

Jean-Olivier  
**HUCLEUX,**  
La PROSPECTION  
à L'INFINI

ENTRETIEN AVEC ÉLISABETH COUTURIER

Élisabeth Couturier | Jean-Olivier Hucleux, vous avez commencé à peindre à 17 ans, qu'est-ce qui vous a poussé vers la peinture ? Avez-vous fait des études d'art ?

Jean-Olivier Hucleux | Non. Je suis resté aux Beaux-Arts tout au plus une demi-heure. On m'a demandé de faire un dessin mais aussitôt je me suis dit que la question n'était pas là et que ce n'était pas ainsi qu'il fallait s'y prendre. J'étais venu chercher autre chose. À l'époque, je dessinais déjà beaucoup de portraits, même de mémoire.



**ÉC** | Très vite, vous avez peint d'après des photographies. Pourquoi ?

**JOH** | À dire vrai, je m'étais mis à faire de la photographie pour faire bouillir la marmite.

**ÉC** | Vous peignez donc de manière régulière pendant cinq ans mais vous allez arrêter vingt ans. Qu'avez-vous fait tout ce temps ?

**JOH** | J'ai continué à faire de la photographie pour moi. J'en avais appris la technique. Puis je me suis mis

| *Square n°19.*

| 2008, encre et encre de Chine sur toile, 200 x 200 cm.

à travailler avec ma mère qui avait créé une affaire importante dans le ravitaillement des bateaux. Je m'en suis occupé un peu parce que c'était beaucoup de travail pour mes parents. Au départ, c'était pour leur rendre service mais je n'étais pas fait pour ça. →

**ÉC** | Comment êtes-vous revenu à la peinture ?

**JOH** | Un jour, aux puces, j'ai vu une peinture qui me plaisait. Ensuite, je l'ai refaite de mémoire à la maison. Sur la recommandation d'amis, un marchand d'art est passé me voir et m'a demandé : "Est-ce que vous voulez réaliser des peintures dans cet esprit-là ?" Il était séduit par ma manière de peindre. Je lui ai dit d'accord. J'ai fait plusieurs toiles tout de suite et il les a vendues instantanément.

**ÉC** | Vous recommencez à peindre, figurativement, grâce à cette demande et au succès rencontré...

**JOH** | J'ai travaillé avec ce galeriste pendant huit ou dix ans. Je réalisais des tableaux à la demande. Mais je travaillais comme on va à l'usine. Ça se vendait facilement.

**ÉC** | Comment êtes-vous passé de cette peinture de commande à une peinture plus personnelle ?

**JOH** | J'ai rencontré des amis artistes, notamment Jean-Pierre Raynaud. Quand il a vu mon travail, il m'a dit que je pouvais exposer ailleurs. Du coup, en 1972, j'ai été choisi pour présenter un portrait à la Documenta de Cassel. On m'a expliqué : "Si tu vends un tableau à Peter Ludwig, tu n'as plus besoin de personne."

**ÉC** | Peter Ludwig, à l'époque, était comme François Pinault aujourd'hui.

**JOH** | Oui, et il m'a acheté sept tableaux ! Ensuite, il m'a commandé son portrait. Ce tableau m'a semblé impossible à réaliser parce que je devais le représenter avec un costume en pied de poule : c'était terrible pour les nerfs !

**ÉC** | On vous a mis, alors, dans la catégorie de peintre hyperréaliste. C'était un mouvement très à la mode. Et déjà vous n'étiez pas d'accord...

**JOH** | Oui, parce qu'en réalité je ne suis pas du tout hyperréaliste ! J'ai laissé dire parce que ça m'arrangeait. Ce qui m'arrivait semblait tellement inespéré et extraordinaire. Mais en y regardant de plus près, je faisais une peinture antiréaliste.

**ÉC** | C'est-à-dire ?

**JOH** | L'hyperréalisme signifie faire de la photographie en peinture, ce qui ne m'intéresse pas. Faire une peinture hyperréaliste, c'est rester absolument dans le calque, tandis que faire de la peinture d'après une photographie, c'est être peintre et c'est bien autre chose. Ce qui m'intéresse c'est de peindre comme les anciens, c'est-à-dire transmuier l'objet et lui donner vie. Donner vie sur la planéité, ce n'est pas rien parce qu'il faut être toujours en dehors de l'anecdote. C'est le secret de la peinture pour moi. Quand on donne vie à ce que l'on fait, une vie qui vit de sa propre substance, tout ce qui est anecdotique est alors évacué.

**ÉC** | Pouvez-vous me dire pourquoi vous avez surtout fait des portraits de gens connus ?

**JOH** | C'était comme un défi pour rajouter de la difficulté. L'ex-femme d'un des hommes dont j'ai réalisé le portrait m'a dit en voyant le tableau : "C'est la première fois que je le revois." Donc, il était vivant, là, sous ses yeux. C'est une chose que l'on m'a dite plusieurs fois. Certains pensent que je regarde plus loin que la photographie mais il n'y a pas de limite quand on regarde. C'est-à-dire que je ne fais plus attention à la vie de la photo mais je fais attention à la vie sous la peau du papier. C'est là que la vie se voit.

**ÉC** | Au cours de votre carrière, vous avez été accusé de plagiat par deux grandes photographes dont vous aviez pris les photographies pour modèle. Elles vous ont fait un procès. Épisode douloureux, mais qui vous a permis de démontrer en quoi vous n'étiez pas un artiste hyperréaliste mais un artiste conceptuel.

**JOH** | Oui, c'était en 1989. J'avais réalisé des portraits à la mine de Joseph Beuys et de Samuel Beckett d'après des photographies d'Alice Spring et de Gisèle Freund. Celles-ci m'ont accusé de contrefaçon. Il y a eu un long procès. J'ai perdu en première instance mais après on a réussi à démontrer que ce que je faisais n'était pas du plagiat. On a fait un agrandissement d'un détail du dessin de Beckett et un agrandissement de la photo de Beckett pour prouver que ce n'était pas la même chose. Les juges ont compris, en voyant la différence de rendu, qu'il y avait une interprétation relevant du travail de peintre. Mais je sais que j'aurais dû demander l'autorisation. Cet épisode fâcheux m'a néanmoins permis de prouver, par jurisprudence, que mon travail n'était ni du plagiat, ni de l'hyperréalisme, mais autre chose.

**ÉC** | Ensuite, vers 1991-1992, vous commencez à faire des dessins dits "de déprogrammation". C'est un peu comme si le modèle se désintérait...

**JOH** | Oui, je cherche à exprimer quelque chose qui est enfoui au plus profond de la mémoire, quelque chose qui sommeille dans l'inconscient. Alors pour atteindre cette mémoire, j'ai fait une expérience qui consistait à renoncer obligatoirement à tout ce qui pouvait plaire ou déplaire.

**ÉC** | Pourquoi travaillez-vous ces séries sur de grandes surfaces ?

**JOH** | Pour deux raisons : travailler sur une surface importante m'isole un peu et me met en difficulté. Je ne retouche rien, je ne reprends rien. Cela s'offre au regard dans un état brut. Je me mets souvent en difficulté. J'ai parfois du mal à faire éclorre ce que je voudrais. Cela demande plus ou moins de temps. Quand on fait surgir un motif, cet instant ne doit être ni en avant, ni en arrière, mais juste à sa place, à son point de vibration. Je ne sais pas si on peut dire que →

Ci-contre :

*Dessin de déprogrammation n°30.*

2008, encre de Chine sur papier, 29 x 23 cm.





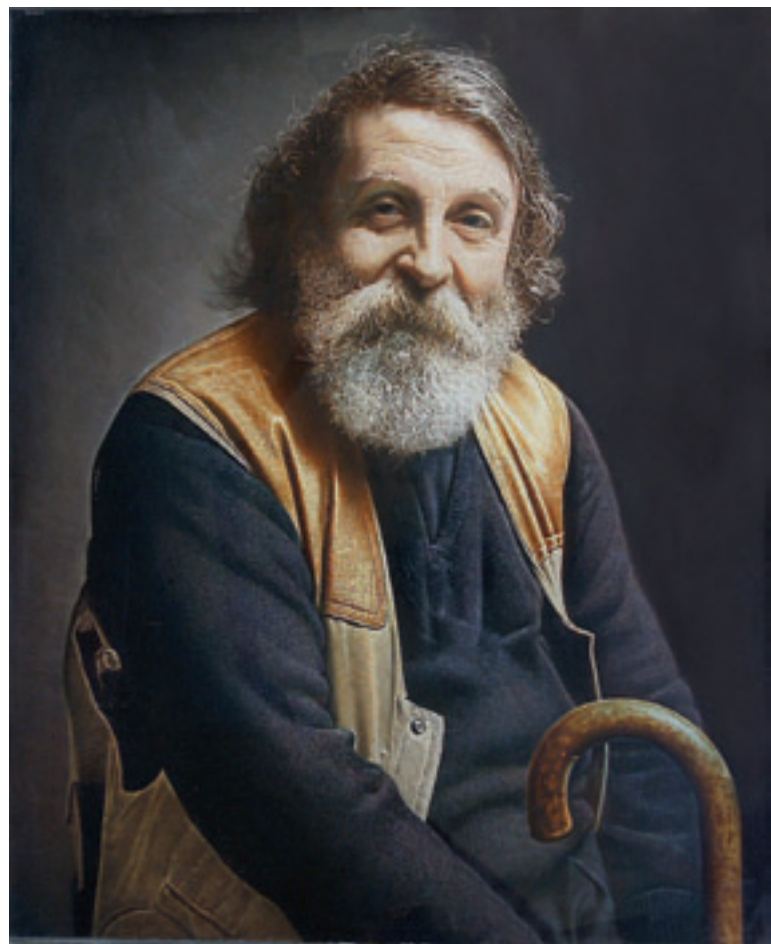




Ci-dessus à gauche :

*Portrait de Pablo Picasso n°1.*

1986, mine de plomb sur papier, 190 x 150 cm.



Ci-dessus à droite :

*Portrait d'Étienne-Martin.*

1974-75, huile sur bois, 65 x 54 cm.

Ci-contre :

*Dessin de déprogrammation n°32.*

2008, encre de Chine sur papier, 32 x 21 cm.

## Jean-OLIVIER HUCLEUX en QUELQUES LIGNES

Né en 1923 à Chauny (Oise). Il vit et travaille à Vaux-sur-Seine.

Il fait ses premiers essais de peinture entre 1940 et 1945 avant de cesser durant plus de vingt ans. En 1968, il se remet à peindre. Comme on peint d'après nature, il peint d'après photographie.

En 1971, il entreprend la série des *Cimetières* qui le mène, dans une démarche strictement conceptuelle, à la Documenta V, en 1972, à Cassel, où il montre pour la première fois ses œuvres. Cette série, qui se prolonge, le fera connaître. Elle sera montrée dans différents pays (Finlande, Danemark, Allemagne), lui permettant de rentrer dans des collections internationales.

À partir de 1974, il se consacre aux portraits qu'il reproduit de manière hyperréaliste, de face, à l'échelle 1, comme s'ils étaient vus à la loupe. S'ensuit – toujours à partir de photographies préexistantes – une célèbre série de portraits d'artistes dont Matisse, Picasso, Giacometti, Bacon, Tinguely, Opalka, etc.

En 1979, Pontus Hulten organise une rétrospective de ses œuvres au centre Georges-Pompidou. Un certain nombre de commandes publiques prestigieuses lui est alors alloué, tels les portraits peints des présidents Georges Pompidou et François Mitterrand.

En 1990, il oriente ses recherches vers le dessin à l'encre où il réalise, entre autres, des dessins dits de "déprogrammation" au sein desquels, délaissant l'apparence, par le biais d'images d'ordinateur, il entreprend de pénétrer à l'intérieur de la matière elle-même, à l'intérieur des corps, de l'inconscient et des rêves. "J'explique, tout en faisant, tout ce que je peux dire est une peau de chagrin..." dit-il. Ce travail sera montré aux musées des Beaux-Arts de Lyon et dans plusieurs galeries. Récemment, une exposition importante de ses œuvres a été présentée par le musée des Beaux-Arts de Dole et la villa Tamaris de Sète.









Ci-dessus :

*Dessin de déprogrammation n°31.*

2008, encre de Chine sur papier, 21 x 30 cm.

Ci-contre :

*Portrait de Jean Tinguely.*

1992, mine de plomb sur papier, 205 x 150 cm.

c'est de l'art, car c'est plus ténu que ça. Il faut passer d'un état à un autre.

ÉC | Dans vos dessins de déprogrammation, on n'est absolument pas dans l'espace du surréalisme même si vous parlez d'inconscient.

JOH | Ce que vous dites est tout à fait juste et intéressant. Un peintre surréaliste a l'idée de dépayser l'objet. Là, il ne s'agit pas de le dépayser mais de l'incarner.

ÉC | On pense à des plans d'urbanisme ou à des circuits électroniques, ça reste très structuré alors que vous prenez toutes les libertés.

JOH | Complètement. Dans cette liberté, jusqu'ou ça va, on n'en sait rien, on n'est pas limité. Il n'y a pas de loi qui vous interdise de vous arrêter là ou pas. On est livré complètement à soi-même.

ÉC | Vous avez également réalisé des dessins de déprogrammation avec votre fils, sur ordinateur.

JOH | Oui, c'est très intéressant mais ce n'est pas compris pour l'instant. Il s'agit de squatter l'appareil qui peut recueillir des formes étranges, des présences... C'est formidable de passer de l'encre à la toile, puis de travailler sur l'ordinateur.

ÉC | Quand vous travaillez, est-ce un moment de bonheur ou plutôt un moment difficile ?

JOH | C'est un moment de questionnement mais je ne peux pas vous dire lequel. Je crois que l'on communique sans savoir d'où ça vient. Il s'agit peut-être de communiquer avec une certaine mémoire encore vivante qui intervient quand on la sollicite. ■

### POUR EN SAVOIR PLUS

*Les chemins du dessin.* Communs du château de Tanlay. Du 5 juin au 26 septembre 2010  
Jean-Olivier Hucloux, Nicolas Aiello, Pierrette Bloch, Penny Hes Yassour, Rémy Jacquier, Lydie Jean-Dit-Pannel, Jean-François Moriceau & Petra Mrzyk, Didier Trénet.

Courtesy Galerie Guillaume Sébastien



