ALMINE RECH

Eugène Leroy
Mythe

Apr 9 — May 28, 2022 | Paris, Matignon

Né en 1910, Eugène Leroy passe de longues heures au cours de ses études au Palais des Beaux-Arts de Lille, où il côtoie notamment les toiles de Rubens. Rapidement il manifeste un certain rejet des conventions académiques qui lui sont inculquées. Lassé des études, il poursuit sa formation en se rendant dans les musées flamands, où l'œuvre de Rembrandt le touche particulièrement. Ses pérégrinations s'étendent à l'Europe entière, puis au-delà des frontières du vieux continent, portées par la volonté d'apprendre des peintres qui « voient ce qu'il aimerait savoir voir »[1]. L'art de ces peintres de l'empâtement valent comme une autorisation pour Eugène Leroy à s'engager plus encore dans son penchant pour le travail de l'épaisseur de la matière. Pour autant, jamais l'artiste ne verse dans l'imitation pure mais, au contraire, se nourrit de cette altérité pour affirmer sa propre singularité artistique.

Ses premières œuvres donnent à voir des sujets classiques, portraits, paysages, compositions florales et scènes religieuses, et marquent néanmoins les esprits en ce qu'elles se distinguent, déjà, par la fougue de ses coups de pinceaux et le mouvement se dégageant de ses toiles, à contre-courant des conventions artistique de l'époque.
"Leroy s'est fait coloriste" déclare son premier professeur Fernand Beaucamp, comme en atteste *La grande bleue*, 1989, représentative de sa haute maîtrise de la puissance chromatique. Il pointe également la dimension « instinctive », « rugueuse » et « mystique » des tableaux de son ancien élève, que l'on observe notamment avec *L'Automne*, 1995.

« Dire que Leroy ne cherche pas à tout prix à faire des tableaux, mais à fixer de la lumière vraie dans la couleur peinte (vraiment peinte, pétrie de main d'homme sur la toile), c'est peut-être justifier son œuvre en risquant le moins de confusion. [2]»

L'exposition met en valeur la passion de l'artiste pour la matière et son relief, obtenu en travaillant parfois même directement à la main, se passant de l'intermédiaire du pinceau. Cette épaisseur obtenue est un *trop* [3], une accumulation gargantuesque de pâte, une superposition de couches, un amoncellement vertigineux ; un excès en réalité en tout point mesuré et recherché.

Le dépôt de peinture directement sortie de son tube permet l'obtention d'un rendu brut, à l'apparence non façonnée, comme le fruit d'une intuition primaire éloignée de toute élaboration mentale, comme si la peinture se composait elle-même, spontanément, instinctivement, indépendamment des conventions artistiques et de l'artiste lui-même.
« Tout ce que j'ai jamais essayé en peinture, c'est d'arriver [...] à une espèce d'absence presque, pour que la peinture soit totalement elle-même »[4].

La démarche se veut relever de l'expérience totale, de l'acte de création, loin des conventions et théories régissant la peinture moderne et des tentatives de réformes auxquelles elle est alors sujette. En témoigne son atelier, entièrement recouvert d'une peinture qui déborde les toiles, créant une immersion picturale, un envahissement de l'espace du monde réel et non pas cantonnée au support.

Pour Eugène Leroy, il ne s'agit pas simplement de franchir les frontières qui séparent le fond et les sujets, la toile et l'atelier, ou l'art de la vie, mais bien de les abolir. Il se refuse à les assigner à une place stricte et cherche, à l'inverse, à favoriser leur dialogue et la perméabilité de l'un à l'autre. « Plus que jamais je confonds ma vie et ma peinture [...] »[5].

Ce qu'Eugène Leroy nous offre est une peinture du sensible, du vivant et du mouvant, de la matière perceptible, de la mer, des paysages, des corps et de leur chair, attisant les émotions et les sens.

L'artiste prend le parti de nous déstabiliser volontairement, nous, spectateurs dont le regard est accoutumé à toujours chercher à identifier, définir et nommer ce qu'il observe. Or ce que ses toiles donnent à voir relève de l'indicible, résultante d'une « désidentification du motif »[6] qu'il entreprend délibérément dans ses toiles. Nous voici donc déroutés, privés de notre capacité à expliciter ce que nous voyons tant le sujet peint est méconnaissable, et ainsi rendus, pour une fois, muets.

C'est une rupture entre le voir et le savoir [7], qui rend toute compréhension malaisée. C'est le résultat d'une superposition d'innombrables couches de peintures qui viennent, telles des strates, absorber le sujet sans pour autant l'effacer. Pour Eugène Leroy en effet, l'absence du sujet qui s'impose à première vue permet en réalité de le rendre d'autant plus présent.

[1] Eugène Leroy dans "À voix nue", entretien radiophonique avec Jean Daive, France Culture, 20-24 avril 1998
[2] Marcel Evrard, dans Eugène Leroy, Jacques Bornibus. Une complicité, la peinture, années 50, cat. exp., musée des Beaux-Arts de Tourcoing, 19 juin – 12 septembre 2004
[3] Texte "L'atelier dans la peinture", Pierre Wat
[4] Eugène Leroy, « De la matière et de sa clarté. Entretien avec Irmeline Lebeer », dans Eugène Leroy. Peinture, lentille du monde, Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1979, p.69
[5] Eugène Leroy, « Lettre-préface à Louis Deledicq », dans Chemins de la création, cat. exp., château d'Ancy-le-Franc, 2 juin-10 septembre 1973
[6] Voir note 5
[7] Voir note 5