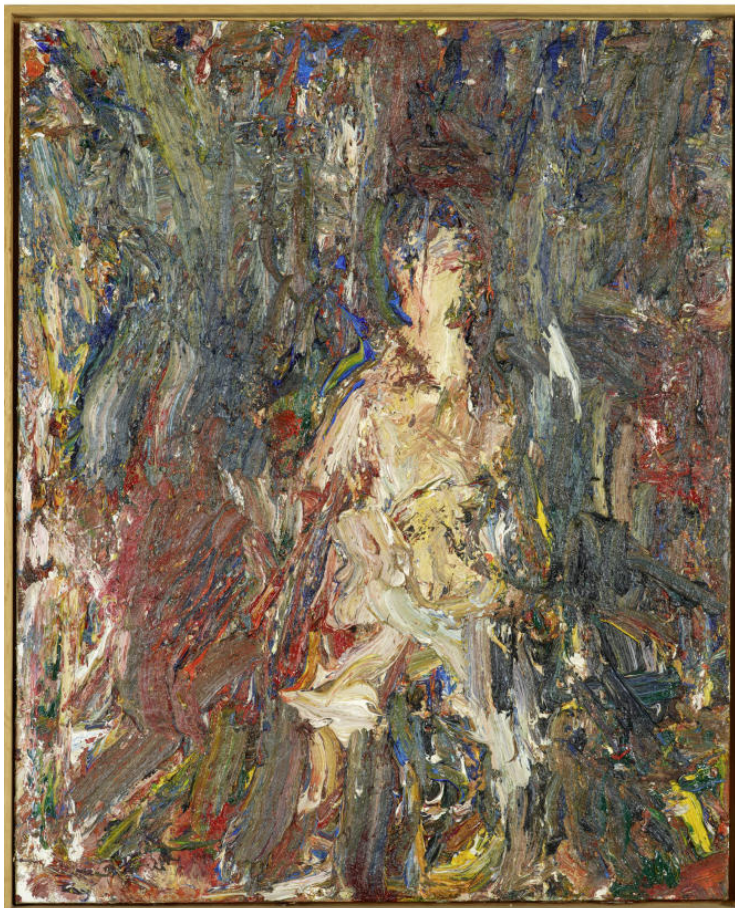


Le Monde

Eugène Leroy, le temps de la reconnaissance

By Philippe Dagen, May 8, 2022.



« Petit nu profond » (1997), d'Eugène Leroy. Huile sur toile 100 cm x 81 cm. Lothar Schnepf / Kolumba, Cologne / ADAGP, Paris 2022

Deux expositions, à Paris et à Tourcoing (Nord), célèbrent l'œuvre de l'artiste, longtemps méconnue et pourtant l'une des plus remarquables de la deuxième moitié du XXe siècle en France.

En deux expositions, à Paris et à Tourcoing (Nord), voici présenté le cas Eugène Leroy (1910-2000). La parisienne, au Musée d'art moderne, est monographique, rétrospective, abondante, au point de rassembler plus de cent cinquante peintures et dessins classés par thèmes. La tourquennoise est en deux parties. L'une, qui veut établir des échos entre Leroy et l'art actuel, est dominée par le quadriptyque des Quatre Saisons (1995), de Leroy, et par l'hommage que Sarkis lui rend dans son admirable vidéo Pour Eugène, de 2017. L'autre, plus vaste, s'attache à la description du milieu d'artistes, d'écrivains, de collectionneurs et de marchands du Nord, qui l'a entouré. Il ressort de ces manifestations conjointes que son œuvre, longtemps méconnue, est l'une des plus remarquables de la deuxième moitié du XXe siècle en France. Ce qui justifie que l'on parle d'un « cas » Leroy.

Le Monde
Eugène Leroy, le temps
de la reconnaissance

By Philippe Dagen,
May 8, 2022.

Rien n'est conforme aux habitudes, à commencer par sa vie. Né à Tourcoing en 1910, orphelin de père à 1 an, Leroy sait très vite que dessin et peinture seront ses modes d'expression : cours de dessin à 15 ans, premier autoportrait peint à 17. Pour autant, il ne passe que brièvement par une école des beaux-arts, celle de Lille, en 1931-1932, et conclut d'une expérience parisienne aussi rapide, qu'il n'a rien à en attendre. Ne cherchant pas plus longtemps à devenir un artiste professionnel, il est, pendant un quart de siècle, professeur de français-latin-grec dans un collège de Roubaix (Nord). Sa formation est ainsi en partie autodidacte, fondée sur les musées qu'il visite en France, en Belgique, aux Pays-Bas, en Italie et, plus tard, en Allemagne jusqu'à Dresde – et à sa Vénus endormie (vers 1510), de Giorgione – et aux Etats-Unis, jusqu'aux Rothko qu'il découvre à Washington au début des années 1970. Il ne participe à aucune des avant-gardes du temps. Pop art, minimalisme, conceptuel : s'il les a regardés, ce fut de loin.

Aux marges de l'abstraction Sensations visuelles et tactiles

Il ne peut donc se classer dans quelque mouvement que ce soit, et cette liberté a, évidemment, retardé sa reconnaissance. Mais la nature même de son travail en est la première cause : il ne se livre pas aisément, il exige du temps et de l'attention, il ne tient aucun compte des goûts et des modes.

Un article publié à l'occasion de sa première exposition personnelle, à Lille, en 1937, lui promet déjà des difficultés : « Leroy n'est pas un peintre de tout repos. Ni sa pensée ni son dessin et sa couleur ni même son métier ne s'expriment de façon "aimable". L'art de Leroy est rude, agressif au premier abord. » Or, il ne peut être suspecté d'avoir, plus tard, cherché à séduire en adoucissant sa manière, et ses ultimes toiles ne sont pas plus aisément accessibles que celles des années 1950.

Circonstance aggravante : contemporain des querelles entre figuration et abstraction, il n'est d'aucun parti – ou des deux à la fois, ce qui sans doute est encore pire aux yeux des orthodoxes de ces causes. Son œuvre doit être tenue pour figurative, puisqu'elle se répartit entre autoportraits, portraits, nus, paysages, natures mortes et études d'après les maîtres, ces derniers étant Bosch, Bellini, Rembrandt ou les sculpteurs dogons. Mais si figuration il y a, elle n'existe que sur fond d'effacement et d'invisibilité, jusqu'aux marges de l'abstraction.

Ses toiles refusent au regard la commodité d'une reconnaissance immédiate du motif. Celui-ci est indubitablement présent dans la gestation de l'œuvre, et Leroy travaille souvent d'après modèle, que ce soit son épouse Valentine, la mer du Nord, la campagne de Flandres ou des fleurs. Il lui est nécessaire de les avoir près de lui. Mais ce qu'il en fait est extrêmement éloigné de toute représentation, au sens commun du mot. Ce ne sont pas des images des êtres et des choses, mais les inscriptions, dans la matière picturale, des sensations successives qu'ils suscitent en lui. Les notations de couleur et de lumière se superposent longuement jusqu'à recouvrir entièrement la surface. Celle-ci est accidentée, tavelée, creusée ou écrasée.

De près, c'est une paroi marquée d'aspérités et d'irrégularités, comme les parois des grottes peintes de la préhistoire, et il est impossible de déchiffrer des formes. D'un peu plus loin, elles commencent à se dégager, et les contrastes chromatiques permettent de distinguer le spectre d'un corps à la peau claire ou une masse de feuillages aux nuances de verts et d'ocres. De plus loin encore, apparaissent plus nettement un visage, un poisson ou la campagne. Le rapport au sujet s'accomplit ainsi alternativement entre apparition et dispersion et entre vue et toucher. Chaque toile demande du temps et des déplacements pour être perçue et comprise. Aussi la visite se fait-elle en mouvement incessant, sans s'arrêter de s'approcher et de s'écarter. Quand les toiles sont accrochées en séries, comme c'est le cas à Paris, on se dit vite avec regret qu'il sera impossible de les étudier toutes aussi profondément, car chacune appellerait un exercice de perception particulier.

Le Monde
Eugène Leroy, le temps
de la reconnaissance

By Philippe Dagen,
May 8, 2022.

Sensations visuelles et tactiles

Celui-ci révèle ce que Leroy cherche à faire ressentir. « Je ne distingue pas, dit-il peu avant sa mort, dans ma perspective, une image que je fixe, mais un film de toutes prises de vues dont la dynamique fixe, dans les yeux et le cœur ensemble, une totalité sensible inoubliable. » Autrement dit : une présence aussi réelle que possible, une somme de sensations visuelles et tactiles, qui en font naître d'autres, car il y a des sons et des odeurs pris dans cette matière comme dans une cire.

Ses nus, qui ne décrivent pas des anatomies, font éprouver le poids d'un corps, sa souplesse, sa densité sculpturale et le magnétisme érotique qu'il exerce sur le peintre. Ses marines, qui se désintéressent de la topographie, capturent vents salés, passages des nuées et nuances de vert de l'eau sur les hauts-fonds du cap Gris-Nez. On en dirait autant de ses autres motifs. Leur quasi-disparition devient la condition de leur pleine affirmation. Une manière de vérifier l'efficacité de ce processus est de comparer ce que Leroy en a fait aux tableaux anciens qu'il étudie, Le Portement de croix, de Bosch, La Ronde de nuit, de Rembrandt, ou La Vénus au miroir, de Velasquez.

D'abord, on ne les reconnaît pas. Dans un deuxième moment, il apparaît que ce qui est essentiel dans chacun d'eux – la dispersion des visages du Bosch, la circulation de la lumière du Rembrandt – est là, et que le Leroy est, en ce sens, tout à fait conforme à l'original. Cette faculté de concentration est au plus haut dans les autoportraits. A Paris, où ils se regardent d'un mur à l'autre dans la salle qui leur est consacrée, comme à Tourcoing, où ils appellent de loin, parmi les autres œuvres, ils sont doués de vie. Giacometti atteint ce même degré d'intensité dans ses bronzes à force de suppressions, alors que Leroy y parvient à force d'accumulations. Il arrive aussi que Bacon et de Kooning viennent à l'esprit, ne serait-ce que parce qu'ils ont en commun la certitude qu'il faut s'affranchir de la ressemblance.

Giacometti, de Kooning, Bacon : pas moins ? Ces parallèles ne sont pas excessifs. En matière de dessin, les fusains diaphanes et fantomatiques de Leroy retiennent le regard autant que les crayons de Giacometti et seraient à leur aise près de ceux de De Kooning. Ainsi en revient-on à sa place dans le monde de l'art et donc aux salles qui, à Tourcoing, sont dévolues à ses amitiés et compagnonnages. Elles décrivent un milieu limité à la région natale du peintre : ses voisins le sculpteur Eugène Dodeigne (1923-2015) ; le peintre Pierre-Yves Bohm – auteur en 2000 d'un étrange tableau intitulé Eugène Leroy et la mort ; le galeriste lillois Marcel Evrard, qui lui fait découvrir les arts d'Afrique et d'Océanie ; et des collectionneurs, industriels du textile du Nord, qui le soutiennent de leurs achats.

Du point de vue d'une histoire sociale de l'art, ce travail est exemplaire. Il rend justice à un milieu peu nombreux et local, mais assez convaincu et constant pour que Leroy puisse, en 1963, quitter l'enseignement. Encore n'a-t-il alors un véritable atelier que depuis 1958 : auparavant, il peignait dans la cuisine de la maison familiale de Croix (Nord). Et il lui faut attendre d'avoir plus de 70 ans pour que les expositions se multiplient en France et en Allemagne, où Georg Baselitz, qui connaît son travail depuis le début des années 1960, parle de lui comme d'un maître. Aujourd'hui, alors qu'il est grand temps de réécrire l'histoire artistique du dernier demi-siècle, il ne fait plus aucun doute que Leroy doit s'y trouver parmi les grands singuliers de ce temps.

« Eugène Leroy, peindre ». Musée d'Art moderne de Paris, 11, avenue du Président-Wilson, Paris 16e. Jusqu'au 28 août. Du mardi au dimanche de 10 heures à 18 heures, jeudi jusqu'à 21 h 30. Entrée de 14 € à 16 €. Mam.paris.fr

« Eugène Leroy, à contre-jour ». MUba Eugène Leroy, 2, rue Paul-Doumer, Tourcoing (Nord). Jusqu'au 2 octobre. Du mercredi au lundi de 13 heures à 18 heures. Entrée de 3 € à 5,50 €. Muba-tourcoing.fr