



VILLEURBANNE  
2022  
Capitale française  
de la culture

# Jean-Xavier Renaud

## *Karneval*

2. IV > 21. V. 22

Dossier pédagogique



# I. Jean-Xavier Renaud à URDLA

URDLA est un centre d'art contemporain spécialisé dans l'estampe contemporaine, fondé en 1978 par un groupe d'artistes, parmi lesquels Max Schœndorff. URDLA permet à des plasticiens contemporains de découvrir et d'approfondir les différentes techniques de l'estampe, taille-douce, lithographie, linogravure, xylogravure et d'être édités. URDLA est donc avant tout un lieu de partage entre une tradition et un savoir-faire séculaires et l'art contemporain.

Cette spécificité de URDLA comme un lieu de création, de fabrication et d'exposition se voit dans la configuration même du lieu, une ancienne usine textile, constituée d'ateliers d'impression en taille-douce, taille d'épargne et lithographie, et d'un lieu d'exposition modulable : la contiguïté des deux espaces fait que la visite d'une exposition est également la découverte du lieu de sa production.

URDLA relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. Ce qu'indique son directeur Cyrille Noirjean quand il affirme que URDLA se doit « d'être un écho à la multiplicité des langages plastiques d'aujourd'hui sans se vouer à une école. »

L'invitation a été faite à Jean-Xavier Renaud pour réaliser ses premières lithographies et présenter son travail dans une exposition monographique.



## II. Jean-Xavier Renaud



Jean-Xavier Renaud, 2022, © Cécile Cayon

Jean-Xavier Renaud est né en 1977 à Woippy en Lorraine. Il vit depuis 2004 dans l'Ain dans la commune d'Hauteville-Lompnes, au cœur du Bugey, sur un plateau qui peut culminer à 1234 mètres. La ville est célèbre pour son centre de soins. Il a été élu au conseil municipal en 2014.

Dans le catalogue de l'exposition *In Dynasty* (Palais de Tokyo/ Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2010), à laquelle JxR a participé, Maxime Hourdequin parle de cette ville comme d'un Twin Peaks français, allusion à la série et au film de David Lynch et surtout à ses habitants, lesquels sont pour nombre d'entre eux légèrement à côté d'une forme de normalité standardisée.

La fondation Pernod-Ricard écrit à son propos : « *Chroniqueur du monde contemporain, Jean Xavier Renaud (...) est un artiste iconoclaste dont le regard acéré ne laisse rien passer. Qu'il s'agisse de la vie quotidienne, du monde du travail, de la famille, de la politique, de la crise écologique ou des médias, Jean-Xavier Renaud débusque tous nos conformismes, nos petites dictatures et nos grandes trahisons pour mieux les dénoncer<sup>1</sup>.* »

<sup>1</sup> <https://www.fondation-pernod-ricard.com/personne/jean-xavier-renaud>.

Éléments d'autoportrait de JxR : « il a deux chiens, trois poules, deux canards, un pigeon-paon et cultive des terres avec ses amis ». Lesquels n'apparaissent pas dans ses deux autoportraits présentés à URDLA

Le travail de JxR repose sur le principe du renversement, de la culbute, du cul par-dessus tête ce qui le rattache à l'esthétique générale du carnaval : les valeurs communément définies comme officielles et dès lors *respectables* sont renversées dans un espace de temps défini. L'œuvre de JXR fonctionne alors comme un miroir qui serait le contraire d'un miroir déformant : elle montre la vérité des visages, des intentions derrière le bon goût et le discours dominant, elle révèle la grimace et l'indécence derrière les filtres des selfies. C'est un article iconoclaste, à prendre au sens littéral de *celui qui brise et détruit les images*, lesquelles images sont celles des représentations données de soi-même par des personnalités politiques, des influenceuses sur les réseaux, des édiles locaux, par JXR *himself* et d'autres qui portent sur le lieu où vit l'artiste, Hauteville-Lompnes.

Bref, JxR « au moyen de différentes techniques de dessin et de peinture, dénonce le caractère artificiel des conventions sociales, s'attache à renverser les valeurs dominantes du moment et à remettre en cause le " bon goût " »<sup>1</sup>.

*Karneval* invite fondamentalement le visiteur à réfléchir sur le statut des images qui font notre quotidien, qu'elles circulent sur Internet ou qu'elles envahissent nos villes, nos boîtes aux lettres ou les panneaux électoraux. Elle invite aussi à s'interroger sur ce type de communication, promotionnelle, narcissique, systématique pour l'influenceuse Kendall Jones, et pléthorique quoi qu'il arrive. C'est une exposition qui parle de notre réalité et qui le fait explicitement : elle n'est pas pédagogique, mais vise à faire réagir le visiteur, à l'éveiller sur l'imposture de nombreuses images qui sont consommées quotidiennement et mécaniquement. L'observation de ses œuvres se fait grinçante : on se questionne, on réfléchit, on devine, on tâtonne, on fait des rapprochements entre tel ou tel point d'une peinture ou entre plusieurs d'entre elles, on cherche l'image de départ avant qu'elle ne soit passée à travers le prisme du regard de l'artiste, on comprend alors l'acuité salutaire de ce regard sur notre époque.

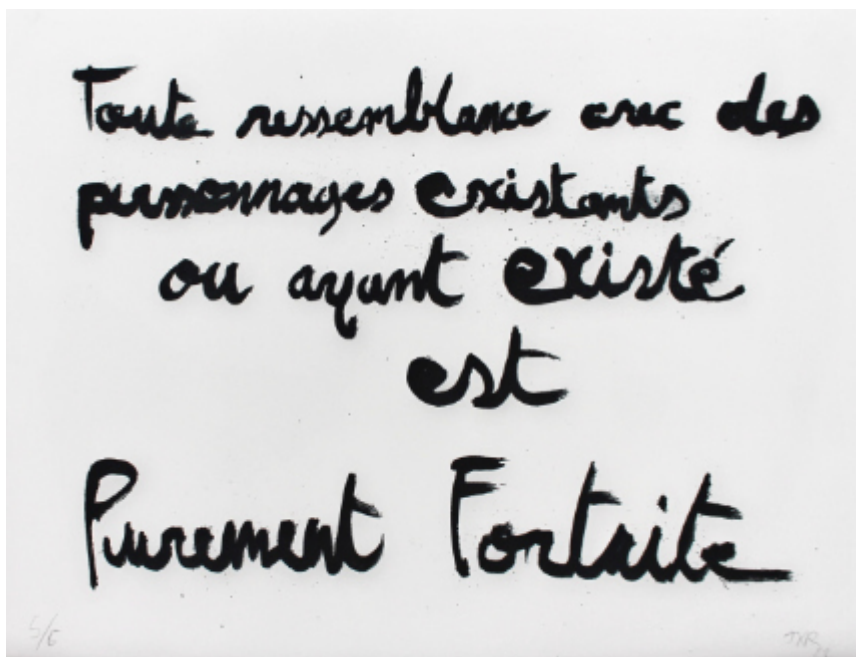
*Karneval* a un côté *réveille-matin* un peu brut de décoffrage, comme l'est JXR et comme l'est la musique de son groupe *Gilbert is dead*. Et cela, par une disposition particulière des œuvres et des formats, qui joue sur le trop plein à certains moments, par le choix de couleurs vives, parfois criardes, semblables à celles des chromos publicitaires de mauvaise qualité. Ce n'est pas une exposition qui nous laisse en repos.

<sup>1</sup> *Diogène de Woippy*, par Jean-Xavier Renaud et Maxime Hourdequin, *Dinasty*, catalogue de l'exposition, Palais de Tokyo/ Musée d'art moderne de la ville de Paris, éditions Paris Musées, 2010.

### III. Les œuvres présentées

Les techniques des différentes œuvres présentées sont variées : quatre lithographies faites à URDLA en 2021 et 2022 ; de nombreuses aquarelles ; des dessins à l'encre de Chine sur papier ; les huiles sur toile parfois de grand format (*Ornans*, 595 x 207 cm et *Route des vaches*, 270 x 340 cm) ; des bois peints. Ces œuvres sont récentes, datant de 2017 à 2022.

Ces sont des œuvres figuratives, qui représentent une réalité que l'on peut reconnaître, même si certaines d'entre elles — *Ornans*<sup>1</sup> notamment ou le grand *Autoportrait* — s'éloignent d'une reproduction stricte du réel et emprunte à une logique plus surréaliste. Cette *figuration* permet d'accéder plus aisément à la vision que l'artiste a de lui-même, du monde et de son époque. Il s'agit donc d'une exposition accessible, riche de contenus, de dialogues et de questionnements.



Jean-Xavier Renaud, *Sans titre 2*, 2022, lithographie, 33 x 38 cm,  
6 ex. / vélin de Rives

<sup>1</sup> Le tableau de Courbet auquel le titre renvoie, *L'Enterrement à Ornans*, fait 315,45 × 668 cm.

## IV. *Karneval*, pourquoi ?

Le titre allemand choisi l'a été en lien avec les origines lorraines de Jean-Xavier Renaud. C'est un titre qui reste transparent, avec l'idée que le choix de l'allemand pour le mot « carnaval », notamment avec le 'k' initial, donne à ce mot un caractère plus disruptif, moins consensuel (on ne dirait pas le « *karneval* de Nice »), plus proche de ce qu'est profondément un carnaval, à savoir un renversement de l'ordre établi.

On sait que l'irruption carnavalesque perturbe l'ordre social habituel par un phénomène d'inversion. Au Moyen Âge, le carnaval apparaît comme une pause salutaire dans les célébrations chrétiennes autour de la fête de Pâques : il se donne un Roi (ou un pape) factice, l'homme se déguise en femme, la femme en homme, c'est le retour du monde sauvage païen dans une société policée par rapport au Carême, c'est une période de licence joyeuse où les règles de la vie normale sont suspendues temporairement, c'est le monde à l'envers, celui où les tabous et les interdits sont levés. Tous les excès sont permis : la ripaille et la licence des mœurs sont les éléments fondamentaux de ces réjouissances. C'est l'affrontement de deux périodes de l'année et de deux conceptions du monde. Chaque année sa majesté Carnaval revient, entouré de sa troupe bruyante, pour faire oublier les privations de l'hiver et annoncer le retour du printemps, le changement de saison. Et cette transformation de la nature est symbolisée par un autre changement, une autre transformation : les gens oublient leur condition en se travestissant et en jouant un autre rôle social. Le temps le plus fort se déroule pendant les trois jours gras, dimanche, lundi et surtout mardi qui précèdent les Cendres, le mercredi est le début du Carême quarante jours avant Pâques.

Cette logique de soupape de sécurité rappelle celle à l'œuvre dans les Saturnales romaines, quand les esclaves jouissaient d'une liberté apparente et surtout provisoire. Durant cette fête, qui pouvait durer une semaine à la fin du mois de décembre — elle correspond au solstice d'hiver, l'ordre hiérarchique des hommes et la logique des choses sont inversés de façon parodique et provisoire : l'autorité des maîtres sur les esclaves est suspendue. Ces derniers ont le droit de parler et d'agir sans contrainte, sont libres de critiquer les défauts de leur maître, de jouer contre eux, de se faire servir par eux. Les tribunaux et les écoles sont en vacances et les exécutions interdites, le travail cesse.

Rabelais, dans *Pantagruel* (1532) et *Gargantua* (1535) notamment, va reprendre cette logique. Dans le chapitre 27 de *Gargantua*, Frère Jean des Entommeurs défend son abbaye contre les soldats de l'armée de Picrochole et trouble le « service *divin* », ce que lui fait remarquer le prieur du cloître. Justification immédiate de Frère Jean : il veut protéger ses vignes et le fait pour le « service du vin ». Au Moyen Âge, la *Fête des Fous* voyait la hiérarchie cléricale s'inverser : certains prêtres se travestissaient en « femmes lascives » ; les sous-diacres devenaient des *diacres saouls* et prenaient alors la place des dignitaires.

<sup>1</sup>JxR s'amuse souvent à cela. Il édite des cartes postales, dont celle-ci : « Jhonny [sic] a l'idée "Heu... Je sais que ça va pas plaire à tout le monde, mais, heu... j'arrête la chanson ! »

Étaient alors organisés des *jeux insensés*, des danses, des sermons bouffons, des cantiques à double sens, des mascarades. L'idée ici est que le renversement des valeurs établies passe par le déguisement, le travestissement, la désacralisation, mais passe aussi par le langage, le calembour<sup>1</sup>, ce que l'on va retrouver dans l'exposition de JXR :

- l'huile sur toile *Bons à rien*, représentant des membres du groupuscule Génération identitaire qui, en avril 2018, ont érigé une frontière symbolique au col de l'Échelle pour bloquer l'arrivée des migrants venus d'Italie, réactualise le jeu de mots *bon à rien/ bon aryen* ;
- l'ensemble de trois bois peints, qui représentent de façon caricaturale trois personnalités politiques locales, s'appelle *Crèche*, ce que confirme leur disposition ;
- l'aquarelle sur papier *Ain 360, put'Ain, camionnette nationale* évoque le travail d'une prostituée.

L'exposition *Karneval* se fait aussi à rebours de l'ordre habituel : la première œuvre exposée, la lithographie *Sans titre 1*, n'est pas accrochée sur un mur, mais repose par terre, contre le bureau. Très ironiquement, elle donne la tonalité caustique de cette exposition, « *Certaines images peuvent heurter la sensibilité des plus jeunes* ». Avertissement paradoxal alors, puisque certaines de ses images découlent d'images publiques, promotionnelles, diffusées sur les réseaux sociaux, donc visibles par tous.

Dès lors, ce qui relève fondamentalement du carnaval dans cette exposition touche à l'idée du renversement des images et de leur statut. JXR part souvent d'une image qui lui est étrangère, dont il n'est pas le créateur, et la réécrit pour en montrer l'imposture, ce qui rappelle le principe même du déguisement carnavalesque — *je me déguise avec les vêtements de qui je ne suis pas et ne veux pas être pour en montrer le ridicule* — et d'un point de vue linguistique, de l'ironie par mention : *je reproduis le discours de l'adversaire de telle manière que mon interlocuteur comprend que je n'adhère pas à ce que je dis*<sup>1</sup>. C'est ainsi que l'on peut comprendre le jeu sur les images politiques, notamment les œuvres 6, 7 et 8 (*Ain 360, Damien 1 ; Monsieur Montagne ; Ain 360 Damien 2*) : la sur-carnation qui rapproche ses images des chromos<sup>2</sup> religieux fonctionne comme un élément proche dans un énoncé de l'hyperbole qui signale au lecteur que ce discours est une parodie critique de ce qu'il reproduit : ces images mettent alors en valeur le ridicule et l'imposture de cette communication politique, qui n'est justement qu'image, surface, absence de sens réel.

<sup>1</sup> Mikhaïl Bakhtine précise que dans l'ironie, « on [y] entend deux voies (celui qui dirait cela pour de bon et celui qui parodie le premier).

<sup>2</sup> Définition du dictionnaire Larousse : « Image, tableau de plus ou moins mauvais goût, aux couleurs criardes. »



## V. Jean-Xavier Renaud comme le fou du carnaval

Cette exposition permet d'interroger la place de l'artiste dans la société : Jean-Xavier Renaud se positionne comme témoin lucide, caustique de ce qu'il voit là où il vit et de ce qu'il voit aussi sur internet (il se définit lui-même comme un gros consommateur d'images, quelles qu'elles soient).

Parallèle possible avec la figure du fou telle qu'elle apparaît dans deux toiles du XVI<sup>e</sup> siècle. La première est celle de Brueghel l'Ancien dans son huile sur bois *Le Combat de Carnaval et de Carême*<sup>1</sup> :



<sup>1</sup> Huile sur bois, 118 x 164,5 cm, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne.



La seconde, c'est *La Nef des fous*<sup>1</sup> de Jérôme Bosch.

À chaque fois, le fou est le seul à être sérieux. Chez Brueghel, il est au centre tout en haut, assis sur le rebord d'une fenêtre, en position d'observateur. Dans l'économie générale des mouvements de ce tableau, il est le seul à être immobile. Dans le tableau de Bosch, le fou est à droite, assis sur l'arbre, reconnaissable à sa marotte et son costume, en train de boire son vin et par rapport aux autres personnages représentés, il semble être le moins atteint par la folie.

La position de l'artiste dans *Karneval* ressemble à celle du fou surtout dans le tableau de Breughel : il est celui qui organise le désordre, la mascarade, la chute des masques et il est celui qui permet au visiteur de deviner et de rechercher, derrière le débridement de la fête, l'intention critique. Parallèle possible avec le « Prologue de l'auteur » dans *Gargantua* :

*« C'est à dire que les matieres icy traictées ne sont tant folastres, comme le tiltre au dessus pretendoit. (...) ains à plus hault sens interpreter ce que par adventure cuidiez dict en guaieté de cueur<sup>2</sup> ».*

Il s'agit de la même logique : derrière le carnaval et la fête, la prise de conscience.

<sup>1</sup> Huile sur bois, 58 x 32,5 cm, vers 1500, Musée du Louvre, Paris.

<sup>2</sup> Translation en français moderne "Je veux dire que les matières traitées ici ne sont pas si frivoles que le titre posé dessus ne le laissait entendre. (...) mais interpréter à plus haut sens ce que vous pensiez n'être dit que par esprit de plaisanterie. »



## VI. Un mot, un autre titre, une phrase pour résumer l'exposition

### *Le mot, ce serait Charivari !*

Le charivari est un cortège dans lequel de nombreux musiciens et passants font du bruit avec toutes sortes d'objets, généralement détournés de leur usage traditionnel, comme des ustensiles de cuisine, ou des instruments rudimentaires tels que des crécelles, des claquoirs ou des tambours à friction. Cette contre-musique est le pendant des musiques religieuses, de l'harmonie, et devient alors parodique et critique : *Karneval* comme un charivari d'images.

L'autre titre, ce serait *Bas les masques*. En lien alors avec la toile *Eclipse of the sun*<sup>1</sup> du peintre dadaïste allemand George Grosz :

Le tableau représente le général Paul Von Hindenburg, deuxième président de la république de Weimar. Ce tableau est une satire de la cupidité et de la violence des politiciens, des militaires et des industriels allemands, ce qui se voit avec le soleil-dollar, d'où le titre. Cette mise en scène grinçante du pouvoir est à mettre en rapport avec *Ornans* de Jean-Xavier Renaud dans l'utilisation d'éléments symboliques (le trône, la belette sur l'épaule de l'homme politique, le phallus déguisé, etc.)

La phrase, ce serait alors le contraire de la lithographie *Sans titre 2* [n°19 sur le plan] : *Toute ressemblance avec des personnages existants ou ayant existé n'est pas fortuite*. Cette exposition est de l'ordre de la satire et de la satire *ad hominem*, c'est-à-dire qui attaque son adversaire sur ses mœurs, ses origines, son physique, son genre (on reconnaît des personnalités). Mais ces personnalités se mettent en scène à travers des images *communiquantes*<sup>2</sup>, des images qui relèvent de l'auto-publicité, et JxR leur renvoie, méchamment, la balle.



<sup>1</sup> Huile sur toile, 203 x 182,6 cm, Heckscher Museum of Art, Huntington, USA.

<sup>2</sup> Le dernier film de Bruno Dumont, *France* (2021), met en scène ce type d'images promotionnelles à travers la satire d'un certain type de journalisme émotionnel et de journaliste-star. On peut aussi renvoyer au film *L'Exercice de l'état* de Pierre Schoeller (2014) qui traite directement de communication politique.

## VII. Le principe de création et d'impression d'une lithographie

La lithographie est une technique d'impression rapide, bon marché, mise au point en Allemagne par Aloys Senefelder à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Plus rapide et économique que la gravure, la lithographie a été très souvent utilisée pour la reproduction de documents à caractère commercial, mais de nombreux artistes s'en sont emparé et elle est actuellement entièrement dédiée à l'art contemporain.

La première étape de l'impression de la lithographie est le grainage. La surface de la pierre — généralement du calcaire — destinée à recevoir le dessin, est poncée à l'aide de sable et d'eau. Cette étape permet d'obtenir une surface plane et homogène, deux facteurs fondamentaux pour une lithographie réussie. Lorsque l'on graine une pierre, on en supprime une épaisseur infime, suffisante pour éliminer le dessin précédent. Ainsi, les pierres sont réutilisables de nombreuses fois. Les pierres employées actuellement à l'URDLA datent du XIX<sup>e</sup> siècle.

Après que la pierre a été grainée, elle est ensuite peinte par l'artiste avec des crayons gras ou bien avec une encre liquide appliquée au pinceau, au doigt...

Lorsque la pierre est terminée, le lithographe traite la pierre en appliquant à l'éponge une solution de gomme arabique et d'acide qui va faciliter l'absorption par la pierre de l'encre. Le principe d'une lithographie repose sur la principe chimique de répulsion du gras et de l'eau : pendant le tirage, la pierre est constamment mouillée si bien que les parties dessinées, qui sont grasses, refusent l'eau mais acceptent l'encre, elle-même grasse, des rouleaux encres.

L'impression lithographique repose sur des effets « naturels », dont voici les trois principaux :

1. l'eau pénètre avec facilité les corps calcaires sans pour autant être en adhérence forte ;
2. les corps gras ou résineux ont en revanche une adhérence forte sur les pierres calcaires ;
3. les corps gras ont entre eux de l'affinité et de la répulsion pour l'eau.

Pour une lithographie en couleurs, l'opération est plus complexe car on utilise une pierre par couleur : l'artiste dessine chaque couleur sur une pierre différente qui sera encrée dans la teinte choisie. Une image en quatre couleurs s'obtient par quatre dessins sur quatre pierres différentes, la superposition de l'ensemble sur la feuille de papier donne naissance au motif dans son intégralité.

Comme pour une xylogravure ou une linogravure, les images imprimées sont mises à sécher dans une claie pendant toute une nuit.

L'exposition présente quatre lithographies éditées à URDLA : *Sans titre 1 et 2, Monsieur Montagne, Quelle est ton secret, Kendall ?*



## VIII. Visite de l'exposition

### En amont

Vu que l'exposition *Karneval* est nettement politique, il serait intéressant de parler du fait que, l'estampe a rapidement pris une couleur contestataire, qui s'explique par sa facilité de création, de reproduction et de diffusion : certains peintres « qui magnifiaient la puissance religieuse et politiques ont choisi les feuillets imprimés, circulant de mains en mains, pour mettre en image les souffrances et les misères, pour soutenir des révoltes<sup>1</sup>. »

Au XVI<sup>e</sup> siècle, certains graveurs et artistes, comme Jörg Ratgeb, Cranach, Dürer, Grünewald ou Holbein, ont participé, en tant qu'artiste, à la guerre des paysans allemands entre 1524 et 1526, en acceptant de peindre sur les bannières l'emblème de cette révolte, le *bundschuh*, le soulier à lacets, la chaussure populaire que portaient les paysans<sup>2</sup>. L'estampe a pu servir des causes politiques en s'opposant à une propagande d'état qui passait par un art officiel, *raffiné* et élitiste.

Parallèle possible alors avec les nombreuses aquarelles faites par JXR sur la politique et les élus locaux d'Hauteville, dans la mesure où elles sont faites rapidement et fonctionnent comme de véritables instantanés, diffusés sur son site<sup>3</sup>.



<sup>1</sup> Cyrille Noirjean, communiqué de presse de l'exposition *Karneval*.

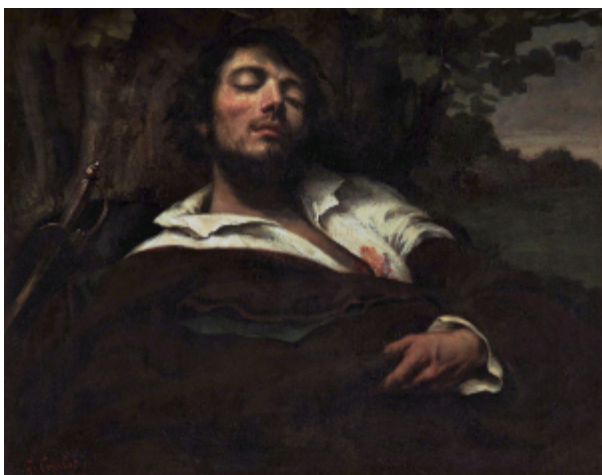
<sup>2</sup> C'est ce qu'évoque l'écrivain suisse Maurice Piazola dans *Peintres et Vilains, Les Artistes de la Renaissance et la grande guerre des paysans de 1525* (1962).

<sup>3</sup> <https://jxrenaud.com/>

## Pendant la visite

L'ordre de la visite est inversé et le visiteur commence par l'immersion dans *Route des vaches* qui est une toile à la limite de l'abstraction et qui détonne par rapport aux autres. Elle demande à être observée, découverte, parcourue avec attention pour reconstituer mentalement ce qu'elle représente, une nature foisonnante (on voit mal où les vaches pourraient passer) et l'une des rares toiles sans être humain ni artefact. Cette toile par son originalité et sa place interroge et il sera intéressant de revenir devant elle après avoir vu la totalité de l'exposition : cette toile immense semble alors offrir comme une solution à tout ce que le reste de l'exposition déplore et dénonce, notamment les trois dernières images qui montrent la fin du carnaval et le retour au réel. Cette *Route des vaches* peut alors devenir une alternative à la réalité qui est la nôtre (productivité outrancière, exploitation, rejet des autres) et elle offre de quoi se perdre et quitter le monde des hommes, d'aller et difficilement tant cette nature est touffue, *into the wild*, comme si l'image d'entrée était aussi une porte salutaire de sortie. La visite peut aussi être l'occasion de faire réfléchir les élèves sur la disposition des toiles, leur scénographie, les interactions qu'elles créent et mettre en valeur des effets de sens. Quelques exemples :

- Les deux autoportraits (*Autoportrait* n°23 et *Autoportrait en mec calme et serein* n°26) encadrent la toile *Ornans* (n°25). Si on suit l'ordre de la visite, le dérèglement graphique du premier autoportrait, les choix de couleurs, le fait que le figuratif est comme nié par les traits de couleurs qui masque l'artiste, à part ses yeux très réalistes, soulignent comme un dérèglement et cette démarche de peinture rapproche ce tableau du suivant, *Ornans* : le chaos est partout, dans la tête de l'artiste comme dans le monde politique local. Le second autoportrait semble plus calme et serein, ce qu'indique son titre, mais là encore, il s'agit d'un regard ironique que l'artiste porte sur lui-même : le choix des couleurs, la barbe qui tire vers le bleu, la carnation improbable tirant vers le vert parfois, les traces rouges sur le visages suspects laissent penser que l'artiste ne s'exclut pas de ses cibles, que son regard critique porte aussi sur lui. Autre élément qui renforce l'ironie de cet autoportrait : comment être serein entre la toile *Ornans* et son désordre coloré agressif et les trois images qui suivent ?



Ce second autoportrait peut évoquer celui de Gustave Courbet, *L'Homme blessé*<sup>1</sup> pour la ressemblance physique et une certaine forme de sérénité ( ? ).

<sup>1</sup> Huile sur toile, 82 x 98 cm, 1844-1854, Musée d'Orsay.

Possible ici d'évoquer l'effet *Koulechov*<sup>1</sup> en théorie filmique : le sens d'une image ne dépend pas uniquement d'elle, mais des interactions que le spectateur établit entre cette images et celles qui la précèdent et celles qui la suivent.

- L'aquarelle *I.S.I.S.*, acronyme anglais de l'état islamique<sup>2</sup>, reproduit une image de la propagande de DAESH, le masque habituel des soldats étant remplacé par la coiffure traditionnelle de la déesse Isis (une perruque surmontée d'un disque solaire inséré entre deux cornes de vache). Cette image (n°18) est à mettre en rapport avec l'encre de Chine *Ici, c'est l'Ain* (n°15) : le titre donné fait référence au magazine officiel du département de l'Ain et cette image reproduit elle aussi une image de la propagande de DAESH, notamment celle des combattants islamiques prenant possession



Jean-Xavier Renaud, *I.S.I.S.*, 2017, aquarelle sur papier, 66,5 x 102 cm

- d'une ville, et l'adapte au département de l'Ain. Le point commun entre ces deux images, ce sont les drapeaux comme une revendication affichée et violente de la possession d'un territoire. Entre les deux, il y a l'aquarelle *Villes sans touristes* (n°13), détournement ironique de la campagne « Villes et villages fleuris », et au-dessus, une autre aquarelle *Voisins vigilants, police* (n°22). JXR pointe du doigt une tendance au repli sur soi, à la revendication exaltée de son propre territoire comme n'étant pas celui des autres, lesquels sont à exclure, ce que l'on va voir avec l'huile sur toile *Bons à rien* (n°28). Le slogan *Ici, c'est l'Ain* peut évoquer le slogan répété à l'envi dans les rassemblements du Front National « On est chez nous ». L'artiste dénonce ici une crispation territoriale et identitaire qui renvoie toute différence hors de son espace défini comme vital.
- Les toiles qui représentent des édiles locaux (*Ain 360, Damien 1 ; Monsieur Montagne ; Ain 360, Damien 2*, n°6, 7 et 8) font face à trois images de la chasseuse pro-armes américaine Kendall Jones (*Kendall blanchiment ; Quel est ton secret, Kendall ? ; Trophée, Kendall Jones, cervidé*, n°3, 4 et 5). Considérées séparément, ces séries sont des caricatures. Mises les unes en face des autres, elles deviennent nettement satiriques et attaquent une forme de communication médiatique promotionnelle et d'auto-médiatisation : les images de ces personnalités sont démultipliées (réseaux sociaux, affiches électorales, portraits officiels)

<sup>1</sup> L'expérience est ainsi décrite par Koulechov : « D'après le témoignage de Poudovkine, Koulechov choisit dans un film de Bauer trois gros plans assez neutres de l'acteur Ivan Mosjoukine, le regard porté vers le hors-champ, qu'il monta avant trois plans représentant : 1) Une assiette de soupe sur une table. 2) Une jeune femme morte gisant dans un cercueil. 3) Une fillette en train de jouer. Les spectateurs, écrit-il, admirèrent le jeu de Mosjoukine qui savait merveilleusement exprimer : 1. L'appétit. 2. La tristesse. 3. La tendresse... »

<sup>2</sup> *Islamic State of Iraq and Sham.*





Jean-Xavier Renaud, *Quel est ton secret Kendall ?*, 2021, lithographie, 76 x 106,5 cm, 20 ex. / vélin de Rives



Jean-Xavier Renaud, *Trophée, Kendall Jones, cervidé*, 2018, aquarelle sur papier, 78 x 107 cm





- L'aquarelle *Ain 360, put'Ain, camionnette nationale* (n°27) et l'huile sur toile *Bons à rien* (n°28) sont a priori totalement différentes par leur thématique. Mais placées l'une en face de l'autre, elles s'éclairent mutuellement autour de l'idée que l'autre, le non local pourrait-on dire, la prostituée comme le migrant, doivent être rejetés hors du territoire officiel, du « village fleuri » et des « voisins vigilants » : l'autre n'est pas chez lui chez moi.



Jean-Xavier Renaud, *Ain 360, put'Ain, camionnette nationale*, 2018, aquarelle sur papier, 78 x 107 cm

- Les trois dernières images (*Ain 360, put'Ain, camionnette nationale* ; *Bons à rien* ; *Tire-lait*, n°27, 28 et 29) ne sont plus des images de carnaval, déformées, anamorphosées, elles montrent le retour à la réalité. Laquelle ne fait pas rêver : fascisme, xénophobie, exploitation des femmes condamnées à la productivité (les prostituées, la cadre supérieure qui n'a pas le temps, ni le droit, d'être mère et d'allaiter son enfant, comme elle n'a pas le droit de ne pas être attractive). On revient à la *Route des vaches*, seule échappatoire.



Jean-Xavier Renaud, *Bons à rien*, 2018, aquarelle sur papier, 78 x 107 cm

Jean-Xavier Renaud, *Tire-Lait*, 2019, huile sur toile, 195 x 130 cm

## En aval

Que l'image soit propice au détournement sarcastique, critique, politique est une évidence. Toute l'exposition de JXR le montre. C'est une réflexion qu'il sera intéressant de mener avec des élèves, quel que soit leur niveau, partant du principe qu'ils sont dans leur ensemble *iconophages* sans avoir souvent suffisamment de recul sur les images qu'ils consomment et qu'ils ne *considèrent* plus. La visite de l'exposition invite justement à prendre en considération l'image, à s'accorder le temps de l'observer. Un travail, mené conjointement en français et en arts plastiques, peut être proposé autour de la fabrication d'images et de textes de l'ordre de la subversion, du retournement.

### A. Détourner une image



Gérald Minkoff, *Sans titre*, 1999, typographie, 57 x 47 cm, 36 ex. / vélin de Rives

On peut partir de la gravure de Gérald Minkoff créée et éditée à URDLA en 1999, *Sans titre*, présente dans le catalogue d'URDLA.

La gravure de Minkoff est intéressante dans son principe de fabrication, lequel peut en partie être exploité en classe, y compris par un professeur de français à partir de photocopies : elle repose sur différentes techniques superposées. Le départ est la photocopie d'une carte postale de la statue de Louis XIV de la place Bellecour, laquelle a été agrandie pour obtenir des effets de trame. Cette première image a été retravaillée au dessin par l'artiste. Deux clichés métal ont été fabriqués : la tête de mort et le texte écrit de la main même de l'artiste (« le mot de la fin »). Par la suite, les clichés métal ont été imprimés sur les photocopies.

Le travail de Minkoff peut se lire comme une réécriture détournée, ironique, politique et assez joyeuse, des *vanités*, des *memento mori* qui se sont répandus au XVII<sup>e</sup> siècle en Europe : c'est le roi de France qui est mortel alors que sa représentation sous la forme d'une sculpture<sup>1</sup> vise à dire le contraire. On pourra aussi faire remarquer le jeu entre un art officiel à la gloire du pouvoir royal (la place du roi sur un cheval posé lui-même sur un socle le grandit encore plus), et l'insolence goguenarde de la tête de mort dont l'artiste a affublé le monarque, qui le ridiculise et désamorce tout le processus de divinisation du monarque. Cette œuvre montre alors une tension entre deux conceptions de l'art, l'une hiératique, classique et respectueuse de son sujet, l'autre revendicatrice et contestatrice (le groupe *le mot de la fin* comme un graffiti ingénieusement insolent).

<sup>1</sup> La statue équestre du *Monument à Louis XIV* en bronze est de François-Frédéric Lemot et date de 1825. Elle en remplace une autre érigée en 1713 par Martin Desjardins, qui a été *fondue* en 1792 pour servir à la fabrication de canons.

On fera également réfléchir les élèves sur le texte « le mot de la fin » : « le mot » est un jeu de mot sur le nom du second sculpteur de cette statue équestre, François-Frédéric Lemot ; le groupe « la fin » est à la fois synonyme de « fin de règne » et de « fin de vie » (la logique de la vanité qui rappelle ici au puissant que tout puissant qu'il est, il reste mortel même si les œuvres artistiques qui l'ont représenté et qui restent des œuvres de commande appartiennent à une autre temporalité) ; et l'ensemble peut aussi rappeler l'expression « avoir le mot de la fin », « le dernier mot », ce qui est le cas ici de Minkoff. *Le mot de la fin* apparaît donc comme un pied de nez jovial au pouvoir en place et le fait qu'il soit comme un graffiti sur le socle de la statue de Louis XIV renforce cette insolence caustique.

Possible aussi de faire travailler les élèves autour de représentations de Louis XIV, ou d'hommes politiques (la campagne électorale permet de constituer un panel intéressant d'images) pour montrer leur fonctionnement interne et décrypter la manipulation qu'elles instaurent. Le Musée des Beaux-Arts de Lyon présente une peinture impressionnante de Charles Le Brun, *La Résurrection du Christ* (1674-1676, 480 cm x 265 cm), entièrement conçue, contrairement à ce qu'indique son titre officiel, à la gloire de Louis XIV.

## B. Écrire, détourner, contester

À partir de cet exemple de Gérald Minkoff et des œuvres de JXR, on peut expliciter et exploiter pédagogiquement le principe argumentatif du détournement, d'une image comme d'un texte<sup>1</sup>. On peut facilement faire détourner des images publicitaires, des images de magazines, des images politiques en superposant l'image photocopiée et le mot d'ordre superposé<sup>2</sup> et demander aux élèves de justifier leurs choix.

Cette démarche peut aussi permettre d'expliquer le concept de l'ironie<sup>3</sup>. On peut dans cette même logique exploiter le travail de Clémentine Mélois, notamment *Cent titres*<sup>4</sup> qui s'amuse à détourner des couvertures d'ouvrages littéraires (le roman de Melville *Moby Dick* devient alors *Maudit Bic*) ou celui fait sur le premier confinement *Bon pour un jour de légèreté*<sup>5</sup>.

Enfin, le détournement qui passe par le langage, par ses potentialités expressives, permet de mettre en lumière la fonction poétique du langage dont parle Roman Jakobson, quand l'accent est mis sur la matérialité sonore ou graphique du message et pas uniquement sur son sens. Concrètement, cela permet pour un enseignant de Français d'aborder le genre poétique et ses spécificités, lesquelles coexistent avec celles liées au sens, à savoir la matérialité sonore d'un poème, voire graphique si on se réfère à la logique du calligramme, comme ceux écrits par Apollinaire. Ce principe de détournement d'une image, d'un texte, d'un slogan est également exploitable dans le cadre du programme de français de classe de première générale autour de la littérature d'idées et de *Gargantua* de Rabelais, en établissant des parallèles entre l'écriture rabelaisienne et le principe de création à l'œuvre dans certaines images de JXR, notamment toutes celles qui mettent en scène des personnalités politiques et médiatiques.

<sup>1</sup> C'est le principe même de la parodie, à savoir la réécriture comique d'un texte sérieux et connu. Étymologiquement, la parodie signifie « à côté du chant » et prend le sens d'*imitation bouffonne d'un morceau poétique*. La parodie est donc du côté du détournement, ce qui n'exclut pas l'hommage.

<sup>2</sup> Par exemple, on peut partir de la photocopie d'une publicité pour le parfum de Dior, *J'adore* et la taguer du slogan « Nous ne t'adorerons pas » ou « Nous te t'adorerons plus ». Le concept de détournement de l'image sera alors très clair et les possibilités d'interprétation de l'image deviennent évidentes, dans le cadre du cours de Français ou d'Arts plastiques : on peut alors instaurer avec les élèves une réflexion, laquelle sera salutaire, sur le pouvoir de séduction et de captation des images, notamment des images publicitaires.

<sup>3</sup> Un tableau de JXR, qui n'est pas présenté à URDLA, s'appelle « Vla François, fuyons ! ».

<sup>4</sup> Éditions Grasset, 2014.

<sup>5</sup> Éditions Grasset, 2014.



## IX. La Fabrique du nous



URDLA est associée à d'autres structures culturelles de Villeurbanne (IAC, La Ferme des artisans, Les maisons Castors, la Résidence Gustave-Prost, le Rize) dans le projet *La fabrique du nous*, et cela en lien avec *Villeurbanne 2022, Capitale française de la culture*. Cette fabrique est une invitation aux habitants et habitantes de Villeurbanne à réfléchir et s'approprier l'idée suivante : l'art est un médium permettant de créer ou de recréer un lien de proximité, de partager ses propres interrogations, ses émotions, ses doutes et d'inventer collectivement de nouveaux liens, plus *raccords* avec notre époque.

Ce projet s'articule en deux mouvements : *Quels territoires ?* du 3 mars au 30 avril 2022 et *Des voix traversées* du 4 juin au 31 juillet. Le premier mouvement pose la question du territoire commun qui nous constitue et le second invite à étendre nos liens et peut-être à inventer de nouvelles pratiques artistiques, de nouvelles manières de faire en commun, bref d'inventer ou de réinventer un *nous* qui ait du sens.

## X. La médiation à URDLA

En partenariat avec la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne Rhône-Alpes, le Rectorat, la Délégation Académique aux Arts et à la Culture et des mécènes privés, URDLA joue un rôle véritable en matière d'éducation artistique et culturelle, que ce soit le temps d'une visite ou en tant que coordinateur de projets longs, associant des artistes. Ces actions s'adressent aux publics scolaires, de la maternelle à l'enseignement supérieur. URDLA est partenaire du Pass Région et du Pass Culture.

**La visite complète** permet de comprendre les techniques de l'estampe pratiquées à URDLA – taille d'épargne, taille-douce, lithographie et typographie – à partir d'exemples de matrices et d'œuvres éditées par URDLA. Diverses manipulations sont proposées. Elle se poursuit par la découverte des ateliers et par la visite de l'exposition en cours. Une pratique de dessin d'observation, dans l'atelier ou dans l'exposition, permet à chaque élève de s'approprier de manière active ce temps de médiation et d'en conserver une trace.

Durée : 1 heure 30 à 2 heures - Tarifs : 90.- € jusqu'à 20 élèves / 130.- € jusqu'à 40 élèves.

Dans le cadre de projets culturels et artistiques et en collaboration avec des artistes associés, des ateliers pratiques, plus particulièrement de linogravure et de pointe-sèche sur rhéналon, sont également organisés.

Tarifs des **ateliers de pratiques artistiques** :

55.- € / heure / de 10 à 15 élèves

115.- € / heure / de 10 à 15 élèves en présence d'un artiste

URDLA est partenaire du Pass Région.

### **Contact**

Blandine Devers, assistante de direction - chargée de médiation

administration@urdla.com

### **Conception et rédaction du présent dossier**

Franck Belpois, professeur relais

# XI. Dates à retenir

## **Karneval, Jean-Xavier Renaud**

### **Exposition jusqu'au 21 mai 2022**

Visite libre du mardi au vendredi, de 10 heures à 18 heures, et le samedi de 14 heures à 18 heures

### **Commentaires\***

Samedi 16 avril, de 15 heures à 16 heures\*

## **Dire & Faire, Fabien Steichen\***

À l'occasion de *Villeurbanne 2022, Capitale française de la culture*, URDLA s'associe à l'artiste Fabien Steichen afin de proposer au public de prendre part à une œuvre d'art collective. Cette expérience inédite se déploiera encore sur deux dates, du 7 mai au 2 juillet 2022, à URDLA.

*Plus d'informations sur le carton de présentation et auprès de l'équipe de URDLA*

## **Ateliers Jeunes publics, vacances de printemps\***

Autour de l'exposition de Jean-Xavier Renaud, *Karneval*

Jeudi 21 avril 2022 : 5-9 ans et 10-15 ans , pointe sèche sur rhéналon

Mercredi 27 avril : 5-9 ans et 10-15 ans, monotype

de 10 heures à 12 heures 30, 15.- € par enfant

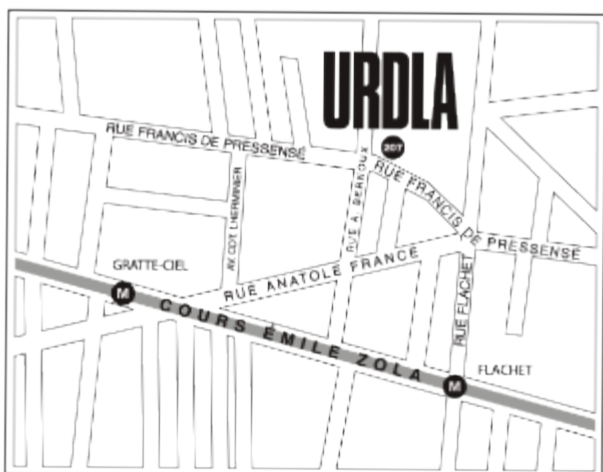
\*inscriptions et réservations en ligne sur [www.urdla.com](http://www.urdla.com)



**URDLA**, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. URDLA sélectionne et invite une douzaine de plasticiens par an et leur offre la possibilité de s'emparer de l'estampe originale.

### horaires

du mardi au vendredi / 10 h - 18 h  
samedi, durant les expositions / 14 h - 18 h  
entrée libre et gratuite



**M** Métro A, arrêt Flachet

**vélo** Station vélo'v, station Anatole France

réservations et informations  
[www.urdl.com](http://www.urdl.com) / [urdl@urdl.com](mailto:urdl@urdl.com)  
tél.+33 (0)4 72 65 33 34

