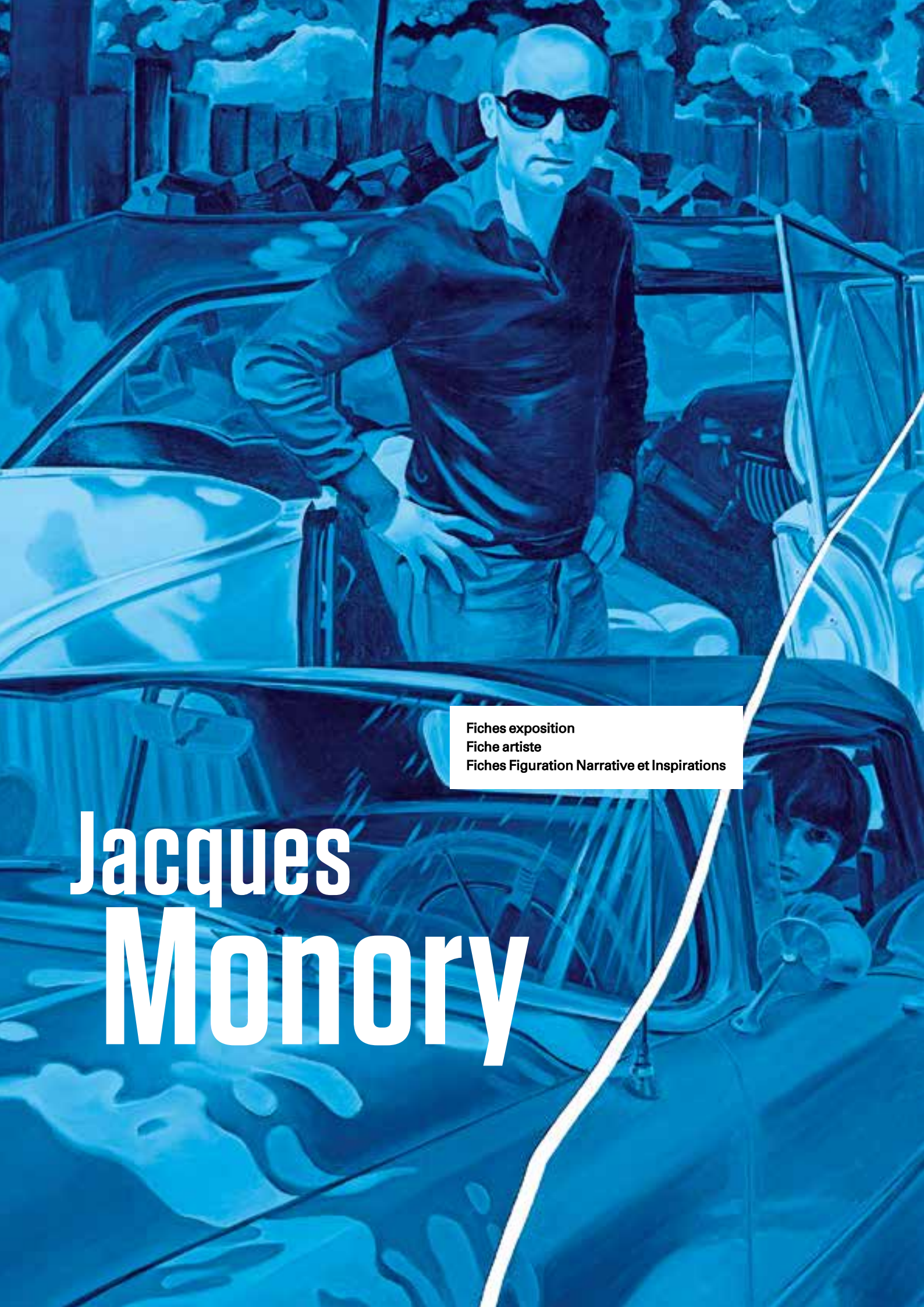


Fiches exposition
Fiche artiste
Fiches Figuration Narrative et Inspirations

Jacques Monory

Jacques Monory, autoportrait dans l'atelier
Meurtre n°20/1, 1968

Pour préparer votre visite

Fiches

1 - 2 → Exposition

3 → Artiste

4 - 5 → Figuration Narrative et Inspirations

Les fiches suivantes peuvent être découpées pour préparer en amont votre venue, ou être utilisées dans le cadre d'une visite libre de l'exposition.

AUX CAPUCINS 29800 LANDERNEAU — TEL : +33 2 29 62 47 78

mediation@fhel.fr

Jacques Monory

1

Le Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture accueille Jacques Monory pour sa première exposition majeure dans le Grand Ouest de la France. Il est sûrement l'un des plus importants artistes contemporains et des plus singuliers.

Jacques Monory
et Robert Delpire,
photographie de Sarah Moon

Depuis les années 1960, aux côtés du mouvement de la Figuration Narrative, il développe une œuvre qui s'affirme comme une écriture, avec sa signature – l'utilisation récurrente d'une couleur, le bleu – et sa thématique propre – la relation essentielle avec sa vie (vie réelle, vie imaginaire, vie sublimée).
Cette exposition, dont le commissariat artistique a été assuré par Pascale Le Thorel, rassemble plus de 150 œuvres (tableaux, films, photographies, objets) qui témoignent de son parcours.

À caractère rétrospectif, l'exposition permet au public de découvrir des tableaux, dont de très grands formats, prêtés par de prestigieuses collections privées et publiques (Centre Pompidou, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Fonds National d'Art Contemporain, Mac/Val, Musées de Marseille…), ou fondations (Fondation Maeght, Fondation Salomon, Fondation Gandur pour l'Art). Elle présente également l'ensemble des films de Monory, des photographies ainsi que des travaux constitutifs, souvent inédits : collages, objets…

Elle révèle l'œuvre de celui qui nomme ses histoires des « scénarios thrillerés », et que son ami, le philosophe Jean-François Lyotard a qualifié du titre baudelairien de « peintre de la vie moderne ».

Créateur d'atmosphères, metteur en scène de fragments, Monory utilise la photographie pour rendre ensuite en peinture, de manière unique, « le climat, l'impression, la sensation, le fait divers symbolique » et entraîner le spectateur dans son univers.

L'exposition s'articule en grandes sections pour cheminer librement à travers le parcours de l'artiste, des inspirations des premières années, rassemblées pour la première fois, aux séries devenues mythiques des *Meurtres*, des *Opéras glacés*, des *Images incurables*, de *Death Valley*, des *Technicolor*, de *La Voleuse* jusqu'aux tableaux les plus récents.

Le fil rouge revient sur les inspirations de Monory – en particulier sur son rapport au cinéma noir américain et à la photographie – et sur l'utilisation des scènes et des figures de son panthéon personnel.

Un cycle de projections de films réalisés sur et par l'artiste et de films noirs américains qui l'ont inspiré est associé à la manifestation.

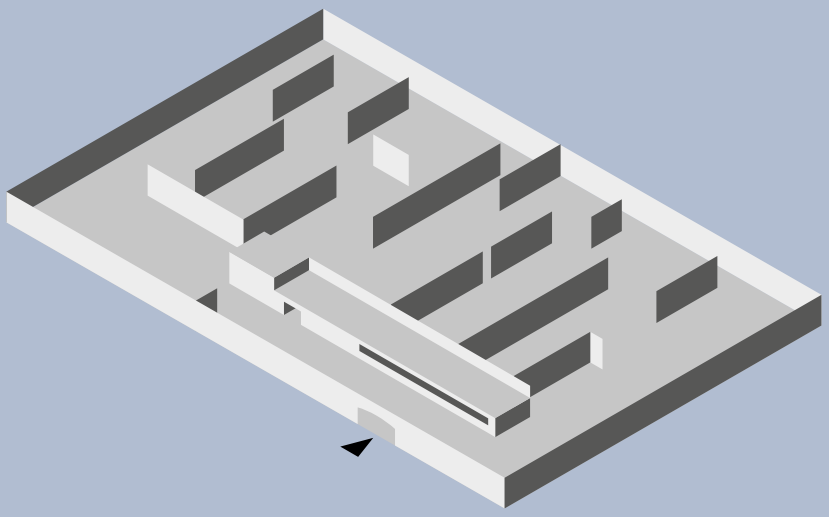
Jacques Monory

Les espaces pas à pas

par Pascale Le Thorel

« Je suis un "peintre-cinéaste" qui a toujours eu un goût prononcé pour la mise en situation. »

JACQUES MONORY
entretien avec Jana Claverie, Prague, 1997.



Scénographie : Éric Morin

En ouverture, des œuvres des premières années

rassemblées pour la première fois, dont les titres évoquent une histoire : *Astérion l'unique ; Comme il vous plaira ; Elle, 6 heures du matin ; Un autre ; Out of the blue…*
On voit dans ces tableaux du début des années 1960 une tendance à la monochromie allant des roses vers les bleus et son répertoire se constituer : la silhouette du peintre, les femmes, les animaux, les voitures, le revolver, la mort qui rôde…

« Une fois que j'ai été défini, j'ai raconté le film de ma vie, en fil continu, mais évidemment figé par la peinture, avec des séquences en interaction avec le quotidien et l'existence des autres. Pour ce faire, depuis 1962-1963, j'ai travaillé et je travaille toujours par séries. »

Suivent les séries devenues mythiques : les *Meurtres* et *Ex-*

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 », 1967), dont le titre est tiré d'une nouvelle d'Edgar Poe. Ce tableau, qui a été choisi comme emblème de l'exposition, formalise une rupture amoureuse, une fêlure dans la vie de l'artiste. L'homme et la femme sont isolés et comme séparés par une ligne blanche, une fissure qui traverse la peinture.

Huit tableaux, étapes essentielles des 21 *Meurtres* peints en 1968, sont réunis dans l'exposition.

Cette série, pour laquelle Monory utilise pour la première fois des miroirs dans lesquels il tire à balle réelle, est fondamentale. La part autobiographique et la temporalité, rendues par différentes séquences « sur les principes des collages surréalistes », sont affirmées.
Les éléments de rêve, de transposition, de catharsis sont mis en scène, colorisés. Le rapport à la photographie et au cinéma est établi : par l'emploi des couleurs (le bleu de la nuit américaine), les formats (l'horizontalité, l'écran, le format des planches contact), l'arrêt sur image, les titres descriptifs ou catégoriels, fictionnels ou narratifs.

2

« J'ai peint les *Meurtres* pour indiquer ce que je vivais, une agression à mon égard ; et cette agression à mon égard, je l'ai petit à petit élargie jusqu'à l'idée que cette agression était généralisée, je n'étais plus particulièrement une victime, mais j'étais, une victime comme les autres. Seulement, à un certain moment, je l'ai ressenti vis-à-vis de moi-même brutalement. »

Le premier film réalisé par Monory la même année, *Ex-*, est présenté en grand format, avec la série des *Meurtres* dont il est indissociable. On voit que très tôt Monory use de différents médias : peinture, installation, écriture, photographie, film, vidéo.

« Chaque technique a un lien plus spécifique avec ce que l'on veut dire à un certain moment. Alors, se servir de tout, prendre ce qui troublera plus sûrement, perturbera – enfin ce qui fera qu'ils penseront que j'existe – quelque temps. »

Meurtre n°9, 1968 - Huile sur toile, 162 x 130 cm - Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Les inspirations

Death Valley, New York, Mesures, Pompéi...
La troisième partie de l'exposition rassemble des œuvres des années 1970 qui ouvrent d'autres perspectives sur l'univers de Jacques Monory : ses proches (*Antoine n°11 ; Arcachon ; Pompéi*), sa rencontre avec les États-Unis.

« L'Amérique est notre enfant monstrueux qui nous fascine. »

Les *Mesures* voient certains éléments récurrents de nouveau mis en scène : la mer, les oiseaux, les voitures, les paysages inhabités, les femmes, les tigres, les inscriptions... On y trouve également des références à l'histoire de l'art. Avec *N.Y. n°7*, Monory rend hommage à l'un de ses peintres de prédilection, Edward Hopper. Le grand triptyque *Death Valley n°1*, l'une de ses œuvres majeures, reprend la gravure du *Chevalier et la mort* de Dürer. *Pompéi* est un *Déjeuner sur l'herbe* qui évoque Manet à sa façon.

Photographies

Des photographies « vintage » de Monory en noir et blanc, prises lors de ses voyages aux USA, font l'objet d'une présentation spécifique. Elles montrent au spectateur, par leur puissance d'évocation, la manière dont l'artiste s'est inspiré et a utilisé ce médium pour son œuvre peinte ou filmée.

Les *Opéras glacés*

La série des *Opéras glacés*, peinte entre 1974 et 1975, réunit de grands tableaux très bleus, baroques. Sur fond d'Opéra de Paris, la scène, la façade, etc., se détachent des scènes tragiques (une explosion, une diva qui se jette dans le vide…). Les *Opéras glacés* ont inspiré le film *Diva* de Jean-Jacques Beineix en 1981.

Les engagements

Si la peinture de Monory n'est pas à proprement parler politique - il précise, en 2004, que sa véritable critique porte sur la condition humaine et « non sur la société qui en découle » -, huit tableaux de l'ensemble du *Catalogue mondial des images incurables, Velvet Jungle* ou *Hommage à Caspar David Friedrich n°1* témoignent de la manière dont il réagit aux guerres, aux événements politiques ou sociaux.
La gigantesque « fresque » moderne, *Supplément pour Topino-Lebrun*, est montrée au Fonds pour la première fois depuis son exposition en 1977.
Un autre ensemble, peint entre 1976 et 1977, réunit cinq *Technicolor*, où Monory a représenté, comme dans un roman-photo, « l'imbécillité de la richesse et du pouvoir » du monde hollywoodien.

La Voleuse

Trois tableaux représentatifs de la série *La Voleuse* (1985-1986) sont rassemblés dans l'exposition et évoquent une histoire racontée par le peintre :

« Nous courions, poursuivis par la police, elle, la petite fille et moi, nous leur échappions toujours. Toujours nous avions le même plaisir à voler dans les magasins, les boutiques de vêtements, des bijouteries très chics. Nous courions par des couloirs, des rues, des labyrinthes de nous connus, des plateaux de théâtre où jouaient seulement des femmes et toujours la même pièce. Jamais ils ne nous attrapaient, je l'aimais follement. »

Le film *La Voleuse,* réalisé par Monory en 1985 est projeté. Il rend hommage à *Gun Crazy* de Joseph H. Lewis, un de ses films cultes.

« 24 tableaux dans cette série [les *Technicolor*]. Je suis apparu une fois de dos, plutôt triste, et là, déguisé en optimiste. C'est à partir de cette série que j'ai abandonné la monochromie bleue pour une trichromie grinçante, mais joyeuse. »

Cinéma et roman noir

Un dernier ensemble réunit des œuvres de la fin des années 1980 à aujourd'hui qui évoquent autrement le roman et le film noir de la vie vue par Monory.
De *Métacrime n°1* aux trois tableaux de la série *La Terrasse*, des *Noir* à *La Vie imaginaire de Jonq'Erouas Cym*, de *Couleur* à *Folies de Femme*, de *Voiture de rêve* à *Tigre n°2*, il convoque et mêle en toute liberté les éléments de son répertoire, en usant parfois de couleurs plus vives et plus contrastées.
Il combine la peinture avec le plexiglas, des bobines de films, des miroirs…
Il reprend des éléments de ses premiers tableaux, cite ou évoque les films de gangsters ou de music-hall, se met en scène de manière plus ou moins métaphorique, développe d'autres séquences… « Last Hope » ou « Eldorado » s'inscrivent dans la peinture comme les lettres de néon des grandes enseignes publicitaires.

Une sélection de lithographies et d'affiches

Une grande vitrine et un mural réunissant objets, livres, multiples de l'artiste concluent le parcours.

Espace vidéo

D'autres films de Jacques Monory (*Brighton Belle, Le moindre geste peut faire signe, La Pub*) et de nombreux films et reportages réalisés sur et avec l'artiste, sont présentés dans l'espace vidéo du Fonds tout au long de l'exposition. Un cycle de films noirs américains (*Scarface, Citizen Kane, Gun Crazy,* etc.) qui ont inspiré Jacques Monory est associé à la manifestation.

Supplément pour Topino-Lebrun, 1975 - Huile sur toile et papier-peint-poster, 275 x 870 cm

Jacques Monory

3

Repères biographiques

1924
Jacques Monory naît le 25 juin à Paris. Sa mère, Angèle, est couturière. Son père, Luis, est chauffeur de maître lorsqu'il vit à Paris et « combattant / révolutionnaire / résistant», de la guerre de 1914-1918 aux Brigades internationales pendant la guerre d'Espagne puis aux maquis du Vercors. Monory qui grandit à Montmartre, près des studios Pathé-Cinéma, en gardera une fascination pour le cinéma.

1939-1948
Études à l'École des arts appliqués à l'industrie (1939-1944), service militaire en Allemagne, atelier de lithographie aux Beaux-Arts de Paris.

1949-1952
Devient ami avec Gérard Gasiorowski. Obtient un atelier de la ville de Paris au 187 rue Ordener (Montmartre aux artistes).

1952
Première exposition personnelle, galerie Drouant-David, Paris.

1952-1961
Travaille avec son ami Robert Delpire, rencontré en 1948. Ils créent ensemble les typographies et maquettes de livres d'art et de photographie.

1955
Expose à la librairie-galerie Kleber dirigée par Jean Fournier. Bref mariage avec Liliane Kleiner.

1958-1959
Expose des collages à la galerie L'Entracte à Lausanne puis à la galerie La Hune à Paris.

1959
Mariage avec Sabine Monirys. Leur fils Antoine naît en 1961.

1960
Exposition personnelle, galerie Arturo Schwarz, Milan.
S'installe rue Boissonade près de Montparnasse.

1962 et *circa*.
Rencontre les artistes qui vont devenir ses amis et compagnons de route : Edmund Alleyn, François Arnal, Peter Klasen, Bernard Rancillac, Jan Voss, Hervé Télémaque et les critiques Gérald Gassiot-Talabot et Alain Jouffroy.

1964
Participe à *Mythologies Quotidiennes I* au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, exposition fondatrice du mouvement de la Figuration Narrative, théorisé par Gérald Gassiot-Talabot.

1965
Participe à *La Figuration Narrative dans l'Art Contemporain* (galerie Creuze ; commissaire, Gérald Gassiot-Talabot), au Salon de la jeune peinture au Musée d'art moderne de la Ville de Paris et au 21e Salon de Mai.

1967
Exposition galerie Blumenthal-Mommaton, Paris, dirigée par Carlota Charmet. Participe à l'exposition *Bande dessinée et Figuration Narrative*. Voyage à Cuba ; séjourne à la Havane pour le Salon de Mai ; participe à l'œuvre collective *Le Mural de Cuba* et réalise de nombreuses photographies. Séparation d'avec sa femme.

Mur de l'atelier de Jacques Monory, 1967

Jacques Monory dans son atelier rue Boissonnade, 1965
Exposition galerie Blumental-Momaton, Paris, 1967

1968
Carlota Charmet présente les *Meurtres* à la galerie Blumenthal-Mommaton. Il systématise le travail en série, le découpage en séquences, l'utilisation de la couleur bleue.

1969
Peint la série *Velvet Jungle*. Premier voyage aux États-Unis ; les photographies qu'il réalise nourriront la série New York (1971).

1970
S'installe dans un immeuble d'ateliers boulevard Brune ; il y rencontre l'artiste Jacqueline Dauriac.

1971
Exposition de *Velvet Jungle* à l'Arc au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (commissariat Pierre Gaudibert).

1972
Participe à *La création artistique en France de 1960 à 1972* au Grand Palais à Paris. Séries *Mesures, Dreamtiger*. Entreprend la série des *Premiers numéros du Catalogue mondial des Images incurables* (1972-1974). Rencontre le philosophe Jean-François Lyotard.

1973
De mars à septembre, effectue une traversée des États-Unis en voiture avec son fils Antoine. Il prend énormément de photographies avec lesquelles il travaillera pendant des années.

1974
Jean-Louis Froment, Suzanne Pagé et Jean Clair réunissent Jean-Marie Bertholin, Jean-Pierre Bertrand, Christian Boltanski, Gérard Gasiorowski, Jean Le Gac, Alain Lestié, Jacques Monory, Ivan Theimer et Jean-Paul Thibeau dans l'exposition *Pour Mémoire* au Capc de Bordeaux puis à l'Arc, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
Expose les *Premiers numéros du Catalogue mondial des Images incurables* au Cnac à Paris (commissariat Alfred Pacquement).

1974-1975
Peint la série *Death Valley* et des portraits d'Antoine.

1975
Première exposition à la galerie d'Aimé Maeght à Zurich.

1976
Troisième voyage aux États-Unis. Expose les *Opéras glacés* (1974-1975) à la galerie Maeght à Paris.

1977
Expose les *Opéras glacés* à la Fondation Maeght à Saint-Paul de Vence.
Hommage à Caspar David Friedrich, Kunsthalle, Hambourg.

1978
Nouveau voyage aux États-Unis. Expose les *Technicolor* (1976-1977) à la galerie Maeght à Paris et à Zurich.

1981
S'installe dans une ancienne imprimerie à Cachan. Expositions *Ciels, nébuleuses et galaxies* (1978-1980), galerie Maeght. Série des *Fuite*.

1983
Rencontre Paule Moninot (ils se marient en 1993).

1984
Expose les *Toxiques* (1982-1984) à l'Arc. Expositions *Encore une fois paraître à la terrasse*, galeries Pierre Huber et Andata Ritorno à Genève.

1985
Série *Le Peintre*.

1986
Biennale de Venise : *Le Putrescible et l'imputrescible*. *Ciels*, œuvre monumentale, Planétarium, Cité des sciences et de l'industrie de La Villette. Entreprend les séries *Tanatorolls* (1986-1987) et *Peintures à vendre* (1986-1988).

1987
Exposition de *La Voleuse* galerie Lelong à Paris. Une visite de Dachau le marque terriblement.

1988-1991
Séries *Les Jardinages* (1988) ; *La Terrasse* (1989) ; *Métacrime* (1989-1990) ; *Alptraum* (1990) ; *Noir* (1988-1991).

Jacques Monory à Genève avec Sicky, 1989
Photo Paule Monory

Paule et Jacques Monory - Photographie de Peter Suschitzky

1992
Exposition universelle, Séville.

2000-2001
Séries des *Baisers* et *La vie imaginaire de Jonq'Erouas Cym*.

2003-2004
Nocturne, Espace Paul Rebeyrolle, Eymoutiers ; *Extraits*, Ludwig Museum, Coblence ; *J'ai vécu une autre vie*, Fondation Salomon, Alex ; *Shopping*, Maison des Arts, Malakoff.

2005
Détour, installation de peintures en labyrinthe, fait l'ouverture du Mac/Val, le nouveau musée du Val-de-Marne à Vitry-sur-Seine (commissariat Franck Lamy).

2008
Figuration Narrative Paris, 1960-1972, Galeries nationales du Grand Palais, Paris et IVAM, Valencia ; *Roman photo*, MEP, Paris ; *72/08*, galerie Maeght, Paris ; *Revolution in New York*, Matthew Marks Gallery, New York.

2009
Tigre, Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence.

2011
Première exposition de photographies de Monory par Jean-Christophe Bailly, *Monory Photographe*, galerie Rue Visconti, Paris.

2013
Jean-François Lyotard and Jacques Monory : Screens, Space Studios, Londres.

La Figuration Narrative

4

En 1964, dans un contexte international tendu, la Figuration Narrative — également appelée Nouvelle Figuration — apparaît à travers l'exposition *Mythologies quotidiennes* présentée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
Organisée par le critique d'art Gérald Gassiot-Talabot et les peintres Bernard Rancillac et Hervé Télémaque, cette manifestation exprime un renouveau figuratif qui s'oppose au Pop Art américain et à la neutralité sociale de l'école de Paris. Elle constitue aussi une réaction au mouvement de l'abstraction alors omniprésent.

Les premiers numéros du catalogue mondial des images incurables - N°8. Commissariat de police, Harlem, N.Y., 1972 - 1974
Huile sur toile, 114 x 162 cm

Trente-quatre artistes issus d'horizons esthétiques différents y participent. Venus d'Europe (Adami, Arroyo, Bertholo, Bertini, Equipo Crónica, Erró, Fahlström, Klasen, Recalcati, Stämpfli, Voss…), d'Amérique (Peter Saul, Télémaque…) et de France (Aillaud, Cueco, Fromanger, Monory, Rancillac…), les acteurs de cette figuration portent un regard souvent critique, à travers leur peinture, sur la vie contemporaine.

Selon Gérald Gassiot-Talabot, « est narrative toute œuvre plastique qui se réfère à une présentation figurée dans la durée par son écriture et sa composition, sans qu'il y ait toujours à proprement parler récit ».
La peinture de ces artistes, explique-t'il encore, illustre « le geste de l'homme dans la cité en lutte avec ses monstres ».

Souvent engagés, ils placent la société de consommation et ses images au centre de leur travail. Ils reprennent et détournent la signification première de ces représentations pour suggérer d'autres sens, d'autres histoires, d'autres narrations. La ville et la vie quotidienne sont au cœur de leurs questionnements. Ces artistes renouvellent la peinture en s'inspirant d'autres univers visuels comme la bande dessinée, la photographie, les graffitis, le cinéma, la publicité… : autant de points de départ à un réalisme souvent sarcastique.

Ils peignent à l'huile ou à l'acrylique, souvent à l'aide d'un aérographe ou d'un épiscope. Un appareil de projection comme l'épiscope permettra aux artistes de ce mouvement de transposer les illustrations des magazines sur la toile, pour inclure des images d'actualité dans leurs compositions picturales. Monory pour sa part, s'inspirant de photographies mais aussi de films de fiction, va utiliser un projecteur de diapositives pour reporter à l'échelle de grands contours sur ses tableaux.

Ce mouvement donnera lieu à de multiples ouvrages et essais, de nombreux penseurs s'y intéressant, parmi lesquels Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard… À partir de 1972 et surtout des années 1980, la Figuration Narrative en tant que mouvement est moins représentée dans les expositions collectives. Les artistes ont en effet choisi de poursuivre individuellement leurs recherches et sont présentés dans des expositions monographiques.

À propos de la relation de la Figuration Narrative avec le Pop Art américain, Monory dira :
« Ce qui s'est développé en France s'est écarté du Pop Art américain. Nous avons très vite pris le parti d'une narration critique de la société alors que les Américains ont presque toujours été, à mon sens, élogieux à l'égard de leur système. C'est une différence fondamentale. »

Malgré tout, Jacques Monory est toujours resté distant vis-à-vis d'une quelconque catégorisation, ou affiliation à ce courant, même s'il revendique le fait d'être **« un peintre qui raconte »**.

Principales expositions des artistes de la Figuration Narrative :
1965 : *La Figuration Narrative dans l'Art Contemporain*
1967 : *Bande dessinée et Figuration Narrative ; Le Monde en question*
1969 : *Salle rouge pour le Viêt-Nam*
1970 : *Aspects du racisme*

Inspirations

Meurtre n°10/2, 1968 - Huile sur toile et miroir avec impacts de balles, 162 x 425 cm - Centre Pompidou, Paris - Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle

L'autobiographie

« Quand j'ai commencé à peindre, j'ai peint ce qui me plaisait. Alors j'ai peint mon chat, j'ai peint ma femme, je me suis peint, j'ai peint tout ce que j'avais autour de moi. La réalité que j'avais autour de moi. Et petit à petit, je suis sorti, j'ai regardé la vie, j'ai vu les gens, j'ai lu les journaux, j'ai vu la télévision, et tout cela est rentré dans mes préoccupations et dans ma peinture. En fait, je raconte ma vie. Je la camoufle évidemment parce que la raconter littéralement ça n'a pas beaucoup d'intérêt. »

La part autobiographique est récurrente dans l'œuvre de Jacques Monory. Dès les premiers tableaux, l'artiste met en scène des objets de son quotidien, avant de se représenter lui-même. Il semble incarner alors un personnage de film, et accessoirise son image : lunettes de soleil, chapeau, arme à feu, voitures… Autant d'indices permettant au spectateur de le reconnaître.

Mais c'est avec la série des *Meurtres* (1968) et le tournage de son premier court métrage, *Ex-*, que l'aspect autobiographique de son œuvre est définitivement affirmé. Cette série fait suite à sa séparation d'avec sa femme Sabine et témoigne de ce qu'il dit vivre comme «une agression». Véritable catharsis, les *Meurtres* sont pour Monory une façon de se guérir : au fur et à mesure des tableaux, le peintre passe d'ailleurs du statut de victime, à celui de meurtrier : **« Si on regarde toute la série, au début, c'est moi qui prends les balles, mais à la fin, ce n'est plus moi du tout, ce sont les autres. Signe de bonne santé, on tue les autres. »**

Cette présence de la mort - la sienne ou celle d'autrui - se retrouve ensuite en filigrane tout au long de son œuvre. **« Je suis hanté par le temps, il m'est compté… J'ai toujours eu cette hantise de la mort, et ma peinture est là pour m'aider. »**

En parallèle, les événements de sa vie, de son histoire personnelle apparaissent régulièrement dans ses tableaux. Leurs titres révèlent une sorte de journal autobiographique qui se déroule sur plus de cinquante ans et nous fait voyager dans son univers : *Arcachon, Death Valley, Antoine, New York, Pompéi, Technicolor, La Voleuse, Roman-photo, Voiture de rêve…*
« Je suis d'une honnêteté curieuse avec mes petits travaux et ils doivent suivre scrupuleusement ma vie. »

Les procédés plastiques

Cependant, cet aspect autobiographique est souvent détourné par une multitude de procédés plastiques qui brouillent les pistes. L'artiste s'invente alors une vie imaginaire, se prend pour un gangster, ne délivre que des allusions à sa véritable vie, des ellipses. C'est le cas lorsqu'il découpe, assemble et superpose plusieurs images, images réelles ou rêvées, pour construire une nouvelle histoire sur la toile. Ou encore lorsqu'il détourne des objets réels pour les inclure dans ses œuvres : tirs à balles réelles, miroirs brisés, cordes…
Ces éléments renforcent la réalité de l'image peinte, mais posent aussi la question de la frontière entre la réalité et sa mise en scène par la peinture. Où s'arrête la fiction ? Où commence le réel ? L'utilisation des miroirs participe de ce questionnement entre rêve et réalité : le spectateur devient alors le reflet du tableau, image dans l'image. Cette notion de distanciation, d'onirisme revient à plusieurs reprises, à commencer par l'œuvre *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 », 1967), référence à un poème d'Edgar Allan Poe. Finalement, toute l'œuvre de Monory apparaît comme décalage du réel à partir du réel. Et bien sûr, le filtre bleu qui revient sans cesse est aussi une manière de se distancier du monde : **« Il se passe un massacre derrière la vitre bleue, et moi, je suis protégé des balles. »**

Le rapport aux images

5

La photographie

L'œuvre de Monory se déploie essentiellement à partir de photographies, souvent prises par l'artiste lui-même avec son appareil, un Leica. Il note ensuite dans ses carnets la place des éléments qui composeront son tableau (par associations, juxtapositions, superpositions…). Puis vient la phase de peinture en elle-même : il enduit le fond de la toile (en général, un fond bleu monochrome) et agrandit les documents sélectionnés par projection. Il inscrit au feutre les contours, avant de peindre sa composition.
Les images qu'il utilise peuvent être des photographies de sa vie réelle ; des photographies de films, prises devant des écrans de cinéma ou de télévision ; ou des images et des clichés de presse. En peignant, la toile devient finalement, à son tour, un écran.
« Aucun dessin ne peut rendre le mouvement tel que le capte la photographie. Si j'invente, ce sera banal, la vie est beaucoup plus forte. »

Raconter des histoires : l'empreinte du cinéma

« Cet insupportable avènement de la mort, j'essaie de l'agrémenter du faste de la tragédie, le colorer de la froideur du roman noir, du thriller bleuté, du délire glacé d'un romantisme dérisoire. »

La figure du «dandy» Monory est indissociable d'un personnage de cinéma, ou de polar noir américain des années 1930-1940 : Philip Marlowe ? Humphrey Bogart ? Fred Astaire ? Les références sont nombreuses, et l'influence du road movie, du western et de la comédie musicale jamais loin. Sans se prendre au sérieux, l'artiste fait défiler des images de sa vie à travers ses séries. Ses peintures deviennent des plans fixes, des arrêts sur images. Dans sa manière même de travailler, il décompose ses images comme on décompose les scènes d'un film ou d'un scénario, en créant chaque fois un sens de lecture avec ses points de fuite et ses perspectives, ses séquences.
Il se plaît à qualifier ses tableaux de «scénarios thrillerés». **« Un tableau est un peu le rêve d'une image fixe, un arrêt sur image d'un film imaginaire. »**

Du cinéma, il reprend dans sa peinture les effets de cadrage, de plongée, de gros plan, de raccord, d'ellipse, mais aussi de suspense, de rythme, de cassure… Il traduit des ambiances, en crée d'autres par ce filtre bleu qui nous écarte de la réalité. Il raconte des histoires, jamais linéaires, mais rendues par des plans-séquences. Les plans se superposent, ou s'ajoutent. Les œuvres deviennent de véritables découpages cinématographiques. Parfois le cinéma surgit pour de bon ; des pellicules de film s'accrochent à la toile.

Cet attrait pour le cinéma, Monory le tient de son enfance, de son quartier et des nombreux films qui le faisaient rêver. Il dit que ce qui l'intéresse dans le cinéma, ce n'est pas la technique, mais **« l'histoire, la manière dont elle est racontée, le climat dans lequel le film se déroule. »**
Il déploie dans ses œuvres les trois thématiques récurrentes du septième art : l'action, l'espace et le temps.

« J'ai un scénario dans la tête, je coupe un morceau de pellicule, et puis un autre, encore un autre, et je peins. Je suis convaincu que je n'aurais pas fait la même chose sans l'empreinte du cinéma. »

L'artiste oscille lui-même entre réalisation peinte (image fixe) et filmée (image en mouvement). À plusieurs reprises, il a créé des courts métrages : *Ex-, Brighton Belle, La Voleuse…*, souvent suite d'images et de séquences fixes.
À propos de *Ex-* : **« L'idée de mourir dans un film et d'être vivant dans le film suivant, j'ai trouvé ça extraordinaire et je m'en suis servi toute ma vie. »**

Certains films reviennent en référence dans nombre de ses œuvres :
Gun Crazy de Joseph H. Lewis (1950) ; *Scarface* de Howard Hawks (1932) ; *La Jetée* de Chris Marker (1962) ; *Citizen Kane* d'Orson Welles (1941).
À son tour, son œuvre a inspiré des réalisateurs, tel Jean-Jacques Beineix pour son film *Diva*, directement influencé par la série des *Opéras glacés*.

« Finalement, je trouve que l'image fixe est plus riche que l'image en mouvement. L'émotion a besoin de temps, et elle peut se développer au cinéma, mais ce qui m'intéresse est de pouvoir contracter un film en une image fixe. Et puis parfois je n'y arrive pas. C'est alors que je mets plusieurs images dans mes tableaux, qui évoquent les mouvements du cinéma. »

Couleur n°1, 2002 - Huile sur toile, affiche de cinéma et plexiglas, 160 x 300 cm

Le bleu Monory

La couleur bleue est présente dans les œuvres de Jacques Monory depuis 1967. Au-delà de la question de la monochromie, l'artiste explique cette permanence de différentes manières, à commencer par des éléments autobiographiques : enfant, il a été marqué, à la campagne, par la projection d'un film noir et blanc de cinéma ambulant, où **« tout ce qui représentait la nuit avait un voile bleu, et tout ce qui représentait le jour avait un voile jaune. »**

La Voleuse n°10, 1986 - Huile sur toile, 170 x 340 cm

Adulte, utiliser cette couleur dans ses tableaux devient pour lui une évidence, cette fois-ci pour des raisons techniques : **« J'ai toujours eu, instinctivement, un goût pour peindre en monochromie. Le bleu, j'y suis arrivé rapidement, parce que c'est une couleur qui représente beaucoup d'avantages. On peut le travailler en dégradé en partant quasiment de la valeur du noir pour arriver jusqu'au bleu clair ou au blanc, et ce n'est jamais infect. Faites ça avec du rouge, c'est à vomir. »**

D'un point de vue philosophique, il justifie cette utilisation par l'effet de contradiction qu'elle produit, entre notre attirance naturelle pour cette couleur, et les scènes très réalistes, voire violentes, qu'il représente : **« Moi-même comme les spectateurs de mes tableaux, nous sommes conditionnés par notre civilisation, qui fait que le bleu a un certain sens : l'expression du désir impossible, le bleu romantique… En plongeant ces choses qui sont absolument contraires à ce romantisme dans le bleu, j'indique que ce qui semble tellement réaliste est d'une certaine façon illusoire, et je mets dans la même image cette contradiction. »** Il s'agit encore de la même idée lorsqu'il déclare : **« Le bleu correspond tout à fait à ce que je veux dire. La vie est une illusion et tremper mes représentations dans le bleu indique que ce sont des mensonges. »** Selon certaines études, le bleu apparaît en effet comme la couleur préférée de nombreuses personnes, symbole de calme, de quiétude, de sérénité… Monory, par sa peinture, remet en question ces données, les confronte et provoque un choc entre une image donnée, réelle, et une perception. Lui-même semble vivre en permanence la contradiction entre «vie réelle» et vie mentale.

Pour Monory, le bleu, couleur artificielle qui agit comme un «filtre» ou un écran sur le monde, apparaît aussi comme une mise à distance, une manière de se protéger des éléments extérieurs : **« Pour moi, le bleu est plutôt une possibilité de distanciation, de séparation. Peut-être dans un sens de paradis perdu. On m'a raconté que les étoiles les plus chaudes deviennent bleues. La chaleur plus intense est bleue. […] Peut-être qu'un jour je peindrai de toutes les couleurs. Ce jour-là j'aurai brisé la distanciation entre moi et le monde. »**

« Le bleu était un bon truc : je voulais à la fois montrer des choses très dures et m'en protéger. »

Enfin, cette couleur est fortement liée pour lui à l'onirisme, et à la notion que sa peinture est un décalage du réel, un rêve sur un rêve. **« Je n'ai jamais employé le bleu en me disant : " Tiens, c'est la couleur de la peur, donc je peins en bleu ". […] Quand je peins bleu, j'ai du plaisir, ça m'éloigne de ce que je fais. C'est comme si je me mettais dans un voile bleu. […] Le bleu n'est pas pour moi la couleur de la peur. C'est la couleur du rêve. »** Du rêve à la nuit… : cette référence au rêve peut être rapprochée de la technique cinématographique de la nuit américaine. En partant du principe que notre vision nocturne est surtout sensible au bleu, cette technique permet, grâce à une sous-exposition de la pellicule ou à l'utilisation d'un filtre - bleu -, de tourner de jour des scènes censées se passer de nuit…

Rarement, l'artiste s'autorise l'utilisation d'autres couleurs : c'est le cas avec la série *Technicolor* (1976-77), réflexion sur « l'imbécillité du monde hollywoodien », où apparaissent également le jaune et le fuchsia. Cependant, il s'agit encore, selon lui, d'une approche monochrome : **« Il s'agit en réalité de trois monochromies juxtaposées, ce n'est pas à proprement parler un travail de coloriste. Autrement dit, même lorsque je travaillais plusieurs couleurs je restais dans une approche monochrome, un jaune fort, un rouge acide et du bleu, les trois couleurs fondamentales. Je les rapprochais et cela constituait une trichromie. »**

« [Le bleu] correspond à ce que j'ai toujours pensé, savoir que le monde est cruel et que j'ai envie de le représenter comme tel. Je n'ai jamais vu la vie en rose. Parallèlement à cette violence, le réalisme, j'ai aussi le sentiment que, peut-être, il n'est qu'un rêve dans un rêve. […] Je peux donc exprimer quelque chose de violent par le sujet, par la mise en page, en le mettant dans le bleu, je dis que ce n'est peut-être pas vrai. […] Montrer un meurtre avec du sang bien rouge peut donner lieu à une sorte d'illustration de mauvais goût tandis qu'avec cette distanciation, on passe dans le monde mental. Et puis la peinture c'est comme l'amour : il faut toujours mettre un peu de bleu. »

Exercice de style n°1/1, 1968 - Huile sur toile, 116 x 81 cm