guérin
Attachée de Conservation
Responsable du Service des Publics
amguerin@ville-tourcoing.fr

Ysabelle Wetzel
Professeure d'art plastique détachée
ysabelle-marie.wetzel@ac-lille.fr

MUba
Eugène Leroy
Tourcoing

2 rue Paul Doumer
F-59200 Tourcoing
T+33(0)3 20 28 91 60

contact@muba-tourcoing.fr
www.muba-tourcoing.fr
F+33(0)3 20 76 61 57