



JEAN-FRANÇOIS

LACALMONTIE

MATIÈRE À DOUTES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
DE LA MATMUT
SAINT-PIERRE-DE-VARENGEVILLE

13.01.18

8.04.18

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ENTRÉE
GRATUITE

SOMMAIRE

PRÉSENTATION.....	2
L'ARTISTE	5
ÉTUDE D'ŒUVRE	6
PISTES PÉDAGOGIQUES	7
« Matière à doutes ».....	7
Phénoménologie	9
Processus de travail.....	14
Influences	18
PROPOSITIONS PRATIQUES	21
AUTOUR DE L'EXPOSITION	23
EVENEMENT	24
LEXIQUE	25
BIBLIOGRAPHIE	26
EXPOSITIONS FUTURES	27
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT	28
INFORMATIONS PRATIQUES.....	29

PRÉSENTATION

Les œuvres de Jean-François Lacalmontie font preuve d'une forte exigence car elles sont pensées pour les trois stades de leur évolution : la préparation, la réalisation et l'exposition. Avec les deux premiers, c'est l'expérience du temps et de la naissance des formes dans l'atelier que l'artiste nous invite à découvrir. La troisième fait place à l'expérience de la rencontre entre le spectateur et l'œuvre. Son travail questionne les formes, leur naissance, leurs rapports, leur perception ; et par ce moyen, nous interroge sur les mêmes sujets. Dans les œuvres présentées ici, les spectateurs sont invités à entrevoir les indices pour répondre à ces énigmes. Mais tous sont habités par le doute et l'incertitude, ceux du peintre qui ne sait s'il peut répondre à ces interrogations.

D'abord vient la préparation, le temps de l'atelier. Sur d'innombrables carnets, l'artiste trace, dessine, griffonne. De ce procédé naissent des lignes, des formes-informes, des signes, des graphismes ou encore des ratures : aucune certitude possible sur leur nature précise. Elles viennent d'un jaillissement où le peintre perd le contrôle en quelque sorte. Ce flux de formes est organique, vivant, et non mécanique ou automatique ; ce que l'artiste réfute. Ainsi aucune n'est préconçue ou formatée, elles sont autonomes, indépendantes, venant à la fois de l'extérieur, le monde qui entoure l'artiste, et de l'intérieur, son inconscient. Par là, Jean-François Lacalmontie propose une démarche d'abstraction du monde toute singulière. Il laisse ce dernier se libérer par le travail de la main, dans une effervescence de signes.

Le travail en atelier se poursuit par la réalisation des peintures : les dessins des carnets sont utilisés comme matériaux. L'artiste les recopie, les découpe, les agrandit sur sa toile. Ils y sont projetés, collés ou encore superposés. Ce travail de composition lui permet de se distancer des formes nées de sa main. Les dessins sont « repoussés » sur son tableau de manière objective, rigoureuse, afin de s'en détacher. Ce procédé de construction mène l'artiste à immobiliser ces signes, à figer tous ces indices pour tenter de trouver une réponse à sa quête, ou du moins une esquisse de réponse. Ces deux temps de l'atelier, de la lente élaboration des toiles, l'artiste nous les donne à voir dans l'exposition.

Les œuvres sont à présent disposées dans les salles du Centre d'Art Contemporain de la Matmut. C'est le temps de l'expérience, celle de la rencontre avec le public. Les espaces d'exposition sont construits par les intervalles entre les œuvres. Chaque interstice nous autorise, spectateurs, à construire des ponts entre les peintures. Dans une sorte d'hypnose, la succession des formes nous oblige à avancer. Elles sont des pulsations, des battements de cœur impossibles à arrêter. Chaque tableau est un signe, une inscription qui se grave dans notre mémoire. Les dizaines de dessins du couloir du sous-sol se font écho dans nos têtes.

Il s'agit de saisir l'instant où les formes se rencontrent, où cela fait sens. Un dessin en lui-même n'est pas essentiel, il n'a d'importance que dans son rapport avec les autres. Les collages, exposés dans la salle voutée du Centre d' Art (sous-sol), nous le montrent : les dessins s'appellent ou se repoussent. Ils sont autant d'indices qui s'ancrent chez nous, comme des persistances rétinienne. Jusqu'au moment où l'on s'arrête devant une forme qui nous rappelle une griffure, un signe ou un dessin vu plus tôt. L'enquête commence, la constellation d'indices se met en place, chaque signe se rapproche. A l'image du revolver ou de la balle multicolore de la série « Tableaux policiers », chaque élément nous pousse à enquêter.

Alors on observe davantage ces formes. Elles sont mystérieuses pour nous. Jean-François Lacalmontie fait naître une écriture à travers tous ces signes et ces tracés : une sorte d'alphabet impossible à décrypter cependant. Dans nos tentatives à le lire, nous articulons les formes : un sens semble apparaître, puis un signe vient nous faire douter... on repart à zéro. Ce vocabulaire est hermétique mais fonctionne comme un rhizome de fragments éparés à reconstituer. Il y a dans son travail quelque chose de l'ordre l'insaisissable. Chaque élément nous pousse à douter.

Ces formes nous sont aussi étrangement familières. Elles résonnent entre-elles mais pas seulement. Le dessin que nous observons évoque-il un autre dans l'exposition ? Ou autre chose encore : une forme archaïque dont on ne sait d'où elle vient ? Les « Trois Grâces » viendraient-elle d'un mur de Lascaux quand les petits dessins seraient des sinogrammes chinois ? Nous ne savons pas si l'artiste met en scène des dessins millénaires ou fraîchement sortis de son esprit. Cela vient du fait que ses œuvres sont empreintes d'une dimension immémoriale.

Jean-François Lacalmontie cherche à reconstruire. Il est héritier de ces artistes du 20^{ème} siècle qui ont fait table rase : Pablo Picasso a déconstruit la peinture quand Ezra Pound a démantelé la littérature (voir « Influences », p. 20). Il essaie de rassembler les morceaux épars pour rebâtir et trouver des formes qui tiennent debout. Ainsi, l'artiste donne naissance à des architectures chancelantes, des autels fragiles, des lignes hésitantes. Toutes ses constructions improbables sont fixées sur la toile mais sont prêtes à s'effondrer à tout instant, montrant toute l'incertitude de l'artiste à reconstruire.

Il incombe au spectateur de chercher les erreurs et les failles pour achever la reconstruction. L'artiste nous fait douter autant qu'espérer. Il dessine juste ce qu'il faut pour émettre l'idée, l'indice, mais trop peu pour en être sûr. Le travail de Jean-François Lacalmontie est nourri de ce jeu d'altérités : il montre sans montrer, il est fait de pleins et vides, de fourmillements et dépouillements, d'abondance et de dénuement. C'est un lieu de recherche et de questionnement.

L'ARTISTE



Vue de l'atelier de l'artiste
© Jean-François Lacalmontie

Jean-François Lacalmontie est né en 1947 à Paris.
Il vit et travaille entre Paris et Vitry-aux-Loges (45).

Expositions (sélection)

2017 – *Le chant des sirènes*

Les Tanneries, Amilly (coll.¹)

2013 – *Série Policière*

Galerie L'AGART, Amilly 45 (coll.)

2013 – *Paysage et architecture*

Château-Thierry (coll.)

2008 – *6th international painting symposium*

Aspat, Turquie (coll.)

2006 – *Trait, ligne, écrire l'espace*

Galerie Nationale de la tapisserie, Beauvais (coll.)

2004 – *Dashanzi International Art Festiva*

Pékin, Chine (coll.)

2003 – *FIAC*

Galerie Art Attitude, Paris (coll.)

2001 – *Temps du dessin*

Frac Picardie, Amiens (coll.)

1992 – *Jean-François Lacalmontie*

Musée des beaux-arts, Nantes

1992 – *Champs de silence*

Abbaye de Royaumont, Asnières-sur-Oise (coll.)

1990 – *Artifices, Art à l'ordinateur, Invention, Simulation*

Salle de la Légion d'Honneur, Saint-Denis (coll.)

¹ Exposition collective

ÉTUDE D'ŒUVRE



© Jean-François Lacalmontie
© ADAGP. Paris. 2018

Nom de l'œuvre	<i>Tableau policier 3</i>
Artiste	Jean-François Lacalmontie
Techniques	Fusain, collages, huile sur toile
Date	2012
Dimensions	200 x 150 cm

Le *Tableau policier 3* de Jean-François Lacalmontie se présente en plusieurs éléments. Des tracés plus ou moins linéaires forment une construction, une sorte d'architecture, qui semble peu stable. Au centre en haut de la toile apparaît une tache dans un dégradé allant du gris foncé au blanc, vers l'intérieur. Cette tache est dessinée sur un papier collé sur la toile et peut s'apparenter à un nuage de fumée, ou encore à quelque chose de plus organique (un estomac par exemple). De cette tache descendent deux tracés de fusain plus appuyés que le reste de « l'architecture ». En bas à

droite, un revolver, collé sur la toile également, est auréolé de bleu-gris. À la même hauteur à gauche se trouve une forme en noir et blanc qui peut faire penser à un pied à trois orteils. Une forme identique est reproduite en couleur au-dessus, sur un papier collé sur la toile. Une multitude de points colorés, de formats différents, sont disposés tout autour de ces éléments. Enfin, au centre en bas du tableau, se trouve un carré noir.

Cette œuvre de l'artiste souligne la manière dont il cherche des réponses aux questions que lui pose la peinture-même. Cette recherche est symbolisée par les éléments comme le revolver, preuve ultime d'une enquête, ou le pied, vu comme une empreinte, un indice. Au centre à droite se trouve une coulée rouge (le sang ?), autre indice peut-être. Le nuage de fumée indique peut-être un feu. Ou encore, le carré noir serait l'élément caché permettant de résoudre cette énigme. Le *Tableau policier 3* tente, par ces indices, ces collages, cette « architecture » chancelante, de rassembler les morceaux éparpillés, de reconstituer les pistes permettant de répondre aux questions que l'artiste se pose sur la peinture et sur la création.

PISTES PÉDAGOGIQUES

« MATIÈRE À DOUTES »

La manière dont apparaissent les formes (phénoménologie) dans le processus de création de Jean-François Lacalmontie démarre dès le processus de création (voir « Phénoménologie », page 9). Pour lui, ses travaux plastiques sont une « matière à doutes² », terme qu'il emprunte à l'écrivain Paul Valéry (1871 - 1945).

En 1921, Valéry écrit « Eupalinos ou l'Architecte » (préface de *Architectures*, Gallimard) où il imagine un dialogue entre Socrate et Phèdre aux Enfers³. Très inspiré des dialogues socratiques dont la plupart nous viennent de Platon, cette œuvre aborde la question, parmi beaucoup d'autres, de l'œuvre et de l'artiste : Socrate dit avoir trouvé un objet mystérieux et pose la question : « Qui donc était l'auteur de ceci ? ». Il s'agit d'un objet poli, d'une blancheur éclatante, coincé à la frontière entre terre et mer : « Cette frontière de Neptune et de la Terre, toujours disputée par les divinités rivales, est le lieu du commerce le plus funèbre, le plus incessant. Ce que rejette la mer, ce que la terre ne sait pas retenir, les épaves énigmatiques ». Et lorsque Phèdre interroge Socrate sur la matière dont l'objet était fait, il lui répond ceci :

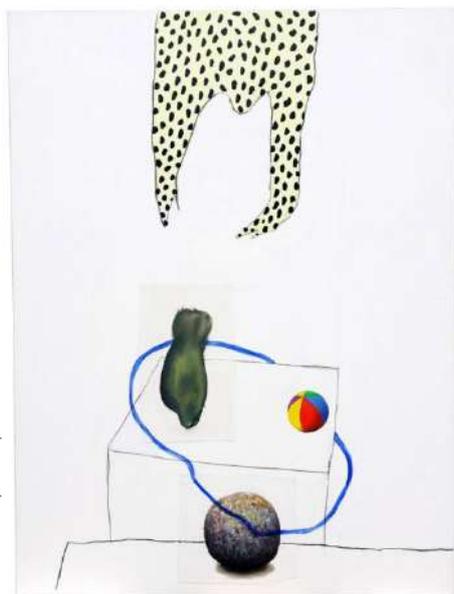


Tableau policier 7 (2012)
© Jean-François Lacalmontie
Fusain, collages, huile sur toile – 200 x 150 cm
© ADAGP, Paris, 2018

« De la même matière que sa forme : **matière à doutes**.
C'était peut-être un ossement de poisson bizarrement usé
par le frottement du sable fin sous les eaux ? Ou de l'ivoire
taillé pour je ne sais quel usage, par un artisan d'au delà les
mers ? Qui sait ?... [...] Mais qui donc était l'auteur de ceci ?
[...] Mais, peut-être, ce n'était que le fruit d'un temps infini...

² Le terme « doutes » est probablement à comprendre au sens cartésien ici. Dans sa manière de penser, Valéry est très proche de Descartes et de son « doute philosophique », une attitude qui considère tout jugement sur tout objet de connaissance comme douteux, afin de tendre vers la plus grande certitude possible.

³ Les Enfers désignent ici le royaume d'Hadès dans la mythologie grecque.

Moyennant l'éternel travail des ondes marines, le fragment d'une roche, à force d'être roulé et heurté de toutes parts, si la roche est d'une matière inégalement dure, et ne risque à la longue de s'arrondir, peut bien prendre quelque apparence remarquable. Il n'est pas entièrement impossible, un morceau de marbre ou de pierre tout informe étant confié à l'agitation permanente des eaux, qu'il en soit retiré quelque jour, par un hasard d'une autre espèce, et qu'il affecte maintenant la ressemblance d'Apollon⁴. »

Cet objet pourrait bien symboliser **l'œuvre d'art qui se présente parfois comme un objet énigmatique, à la forme étrange, « matière à doutes ».**



Pierres de charia2 (2007)
© Jean-François Lacalmontie
Huile, laque alkyde sur toile, 195x130 cm.
© ADAGP, Paris, 2018

Nous ne savons rien sur son auteur, et pourtant nous pouvons l'analyser, l'appréhender. Notre analyse première ne prend pas comme point de départ la biographie ou l'intention de son auteur et l'œuvre garde ainsi à jamais son secret, tout comme l'objet mystérieux trouvé par Socrate.

Ce texte de Valéry nous fait réfléchir sur la réception du public car l'œuvre finie, exposée dans un musée ou un centre d'art, est capable de créer son auteur, qui devient le fils de sa propre création : le public imagine les motivations de l'auteur. Chez Lacalmontie, le principe est similaire. Ses œuvres informes, abstraites, aux matières inconnues, nous apparaissent de telle manière

que le spectateur peut remonter le chemin de la création. L'artiste se retrouve donc écarté de son œuvre au profit de l'imagination du spectateur et de tous les possibles (ou potentiels) qu'il peut envisager. Le doute s'installe chez le public sur l'origine de l'œuvre, sa genèse, l'intention et l'identité de l'artiste, etc. C'est Valéry qui écrit : « Mes vers ont le sens qu'on leur prête. Celui que je leur donne ne s'ajuste qu'à moi, et n'est opposable à personne. C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait mortelle même, que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur⁵. »

⁴ Paul VALÉRY, « Eupalinos ou l'architecte », *Architectures*, Paris, Gallimard, 1921. Texte complet disponible sur [ce lien](#).

⁵ *Charmes*, Paul Valéry (1922)

PHÉNOMÉNOLOGIE

Concept de phénoménologie

Afin de mieux comprendre la notion philosophique de phénoménologie, il est possible de décomposer le mot dans un premier temps :

	Phénoméno	logie
Du grec <i>phainomena</i> , signifiant « ce qui apparaît ».		Du grec <i>lógos</i> , signifiant « parole, discours ou raison ».

La phénoménologie peut donc être définie de manière très basique comme **l'étude de ce qui nous apparaît**.

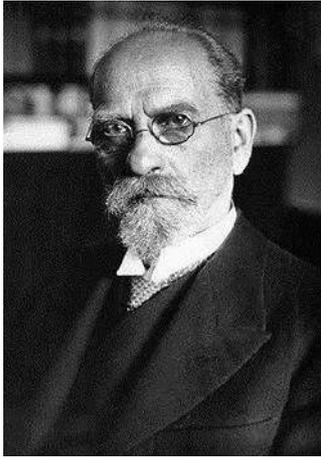
En développant davantage la première partie du mot, on retrouve le terme *noumène*, analysé essentiellement par Platon et par Kant. Sans rentrer dans la distinction que ces deux penseurs opèrent, le *noumène* est souvent considéré comme la « chose en soi », c'est-à-dire comme l'essence d'une chose, d'un être. Nous pouvons approfondir la première définition que nous avons faite de la phénoménologie : **l'étude de ce qui nous apparaît afin de connaître l'essence des choses**.

Les premiers écrits sur la phénoménologie se trouvent chez Jean-Henri Lambert (1728 - 1777), Emmanuel Kant (1724 – 1804) ou encore Johann Gottlieb Fichte (1762 – 1814). À partir de ces travaux, la notion est nettement développée par Hegel puis bouleversée par Husserl :

Hegel (1825)
Portrait par Jakob Schlesinger
Alte Nationalgalerie, Berlin



Chez Georg W. F. Hegel (1770 – 1831) : son travail sur le sujet se concrétise dans *La Phénoménologie de l'Esprit*, publié en 1807. Pour Hegel, la conscience est en constante construction pour devenir autre chose. Il étudie ainsi **le monde tel qu'il apparaît à la conscience**, de la manière la plus naïve jusqu'à la plus raisonnée. Le but de ses recherches est de proposer une méthode pour cerner ce qui constitue l'essence des choses. Cela a pour but la pleine conscience du soi et du monde qui l'entoure.



Chez Edmund Husserl (1859 - 1938) : le concept de phénoménologie selon le philosophe bouleverse radicalement ce qui avait été jusqu'alors. Husserl est considéré comme le père de la phénoménologie moderne. Il l'érige en une « science rigoureuse ». À l'inverse de Hegel, il cherche à connaître l'essence des choses par « réduction », en écartant toute propriété sensible et empirique⁶. Pour cela, il crée un premier concept de **réduction eidétique** : par exemple, le triangle, quel que soit le point de vue que j'ai sur lui, a toujours trois côtés qui font donc partie de son essence.

Le second concept est la **réduction phénoménologique** qui consiste à ne pas croire naïvement à ce que nous offre le monde.

De nombreux philosophes débattent de la notion de phénoménologie par la suite avec des divergences conceptuelles, ce qui explique **l'absence de définition univoque du terme**. Parmi eux, on retrouve Maurice Merleau-Ponty, Max Scheler, Hannah Arendt, Gaston Bachelard, Jean-Toussaint Desanti, Emmanuel Levinas ou Martin Heidegger. Ce dernier, élève de Husserl par ailleurs, pousse le concept de phénoménologie encore plus loin. Il rompt avec les principes de son maître et souhaite faire de la phénoménologie une discipline à part entière, en dehors de la philosophie. La rupture née entre ces deux penseurs ouvre la voie à l'existentialisme (représenté par Jean-Paul Sartre ou Simone de Beauvoir).

Phénoménologie chez Jean-François Lacalmontie

Le travail de Jean-François Lacalmontie s'appuie sur les questions évoquées précédemment en les appliquant au champ de la création plastique : **la manière dont apparaît une forme graphique à la conscience et ce qu'elle est en tant que chose** (son essence) deviennent les éléments centraux de son processus. Pour cela, l'artiste développe principalement sa recherche de deux manières : la psychopainting et l'informatique.

La **psychographie apparaît au 19^{ème} siècle et est popularisée par Allan Kardec** en 1861 avec l'ouvrage *Le Livre des médiums* qui fait partie d'une série de cinq tomes qui donnent naissance plus tard au spiritisme. Ce courant philosophique est très souvent occulté aujourd'hui par l'aspect

⁶ Qui ne s'appuie que sur l'expérience (la vue, l'odorat, le toucher, etc.).

sensationnel qui l'entoure. Mais il connaît un vif succès à sa naissance et est diffusé grâce à des auteurs tels que Victor Hugo ou Camille Flammarion avant de décliner rapidement à la Première Guerre Mondiale. La doctrine philosophique dictée par Kardec énonce essentiellement que l'esprit humain survit après le décès d'une personne. Il pourrait **agir et interagir par l'intermédiaire de mediums**, des personnes susceptibles de temporairement accueillir ces esprits. De cela est née la psychographie (encore appelée écriture directe). Au cours de cette méthode, le medium **perd le contrôle de ses gestes** pour permettre à une autre conscience d'écrire par son biais.



Ensemble de dessins (extrait)
 © Jean-François Localmontie
 19 x 20 cm par dessin
 © ADAGP, Paris, 2018

Jean-François Localmontie pratique quant à lui ce qu'il appelle la « psychopeinture ». À la manière de l'écriture, l'artiste devient le medium et laisse ses gestes être dictés. **Il oublie de dessiner ou de peindre pour laisser la forme naître.** C'est cet intervalle qui l'intéresse, celui où autre chose, à travers lui, permet de faire apparaître une forme graphique. À partir de la multitude de formes qui apparaissent de sa « psychopeinture », Jean-François Localmontie agence une œuvre plus complète. De cette façon, il poursuit le travail phénoménologique des formes pour savoir ce qui constitue une œuvre. Les montages, les superpositions, les collages à partir de ces dessins antérieurs, telle forme avec une autre, de telles dimensions, à tels endroits... Comment se fait-il que cette composition précise puisse constituer une œuvre d'art ? L'artiste ne cherche pas à répondre aux

questions que peut poser le spiritisme concernant la vie après la mort. **Il étudie les phénomènes, les conditions d'émergence des œuvres dans ce moment où lui-même s'oublie totalement dans le dessin ou la peinture, où il tente de ne plus être conscient d'agir.**

Ses travaux sont prolongés également grâce aux outils numériques. En 1996, Jean-François Lacalmontie crée l'œuvre *Le Chant des Sirènes*. Cinquante dessins sélectionnés par l'artiste sont stockés sur une disquette. Un programme informatique est créé et est capable de sélectionner deux à trois dessins pour les assembler et constituer une œuvre à part entière qui s'affiche sur un écran cathodique.



Le Chant des Sirènes (1996)
Jean-François Lacalmontie
Présenté au Centre d'Art Les Tanneries en 2017
Valise, écran Mac+ diffusant une génération
aléatoire de dessins sur fond de sorties imprimante
© Camille Bonnefoi

Cette démarche exposée à travers le *Chant des Sirènes* a cependant déjà été initiée quelques années auparavant. En 1990, J.-F. Lacalmontie rencontre Alain Longuet, artiste photographe et vidéaste qui utilise les outils informatiques comme supports de création. Ce dernier lui propose de faire évoluer son travail vers le numérique :

« Des milliers de signes, ectypes, monogrammes, tracés à l'encre de chine sur papier. Quelques dizaines de formes élémentaires extraites pour leur forme emblématique. Un logiciel conçu pour assembler ces formes et les combiner dans une structure pseudo-aléatoire simulant l'irruption du geste pictural. Le résultat final : **une image originale naît et**

meurt toutes les dix secondes sur l'écran blanc, et cela à l'infini.

Kant, dans la troisième critique⁷, tente une remontée vers « l'enfance de la pensée adonnée au monde ». Cette pensée, c'est **l'imagination, la pure capacité de présentation**. [...] Ces formes ne sont pas celles de l'objet, mais des formes libres, « arbitraires » dit-il, « composées de traits isolés et que ne détermine aucune règle supposée des dessins flottants [...] », Kant les nomma monogrammes. Lacalmontie produit ces monogrammes depuis des années parallèlement et en superposition à sa peinture. [...] Plutôt que de générer ce genre de règle depuis la somme des monogrammes, Longuet lui proposa de **faire l'anamnèse de sa ligne⁸, la lente et méthodique remontée vers les conditions vides de son apparition**. Cela a donné 80 formes élémentaires dessinées à la main et programmées à l'aide d'une combinatoire. Tous les exemplaires futurs de cette série infinie de monogrammes, toutes les coupes ready-made, naîtront de cette matrice⁹. »

L'apparition d'une œuvre est questionnée cette fois-ci par le biais de l'informatique. Les dessins réalisés en amont permettent des milliers de combinaisons potentielles pour le programme, donnant ainsi une illusion d'éternité. L'œuvre *Le Chant des Sirène* projette également la production d'une œuvre posthume sur des siècles à venir.

La phénoménologie, pour reprendre la définition du début du chapitre, est utilisée par J.-F. Lacalmontie pour tenter de cerner l'essence de la peinture : comment naît-elle ? ; Que dit-elle ? ; Comment est-elle perçue ? ; etc.

⁷ *Critique de la faculté de juger*, Emmanuel Kant (1790).

⁸ En médecine, l'anamnèse correspond à l'histoire d'une maladie chez un patient et les circonstances qui l'ont précédée. Dans le texte, il faut comprendre « l'anamnèse de sa ligne » comme les circonstances de l'émergence du dessin de Lacalmontie.

⁹ Texte de Georges Collins pour la Biennale *Artifices 1 : Art à l'ordinateur, invention, simulation*, du 4 au 31 octobre 1990, Saint-Denis.

PROCESSUS DE TRAVAIL

Projection et collage

Medusa Mortula (1596)

Le Caravage

Huile sur toile montée sur bouclier.

48 x 48 cm

Collection privée



À partir des formes qu'il fait naître sur le papier, Jean-François Lacalmontie agence un dessin en les projetant sur la toile, en les agrandissant, les superposant, les rétrécissant, les faisant déborder hors-champ. D'autres artistes avant lui ont utilisé ou sont soupçonnés d'avoir utilisé la technique de la projection, et de manières bien différentes :

Entre 1596 et 1598, **Le Caravage** (1571 – 1610) peint *Medusa Mortula* sur un bouclier rond au diamètre de 48 cm ainsi que *Medusa*, sur un bouclier de parade en bois d'environ 58,36 cm (le bouclier mesure aujourd'hui 60 x 55 cm à cause des altérations du temps). Mêmes lignes, mêmes dessins, mêmes courbes, **les deux peintures sont absolument identiques**. Cependant, les études scientifiques réalisées sur la deuxième version n'indiquent aucun dessin préparatoire, ni repentirs¹⁰ ni ratures. Une première explication peut se trouver dans une copie à « main levée » basée sur la virtuosité du peintre : la reproduction quasi-parfaite cependant laisse perplexe. Une seconde théorie explore **la reproduction du premier bouclier sur une plaque de verre. Ce dessin est ensuite projeté sur le nouveau bouclier grâce à une lanterne placée derrière le verre**. Ce procédé décrit par les illustrations qui suivent¹¹ :



¹⁰ En peinture, le repentir est la correction par l'artiste d'un trait ou d'une couleur lorsqu'il exécute son œuvre.

¹¹ Théorie et illustrations proposées par Filippo CAMEROTA, « Persée et le Caravage : une main guidée par la science » dans Ermanno ZOFFILI (dir.), *La première Medusa : Caravaggio*, Milan, 5 Continents, 2011.

Entre 1662 et 1665, **Johannes Vermeer (1632 – 1675)** peint *La Leçon de musique*. Comme à son habitude, l'artiste est impressionnant de détails : reflets, mise en scène, lumières, etc. Le réalisme de la toile ne fait aucunement défaut (voir détail ci-dessous). C'est ce qui pousse très vite les spécialistes à se questionner sur l'utilisation par Vermeer d'une **aide optique pour ses peintures**¹². Le débat est relancé lorsque sort en 2001 un ouvrage de l'artiste David Hockney sur les techniques des maîtres de l'art¹³. Aucun

secret n'est révélé vraiment puisqu'il est connu que Vermeer, tout comme Léonard de Vinci ou Ingres, utilisait ce genre de dispositifs (*camera obscura* ou autres). D'autres de ses œuvres sont soupçonnées d'avoir été dessinées avec le même procédé comme la *Jeune femme à l'aiguière*.

La Leçon de musique (1662 - 1665)
Johannes Vermeer
Huile sur toile, 74 x 64,1 cm.
© Collection royale de Londres



La Leçon de musique (détail)
Johannes Vermeer



Jeune femme à l'aiguière (vers 1658 - détail)
Johannes Vermeer
Huile sur toile, 45,7 x 40,6 cm
© Metropolitan of Modern Art, New York



¹² A ce sujet, regarder le documentaire *Tim's Vermeer* de Tim Jenison, Sony Pictures Classic (2013).

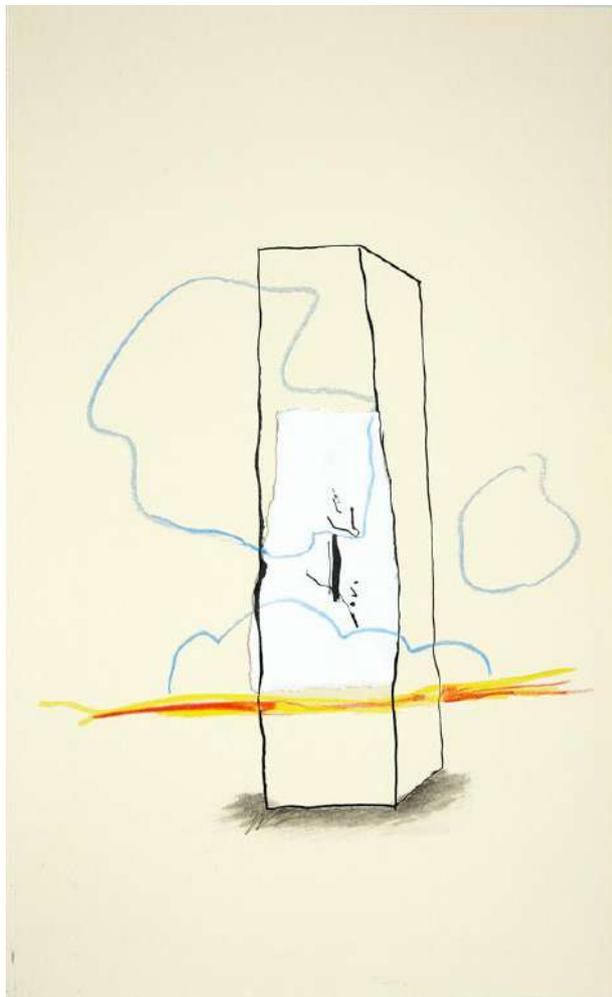
¹³ David HOCKNEY, *Savoirs secrets : Les techniques perdues des maîtres anciens*, Paris, Seuil, 2001.

Jean-François Lacalmonie s'inscrit profondément dans l'art du collage

initié au 20^{ème} siècle. Au cours de cette période, des artistes de toutes disciplines confondues s'y attèlent : Max Ernst, Man Ray, Serguei Eisenstein, Luis Buñuel, Jean Tinguely, Peter Weiss, Jean-Luc Godard ou encore John Cage. Dans son article ¹⁴ sur le collage, Jean-Marc Lachaud définit brillamment la pratique de ces artistes : « Ils proposent aux spectateurs (non contemplateurs mais acteurs-complices) de se confronter à de **nouvelles configurations visuelles et mentales**. Les dérives équivoques qui rythment leurs productions (toujours en attente d'interprétations provisoires) suscitent un trouble libérateur. Les failles béantes et les espaces vacants qui

articulent leurs compositions ambivalentes invitent à la **découverte de l'indéterminé, du différend, du non-encore là** ».

Les écarts et les décalages que les collages « contestent nos croyances et détruisent nos certitudes. [...] **La mise en scène des fragments** recueillis vise l'accentuation des déchirures silencieuses du réel et la révélation des potentialités libératrices qui parcourt notre monde en apparence clos », poursuit l'auteur. Ces œuvres deviennent des mosaïques.



« Collage »
© Jean-François Lacalmonie, 2012,
Encre de chine, crayon sur papier
33 x 20 cm
© ADAGP, Paris, 2018

¹⁴ Jean-Marc Lachaud, « De l'usage du collage en art au XX^e siècle », *Socio-anthropologie* [En ligne], n°8, 2000, 15/03/2003, Lien : <http://socio-anthropologie.revues.org/120>

Abstraction : la transformation de l'objet

Jean-François Lacalmontie est un artiste abstrait. C'est-à-dire qu'il effectue une **abstraction du monde réel** (concret) pour le dessiner sur sa toile ou sur sa feuille. À partir d'un objet, d'une personne ou de tout autre élément qui l'entoure, l'artiste délaisse toutes les caractéristiques physiques (couleurs, formes, poids, dimensions, matières, etc.). Comme d'autres artistes abstraits, il tente par ce procédé de **cerner ce qui fait l'essence de cet élément** pour le retranscrire dans son œuvre.

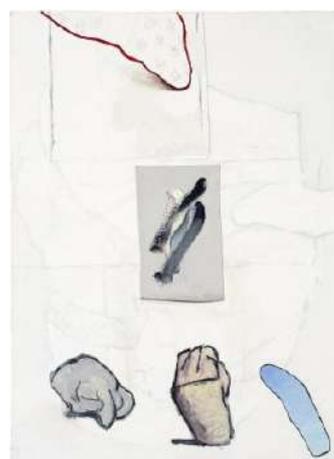
Au cours de ce processus de création, Jean-François Lacalmontie transforme l'objet ou le sujet originel. Ce dernier passe d'abord par le filtre de cette abstraction puis à nouveau par le filtre du dessin. Il s'agit d'un jeu d'aller et retour : un objet perd ses propriétés physiques pour devenir une représentation mentale (abstraction) qui elle-même se voit à nouveau doter de traits physiques (dessin ou peinture). Dans ce va-et-vient, **c'est le processus de création de l'artiste qui transforme l'objet**.

Jean-François Lacalmontie lui-même ne sait pas vraiment jusqu'où cette transformation peut (ou doit) aller. Il n'est donc pas à l'abri de l'erreur : rature, repentir¹⁵, gommage, grattage, retouche, effacement, biffure... la « matière à doutes » l'est autant pour le spectateur que pour l'artiste. Ce désir de correction ou de retour en arrière, Jean-François Lacalmontie décide de le laisser de côté et **d'accepter la rature, de l'intégrer complètement à ses formes** si elle survient.

De gauche à droite :
Ratures 10 (2016)
Huile, fusain, collages sur toile, 200 x 160 cm

Ratures 6 (2016)
Huile, collage sur toile, 130 x 97 cm

© Jean-François Lacalmontie
© ADAGP, Paris, 2018



¹⁵ En peinture, le repentir est la correction par l'artiste d'un trait ou d'une couleur lorsqu'il exécute son œuvre.

INFLUENCES

Bacon : la violence de la peinture

C'est chez **Francis Bacon** (1909 – 1992) que Jean-François Lacalmontie aime contempler une certaine violence dans la peinture. Cela naît en 1971 lors de la rétrospective de l'artiste au Grand Palais que J.-F. Lacalmontie va voir.

Depuis les années 1950, Bacon s'est remis à peindre mais ses œuvres sont plus sombres, plus torturées. Ses portraits défigurent les sujets. Ils se crispent, font l'amour, vomissent, se rasent, etc. On retient par exemple la manière dont Bacon a été marqué par les « gueules cassées » d'après-guerre. Ou de celle dont il s'inspire de ses contemporains : **les formes cubiques de Picasso, les lignes de l'expressionnisme abstrait américain ou de l'abstraction européenne, les allusions aux rêves des surréalistes, etc.** Autodidacte, Bacon s'inspire de ce qui l'entoure pour faire naître ses toiles.

Portrait of George Dyer Talking (1966)
Francis Bacon
Huile sur toile, 198 x 147 cm.
Pour voir l'œuvre, [cliquez ici](#).

De celles-ci, le critique italien Luigi Ficacci nous dit : « À partir de son œuvre, l'homme contemporain se trouve brusquement capable de connaître ce mélange de violence, d'angoisse, de peur du sacré, de désir, de désespoir, de déchéance, de recherche de l'amour, d'abjection animale présent en lui, cette

manière devenant nécessairement constitutive de la beauté¹⁶. » Les couleurs sombres ou très vives rythment les œuvres de Bacon, ainsi que les cris, les visages étirés, les carcasses disséquées, les corps tordus ou entremêlés voire presque vaporeux, etc. Il livre une vision très brute des corps dans ses peintures. **Jean-François Lacalmontie emprunte cette violence que l'on retrouve dans la construction de certaines de ses figures ou de ses formes** : entremêlées, courbées ou d'inspiration cubiste, aux couleurs vives et à la pâte généreuse.

¹⁶ Luigi FICACCI, *Francis Bacon : 1909 – 1992*, Cologne, Taschen, 2003, 96 pages.

Série « Dessins 2 » (2007)

© Jean-François Localmontie

Encre de chine et pastel gras sur papier, 35 x 20 cm
© ADAGP, Paris, 2018



Baiser (2006)

© Jean-François Localmontie

Huile sur toile, 130 x 91 cm.
© ADAGP, Paris, 2018



Triptyque inspiré de l'Orestie d'Eschyle (1981)

Francis Bacon

Huile sur toile, 197 x 147 cm (3),
Astrup Fearnley Collection, Oslo

[Cliquez ici](#) pour voir l'œuvre.

Ezra Pound : rassembler les morceaux

Ezra Pound est un poète américain (1885 - 1972). Son œuvre a une grande influence sur la littérature du 20^{ème} siècle. Il fait émerger de grands écrivains comme T.S. Eliot ou James Joyce. Son travail se fonde sur **la recherche et l'expérimentation**, voulant dépasser le « chaos actuel¹⁷ » pour parvenir à une poésie moderne. Cette exigence et cette volonté le conduisent à tenter de refonder la littérature. Ezra Pound ne se préoccupe pas uniquement de la culture européenne mais également de celle orientale par exemple, ou de toute autre, dans l'intention de créer une culture mondiale et non nationale.

Pour cela, il porte une grande attention aux écrits venant de toutes les époques et de tous les pays. Son travail de traduction ne cesse jamais, il ressuscite de vieux textes antiques ou traduit des poèmes et ouvrages de Chine ou du Japon. Par ces moyens, il tente de **rassembler les morceaux d'un puzzle** qu'il ne parviendra jamais à finir. Cela donne naissance aux *Cantos*, 117 ensembles de poèmes, textes et écrits qui ne cherchent non

« Canto XCI »

Ezra Pound, *The Cantos*.
Ed. New Directions, New York, 1970,
Extrait page 612.

[Cliquez ici](#) pour voir l'extrait.

pas à unifier les langues et les écritures mais à en proposer une polyphonie, une sorte de chant.

Ezra Pound applique son travail à la littérature mais son ambition est encore plus large et se porte à tous les arts. Inspiré par ces recherches et ces

expérimentations autour de nouvelles fondations, Jean-François Lecalmonie s'essaie lui-même à la reconstruction. **Il récolte, comme des fragments épars, ce que les artistes ont laissé à l'art** : la déconstruction de la peinture par Picasso par exemple ou la refonte de la littérature par Pound. Il rassemble ces « *membra disiecta*¹⁸ » (« membres épars ») dans ces peintures et les érige en architecture branlantes, instables. Tous les éléments de celles-ci sont **des indices ou des preuves pour essayer de répondre aux questions essentielles de l'art** : comment naît-il, comment est-il perçu, comment l'artiste le contrôle, etc. ?

¹⁷ Eugène JOLAS, revue *Transition*, n°21, 1932, page 284.

¹⁸ Christian BONNEFOI, *L'anse aux images*, 2013, catalogue de l'exposition *Série policière*, AGART, St-Maurice-sur-Aveyron (45), du 2 mars au 8 juin 2013, commissariat de Sylvie Turpin.

PROPOSITIONS PRATIQUES

La Centre d'Art Contemporain de la Matmut propose un ensemble d'ateliers qu'il est possible de développer en classe avec les élèves.

Durant des visites-ateliers au Centre d'Art, ces ateliers ne sont pas nécessairement proposés. Merci de prendre contact avec le CAC pour plus de renseignements sur ce que les visites-ateliers comprennent.

Informations : Matthieu Hardy – hardy.matthieu@matmut.fr

Test de Rorschach

Niveau : primaire – collège - lycée

Cet atelier a pour but de découvrir de manière ludique la notion de phénoménologie. Appliquée à une forme graphique, elle cherche à comprendre comment la forme apparaît à la conscience de chacun. Deux entrées sont possibles ici : l'apparition de la forme pendant la création et l'apparition lors de la réception du travail fini par d'autres spectateurs.

Sur une feuille de papier A4 (type Canson – format paysage) chaque élève sépare d'un trait sa feuille en deux. Avec de l'encre ou de la peinture (très diluée), les élèves laissent couler la matière, la projette, la dépose, la souffle, etc., uniquement sur l'une des parties de la feuille. Cette dernière est repliée sur le trait pour que la partie vierge s'imprègne. Une fois les dessins tous dépliés, ils sont tour à tour présentés à la classe anonymement. Chaque élève décrit la manière dont la forme lui apparaît (évocation d'un objet, d'un sentiment, d'un mouvement, d'une action...).

« Psychopeinture » / « Psychodessin »

Niveaux : collège - lycée

Cet atelier propose de travailler « à la manière de » Jean-François Lacalmontie. Il s'agit de dessiner, de peindre ou de créer, toute discipline comprise (musique, écriture, modelage, etc.), en s'oubliant totalement. Il est possible de plonger la classe dans le noir ou la pénombre pour faciliter l'exercice et mettre les élèves en condition.

Chaque élève dispose devant lui du matériel choisi (peinture, écriture, modelage...). Une fois le silence imposé, chaque personne s'empare de

son outil de création et commence à le travailler sans réfléchir à la forme voulue ou au résultat final, le but étant le lâcher-prise total de la personne sur sa création. L'atelier peut durer un certain temps afin de favoriser l'automatisme et ce lâcher-prise.

Projection(s)

Niveaux : primaire – collègue - lycée

Cet atelier propose aux élèves de dessiner ou peindre avec deux types de projection : la copie par œuvre projetée et la projection de matière. Il s'agit de démontrer que la copie en art n'est pas nécessairement simple ou même une technique de « tricheur », la main de l'artiste restant essentielle dans la création. La projection de matière ensuite offre la possibilité aux élèves de travailler la composition de la toile et voir l'influence du mouvement et du geste de l'artiste.

Œuvre projetée : à partir d'une même œuvre d'art choisie en commun, les élèves font une reproduction sur une feuille grâce à la projection (diaporama, rétroprojecteur, vidéoprojecteur...). L'ensemble des œuvres finies sont ensuite comparées pour voir les détails changeants par rapport à l'originale et entre les reproductions.

Projection de matière : sur une toile de grand format, ou un rouleau de papier, les élèves testent différents outils de peinture possibles : pulvérisateur, branche, balai, etc. (à la manière de Hans Hartung).

Tous les travaux réalisés peuvent faire l'objet d'une exposition.

Alphabet

Niveaux : collègue - lycée

Cet atelier donne la possibilité aux élèves de construire leur propre alphabet. La liberté est totale sur le nombre de signes, les graphismes et les formes à inventer ou leurs significations.

Les élèves commencent par étudier brièvement différents systèmes d'écriture : logographiques (hiéroglyphes, écriture dongba, sinogrammes, etc.), cunéiformes, syllabiques (japonais, écriture inuit, etc.), alphabétiques, etc. Par groupe ou en classe entière, les élèves réinventent un système d'écriture et définissent son propre sens. Les symboles de cette nouvelle écriture peuvent être exposés dans l'établissement scolaire.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites commentées

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les visiteurs dans l'exposition temporaire en cours.

Dimanches 21 janvier, 4 février et 8 avril 2018

15h, entrée libre

Visites en famille

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les enfants et leurs parents dans l'exposition temporaire en cours.

Dimanches 11 février et 25 mars 2018

15h, entrée libre

Visite en audiodescription

Visite adaptée aux personnes malvoyantes

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain vous fait découvrir l'exposition les yeux masqués. Regarder les œuvres sans les voir...

Dimanche 11 mars 2018

15h, entrée libre

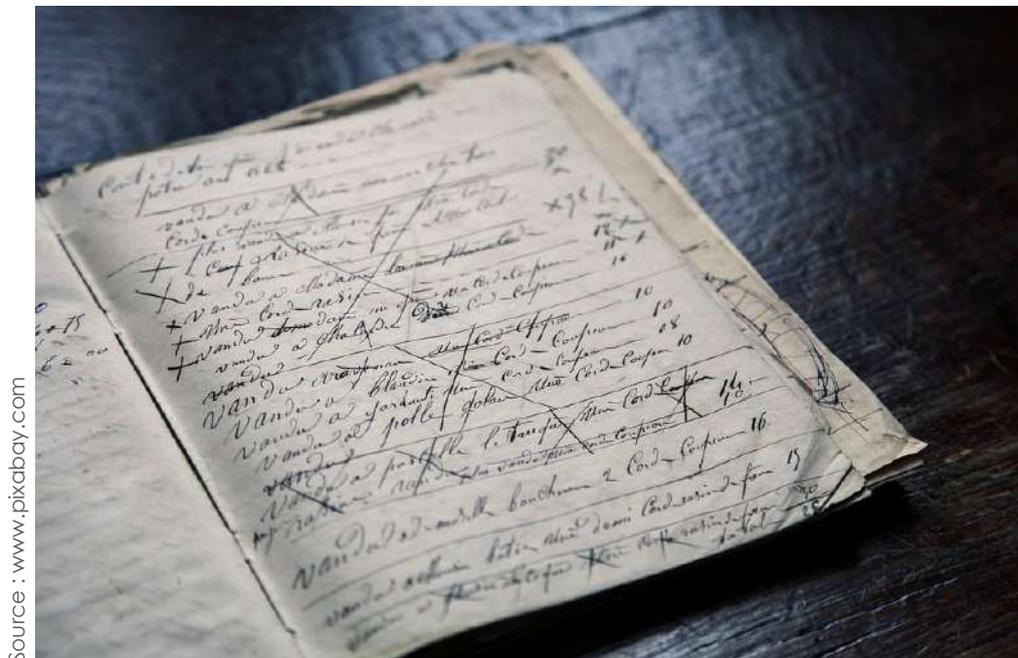
Groupes

La réservation est obligatoire pour les visites en groupe, avec ou sans conférencier.

Les groupes sont admis tous les jours de la semaine uniquement sur réservation au 02 35 05 61 71.

EVENEMENT

Atelier d'écriture



Philippe Ripoll, comédien, dramaturge et metteur en scène propose un atelier d'écriture en famille dans l'exposition *Matière à doutes* de Jean-François Lecalmonie. Cet atelier sera suivi d'une lecture-performance préparée à partir des productions de l'atelier.

Dimanche 25 février 2018

10h – 12h : atelier d'écriture en famille (sur réservation, places limitées)

13h – 14h : visite guidée (gratuite, entrée libre)

14h – 15h : lecture des textes produits pendant l'atelier (gratuit, entrée libre)

Informations et réservations

Matthieu HARDY

hardy.matthieu@matmut.fr

02 35 05 61 35

LEXIQUE

Phénoménologie : étude de ce qui nous apparaît afin de connaître l'essence des choses.

Abstraction : opération intellectuelle, spontanée ou systématique, qui consiste à ne pas tenir compte de certains caractères d'un élément (« faire abstraction de quelque chose »). En peinture, elle consiste à faire abstraction des éléments concrets, tangibles, physiques.

Dessin automatique : popularisée par les surréalistes, l'écriture automatique implique de rédiger le plus rapidement possible tout ce qui nous passe par la tête, avant que la raison ou la logique n'intervienne. Le procédé est le même avec le dessin ou la peinture automatique. Jean-François Lacalmontie applique en partie ce procédé seulement, mais il s'en échappe ; son inconscient mène sa main à dessiner les formes préparatoires à ses peintures mais ne cherche pas à l'exécuter rapidement.

Rature : surcharge à l'encre ou au crayon en forme de trait ou de barre, destinée à faire disparaître ce qui était écrit ou dessiné.

Repentir : terme désignant une modification apportée à une peinture. Le repentir implique un travail beaucoup plus important que celui d'une simple retouche, car il intervient généralement pour des raisons esthétiques ou iconographiques.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages disponibles¹⁹ à :

-  Rouen Nouvelles Bibliothèques
-  Bibliothèques de l'université de Rouen
-  ESADHaR (site de l'École des beaux-arts de Rouen)

Ouvrages de Jean-François Lacalmontie ou sur l'artiste :

-  BONFAND Alain, *Quarante jours dans la neige*, Paris, Éditions du Regard, 1990.
-  GIQUEL Pierre et LACALMONTIE Jean-François, *De la fiancée de l'ombre*, Montigny-lès-Metz, Éditions Voix/Richard Meier, 1991.
-  LACALMONTIE Jean-François et MARION Jean-Luc, *Ce que cela donne*, Paris, Éditions de la Différence, 1986.
-  LACALMONTIE Jean-François, *Histoire de sangsues*, Paris, Galerie Marwan Hoss, 1993.
-  LACALMONTIE Jean-François, *Le Chant des Sirènes*, Limoges, Éditions Situs, 1995.
-  LACALMONTIE Jean-François, *Mémoire gelée*, Limoges, Éditions Situs, 1998.

Autres ouvrages et documents à consulter :

-  BOUDAILLE Georges et JAVAUULT Philippe, *L'art abstrait*, Paris, Casterman, 1993.
-  CHIAPPINI Rudy, *Bacon*, Paris, Skira-Flammarion, 2008.
-  DESANTI Jean-Toussaint, *Introduction à la phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1994.
-  DOMINO Christophe, *Bacon : monstre de peinture*, Paris, Gallimard, 1996.
-  HEGEL Georg W. F., *Phénoménologie de l'esprit*, Hyppolite JEAN (trad.), Paris, Aubier, 1995.
-  HOCKNEY David, *Savoirs secrets : les techniques perdues des maîtres anciens*, Paris, Seuil, 2001.
-  HUSSERL Edmund, *L'idée de la phénoménologie : cinq leçons*, Paris, PUF, 1970.
-  KOJEVE Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel : leçons sur la "Phénoménologie de l'esprit" professées de 1933 à 1939 à l'École des hautes études*, Mesnil-sur-l'Estre, Gallimard, 1979.
-  LACOMME Daniel, *Figuration et abstraction dans le dessin et la peinture*, Paris, Bordas, 1994.
-  MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Mesnil-sur-l'Estre, Gallimard, 2009.
-  ROQUE Georges, *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*, Paris, Gallimard, 2003.
-  VALLIER Dora, *L'art abstrait*, Paris, Hachettes, 1998.

¹⁹ Les éditions peuvent varier selon le lieu de disponibilité.

EXPOSITIONS FUTURES

Kriki

13 avril – 24 juin 2018



Rune Guneriussen

29 juin – 30 septembre 2018

Dans le cadre du festival *Lumières nordiques*



Florence Chevallier

5 octobre 2018 – 6 janvier 2019



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



Libre d'accès et ouvert à tous, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'Art Contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre au public en décembre 2011 après plusieurs mois de travaux.

Cet édifice du XVII^e siècle est bâti sur l'ancien fief de Varengueville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété de Gaston Le Breton (1945-1920), directeur des musées départementaux (musée

des Antiquités, musée de la Céramique et musée des beaux-arts de Rouen). De 1891 à 1898, le château subit plusieurs périodes de transformation et dès 1900, peintres, sculpteurs, musiciens, compositeurs s'y retrouvent. Aujourd'hui, la chapelle, le petit pavillon de style Louis XIII et le fronton (où nous pouvons lire "Omnia pro arte", "Tout pour l'art") demeurent les témoignages de cette époque.

Au rythme des saisons, dans le parc de 6 hectares, se dessine une rencontre entre art et paysage (arboretum, jardin japonais, roseraie). La galerie de 500m² est dédiée aux expositions temporaires, aux ateliers pour enfants, aux visites libres et guidées.

Plus d'informations sur matmutpourlesarts.fr.

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT

425 rue du Château

76480 Saint-Pierre-de-Varengeville

Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73

Email : contact@matmutpourlesarts.fr

Web : matmutpourlesarts.fr

L'exposition est ouverte

Du mercredi au dimanche de 13h à 19h

Fermée les jours fériés

Entrée libre et gratuite

Parking à l'entrée du parc

Accueil des personnes à mobilité réduite

Parc en accès libre du lundi au dimanche de 8h à 19h

Accès

À 20 minutes de Rouen, par l'A150 : Vers Barentin, sortie La Vaupalière, direction Duclair

En bus, ligne 26 : Départ Rouen - Mont-Riboudet

(Arrêt Saint-Pierre-de-Varengeville - Salle des fêtes)