



Matmut
pour les
arts

CUECO CONNIVENCE

D'APRÈS REMBRANDT, DE CHAMPAIGNE, POUSSIN, INGRES, CÉZANNE

15.04.17

02.07.17

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
DE LA MATMUT

ENTRÉE
GRATUITE

SAINT-PIERRE-DE-VARENGEVILLE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

matmutpourlesarts.fr

SOMMAIRE

PRESENTATION	3
BIOGRAPHIE.....	4
EXTRAITS DU CATALOGUE	6
ANALYSE D'UNE OEUVRE.....	10
PISTES PÉDAGOGIQUES	12
LEXIQUE	24
AUTOUR DE L'EXPOSITION	25
EVENEMENT	26
CATALOGUE	27
EXPOSITIONS FUTURES.....	28
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT.....	29
INFORMATIONS PRATIQUES.....	30

PRESENTATION

Henri Cueco, né en 1929 à Uzerche, est un des artistes contemporains français les plus remarquables de sa génération, ayant marqué le retour à la figuration au début des années 60.

Artiste multiple, écrivain et homme de radio, il fonde paradoxalement son travail sur un renoncement au discours, critiquant un art conceptuel devenu trop officiel à son goût. Une partie de son œuvre est en relation étroite avec les grands maîtres du passé (Nicolas Poussin, Philippe de Champaigne, Eugène Delacroix, Rembrandt, Ingres, Cézanne ...).

Il observe, analyse, pénètre, déforme, met en pièces, s'approprie certains grands chefs-d'œuvre de la peinture ancienne en des séries opérant de multiples variations, quelques fois impertinentes, souvent drôles, tout à la fois désacralisantes et savantes. Il écrit à propos de cette lecture de la grande peinture et de celle de Cézanne : *« Cette liberté que l'on se donne permet de refaire le chemin de la création. Ce qui est passionnant est de découvrir les inventions de l'artiste pour suppléer à l'infirmité fondamentale de la peinture... privée de la troisième dimension. C'est là que l'artiste doit inventer pour suggérer l'espace (sans mentir par le trompe-l'œil), tout en respectant la planéité de la toile. La fécondité de Cézanne est d'avoir compris ça. « Faire du Poussin d'après nature », pris dans cette contradiction de « l'espace plat » (un oxymore). Il a passé sa vie à construire et déconstruire ce qu'il éprouvait devant la nature. La modernité du XX^e siècle est souvent née de ses combats et de ses fertiles échecs. »*

BIOGRAPHIE

Henri Cueco est né à Uzerche (Corrèze) en 1929. Il vit et travaille en région parisienne et en Corrèze. Le thème permanent, récurrent de son travail est le rapport de l'homme à la nature. Contrairement à de nombreux artistes de sa génération, il est préoccupé du rôle social de l'artiste et par la réalisation d'une peinture qui ne satisfait pas de n'être que la déclinaison de la peinture elle-même.

Personnalité marquante de la Nouvelle Figuration ou Figuration Critique Cueco participa activement au salon de la Jeune Peinture, à la coopérative des Malassis, dont il fut membre fondateur en 1969.

Réflexion sur l'image, l'itinéraire de Cueco est fait de ruptures apparentes. Les cassures du temps idéologiques, psychologiques, génèrent les cycles de son travail. Se succèdent de 1965 à 1975, *Les Jeux d'adultes* et *les Hommes rouges* ; de 1972 à 1976, *Les Chiens* et *les Claustres* ; de 1977 à 1987, les *Herbes/Paysages dessinés* marquent un retour au motif ; de 1987 à 1990, *Sols d'Afrique*, série inspirée non pas par un récit de voyage (*je hais le folklore*), mais par des livres sur l'Afrique dont les photos l'émeuvent. En 1993, il publie son journal d'atelier ou *Journal d'une pomme de terre*. A l'occasion de cette parution, la galerie Louis Carré & Cie présente *150 petits portraits de pomme de terre*, œuvres réalisées parallèlement à l'écriture de son journal. Collectionneur dans l'âme ou âme de collectionneur -« l'humanité se divise en deux catégories : les jeteurs et les gardeurs. C'est de famille »-, Cueco supporte mal qu'on jette, qu'on détruise. Si bien qu'en plus des trésors arrachés aux décharges ou chinés, il vit parmi tous les objets dont il refuse de se défaire : cailloux, noyaux et queues de cerises, noyaux de pêches, de prunes, noisettes, amandes, bouts et entailles de crayons, papiers froissés, élastiques de bureau, ficelles. Dès 1986, il peint les objets qu'il accumule sur des petits formats tout en déclarant : « J'ai voulu prendre un risque avec la banalité et parfois c'est elle qui a gagné. » Il dresse l'inventaire de sa collection dans son livre *Le Collectionneur de collections*, paru en 1995 aux Editions du Seuil. L'approche plastique de Cueco est avant tout tournée vers les conditions de l'avènement de l'image. La logique de cette démarche conduit l'artiste à travailler à partir d'œuvres de la période classique. Depuis 1994, Cueco décortique en plasticien la construction des scènes sur lesquelles se représente et s'organise le désordre du monde. En observateur attentif, il relate de manière impitoyable ce qu'il voit, ce qu'il fait et ce qu'il ressent en s'appuyant sur les œuvres de Nicolas Poussin et de Philippe de Champaigne. Ces *Variations* présentées au

Centre d'art contemporain de Meymac en 1997 puis à la galerie Louis Carré & Cie portent principalement sur quatre œuvres : *L'Enlèvement des Sabines* de Nicolas Poussin, *Ex-Voto*, *Le Christ mort* et le *Cardinal de Richelieu* de Philippe de Champaigne. Durant l'été 2000, l'artiste s'installe avec son matériel de peintre dans les prés au Pouget, et peint le ciel et les nuages, les couchers de soleil, les arbres, les haies et les clôtures par beau et mauvais temps. Une série de 155 tableaux illustre la campagne de Corrèze racontée dans un ouvrage intitulé *La Petite peinture*, reproduction exacte, en couleurs, des pages de son carnet d'artiste, publié aux Editions Cercle d'art en 2001. Cueco apporte son concours à l'association Pays-Paysages dont il fut un des fondateurs en 1979. Cette association est riche d'une collection de près de 700 livres d'artistes axés principalement sur les thèmes de l'enfance et du paysage. Esprit doué d'un grand sens de l'humour, il publie aussi de nombreux textes : *L'arène de l'art*, essai écrit avec Pierre Gaudibert en 1988, critique virulente d'un minimalisme académique et d'un art conceptuel devenu trop officiels, à son goût, en France ; *Journal d'atelier, 1988-1991* ou *le Journal d'une pomme de terre*, paru à l'Ensb-a, 1993 ; *Comment grossir sans se priver*, publié aux Editions Frank Bordas en 1997 ; *Le Volcan*, Paris, Editions Balland, 1998 ; *Discours inaugural du centre national de la faute d'orthographe et du lapsus*, La Louvière, Editions Le Daily-Bul, 1998 ; *Le Troubadour à plumes*, Brive-la-Gaillarde, Editions François Janaud, 1999 ; *L'inventaire des queues de cerises*, Paris, Editions du Seuil, 2000 ; *Dessine-moi un bouton*, Paris, Editions du Seuil, 2000 ; *Dialogue avec mon jardinier*, Paris, Editions du Seuil, 2000 ; Plusieurs ouvrages accompagnent les expositions personnelles, ainsi *La petite peinture* parue au Cercle d'art en 2001 ou *Narcisse Navré* publié en 2003 aux Editions du Seuil. Au mois de mai 2008, il participe au Grand Palais à l'exposition « Figuration Narrative » alors que paraît spécialement pour l'ouverture de son exposition au Château de la Roche-Guyon, « *Cueco ou la nature des choses* » du philosophe Alain Chareyre-Méjan, aux Editions du Panama, 2008, et « *Une saison dans l'atelier* », catalogue du Musée Ingres de Montauban, 2010. Henri Cueco est aussi un homme de radio : il participe régulièrement depuis de nombreuses années aux émissions radiophoniques *Les Décraqués* et *Les Papous dans la tête* de Bertrand Jérôme et Françoise Treussard sur France Culture dont les Editions Gallimard publient en 2004, l'anthologie.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Extrait du texte *Ego sum pictor* de Guillaume Ambroise

(...)

Depuis les années 1990, le public a pu découvrir au travers de diverses expositions présentées dans des musées et centres d'art¹ une autre facette du travail de Cueco, qui, sans l'absorber totalement, signalait une démarche originale et en tout cas décalée. L'ensemble, au-delà des modèles sollicités, s'imposait par son évidente unité et fut désignée autant par commodité que par lucidité d'une expression bienvenue : la peinture de la peinture².

De quoi s'agissait-il et quelles œuvres donnaient matière à susciter un nouveau débat théorique nourri d'ailleurs par la brillante exposition montrée au musée du Louvre en 1993³ ?

Interrogeant notamment des toiles célèbres de Nicolas Poussin ou Philippe de Champaigne, Cueco prenait à partie ces artistes en multipliant dessins et peintures. La dimension doublement historique d'un tel projet ne pouvait échapper à la sagacité du public averti. D'abord, il était évident que l'artiste portait un regard sur une histoire de la peinture et, au-delà, sur une certaine conception de l'histoire de l'art, celle qui par exemple a évacué toute trace de sensibilité. Et puis bien sûr, il y avait plus stimulant encore, le désir de réintroduire une part de ce que l'on a pu appeler la peinture d'histoire dans une pratique soumise aux pressions de la « modernité ».

Or, chez Cueco, il est clair que cette ambition historique apparaît comme un élément-clé de la compréhension de son œuvre. À ce sujet, il faut ajouter que l'artiste a régulièrement (mais pas exclusivement) sondé ses illustres prédécesseurs et que son approche se double d'une culture picturale peu commune.

Ainsi, il est frappant de constater que dès les années 1960, certains titres d'œuvres détonnent et parodient quelques morceaux de choix de la peinture mythologique, version sujets galants. On citera comme exemple parfait de cette attitude la série consacrée aux

¹¹ Par exemple, en 1997, à l'abbaye Saint-André, centre d'art de Meymac ou la même année au couvent des Cordeliers à Châteauroux.

² C'est Cueco qui en est naturellement l'inventeur.

³ *Copier. Créer. De Turner à Picasso : 300 œuvres inspirées par les maîtres au Louvre* (cat. Par Jean-Pierre Cuzin).

Danaé, dont les titres complets, possibles réminiscences et adaptations d'une fable célèbre de M. de la Fontaine, oscillent entre plénitude rustique et campagnarde, *Danaé aux choux*, et satire urbaine et banlieusarde, *Danaé des HLM*. Cette collusion entre le contemporain et la mythologie n'est certes pas le premier exemple d'un exercice déjà fort prisé en France aux XVI^e et XVII^e siècles, il suffira de rappeler les aventures solaires d'un Louis XIV narrées par Charles Le Brun en maintes occasions. Mais Cueco y introduit une ironie mordante et pourtant affectueuse, traduction parfaite de son regard et son intelligence toujours critiques et cependant bienveillants. Si l'on se limite à un survol chronologique, on note pour la fin des années 1960 et le début des années 1970 l'apport constant d'éléments extérieurs, photographies de magazines, planches de livres comme *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss, cartes postales ou images de calendriers, tous fragments d'une réalité souvent dépossédée de son sens original.

À cette « dot » imagée, il faut naturellement ajouter quelques emprunts aux amis peintres, particulièrement repérables dans la série des *Hommes rouges*. Faut-il parler de citations lorsque l'on croit repérer dans un tableau comme *La Grève* une allusion à peine voilée, en l'occurrence elle est nue, à la célèbre allégorie féminine du tableau d'Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* ? Et puis, toujours dans cette même œuvre, il flotte peut-être une discrète ambiance de Fernand Léger, ouvriers et bicyclettes...

La réappropriation de certains chefs-d'œuvre de la peinture française culmine dans les décors urbains créés à Echirolles par la coopérative des Malassis⁴. Conçu pour le centre commercial Grand-Place de cette ville de la banlieue grenobloise, cet ensemble se décline en onze variations sur la composition du *Radeau de la Méduse*. Connaissant le retentissement scandaleux du tableau de Théodore Géricault en son temps et sa dénonciation implicite de l'impéritie du gouvernement de la Restauration, les Malassis profitent de la circonstance pour saper les bienfaits annoncés de la société de consommation, insolence incroyable étalée sur les murs de son temple à Échirolles.

(---)

Au contraire, c'est un peintre fondamental mais bien mal connu du public français qui le fascine : Philippe de Champaigne. Et, à

⁴ Fondée en 1969, la coopérative des Malassis comprenait cinq artistes : Lucien Fleury, Jean-Claude Latil, Michel Parré, Gérard Tisserand et bien sûr Henri Cueco.

l'intérieur de la production bien accomplie de cet artiste, c'est la partie la plus austère qui l'intrigue et sans doute le bouleverse, celle rapportée à l'épisode de Port-Royal. Tout à son étude, Cueco décortique donc l'*Ex-voto* de Philippe de Champaigne⁵. Fasciné par la rigueur et le dépouillement de cette composition, il en multiplie les variations pour aboutir à ce qu'il dénomme une « mise en pièces ». Cette dernière étape permet l'apparition de signes, fragments insinuants de mêmes détails répétés, et en même temps solutions techniques au mystère immanent de l'œuvre.

La séduction qu'exerce Philippe de Champaigne sur Cueco ne se limite pas au seul *Ex-voto* et nous voudrions signaler également les toiles libres et librement inspirées par la *Crucifixion* conservée au musée du Louvre. Dans ce cas, Cueco visiblement à l'aise procède à un découpage précis respectant les éléments essentiels de la morphologie du corps du Christ. L'ensemble se présente comme une crucifixion en kit. Les détails bien connus de cette iconographie célèbre sont donc rapportés avec justesse. On identifiera ainsi sans surprise des morceaux de la croix mais aussi de nombreux clous ou encore le crâne d'Adam. Cette répétition ou accumulation qui n'exclut pas l'impertinence – il y a parfois plus de morceaux que nécessaire pour recomposer le corps du Christ – renvoie au principe de l'imagier, celui par exemple des planches de dictionnaire expliquant de façon analytique les singulières beautés de ce monde.

Avec Nicolas Poussin, Cueco se confronte autant à un mythe (celui du classicisme) qu'au plus célèbre des « peintres intellectuels français ». Toutefois, le tableau qu'il retient, *L'Enlèvement des Sabines*, au contraire des œuvres de Philippe de Champaigne, se singularise par le dynamisme de sa composition. C'est donc l'occasion pour Cueco d'étudier le rapport subtil des regards et des gestes et puis, plus loin, de se concentrer sur les multiples points de fuite qui irriguent la composition. Progressivement déshumanisé, le tableau de Nicolas Poussin se réduit bientôt à une surprenante scène de théâtre, vidée de ses couleurs, vidée de son action si ce n'est la dernière scène d'enlèvement, drame bientôt sans protagonistes, surprenant résultat qui nous mène aux peintres de la metafisica.

Un autre tableau, moins célèbre, de Nicolas Poussin a stimulé le regard de Cueco. Cette œuvre, *Le Temps soustrait la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde*, d'une illustre provenance, car

⁵ On se reportera avec profit à l'analyse brillante d'Itzhak Goldberg publiée dans *Ex-voto et vanités – peintures d'Henri Cueco*, musée des Beaux-Arts de Chartres, 1999.

commandée par le cardinal de Richelieu, permet à Cueco de goûter aux joies redoutées il y a peu du raccourci et des perspectives plongeantes, *di sotto in su* pour reprendre l'expression en cours au XVII^e siècle.

Aujourd'hui Cueco continue sa quête du passé. La *Bethsabée* de Rembrandt l'intéresse. Il y a à Pau un Desportes qui stimule son trait. À tout moment, l'agilité de son regard peut rebondir sur une œuvre aperçue en voyage : un jour, cela sera *L'Annonciation* de Fra Angelico du couvent de San Marco, un autre, il préférera un Mantegna conservé au musée des Beaux-Arts de Tours. Alors, quête insatiable, soit d'embrasser ou plus simplement désir de voir et comprendre ?

Les derniers mots, nous voudrions les réserver à Théodore Rousseau qui, en une phrase, a le mieux résumé l'attitude de Cueco : celle d'un peintre attentif et libre...

« En observant avec toute la religion de son cœur, on sent et on traduit un monde réel dont toutes les fatalités vous enlacent ».

ANALYSE D'UNE OEUVRE



Domaine artistique	Peinture
Artiste	Henri Cueco
Titre	<i>Portrait 4 de Martin B. d'après Philippe de Champaigne</i>
Date	1996
Lieu d'exposition	Centre d'Art Contemporain de la Matmut
Technique	Acrylique sur toile
Dimension	116 x 89 cm
Mots clés	Peinture, portrait, dessin, maîtres de l'histoire de l'art, décomposition, fragmentation

Description/ composition :

Nous sommes devant une peinture avec plusieurs fragments de visage. On y voit des bouches, des yeux, des nez... Ils ont l'air tous identiques et semblent provenir d'un seul et même visage. Le front est très dégagé, le visage semble fin, la bouche est d'un rouge intense, les autres couleurs sont froides et semblent plus ternes.

Il y a des détails de tissus. L'œil gauche du sujet nous fixe. Certaines parties du tableau sont délimitées par une ligne noire. Chaque segment de visage est accompagné d'une lettre.

Cette œuvre est décomposée tel un puzzle dont les pièces seraient mélangées.

Démarche :

Henri Cueco décortique chaque partie du portrait du Cardinal de Richelieu, de Philippe de Champaigne. Il analyse presque de manière scientifique la posture du visage et zoome sur la bouche, les yeux... Il nous force à regarder plus en détails la composition originale du tableau.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Ingres

«Portrait, que t'ai-je fait ?», Ingres

Jean-Auguste Dominique Ingres fait partie des grands noms de la peinture française du XIXe siècle. Contemporain de Delacroix et de David, ce peintre maîtrise avec finesse la peinture de portrait. Un des plus célèbres est celui de Madame Moitessier (1856), femme d'une beauté dite "à la Junon" qui charma Ingres.

Il accepta la commande de ce portrait qu'il mit 12 ans à finaliser. Cette œuvre est remarquable par sa sensualité et par sa texture (textile, bijou, reflet, la peau...). Ingres détesta faire les portraits mais c'était le meilleur moyen de subvenir à ses besoins. Sa préférence alla vers les peintures d'histoire ou religieuses comme *Vœu de Louis XIII* ou encore *Le Martyre de saint Symphorien*.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jean-auguste-dominique-ingres-madame-moitessier>

<https://inha.revues.org/docannexe/image/3695/img-2.jpg>

La Grande Odalisque

Henri Cueco s'est arrêté sur une œuvre représentative du travail d'Ingres, *La Grande Odalisque*. Ce tableau incarne le style de l'époque, le nouveau classicisme. Cette peinture dite orientaliste fut grandement critiquée lors de sa première exposition car plusieurs détails perturbaient le regardeur. Ce trouble subsiste aujourd'hui.

Cette femme nue et enturbannée est de dos, allongée, jambes croisées sur différentes étoffes tout en nous regardant. Les proportions sont déséquilibrées : son bras droit donne l'apparence d'être trop long et fin, le sein trop haut et sous le bras, la jambe gauche semble partir du ventre, les fesses tombent et le dos est démesurément allongé. La clarté de la peau, le soyeux du drapé, le regard supérieur et l'ensemble de ses courbes. Tous ses détails incarnent une image de la féminité.



Par le dessin et à la demande du Musée Ingres de Montauban, Cueco va petit à petit décortiquer l'œuvre de ce maître.

Par une multitude de croquis dans ses carnets il essaye de comprendre comment Ingres réussit la représentation de ce corps en assumant ses déformations. Les dessins se multiplient : pied, main, hanche, sein, jambe... Tous ces éléments représentés sont une source de réflexion.

D'ailleurs, le dessin relie les deux artistes, Ingres tint ces mots : *“Le dessin comporte trois quart et demi de ce qui constitue la peinture...”*

Déformation

Le détail du corps et ses représentations font partie des questionnements dans l'histoire de l'art. Si nous remontons dans l'antiquité égyptienne les postures des personnages constituant les hiéroglyphes ont une déformation. À plusieurs reprises, les figures de profil qui tendent un objet ou une relique face à eux ont le buste face à nous et les deux bras tendus du même côté par exemple vers la gauche, le bras gauche gardera sa proportion naturelle tandis que le droit se verra légèrement allongé. Pour un personnage debout, le tronc nous fait face et les membres sont de profil.

<http://antikforever.com/Egypte/Dieux/Images/Horus%203b.jpg>

Parmi les scènes religieuses les plus connues inspirées de la Passion de Christ et qui ont été maintes fois reprises en peinture : La déploration du Christ. L'œuvre de Mantegna, *La Lamentation du Christ mort*, est remarquable par ses proportions et sa perspective distordue. Le sujet – le Christ – est placé au milieu du tableau de manière à ce que les visiteurs puissent voir du premier regard les stigmates sur les pieds ainsi que sur les mains. Les pieds, qui sont au premier plan, ont l'air disproportionnés puis notre regard glisse vers un buste et une tête hors norme. Nous pouvons être à la fois face aux pieds et au visage sur une seule et même perspective. Chose fortement impossible mais le peintre Mantegna a voulu mettre en évidence la beauté du corps allongé ainsi que ses cicatrices.

<https://lesyeuxdargus.files.wordpress.com/2013/09/mantegna-le-christ-mort.jpg>

Plus récemment Noa Gur s'est joué de notre faculté à comprendre et à appréhender en vidéo un espace. À travers une flaque d'eau qui se propage progressivement sur le sol, on distingue dans le ruissellement un escalier fait de grille puis un corps nu le descend. Durant l'écoulement, le corps et l'escalier ne sont plus vraiment visibles.

On ne comprend pas comment se crée l'escalier, où se trouve la flaque d'eau et surtout comment le reflet peut être parfois aussi net qu'un miroir.

La projection de la vidéo se fait sur le sol de la salle où elle peut être exposée créant l'illusion que l'eau se répand sur le sol même. Dans le film, l'eau est simplement placée sous l'escalier d'un entrepôt et le sol donne une épaisseur au liquide. La femme est vue du dessous alors qu'elle est au dessus.

http://noagur.com/rhein_energy.html

Esquisse

La Grande Odalisque est reprise dans toutes ses formes. Chaque partie est méticuleusement travaillée. Henri Cueco veut nous faire part de chaque détail de ce tableau. Le travail est monstrueux, les parties du corps sont répétées, notées, classées telle une recherche scientifique. Le croquis est en lui même une œuvre. Les carnets montrent les annotations, les intentions... Il ausculte chaque élément comme un chirurgien. Il dit à propos du croquis : « démonter comme on le ferait d'une machine ».



Savoir pourquoi Ingres aimait-il autant les courbes ? Chaque partie du corps de cette Odalisque est classée comme les outils d'un mécanicien. Les mains, les pieds... sont de différentes tailles, tournés autrement. Le corps est agrandi ou rétréci.

Ingres eu également recours au dessin préparatoire notamment lors de son apprentissage auprès de David mais aussi plus tard comme le montre les études faites pour le portrait de la comtesse d'Haussonville dont le tableau fut entamé en 1842. Il fit un croquis de cette femme en se focalisant uniquement sur la posture de ses bras. Il travailla l'ombre, la position des doigts ainsi que la présence sur le pli du tissu. Dix ans plus tôt, Ingres eut une commande d'un écrivain nommé Louis-François Bertin. L'homme plaît au peintre par sa pose naturelle et nonchalante.

<https://www.musees-midi-pyrenees.fr/musees/musee-ingres/collections/les-collections-graphiques/jean-auguste-dominique-ingres/etude-pour-le-portrait-de-la-comtesse-dahaussouville-ses-bras/>

Le croquis peut aussi faire office de recherche mais également d'œuvre en soi. C'est ce que l'on peut retrouver dans les carnets de croquis. Ces derniers contraignent par le temps et la taille, la volonté de reproduction d'une idée ou d'un sujet préalablement vu. Nous pouvons penser aux croquis réalisés par Victor Hugo qui allient maîtrise et imagination. Chaque lieu visité était observé et retranscrit à l'encre respectant les ombres, les lumières les textures.

<http://www.museevictorhugo.fr/la-collection-de-dessins.html>

Pour beaucoup d'artistes, le dessin est le premier pas évident avant de s'exécuter. Il met en place les bases et permet de voir l'essentiel de l'œuvre finale. L'artiste sait d'avance sur quoi il va se focaliser. Ceci est valable autant en peinture, qu'en sculpture et même au cinéma avec les story-boards. Le croquis est aussi une démarche à part entière, il est un langage à lui seul. Jérôme Barbe l'explique à travers les paysages qu'il traverse partout dans le monde. Si l'artiste n'a pas le temps de se confronter au paysage plus de cinq minutes, l'esquisse se transforme en geste et trois coups de crayons peuvent développer des signes (pour paraphraser Cueco). Le croquis montre à l'artiste le chemin à prendre.

<https://jeromebarbe.carbonmade.com/projects/6100169>

D'autres occasions peuvent laisser place à l'utilisation de l'esquisse ou de l'étude. Rembrandt nous en fait part avec Hansken cette éléphante venue des Indes et ayant pour seul but d'être présentée aux occidentaux et en l'occurrence à Amsterdam, la ville étant dépourvue de zoo. Elle était un élément de foire que Rembrandt a pu immortaliser en la dessinant et la gravant.

<http://www.rembrandtselephant.nl/fr/rembrandts-elephant/>

Philippe De Champaigne

Le portrait du Cardinal Richelieu est largement repris dans les manuels d'histoire. Nous le devons à un artiste venant de Belgique : Philippe De Champaigne.

Il fut le peintre officiel à la cour du roi Louis XIII et tout particulièrement le peintre attitré du cardinal de Richelieu qui est alors premier ministre du roi.

De Champaigne le représenta le plus souvent assis vêtu de son habit rouge, il incarna le pouvoir civil et religieux. D'ailleurs, le lien entre le peintre et la religion est très étroit. Il fut en collaboration avec l'abbaye de Port-Royal (Yvelines) dont il fit plusieurs dons et qui lui inspira *Ex-Voto*.

Ex-Voto

Philippe de Champaigne eu une fille Catherine qui entra dans les ordres et devint sœur Catherine de Sainte Suzanne. Bien plus tard, elle tomba grièvement malade, ses membres se paralysèrent. Compte tenu de son état, il était impossible d'espérer une guérison. La mère supérieure Catherine-Agnès Arnauld pria pour que le seigneur apaise ses souffrances. Le lendemain, le miracle eu lieu et sœur Catherine pu remarcher. De Champaigne peignit cette scène. La sœur allongée et la mère agenouillée avec un remarquable éclat dans le regard qui symbolise la venue du miracle. Le peintre remercia le ciel et offrit cette œuvre à l'église.

C'est un Ex-voto par excellence. Par sa définition, c'est un remerciement d'un souhait, vœu ou prière exaucé. On les trouve sous divers formes : plaque de marbre, vitrail, peinture...

Dans la composition même de cette peinture, on retrouve un lien avec le dessin et des nuances telles que le blanc, le noir, le gris chers à Cueco et des pointes de rouge, « *La couleur est comme une agression* », Henri Cueco.

https://www.google.fr/search?q=ex+voto+de+champaigne&rlz=1C1RLNS_frFR667FR667&espv=2&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjp4OXwseXSAhWERhQKHfh0AlwQ_AUICCGb&biw=1344&bih=736#imgsrc=K0-sugECQ8BkNM:



Henri Cueco a décortiqué l'œuvre dans tous ses aspects comme la posture des deux personnages, le drapé des vêtements, la lumière et le décor... La peinture joue sur la lumière et l'architecture du lieu. Le tableau est aux dimensions de l'œuvre originale. La reproduction est au centre et a la particularité d'avoir la sœur Catherine sans visage.

Le tableau est entouré par une vingtaine d'images, des fragments provenant du milieu. Ce sont des détails de la peinture. Cueco retravaille la trame du gris, refait les traits du visage, montre les plis du tissu, joue sur le rouge... Cette frise est pour le spectateur comme un jeu de piste et nous permet d'être attentifs à l'œuvre.

Fragmentation

Dans ce domaine, nous retrouvons plusieurs disciplines : peinture, sculpture, photographie, installation. Les fragments peuvent constituer une œuvre.

Tony Cragg utilise plusieurs objets collectés pour leurs tailles et leurs couleurs et crée des compositions monochromes ou en dégradé. Ces fragments homogènes ou non forment un tout, une seule et même œuvre. C'est une technique que nous pouvons mettre en parallèle avec celle d'Arman et ses accumulations.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/19/33/96/1933963c391361904e08245fb7d7470a.jpg>

Armelle Caron reprend les villes de France et du monde pour traduire différemment leur cartographie. Ce sont des plans (vus du ciel) d'une seule couleur. Aucun arrondissement, aucune rue, aucune avenue n'est oubliée. Après avoir redessiné les pâtés de maisons, elle les reprend et les reclasse selon leur forme et leur taille. Cela met en évidence la diversité des formes qui constituent une ville.

<http://www.armellecaron.fr/works/les-villes-rangees/>

Dès 1910, les cubistes Georges Braque et Pablo Picasso intègrent à leurs tableaux des fragments disparates qu'ils collent sur certaines de leurs toiles. C'est ainsi la possibilité pour chaque forme, de trouver sa position et de tester la matière de chaque surface ou moyen d'épingles ou de punaises, avant de la coller.

Le papier collé est une forme de collage, composé de papier : coloré ou non, portant un dessin ou sans, papier de journal, papier peint, etc. Cette pratique peut intégrer d'autres matériaux bidimensionnels, tels que la peinture, gouache et/ou huile, et être collé sur toile.

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414>

Toujours dans le domaine de la fragmentation et de la déconstruction, un artiste venant du Mexique, Damian Ortega, est un expert en la matière. *Cosmic thing* est une œuvre fascinante par sa complexité et sa légèreté. La sculpture-installation propose une vision éclatée d'une coccinelle Volkswagen. Chaque partie, chaque élément la composant est démonté et montré.

Les pièces mécaniques sont toutes suspendues dans le lieu d'exposition. L'aura de cette voiture est multiple dans notre conscience collective. Elle est l'invention brillante d'un tyran, symbole de liberté chez les hippies et objet de consommation.

<http://blog.artsper.com/voir-plus-loin/damian-ortega-maitre-de-la-deconstruction/>

Le détournement de ce genre d'objet existe. Arnaud Caquelard, lors d'une exposition à Rouen, présenta une pièce d'un humour piquant. *100 Mercis* est un détournement d'un Ex-Voto retrouvé trainant dans une église. Il n'y figure aucun nom, aucune date, juste une plaque de marbre sur lequel il est écrit « MERCI ». Il le transforma en tampon et fit cent monotypes à l'encre noire où il est inscrit « MERCI ». Un double sens vient alors, « cent mercis » peut-être le symbole de grande gratitude mais à l'oreille nous entendons « sans merci » qui signifie « sans pitié ». Pitié est sa première signification qui fut gardée chez nos amis d'outre-manche.

<http://in-close.blogspot.fr/2016/11/100mercis-je-ne-vise-personne.html>

Nicolas Poussin

Nicolas Poussin nous a offert plusieurs versions de *L'Enlèvement des Sabines*.

L'Enlèvement des Sabines

Ce thème raconte la naissance de l'empire romain : les Sabins, un peuple implanté depuis des siècles sur les environs du fleuve Tibre et au pied du Mont Palatin. De l'autre côté de cette montagne se trouve un royaume encore jeune, Rome. Romulus souhaite son extension. Après plusieurs tentatives diplomatiques ayant malheureusement échouées, il organise une fête et invite toutes les puissances alentours à la rejoindre. Ceci n'est un prétexte pour mettre en œuvre un rapt sans précédent. Il ordonne à chacun de ses hommes de capturer les sabines. C'est un massacre...



La toile d'Henri Cueco, *L'enlèvement des Sabines d'après Nicolas Poussin*, reprend avec exactitude tous les éléments architecturaux : pied de colonne, arche, bâtiment, perspective et ciel. Il ne reste que deux personnages figurant sur ce tableau.

On y distingue un homme en armure soulevant une femme. Cette dernière se débat. Ils sont seuls dans un immense espace qui à l'origine est bondé. Ils sont au centre de la toile.

Une autre toile de Cueco reprend cette scène, ces nuances de gris auxquelles le peintre a ajouté une seule pointe de couleur, à savoir le rouge des flèches qui permet de souligner les mouvements des personnages et donner une perspective. Cueco a effectivement remplacé les postures des protagonistes et la direction de leurs membres par des flèches.

La flèche

C'est une des formes les plus archaïques que nous retrouvons partout autour de nous. Tous les chemins, toutes les routes nous sont indiqués par des flèches. Ce motif a été retravaillé par des acteurs contemporains. Dans le Street Art, deux grands noms ressortent. Le premier, Above marque tous les murs du monde avec une flèche montrant le haut.

Son pseudonyme signifie « au dessus » en français.

http://68.media.tumblr.com/066d2614ac7e1f499ff7698bae75ced3/tumblr_mv4u68cEL1qzvks3o1_1280.jpg

Le second, Jef Aérosol, professeur d'anglais atypique, est connu pour ses immenses fresques faites au pochoir en nuance de gris à travers la France et le monde. Il existe un gigantesque portrait de lui sur une façade non loin du Centre Pompidou. *Chut* est un autoportrait avec le doigt sur la bouche. Une flèche rouge est positionnée sous son œil écarquillé. Celle-ci peut faire référence au pochoir industriel indiquant le sens de la boîte.

http://www.lesfestivaliers.com/wp-content/uploads/2011/07/IMG_20110706_122506.jpg

Cézanne

Je peins ce que je vois, ce que je sens et j'ai des sensations fortes.
Paul Cézanne

La montagne Saint Victoire

Henri Cueco analyse l'obsession de Paul Cézanne : la montagne Sainte Victoire. Plus de quatre-vingt peintures ont été créées sur ce sujet. Cette montagne lui tenait à cœur depuis sa plus tendre enfance. Elle est dans plusieurs de ses tableaux en tant que décor.



À force de travail, il trouve une évolution dans sa manière de la représenter, fidèle dans les premiers temps puis glisse vers une simplification, un allègement du trait. Sainte Victoire, par la couleur, devient de plus en plus abstraite.

Cézanne la peint encore et encore, intégrant chaque détail, il s'intéresse aux variations de lumière qui en font changer les couleurs. À travers des carnets et plusieurs tableaux, Cueco prélève, retrace, reprend avec entêtement la fascination de peintre d'Aix.

En photographie

Brigitte Bauer était intriguée par la présence de montagnes au fond des tableaux de paysages classiques. C'est en fait une seule montagne, une certaine forme surgissant de l'horizon qui revient sans cesse. La présence de ces sommets lointains est symbolique.

C'est à partir de la montagne du fond que semble se construire le paysage, c'est sur elle que finit toujours par revenir le regard. Elle est à la fois point de départ et point d'arrivée. Sa constance et ses variations ont également séduit la photographe. Pour elle, il est difficile de ne pas succomber au charme et il est impossible de tout voir, de tout saisir en une seule fois, en une seule image.

http://brigittebauer.fr/fra/serie_gd/montagne-sainte-victoire

En peinture

Véra Molnar, peintre abstraite, de la tendance qui appartient à « l'art constructif ».

Son art, conduit de façon expérimentale, porte sur la forme, sa transformation, son déplacement, sa perception. Son travail s'accompagne d'une intense réflexion théorique sur les moyens de la création et les mécanismes de la vision.

Véra Molnar est constamment dans la création, tout l'intéresse, un morceau de papier dans la corbeille plié d'une certaine façon peut devenir une idée de départ, une touffe de mousse lancée de façon aléatoire sur le sable de la plage peut former les contours de la crête de la montagne Sainte-Victoire, « *de toute façon pour moi tout ressemble à la montagne Sainte-Victoire...* »).

http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/vera-molnar_sainte-victoire-blues_papier_1997-d88c2255-755c-40df-8853-53159e5ae374

Rembrandt

« Moi, j'aime voir le soleil se lever, les brumes partir. Je regarderais jusqu'à la fin des temps, c'est mieux que du cinéma. C'est en vrai. Il faut savoir regarder. [...] Je regarde le temps qui bouge. »

Henri Cueco

Rembrandt a peint *Danaé*, cette Bethsabée magnifique en lumière, productrice de lumière elle-même. C'est le corps de cette femme qui est lumière. Il avait mis son modèle dans un lieu d'ombre, mais une fenêtre apporte une lumière. Rembrandt a effacé cette source de lumière, de façon à ce que seul le corps de Bethsabée apporte la lumière à cette scène. Il apprécie les toiles épurées. Or, dans cette Bethsabée, une bonne partie de la toile est en réserve. Il aurait pu remplir la toile, mais il ne l'a pas fait.

Cueco s'empare de la *Danaé* de Rembrandt en esquissant à peine ses traits du visage et la place dans une chambre à papier peint fleuri de mauvais goût.

Durant les années 60, il constate que certains titres d'œuvres parodient quelques thèmes de la peinture mythologique. Par exemple *Danaé des HLM* est une véritable satire urbaine et banlieusarde. Dans la France du XVI^e et XVII^e siècles, le contemporain et la mythologie se sont déjà rencontrés et mélangés dans les peintures. Cueco, lui, introduit une ironie mordante et pourtant affectueuse, traduction de son regard critique mais bienveillant.

La femme

La *Vénus de Milo* est une célèbre sculpture grecque qui pourrait représenter la déesse Aphrodite. Elle fait plus de deux mètres de hauteur pour montrer son importance aux yeux des Grecs. Le haut du corps est dénudé ; le bas est revêtu d'un himation (vêtement de la Grèce Antique). L'œuvre de Botticelli, *La Naissance de Vénus*, est une allégorie : la Vénus mythologique, dans sa forme anadyomène. Le modèle de la Vénus, Simonetta Vespucci, était la femme de Marco Vespucci et la maîtresse de Julien de Médicis, et considérée comme la plus belle femme de son époque.

<http://www.sailingissues.com/greekislands/cyclades/venus-de-milo.jpg>

http://www.col-grunewald-guebwiller.ac-strasbourg.fr/IMG/jpg/Botticelli_Sandro_1445-1510_-_la_naissance_de_Venus.jpg

Vermeer, on ne sait que peu de choses sur lui. Mais un sujet revient très souvent dans ses tableaux, c'est la femme, notamment *La jeune fille à la perle*.

Cette toile représente une très jeune adulte, en buste, sur un arrière-plan d'un noir uniforme. Les épaules tournées vers la gauche du

cadre, elle est montrée de trois quarts dos. Sa tête effectue une rotation vers la gauche, ce qui découvre son visage de trois quarts face. Elle fixe le spectateur de ses yeux en coin, et semble s'adresser à lui de sa bouche entrouverte, aux lèvres rouges et pulpeuses.

Sa tête est couverte d'un turban surmonté d'un tissu jaune. C'est en référence à cet attribut exotique que l'œuvre a d'abord été désignée comme *La Jeune Fille au turban*. Par ailleurs, elle porte au lobe de l'oreille gauche une perle qui donne à la toile son nom officiel actuel.

Une lumière franche, provenant du bord gauche du tableau, éclaire le modèle pratiquement de face. Elle produit un jeu d'ombres variées sur son dos et l'arrière de sa tête, dans la moitié droite de l'œuvre. C'est dans cette partie ombrée que se détache le scintillement des reflets du pendant d'oreille.

<http://www.oeuvres-art.com/jeune-fille-perle.html>

Duane Hanson avec *Supermarket Lady* est à l'encontre de la représentation du canon de la beauté. Il en est même très loin.

Cette sculpture représente une ménagère en bigoudis, en train de faire ses courses. En Europe occidentale, il est assez improbable de croiser une telle ménagère en chaussons et poussant un caddie, mais aux États-Unis, un tel personnage n'est pas si caricatural; il fait partie du quotidien, d'où son caractère « réaliste » dans ce contexte culturel et social. Par cette sculpture, Hanson dénonce la société de consommation : les produits agro-alimentaires sont fabriqués en masse aux États-Unis et bouleversent les habitudes des consommateurs avec l'apparition des centres commerciaux.

<https://perezartsplastiques.files.wordpress.com/2016/02/image-1.png>

LEXIQUE

Nicolas Poussin : né au hameau de Villers, commune des Andelys, en juin 1594 et mort à Rome le 19 novembre 1665, est un peintre français du XVII^e siècle, représentant majeur du classicisme pictural.

Philippe de Champaigne, né le 26 mai 1602 à Bruxelles, et mort le 12 août 1674 à Paris, est un peintre et graveur classique français d'origine brabançonne.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, né le 29 août 1780 à Montauban et mort le 14 janvier 1867 à Paris, est un peintre néo-classique français.

Paul Cézanne, né le 19 janvier 1839 à Aix-en-Provence, mort le 22 octobre 1906 dans la même ville, est un peintre français, membre du mouvement impressionniste, considéré comme le précurseur du post-impressionnisme et du cubisme.

Rembrandt, né le 15 juillet 1606 ou 16071 à Leyde, aux Provinces-Unies et mort le 4 octobre 1669, à Amsterdam, est généralement considéré comme l'un des plus grands peintres de l'histoire de la peinture, notamment de la peinture baroque.

Ex-voto : Tableau ou objet symbolique suspendu dans une église, un lieu vénéré, à la suite d'un vœu ou en remerciement d'une grâce obtenue.

Fragmentation : Technique qui consiste à diviser un objet en un grand nombre de petits morceaux.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites commentées

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

Dimanches 23 avril, 14 mai et 25 juin 2017

15h, entrée libre

Ateliers pour enfants

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les enfants dans l'exposition temporaire en cours et anime un atelier.

Samedis 22 avril, 10 et 24 juin 2017

14h, gratuit, inscriptions au 02 35 05 61 71

Durée visite de l'exposition + atelier : 1h30

Autour de l'exposition *Connivences* d'Henri Cueco, des ateliers pour enfants sont proposés.

Après la visite de l'exposition, les enfants sont invités à se mettre dans la peau du peintre Henri Cueco pour déconstruire et fragmenter une œuvre-référence de l'histoire de l'art.

Les artistes en herbe créent un montage à partir de détails découpés ici et là dans des œuvres de grands maîtres tels que Cézanne, Ingres, Rembrandt, Poussin, De Champaigne...

Atelier en famille

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

Samedi 13 mai 2017

14h, gratuit, inscriptions au 02 35 05 61 71

Visite en famille

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

Dimanche 11 juin 2017

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

Les Mômes au château



Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre ses portes au jeune public et leur offre la possibilité de découvrir des productions artistiques pluridisciplinaires.

Le CAC de la Matmut propose un spectacle de la compagnie In Fine joué dans le parc et un concert de musique classique.

Dimanche 21 mai 2017

Concert (Trio piano, violon, violoncelle) à 15h

Spectacle jeune public, danse et musique, *Le Pantin e[s]t l'Autre* à 16h

Entrée libre

CATALOGUE



Éditions Tohu Bohu

120 pages

20 €

Textes du catalogue

Éditorial de Daniel Havis (Président du Groupe Matmut)

Ego sum pictor de Guillaume Ambroise (conservateur du musée des Beaux-Arts de Quimper, ancien directeur des musées de la ville de Pau)

Ingres-Cueco : à la recherche d'une « clairvoyante réflexion » de Florence Viguiier-Dutheil (conservateur du patrimoine, directrice du musée Ingres à Montauban)

A propos de Cézanne de Bruno Ely (Conservateur en chef, directeur du musée Granet à Aix-en-Provence)

Entretien avec Henri Cueco par Evelyne Artaud (Critique d'art, directrice artistique de Pérégrines)

Les catalogues sont en vente au bénéfice de la Fondation Paul Bennetot au Centre d'Art Contemporain de la Matmut et sur demande.

EXPOSITIONS FUTURES

*L'invisible vu, les peintres abstraits du
musée des Beaux-Arts de Rouen, 1937 –
1997*

8 juillet – 1^{er} octobre 2017

Fabula, Charles Fréger

7 octobre 2017 – 7 janvier 2018

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



© A.Bertereau, agence Mona

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 Varengville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété 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.

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 15 avril au 2 juillet 2017, du mercredi au dimanche, de 13h à 19h

Fermé les jours fériés

Entrée libre et gratuite

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

Parking à l'entrée du parc

Accueil des personnes à mobilité réduite

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)