



07
·
04
→
29
·
05
2022

place Jean-Michel Basquiat
PARIS 13^e *la-fab.com*

galerie **du jour** agnès b.

LOULOU PICASSO

LOULOU PICASSO

galerie du jour agnès b.

07 avril - 29 mai

Au sein de la Galerie du Jour, l'exposition réunit plus d'une centaine d'œuvres et travaux de Loulou Picasso. Ces peintures et objets graphiques recouvrent l'ensemble de la carrière de l'artiste depuis le collectif Bazooka (1974 – 1980) jusqu'à aujourd'hui. À une série de toiles actuelles, répond une sélection opérée dans le fonds de la collection d'agnès b dont la relation avec Loulou Picasso est ponctuée d'expositions : «La leçon de peinture» en 1986, «Gloria l'autrichienne est grecque le matin» en 1987, «Architecture» en 1989, «Rossia» en 1991, «Paysages» en 1993 et «La citée des Sapins» en 1994.

Plutôt que cette chronologie, l'accrochage privilégie la confrontation, les rapprochements, les tensions voire la dissonance entre les œuvres pour des raisons plastiques, thématiques et même anecdotiques. La proposition faite au visiteur est de désapprendre à regarder afin de se rendre disponible pour, lui aussi, se confronter au travail et dialoguer avec l'imagerie sensible de Loulou Picasso. Croisés ici, là (Russie, Japon, Roumanie) ou préemptés dans l'espace mass-médiatique, certains motifs se répercutent au fil de l'œuvre : des urbanités étrangères et communes, la jeunesse, le féminin, le quotidien et la rêverie.

Outre les 55 mètres des murs de la Galerie du Jour, trois tables accueillent une série d'éditions et d'objets graphiques. Signés par Éric de Chassey – directeur de l'INHA et commissaire de l'exposition « Europunk » – et Étienne Hervy – commissaire de l'exposition – les textes inédits présentés dans ce communiqué de presse sont réunis au sein d'un document de visite lui-même complété par la liste des œuvres dont les plus récentes sont accessibles à la vente.

L'ACTION FAROUCHE

Faut-il commencer en parlant de peinture ou d'images ? De la première pour le travail de l'œil et de la main, pour son histoire, avec ses classiques et ses mouvements spasmodés dont on peut, parfois, retrouver les soubresauts dans les travaux de Loulou Picasso. Lui qui, en 1986, titrait sa première exposition à la galerie du Jour : « La Leçon de peinture ». De cette époque, depuis sa toile, un enfant alité regarde le peintre et, à travers lui, le visiteur. Sur la droite du tableau, un pinceau, une palette et des tubes de couleurs. On les trouvera sur Chronique de la résistance graphique (6 & 7), sur un collage « Machine outil » voisinant avec la une de la Pravda pour Un Regard moderne ou, co-signé avec Kiki Picasso, dans le numéro deux des « Animaux malades » où s'y ajoutent une tache de mort et cette sentence assenée par une enfant peintre : « Mon papi s'appelle art moderne mais je ferai mieux que lui ». Des tubes quelque part entre Velasquez, lorsque le peintre se coulisser dans sa toile, et le tube de vaseline rabougri dans la poche de Jean Genet, le signe d'une nature avouée sur un bureau de policier.

La peinture de Loulou laisse d'autres traces sur ses images, des essais de couleurs essuyés dans la marge, inscrits à la frontière du réel. C'est envisagée dans son monde et son temps qu'elle est davantage peinture, quand tant d'images sont possibles et immédiates, quand la question de leur circulation se pose avec allégresse. Il y a désormais les images que l'on va voir et celles qui viennent à nous. J'aime ces mots de l'artiste Thomas Demand : « Il y a aujourd'hui plus d'images dans le monde que de réalité même ». Dans ce monde, la peinture de Loulou étend encore le temps de pause et d'arrêt. À rebours des accélérations réflexes, elle est comme ces voyages dont le temps ne s'écoule pas comme d'ordinaire et ajoute au dépaysement. Le dessin, la couleur – même grise, au delà des séries ou des motifs, un même sujet dure parfois deux ou trois tableaux. Suffisamment longtemps pour leur permettre d'atteindre et de contaminer cette réalité même. Rien qui n'empêche de maintenir une distance. Il faut, aussi, parler d'images.

La pratique de Loulou Picasso allie la peinture et le graphisme. Pas tant parce qu'il prend en compte des questions de composition, de typographie ou d'impression, mais parce qu'il envisage la diffusion de ces images, l'angle – aigu – avec lequel elles nous frappent la rétine. Le support peut jouer en ce sens : toile tendue sur un châssis, pochette de disque ou page internet n'ont pas les mêmes modalités d'énonciation et d'action. Face à elles nous sommes tour à tour visiteurs, passants ou même consommateurs. Il y a là quelque chose de profondément générationnel, lié entre autres à la création musicale qu'il s'agisse de la diffusion ou de la production collective ou individuelle. C'est l'acte fondateur du groupe Bazooka : utiliser les médias et les journaux comme autant d'espaces d'exposition et d'activation de leurs travaux, prendre la place des illustrations et y installer des objets visuels libres, autonomes et acérés.

Les images de Loulou sont, pour partie, des images d'images, des images après les images. J'aime quand ses peintures d'après photos sont à leur tour imprimées et que le trait du pinceau se poudre de la trame de l'encre. Vous pouvez y voir de la manière, j'y trouve de l'élégance : un passage de noir pour le calendrier Futuropolis 1984, une bichromie de gris pour deux athlètes des JO de Sotchi dont les photographies – l'ultra haute définition technique de l'image sportive est à la hauteur de l'économie et du poids médiatique des jeux du stade géopolitique – ont été peintes puis sérigraphiées afin de constituer la double affiche du festival de Chaumont 2014.

Une vision du monde à n'en pas douter, par ce qu'elle donne à voir, par ce qu'elle se retient de dire ou de montrer autant que par les connexions qu'elle établit entre telle et telle partie de ce monde jusqu'alors pas destinées à se rencontrer. Les formes des villes et celles du corps, l'ordinaire d'une scène qu'on oublie de regarder alors qu'elle se reproduit au fil des voyages de Loulou en Russie – 1991, en Roumanie – 1995, jusqu'à l'Antarctique – 2005 et au Japon – 2016 : le sommeil, la lecture, le jeu ... Activités humaines normales, non médiatiques et sensibles. Depuis le départ, il y a de la jeunesse, partout, dans le fond et la forme. Rieuse, amusée ou taiseuse. Une jeunesse émancipée éprise de liberté et d'impertinence, une enfance de l'art qui se construit sans dogme et se joue de ce que sa fragilité éprouve. Une autre enfance aussi, passée, qui habite la mémoire et nous charge l'œil face au présent. C'est Loulou qui l'exprime le mieux dans sa préface pour le livre Images et Paroles d'Elli Medeiros (* : le titre de ce texte en est lui aussi extrait) :

«Elle a dans le regard ce mime des visions
des jeunesses retrouvées, des passés, non vécus,
qui de l'entour suintent
le reste du monde.
[...] exalte, des images d'enfance.»

Il y a des images de Loulou qui vous regardent de face ou de coin. Il y en aussi dont le regard échappe. Des situations comme les yeux clos par le repos, baissés par la lecture, l'attention portée ailleurs ou la défaite, s'y prêtent mais ... il n'y a pas que le soleil pour éblouir. Autre chose fait, à sa façon, obstacle au regard trop direct, celui du récepteur cette fois dont la vision est, comme celle du peintre, contrariée. Quand la quadrichromie et le RVB standardisent de leur réalisme notre vision du monde, la couleur échappe à Loulou. Dans la collection d'Agnès b., on trouve parmi les œuvres, sous la cote (CCMC3407) un texte de Loulou Picasso ponctué de citations, non daté mais encadré au format 32 x 32 :

En 1794, parce que son géranium lui apparaissait bleu à la lumière du jour mais rouge le soir à la lueur d'une chandelle, le météorologue et chimiste John Dalton rapporta, devant la société littéraire et philosophique de Manchester, ses observations détaillées, suggérant qu'il souffrait d'une altération colorée.

«Nous parlons de < daltonisme > et nous l'appelons un défaut. Mais il pourrait fort bien y avoir différentes dispositions, dont aucune ne serait manifestement inférieure aux autres ...

Ainsi des hommes différents pourraient avoir des concepts différents de la couleur ? Quelque peu différent et cela altérerait leur compréhension mutuelle plus ou moins, souvent presque pas.»
Ludwig Wittgenstein

Ce quelque peu comme ce < je ne sais quoi >, le < presque rien >, ma vision de type Nagel, m'animent toujours d'un trouble profond, m'effraient. Il me faut alors voir carrément mon entourage dans la lumière.

«Ce qui vient du dehors – illuminé – est compris,
c'est-à-dire vient de nous.
C'est par la lumière que les objets sont un monde,
c'est-à-dire sont à nous.»
Emmanuel Levinas

Regarder autour de moi, au plus simple, prendre un modèle. Voir l'apparition
de l'autre dans la lumière. Et là, plus encore, être étonné touché par son annonce
et sa pudeur.

On peut le situer comme contemporain des travaux qu'il réalise autour du même sujet entre
1993 et 1994 : Modèle, vision du Type Nagel, Couleurs confondues en lumière artificielle, ... La
question n'est pas tant optique ou, pire, ophtalmologique, la peinture – elle encore – a déjà
produit des 'grisailles' en camaïeux de gris, un autre Picasso a peint son Guernica à la couleur
des journaux de l'époque. J'ai toujours préféré les films en noir et blanc d'après l'invention du
Technicolor. Il s'agit de vision et de regard au sens le plus essentiel du terme dans un monde
qui s'étend jusqu'à ses images et ses reflets parmi lesquelles il nous faut errer en quête de sens,
mais il n'y en aura pas pour tout le monde. Il nous faut alors des auteurs d'images sinon nous
aurons tout vu sans avoir su où et quoi et qui regarder.

Dans ce monde saturé de couleurs,
Loulou nous éclaire des ombres
de ses noirs et blancs.

Étienne Hervy
Commissaire de l'exposition

LOULOU PICASSO, ARTISTE MÉLANCOLIQUE

Au milieu des années 1970, Jean-Louis Dupré est devenu Loulou Picasso. Il faisait alors partie du collectif Bazooka, réunion d'élèves des Beaux-Arts de Paris qui avait décidé de tourner le dos au monde de l'art traditionnel et de diffuser ses images par tous les moyens possibles, investissant notamment les pages du quotidien Libération – et de nombreuses autres publications de plus ou moins grande diffusion – à coup de sabotages et de provocations, dans une alliance de circonstance autant que de conviction avec le mouvement punk, dont il constitua pour la France l'incarnation la plus convaincante (un punk visuel aussi efficace que le punk musical anglais ou états-unien). L'usage de ce pseudonyme était une provocation de plus, qui associait le nom d'un grand peintre tout juste décédé au prénom d'un des trois neveux de Donald, signalant la fin des hiérarchies modernistes et la possibilité de tout associer, l'ambition la plus haute comme la dérision la plus grande. L'exposition que présente Etienne Hervy à La Fab, puisant dans la collection d'agnès b. et ajoutant des œuvres récentes de façon à proposer un parcours sur près de quarante ans, montre qu'avec le temps cette provocation initiale s'est transformée en travail artistique au long cours, encore trop ignoré de l'histoire de l'art quoique méritant pleinement d'y être intégré.*

L'œuvre de Loulou Picasso passe d'un médium à l'autre avec une grande versatilité tout en explorant des thèmes récurrents. Les premiers dessins avaient généralement pour finalité la publication en reproduction : certains d'entre eux sont apparus dans des périodiques, sur des affiches ou divers supports, qui les ont diffusés bien au-delà des circuits traditionnels du monde de l'art. Cela a encore été le cas très récemment, y compris pour des collaborations avec d'autres artistes. Ils sont ici donnés à voir dans leur version d'origine, non lissés par la reproduction – plus vivants quoique toujours aussi efficaces (l'efficacité est l'une des conditions des arts populaires). Ils ont très vite été accompagnés, à partir du début des années 1980, par des tableaux de plus grandes dimensions. Sur l'ensemble du parcours, on s'aperçoit que Loulou Picasso a été attentif aux évolutions contemporaines de la peinture figurative, aussi bien en termes de style que de sujet, avec des inflexions notables suivant les périodes, en même temps qu'il s'est confronté avec le répertoire des grandes compositions narratives et symboliques de l'histoire de l'art occidental. Ces références sont assimilées dans une iconographie de plus en plus personnelle, de moins en moins dépendante d'un renouvellement par des sollicitations extérieures. Les peintures à l'acrylique des cinq dernières années, sur papier ou sur toile, manifestent en effet que l'économie de moyens est désormais pour l'artiste la condition optimale pour déployer une grande richesse d'effets, en regardant moins ailleurs qu'à l'intérieur de sa propre histoire. C'est ainsi par exemple que le motif du damier, citation décorative de la peinture suprématiste et constructiviste dans les années 1970-1980 (au moment de l'association explicite à l'esthétique industrielle, notamment par des collaborations avec Genesis P. Orridge et le groupe Throbbing Gristle), est devenu une sorte de signature autotélique.

Le fondement du travail de Loulou Picasso a toujours été l'observation. L'observation de ce qui s'est trouvé devant lui ou qu'il a été chercher, modèles et paysages, nourrie de voyages dont témoignent ici des œuvres tirées d'un séjour en Russie aussi bien que celles qui prennent pour sujet le paysage urbain japonais. Mais aussi l'observation des images produites par les médias, l'imagerie de propagande en particulier dans les années 1970 et 1980, les images sans qualité des magazines illustrés ou de la télévision dans les années plus récentes. Tout cela fait l'objet d'un allègre collage, qui place par exemple un nu féminin sur une vue urbaine, unifié par un traitement en grisaille qui est depuis longtemps une véritable marque de fabrique de son auteur.

Ce traitement, qui s'applique à l'occasion en couleurs vives et non pas seulement en gris ou noir, transpose les images photomécaniques ou les visions sur le motif en assemblages de touches qui aplanissent les espaces et se déconnectent de toute inscription dans une temporalité aisément assignable.

En apparence, Loulou Picasso flirte souvent avec la nostalgie pour une époque où les images avaient une fonction stable – celle de la mise en forme d'un bonheur de vivre familial que véhiculaient les propagandes capitalistes aussi bien que communistes, celle de la célébration décomplexée de la beauté du corps féminin ou des grandes réalisations architecturales. La récurrence de figures d'enfant ou d'adolescents en est l'expression la plus évidente. Mais le traitement qui est appliqué à ces images, la combinaison avec d'autres registres iconographiques (un tableau de 2019 éclate par exemple une vue urbaine en carrés de couleurs grinçantes et leur associe des motifs de paravents japonais caractéristiques de la fin de la période Edo), leur confèrent une forme d'intranquillité sourde. La mélancolie est sans doute la tendance profonde de Loulou Picasso.

Eric de Chassey

** Il semble que l'histoire de l'art, malgré son ouverture affichée, ait encore quelques difficultés à donner toute leur place à des artistes qui se sont opposés au monde de l'art institutionnel pour essayer de s'inscrire directement dans la culture populaire et commerciale. On pardonne ceux qui ont eu une carrière commerciale avant d'embrasser pleinement l'art des musées (comme Edward Hopper, pour ne citer que l'un des plus connus), mais pas ceux qui veulent se situer sur tous les terrains à la fois et refusent que l'on hiérarchise leur travail en fonction de sa destination d'origine.*

LOULOU PICASSO

Jean Louis Dupré dit LOULOU PICASSO

Né en 1954 à Fougères

1969 - 1973 : Etudes à l'école régionale des beaux-arts de Rouen en parallèle de ses études secondaires.

1974 - 1980 : Formé vers 1974, le groupe BAZOOKA est constitué par des élèves de l'École des Beaux-Arts de Paris, Jean-Louis Dupré (Loulou Picasso), Olivia Clavel, Lulu Larsen, Christian Chapiron (Kiki Picasso). Le groupe joue des arts visuels dans un cadre de production qui ne s'apparente à la bande dessinée que pour mieux en casser les codes. Dans une volonté de confusion politique à but provocateur, Bazooka s'engage dans une prise de pouvoir des médias. En 1977, le groupe occupe et parasite les pages du quotidien Libération. Il publie également ses propres magazines, signés Bazooka Production, en particulier Bulletin-périodique et Un regard moderne.

Il réalise aussi des projets plus ponctuels – affiches, couvertures de livre ou pochettes de disque.

Le groupe Bazooka marquera toute une génération de plasticiens. Il servira de modèle à la création de nombreux groupes d'artistes : Bato (Combas, Di-Rosa), Elles sont de sorties (Caro, Doury), Les frères Ripoulines (Claude Closky, Pierre Huyghe, Ox, Nina Childress), Placid et Muzo ...

Les productions de Bazooka sont aujourd'hui reconnues comme étant à l'origine des nombreuses autopublications dessinées et autres fanzines.

Sa première rencontre avec agnès b. remonte à Novembre 1977 à l'occasion de l'édition d'un t-shirt reprenant une illustration parue dans Libération. Le tout premier t-shirt d'artiste. Cette collaboration se poursuit en 1983 la réalisation d'une affiche agnès b. et la réalisation d'une grande fresque en céramique pour le magasin de la rue Pierre ler de Serbie. Trois autres fresques, pour les magasins, seront réalisées les années suivantes, une à Paris et deux autres à Tokyo.



Loulou Picasso, acrylique sur toile, 80 x 80cm, 2021

C'est en 1986 que Loulou Picasso expose, pour la première fois, ses peintures à la galerie du jour - agnès b.

Ce partenariat avec la galerie se concrétise par de nombreuses expositions successives, notamment celle réalisée conjointement avec Katsuhiko Hibino et qui relate leurs voyages à bord du Transsibérien, à travers la Russie, exposée par la galerie du jour à Tokyo en 1991.

À propos de La Fab.

La Fab. a ouvert ses portes en janvier 2020 au cœur d'un nouveau Paris, place Jean-Michel Basquiat dans le 13e arrondissement.

La Fab. accueille deux espaces d'expositions et une librairie, dont l'aménagement a été conçu par agnès b. en collaboration avec l'architecte Augustin Rosensthiel.

Le premier espace qui prend place sur deux niveaux est dédié à la collection d'art contemporain d'agnès b. Il dévoile deux à trois expositions thématiques par année.

Après sa création en 1984 rue du Jour et vingt ans d'activité rue Quincampoix, La Galerie du Jour est désormais installée au premier étage de La Fab.

Cinq expositions par an prennent place dans un espace modulable d'environ 200m² qui reste en entrée libre pour les visiteurs.

La Librairie du Jour, librairie d'art créée avec la galerie, est installée à l'entrée du lieu. Elle propose en exclusivité l'ensemble des publications réalisées par les éditions de la Galerie du Jour mais aussi une sélection d'éditeurs indépendants.

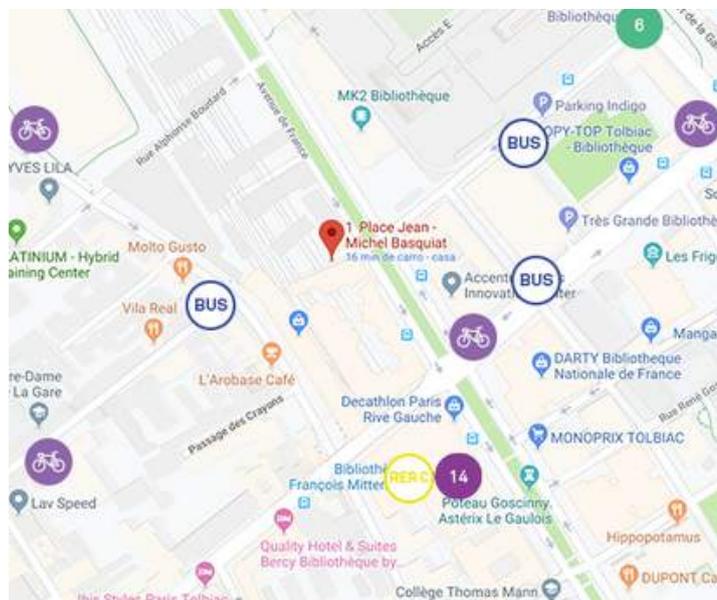
Un programme de signatures, de conférences et de rencontres rythme son actualité.

Enfin, La Fab. est également le siège du fonds de dotation agnès b. qui pérennise depuis 2009 les actions sociales, solidaires et environnementales menées par agnès depuis près de 40 ans.

La Fab.

6-10 Place Jean-Michel Basquiat
Paris 13e

-  **Métro**
Ligne 14
Bibliothèque François Mitterrand
-  **Ligne 6**
Chevaleret
-  **RER**
Ligne C
Bibliothèque François Mitterrand
-  **Bus**
Lignes 25, 61, 62, 71, 89, 325
-  **Velib**
rue Paul Casals, rue du Chevaleret



Contact

communication
marina.belney@agnesb.fr

devenons amis !!



la-fab.com



la_fab_officiel



lafab.officiel



lafab_officiel



La Fab.



La Fab - officiel



lafabofficiel