



Monory dans sa nuit étoilée

PAR RENAUD FAROUX



Couleur n° 1, 2002, huile sur toile, affiche de cinéma «Gun Crazy» de J. H. Lewis et plexiglas, 195 x 458 cm.

Jacques Monory

FONDS HÉLÈNE ET ÉDOUARD LECLERC POUR LA CULTURE, LANDERNEAU

DU 14 DÉCEMBRE 2014 AU 17 MAI 2015

Commissariat : Pascale Le Thorel



Velvet Jungle n° 13/1. 1971, huile sur toile, 260 x 300 cm. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

La grande rétrospective de Monory présentée à la Fondation Leclerc est ciselée comme un bon scénario de film noir, à l'image des créations de l'artiste. L'exposition chronologique, depuis les années 1960 jusqu'à aujourd'hui, démontre que l'homme qui porte un chapeau, et cache son regard derrière des lunettes fumées pour mieux masquer ce qu'il découvre au-delà des miroirs qu'il a criblés de balles, vise dans ses toiles une création totale qui unirait l'art et la vie.

La vie est un songe

Personnalité originale majeure de la Figuration narrative, à la croisée de tous les arts – photographie, cinéma, reportages –, le peintre, dans ses images personnelles et intimes ou ses représentations collectives et publiques, décrit les chroniques successives d'un journal de bord où se mêlent récits fantasmagoriques et autobiographie qui se dilueraient dans notre quotidien comme le reflet de sa permanente transformation. Dès les premières salles, on comprend que le répertoire de Monory s'est déjà mis en place vers 1960. Si traditionnellement les périodes bleue ou rose renvoient à Picasso, ces cou-

leurs sont aussi celles du monde des rêves barbares de l'artiste qui manie le revolver comme un pinceau. Ses tableaux, constellés d'armes à feu, racontent des univers glacés pas forcément si éloignés de nos réalités quotidiennes. Pascale Le Thorel, commissaire de l'exposition bretonne, rapporte comme dans un procès-verbal policier : « L'ensemble des meurtres est annoncé par le tableau *For all that we see or seem is a dream within a dream* ("Car tout ce que nous voyons ou sentons est un rêve à l'intérieur d'un rêve"), dont le titre est tiré d'une des *Nouvelles* d'Edgard Poe. Choisi comme

emblème de l'exposition, il formalise une rupture amoureuse, une fêlure dans la vie de l'artiste. » Les huit tableaux de cette série mythique reprennent à côté d'éléments de la vie quotidienne une sorte de récit cinématographique dont le climat est directement

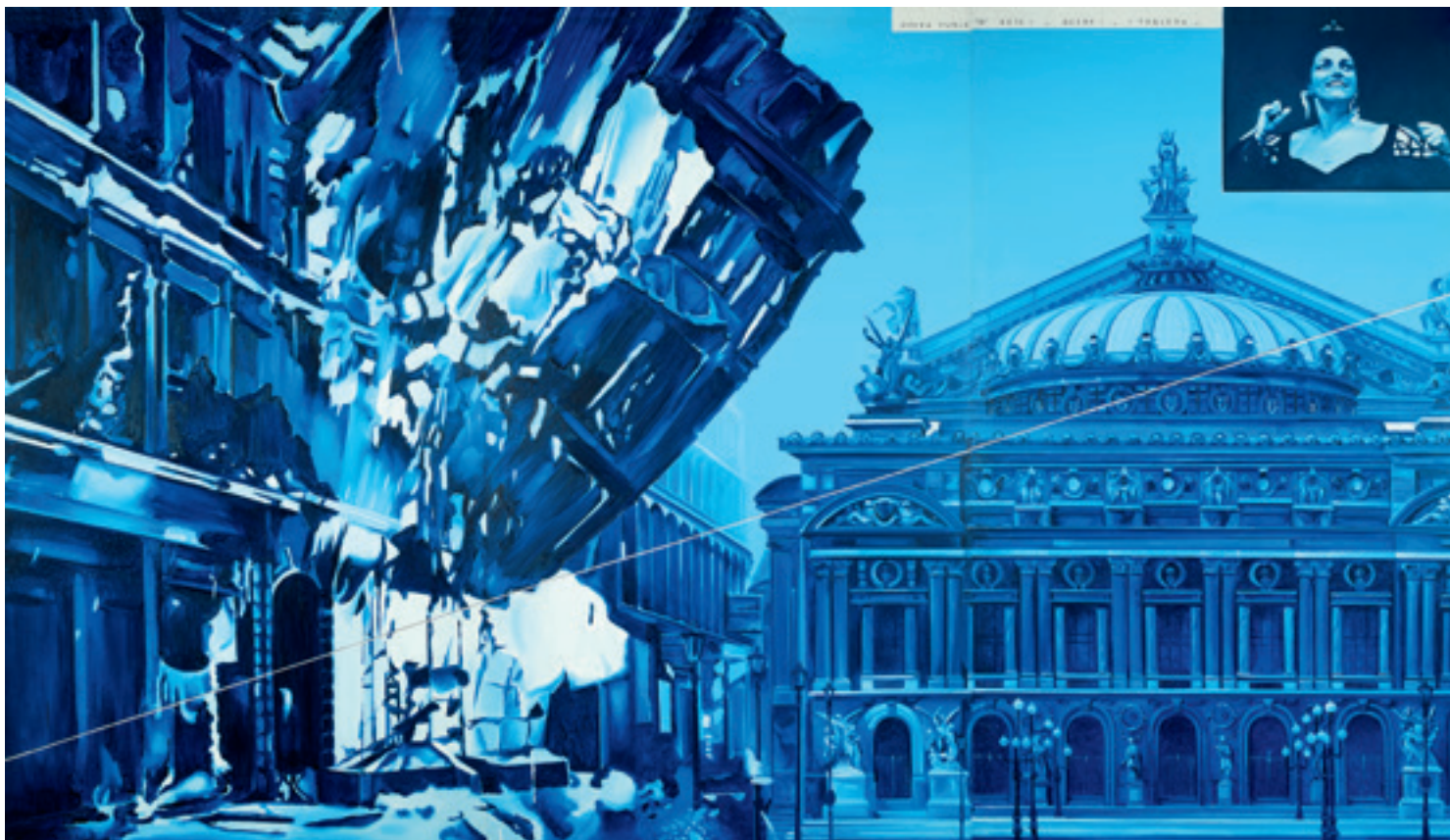
inspiré par les romans de la *Série Noire* et des films policiers. L'agitation se termine désespérément dans la violence et dans la mort abrupte. Comme pour *Pierrot le fou*, la peinture de Monory pourrait prendre le nom d'un poète nommé revolver !

Le démon des armes

Monory aurait adoré être un acteur, jouer les gangsters au cinéma. C'est sûrement pour cela qu'il traîne toujours cette apparence, cette élégance sortie des films noirs américains qu'il voyait quand il était enfant. Et pourtant, à travers ce mensonge vestimentaire, comme à travers le roman de sa vie qu'il transforme en drame, dans sa peinture, il nous parle de vérité. Alain Jouffroy précise à propos de ce personnage, à l'air de tueur solitaire à la Jef Costello dans le *Samourai* de Melville, que, criminel par procuration, « il sait devenir celui-là même qu'il redoute le plus : un homme heureux. Le revolver qu'il porte dans sa doublure l'y aide beaucoup. Les exercices de tir, en quoi se confond sa peinture, lui ont certainement évité le suicide et l'horreur de l'ennui. » Le suicide auquel l'artiste échappe par l'acte de créer ses *Meurtres* commis sur autrui

évoque irrésistiblement la violence qu'il se fait à lui-même. Le passage à l'acte n'a pas lieu dans la réalité mais se projette sur la toile. On songe aussi évidemment au suicide de Vincent Van Gogh, dont Monory aime à dire qu'il est « le plus grand »... Pour lui, « l'œuvre d'art devrait être un crime parfait » car l'art est à son avis, par essence, antisocial, comme le crime. Mais à la différence du geste criminel, l'œuvre d'art est récupérée par la société. En ce sens, il ne prend pas parti sur un plan politique car sa vision pessimiste du monde est fondée sur la condition humaine et non sur une analyse critique de la société, même si sa fascination pour les hors-la-loi reste totale. Lors d'un passage fugace à l'atelier, je me souviens d'avoir remarqué sur un meuble la photocopie encadrée d'une jeune terroriste : une nouvelle héroïne

Opéra Furia «A» n° 8. 1975, huile sur toile, 195 x 342 cm.





Technicolor n° 11. 1977, huile sur toile, 150 x 150 cm.

pour ce maniaque du pistolet et de l'action directe en peinture ? Le maître m'avait raconté qu'il avait reçu cette image par la poste de manière anonyme et qu'elle était même accompagnée d'une citation qui le troublait beaucoup : « Je suis perdue, toi aussi... » Son film préféré reste *Gun Crazy*, une série B de Joseph Lewis qui propose une métaphore percutante et violente du coup de foudre : « Je t'aime, je te tire dessus, je t'aime, je te descends, je t'aime, bang, bang, bang ! » Ce démon des armes renvoie à des pulsions sexuelles et érotiques évidentes.

« Almost Blue »

Le bleu est une constante de sa palette car son instinct l'a toujours poussé vers la monochromie. À ses yeux, cette couleur reste la plus juste et la plus commode pour s'exprimer et techniquement elle a aussi l'avantage de se décliner merveilleusement bien. Il aime toujours à dire que c'est une des rares couleurs qui, du plus foncé (presque noir), au plus clair (quasiment blanc), conserve toujours ses qualités esthétiques ! Cette couleur dans sa palette « fausse et artificielle » crée une impression de rêves obsédants faits d'*Images incurables*, pour reprendre un des titres de l'une de ses

séries emblématiques. Monory cultive les paradoxes et peint pour montrer que tout va mal, en employant une couleur qui pour beaucoup, dans son aspect virginal, dit au contraire que tout va bien, que tout baigne dans l'azur, en essayant peut-être de souligner que le cauchemar que nous vivons n'est qu'un rêve. Cette violence est reprise dans les séries *Opéras glacés*, *Velvet Jungle* où les chairs comme les fleurs sont minéralisées, où la jungle, symbole de croissance et de prolifération, s'est pétrifiée. Toute cette gamme océane aux relents tenaces d'outre-tombe expose une manière picturale photographique et tragique. Alliance contre nature du rêve et de la mort. C'est dans la série des *Meurtres* qu'il impose la première fois ses variations outremer avec leurs valeurs de manifeste en même temps que de motif. Il utilise le bleu comme une mise à distance, un filtre entre songe et réalité. Dans l'univers de ce « romantique post-moderne », on croit entendre *Kind of Blue*, *Almost Blue* faire écho au texte de Gilbert Lascaux quand il cite Novalis à propos de Monory : « Le froid est un stimulus indirect. Il provoque dans les corps sains de multiples chaleurs. » Et dans ce froid, nous aimons plus, nous souffrons plus, nous jouissons davantage. Le peintre insère parfois des miroirs dans ses tableaux pour que de regardeur chacun devienne aussi acteur de ses fabuleuses fantaisies passionnées. Le spectateur, témoin, voyeur ou complice, participe à ses visions angoissées où traînent des parfums d'éther. Le rendu des images provoque une sorte de fascination malsaine faite d'étouffement et de surprise. Cette sensation perdure quand sa palette s'élargit aux deux autres couleurs primaires, le rose et le jaune pour passer enfin à la série *Technicolor*.

Proche de la *Nouvelle Vague*, ami d'Agnès Varda et de Jacques Demy, Monory signe en toutes lettres son amour pour le cinéma quand il réalise *Ex*, un petit chef-d'œuvre projeté dans l'exposition qui nous laisse encore aujourd'hui *À bout de souffle* ! Son goût prononcé pour Hollywood est toujours présent dans *La Petite voleuse* où les hommages à *Gloria* de John Cassavetes se marient au monde glacé d'Edward Hopper. Sous la nuit étoilée, entre l'*Aurore* et *Sunset Boulevard*, quelque part, Monory parle de façon obsessionnelle de tous les suicidés de la société, de chacun de nous, éternel *Dormeur du val* avec deux trous bleus au côté droit. ■



For all that we see or seem is a dream within a dream. 1967, huile sur toile, 172 x 125 cm. Musée d'Art contemporain [MAC] de Marseille.