

Arroyo
Bourdelle
Dali
Daumier
Hugo
Redon
Rembrandt
Zadkine...

REGARDS

Maison de Victor Hugo

6 place des Vosges - 75004 Paris
Réservation conseillée
www.maisonsvictorhugo.paris.fr
#RegardsVictorHugo

exposition

**17 février
5 juin 2022**

Avec le soutien du Crédit
Municipal de Paris, de la Fondation
Banque Populaire Rives de
Paris et de International SOS

PARIS
MUSÉES

REGARDS

Parmi les cinq sens, la vue semble avoir la prééminence. Elle nous permet de percevoir la lumière et le mouvement, elle nous permet de nous diriger, elle guide nos actions. Elle construit notre représentation du monde. Elle concourt à nos échanges avec les autres – ou nous relie à notre propre image. Sans cesse sollicités, nos yeux accumulent des milliers d'informations parmi lesquelles nous choisissons. De voir ceci, de ne pas voir cela.

Regarder, c'est s'ouvrir au monde. Cheminer, à travers la lumière, vers soi, vers l'autre, vers l'attendu, vers l'inconnu, vers toutes sortes de révélations, d'interdits, de rêves et de visions, mais aussi de *déjà-vu*.

Ce voyage par et dans le regard s'effectuera ici à travers des œuvres d'art qui témoignent de ce que les artistes, hier comme aujourd'hui, ont su discerner, méditer et transmettre. L'œuvre ne reflète pas la réalité, mais le regard de l'artiste sur cette réalité. Il n'y a donc pas d'art sans regard singulier, unique. Le sens de l'œuvre varie ensuite en fonction de celui ou de celle qui la contemple – et il en va sûrement de même d'une exposition...

Dans notre monde moderne, la vue a définitivement pris le dessus. Elle triomphe notamment avec les images, qui se multiplient tant que nous risquons d'en perdre la maîtrise. Qu'en est-il de notre liberté de nous représenter le monde ?

GAZES

Of the five senses, sight seems to be the pre-eminent one. It allows us to perceive light and movement, to orient ourselves, and guides our actions. It builds our representation of the world. It contributes to our interactions with others and connects us to our own image. Constantly solicited, our eyes absorb thousands of pieces of information from which we must choose. To see one thing, and not another.

Looking means opening oneself up to the world. To make one's way, through the light, towards oneself and towards the other, to the expected, the unknown, and all kinds of discoveries, taboos, dreams and visions, but also a sense of *déjà vu*.

This journey through and by the gaze, or the regard, takes place here through artworks that bear witness to what artists, both yesterday and today, have been able to discern, reflect upon and share. These artworks do not necessarily reflect reality, but the artist's gaze on that reality. In other words, art does not exist with a singular, unique gaze. The meaning of a work varies depending on the viewer and the same is certainly true of an exhibition.

In our modern world, sight has definitely gained the upper hand. It triumphs in particular when it comes to images. There are now so many of these that we risk losing a certain control. It is worth asking how this affects our ability or liberty to see the world through our own eyes.

Il y a trois ans, Paris Musées m'a proposé d'être commissaire d'une exposition, moi qui ne suis pas historienne de l'art, ni spécialiste des musées. J'ai accepté - allez savoir pourquoi, mais après c'était trop tard !

Pour le sujet de l'exposition, j'ai hésité entre « le passant » et « le regard ». J'ai choisi le regard, parce que c'est universel, au cœur de notre rapport au monde, à la croisée du subjectif et de l'objectif. J'ai peut-être aussi pensé à mon grand-père collectionneur qui a eu un grave problème de vue et qui m'a appris la différence entre voir et regarder. Je me suis demandée ce que nous regardions : Soi ? Les autres ? Je me suis dit que nous étions nous aussi sous le regard des autres. Et parfois sauvés par un regard...

Je me suis plongée dans les collections des musées de la Ville de Paris. Les œuvres ! J'en ai vu de toutes sortes, de toutes époques, de toutes origines. Et c'était comme si elles me parlaient, *les yeux dans les yeux* - j'ai d'ailleurs retranscrit sur certains cartels ce que quelques-unes d'entre elles m'ont confié. C'était passionnant. Très émouvant. J'en ai choisi une. Puis une autre. Petit à petit, ça s'est organisé. Je ne pourrais pas vous dire comment, parce qu'elle s'est faite avec autant d'émotion que de raisonnement, cette exposition.

Entre temps, tout s'est arrêté. Un confinement. Et un second. J'ai failli abandonner. Mais non. Je m'y suis remise. Et voilà ! L'exposition est là, pour vous. Maintenant, je me rends compte qu'elle parle aussi un peu de moi. De nous. Et donc aussi de vous, j'imagine.

Je sais bien que normalement cela ne se fait pas, mais que voulez-vous, je suis une commissaire pas ordinaire.

De passage..

Lucienne Forest

L'ŒIL, L'AUTO PORTRAIT

Sans les yeux, évidemment, rien de tout cela ne serait : le jour, la nuit, le chemin que l'on suit, la bougie qui brûle, le papillon qui volette...

Pouvez-vous imaginer un visage sans yeux, sans regard ? Au-delà de sa fonction, l'œil est donc aussi l'un des principaux acteurs de notre rapport à l'autre. Il est à la fois source et miroir de nos émotions.

Regardez ces médaillons figurant un œil peint. Donnés à un amant comme étant l'image la plus intime de soi, ils semblent rappeler que la personne aimée n'est jamais bien loin, contrairement à ce que dit le proverbe : « Loin des yeux, loin du cœur... »

Fermez les yeux. Le monde ne disparaît pas. Il s'intériorise et, paradoxalement, s'élargit : on prie les yeux clos. Le poète Homère ou le devin Tirésias étaient aveugles.

Qu'en est-il enfin de cet autre, soi-même ? Sans l'intermédiaire d'un miroir, impossible de se voir *droit dans les yeux*. Et qui découvre-t-on alors ? Parmi tant d'autres, le peintre et graveur Rembrandt au XVII^e siècle, l'artiste Brion Gysin au XX^e siècle ont fait l'expérience de l'autoportrait – parfois amusée, souvent inquiétante, mais toujours sincère.

THE EYE, THE SELF-PORTRAIT

We've all had the experience of seeing things that we shouldn't see; things that don't concern us. Other times, we don't see what is directly in front of us. There are plenty of expressions linked to sight and seeing: to "stare into space", or to not "believe one's eyes".

Our eyes, in fact, have a life of their own. Our gaze moves from thing to another. They can see things even before we realize what we are seeing, or they can slow us down looking behind us. What they notice also depends on what is around us, our condition, and our mood. Stop for a moment and try to observe how you (and your gaze) can be distracted, lazy, attentive, fleeting, elusive, interested, all synonyms for the different ways of seeing: to glimpse, observe, distinguish, contemplate, spy, consider, etc. What we see sparks a whole range of emotions within us: incomprehension, repulsion, joy, desire, anger ... the list is endless.

Experiment with these different ways of looking at the artworks on display. Vary the nature and quality of your gaze, and subsequently your emotions. Allow yourself to be carried away. Immerse yourself in your own gaze.



Alexandra Sacha Pabst
Autoportrait, l'hôtel Mayflower, 1983
Photographie, tirage gélatino-bromure
Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. CARPH000246

**Il est cinq heures. Je me vois ainsi dans cette ombre... entre nuit et jour, et quelle nuit !
J'y ai croisé des amoureux infatigables, dansé le tango avec des travestis apprêtés et bu
du champagne avec des strip-teaseuses ensorcelées...
Ce matin, dans ma petite chambre d'hôtel, je suis différente de celle que j'étais hier.
Je veux capter ce moment flou où je me reconnais à peine, laisser percevoir que certaines
rencontres vous changent pour la vie...**

Puis, enfin, fourbue, aller me coucher...

Lucienne Forest



Anonyme

Ex-voto en forme d'œil, époque Gallo-Romaine
(52 av. J.C. - 486 ap. J.C.)

Alliage cuivreux, tôle découpée et martelée,
décor au repoussé

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv.
CARAM1063

Un « ex-voto » - à la suite d'un vœu - est un objet ou une plaque que l'on dépose en offrande dans un temple ou une église en contrepartie d'une grâce demandée, ou en remerciement d'une grâce obtenue. Les ex-voto antiques sont soit des petites statues représentant le dieu qu'on invoque ou que l'on veut remercier, soit des ex-voto anatomiques représentant une partie de corps malade, ou guérie, déposés dans des sanctuaires liés à une source ou aux divinités de la médecine. Celui qui est présenté ici, en forme d'œil, a été mis au jour rue du Mont-Cenis, à Paris, en 1975.

Anonyme

Broche-pendentif en forme d'amande ; œil droit bleu peint en miniature Gouache sur ivoire, monture en or entourée d'une rangée de perles

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. CAROM3371

Anonyme

Pendentif ; œil droit bleu peint en miniature

Gouache, monture en or, verre sur les deux faces

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. CAROM3384



Les deux médaillons présentés constituent des bijoux que l'on a appelés « lover eye ».

Ce type de bijoux est né en Angleterre, en 1784.

Cette année-là, le Prince de Galles, futur George

IV, tombe amoureux de Maria Fitzherbert, qui était deux fois veuve et catholique...

Or un catholique ne peut monter sur le trône d'Angleterre. L'héritier du Trône, encore très jeune, doit obtenir l'accord du roi son père pour se marier. Toutes ces complications font hésiter la jeune femme. Pourtant, un an plus tard, après de nombreuses péripéties - (fausse?) tentative de suicide, fuite sur le continent. - le mariage a lieu en 1785. Clandestinement.

Le prince héritier avait fini par emporter l'adhésion de sa femme en lui offrant une reproduction de son œil, peint par le miniaturiste Richard Cosway. Peu de temps après leurs noces, Maria Fitzherbert commandait au même artiste le portrait de son œil à elle, pour le prince. La mode était lancée dans toutes les cours influentes en Angleterre, en Russie ; elle allait durer des années 1790 aux années 1820.



Auguste Vacquerie (1819-1895)
Victor Hugo « écoutant Dieu », 1853
Papier salé d'après un négatif verre
au collodion Paris, maison de Victor
Hugo, inv. MVHPPH2460

Victor Hugo et sa famille arrivent en exil sur l'île de Jersey en 1852. On se rassemble le soir autour de tables *parlantes* où les esprits de la défunte Léopoldine, mais aussi de Shakespeare, Dante ou... Jésus Christ, viennent délivrer leurs messages. La famille Hugo installe aussi une chambre noire où Charles Hugo et Auguste Vacquerie, proche ami de la famille, s'initient à la photographie. L'écrivain les y encourage, se prêtant au jeu de la mise en scène, créant une série d'autoportraits « *en collaboration avec le soleil* », dont cette photographie. Le poète y pose les yeux fermés et l'a annotée de sa main en espagnol – *Oyiendo a Dios*, écoutant Dieu.

Antoine Bourdelle
Masque loup d'Héraklès
Bronze
Paris, musée Bourdelle, inv. MBbr1260

Jean Fautrier (1898-1964)
Les yeux, 1940
Plâtre
Paris, musée d'art moderne de la Ville de Paris, inv. AMVPS658

Anonyme
Tête d'homme Calcaire
Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. CARAP679



J'étais un enfant et j'apprenais les contours du monde en dessinant sur la pierre les visages et les corps des êtres humains ou d'animaux qui m'entouraient, ainsi j'en gardais le souvenir.

Moi, bien après cet enfant, j'ai vécu et péri dans l'éruption du Vésuve à Pompéi, mes enfants ont survécu et transmis ma mémoire aux générations suivantes.

*Toi qui nous regardes, nous reconnais-tu ?
Nous voulons te parler d'un temps que tu n'as pas connu, et pourtant tu nous portes tous trois en toi.*



Jean Fautrier (1898-1964)
Les yeux, 1940
Plâtre
Paris, musée d'art moderne de la Ville de Paris, inv. AMVPS658

Dans les années 1930, le peintre Jean Fautrier passe peu à peu à la matière, aux volumes, à la sculpture. Pendant la seconde Guerre mondiale, réfugié dans une maison à Châtenay- Malabry près de la Vallée-aux-Loups, où les allemands fusillent des otages, il créera une série de peintures et de sculptures représentant des têtes difformes et défigurées. S'y rattache ce masque anxiogène que chacun pourrait revêtir et voir alors, en miroir, sans apitoiement, ce que l'humain peut engendrer de plus sombre.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Masque fragmentaire
d'Apollon, 1898
Bronze
Paris, musée Bourdelle,
inv. MBbr302

Antoine Bourdelle a longtemps oublié cette tête d'argile quelque part dans son atelier. Il la retrouve un jour, desséchée et fissurée, et décide de poursuivre l'œuvre en gardant ses défauts. Plus tard, il offrira cette tête à Rodin, en l'intitulant *Masque d'Apollon*. Apollon est le dieu du chant, de la beauté et du soleil – c'est-à-dire de la lumière. Il est aussi le dieu de la divination. C'est lui que l'on consulte par l'intermédiaire des oracles.

Mais cette tête pourrait aussi être un autoportrait imaginaire de l'artiste, mi-dieu, mi-mortel, le visage fier, beau, noble et résolu.



Rembrandt (Rembrandt Harmensz Van Rijn, dit) (1606-1669)

Rembrandt appuyé, 1639

Rembrandt au béret orné d'une plume, 1638

Rembrandt au bonnet retombant, 1631

Rembrandt aux cheveux hérissés, 1631

Rembrandt aux cheveux bouclés et au col blanc, 1629

Eaux-fortes

Paris, Petit Palais, musée des beaux-arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT07670,

PP-GDUT0667, PP-GDUT07677, PP-GDUT07655, PP-GDUT07647



De 1626 à l'année de sa mort, en 1669, Rembrandt a réalisé près d'une centaine d'autoportraits peints, dessinés ou gravés. Il ne s'est jamais expliqué sur cette pratique qu'il est le premier à pratiquer à cette échelle. Cela avait peut-être pour objectif de se valoriser auprès de possibles commanditaires, mise en scène et déguisement compris. Mais l'ensemble constitue surtout un journal intime où le peintre se représente sans concession, tel qu'il est, pauvre quand il est pauvre, riche quand il est riche, joyeux, ou fier, préoccupé ou songeur. Un travers narcissique ? La recherche d'une vérité sur lui-même ? Le reflet d'une inquiétude ?





*Mon Dieu, qu'ai-je fait
pour en arriver là ?*

*Saskia, tu me manques
tant...*

*Je vous hais tous, tous
autant que vous êtes !!!*

*Moi, descendant de ces
hommes fiers qui
accomplissent leur destin, je
suis là, le regard tendu vers
le but que je me suis fixé.*

*Me voilà bien circonspect. Comment
concilier mes valeurs avec ces satanées
commandes ? Ma liberté se réduirait-elle à
peau de chagrin ? Je ne m'emballe pas
mais, tout de même, ces injonctions me
posent question. Qui suis-je dans tout ça ?
Moi, Rembrandt, n'ai-je pas assez donné
à voir au monde pour être traité de la
sorte ? Je suis mécontent. Je me tiens sur
mes gardes.*

*Mais que faites-vous là ?
Comment avez-vous fait
pour me retrouver ?
Partez ! Partez, vous dis-
je ! Vous savez bien que
pour l'instant je ne peux
payer mes dettes, je
vous l'ai dit. Vous êtes
sérieux ?! Vous me
prenez pour qui ?*

*Aujourd'hui, je me sens solide.
Mon corps est droit et ma tête
haute. Une confiance m'habite,
descendue souverainement avec la
pénombre du soir. J'ai pu lisser
mes moustaches et laisser mes
cheveux prendre le pli du vent. La
casquette de peintre vissée sur ma
tête contient mes pensées et mes
futurs tableaux... Tout est bien.
Tout est là. Je suis au monde.*



Brion Gysin (1916-1986) *Autoportrait*, 1961
Am I what I Am ?, 1961
Am I that ?, 1961 *Autoportrait*, 1961
Autoportrait, 1961 Diapositives, vues grattées
 Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Brion Gysin est un poète et un peintre proche de la *Beat Generation*. Il interroge, avec cette série, la notion même d'autoportrait. Superposant à son image une vitre couverte d'écritures, il pose d'abord la question : « *Suis-je cela ?* » – paraphrasant l'énigmatique réponse divine donnée à Moïse : « *Je suis qui Je suis.* » L'écriture devient ensuite dessin, arabesque, graffiti ou feuillage, disparaissant dans sa transparence ou bien effaçant l'image de son créateur. L'autoportrait finit par revenir sur lui-même, à la façon d'un miroir – ou d'un palindrome – « *Suis-je ce je suis ?* »

VOIR OU REGARDER

Vous en avez sûrement fait l'expérience : il nous arrive de voir des choses qu'on ne devrait pas voir – *qui ne nous regardent pas*. D'autres fois, on ne voit pas ce qui est pourtant sous nos yeux. Ou bien notre regard se perd. Ou encore *on n'en croit pas nos yeux!*

Nos yeux, en effet, vont de-ci de-là. Notre regard vit sa vie. Il nous précède, il va dans les coins ou il est à la traîne. Il dépend aussi de ce qui nous entoure, de notre état, de notre humeur. Arrêtez-vous quelques instants et observez comment vous pouvez être distrait, paresseux, attentif, fuyant, intéressé – manières que disent bien les nombreux synonymes de voir : entrevoir, observer, distinguer, contempler, épier, considérer... Et puis l'être ou la chose que nous voyons font naître en nous toute une palette d'émotions : incompréhension, répulsion, joie, désir, colère...

Expérimentez quelques-uns de ces regards à travers des dispositifs au sein desquels les œuvres se laissent découvrir plus ou moins facilement. Faites ainsi varier la nature et la qualité de vos émotions.

Laissez-vous porter. Plongez-vous dans votre propre regard.

LOOKING AND SEEING

We've all had the experience of seeing things that we shouldn't see; things that don't concern us. Other times, we don't see what is directly in front of us. There are plenty of expressions linked to sight and seeing: to "stare into space", or to not "believe one's eyes".

Our eyes, in fact, have a life of their own. Our gaze moves from thing to another. They can see things even before we realize what we are seeing, or they can slow us down looking behind us. What they notice also depends on what is around us, our condition, and our mood. Stop for a moment and try to observe how you (and your gaze) can be distracted, lazy, attentive, fleeting, elusive, interested, all synonyms for the different ways of seeing: to glimpse, observe, distinguish, contemplate, spy, consider, etc. What we see sparks a whole range of emotions within us: incomprehension, repulsion, joy, desire, anger ... the list is endless.

Experiment with these different ways of looking at the artworks on display. Vary the nature and quality of your gaze, and subsequently your emotions. Allow yourself to be carried away. Immerse yourself in your own gaze.

Maurice Henry (1907-1984)

Roger Gilbert-Lecomte endormi, 1930

Encre et crayon sur papier collé sur carton

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, AMD1366

Ossip Zadkine (1890-1967)

Portrait trois quarts profil, 1920

Crayon de graphite sur papier

Paris, musée Zadkine, MZD349

Laure Albin-Guillot (1879-1962)

Portrait de Dramen (Armand Ménard, dit) (1869-1935)

Tirage gélatino-argentique

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Roger-Viollet,
inv. TIR2495

Anonyme

Portrait de jeune garçon, 1811

Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. CARPO1533

Henri J. François

Portrait de Jean Soubeiran, 1793

Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. CARPO1751



Marie Laurencin
(1883-1956)
Garçonnet, 1907
Aquarelle sur
papier
Paris, musée d'Art
moderne de la
Ville de Paris,
AMD475

Te voici enfin, visiteur... Te souviens-tu de ces temps étranges où Paris confiné semblait s'être vidé ? Semaine après semaine, je vivais accompagnée de ces portraits. Nous nous sommes beaucoup parlé. Et peu à peu tu t'es immiscé parmi eux, toi. Toi, je ne te voyais pas encore, mais, mystérieusement, j'entrevois ton regard, présent par ton absence. Tout à la fois curieux, critique, contraignant, bienveillant. Une force en somme, et bienvenue aussi, car le projet de cette exposition, limpide à ses débuts, m'a parfois paru bien lourd par la suite. Maintenant que tu es là, enfin, peut-être songeras-tu comme moi, que ces portraits attendaient... de te voir ?

Lucienne Forest



Jean Béraud (1849-1935)

Au café, dit l'absinthe, 1909

Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. CARP2683

Après *L'absinthe* d'Edgar Degas (1873) et de nombreuses peintures de Manet, Toulouse Lautrec ou Gauguin, Jean Béraud met à son tour en scène un couple assis dans un café. Lieux de rencontre, de plaisir et d'ivresse, les grands cafés parisiens des Boulevards ou de Montmartre sont généralement couverts de miroirs qui les font paraître plus grands et plus fréquentés. On s'y voit noyé dans la foule, et on y est vu de partout. Fondant et confondant les clients et leurs reflets, les miroirs effacent les distances, atténuent les solitudes mais peuvent aussi renforcer, paradoxalement, la sensation d'isolement, même en couple...

[L'homme]
Quelle belle femme ! Hm,
charmante. Est-ce qu'elle
attend quelqu'un ?
Elle a l'air un peu lasse. Et
si je lui proposais de goûter
mon absinthe... ?



[La femme]
Je me demande si j'ai bien
fait d'accepter cet inconnu à
ma table. Surtout aujourd'hui,
le jour où je fête les sept mois
de la rupture des fiançailles
avec... Il me dérange, tout
compte fait... Mais... Si je me
laisais tenter ? Je
partagerais bien tout de même
son absinthe.

[Le gâteau]
"Le baba au rhum pour
Madame", a dit le serveur
me posant sur la table.
Depuis, personne ne me
regarde. Oh, qu'il est lourd,
celui-là... !
S'il continue comme cela, il
va lui couper l'appétit...
Nnon ! pas la poubelle... !!!





Léon-Claude Vénézia
Boutique d'antiquité, avenue du Président Wilson, 1976
Photographie
Paris, bibliothèque historique de la Ville de Paris, inv. 2-ENA-00127

Humaniste et poétique, la photographie de Léon-Claude Vénézia nous promène dans l'est parisien et sa banlieue. Né en 1941, il porte son regard sur les grandes transformations architecturales et sociétales de la fin des années 60 aux années 80, de Belleville à Drancy, de Ménilmontant à Bobigny. Coloriste hors pair, il compose des images joyeuses d'un Paris populaire où enfants, immigrés, artisans et petits métiers ont leur place.

Eduardo Arroyo (Edouardo Gonzalez-Rodriguez, dit) (1937-2018)

Espoir et désespoir d'Angel Ganivet I, 1977

Acrylique sur toile

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, inv. AMVPPH2190

Angel Ganivet (1865-1898) est un écrivain et diplomate espagnol qui s'est donné la mort à 32 ans. Il symbolise pour Arroyo à la fois l'exil et l'attachement à la culture et aux valeurs de l'Espagne. Arroyo lui consacre une série d'œuvres. Il l'installe dans des intérieurs fermés et énigmatiques. La tête, ici, essentiellement absente, semble faite, comme la nappe, du même drap blanc que celui qui dissimule les fantômes. Peu d'espoir en perspective, en dépit d'un troisième pied qui croit peut-être qu'il est possible de revenir en arrière... Arroyo nous force ainsi à voir, malgré nous, le spectacle intime d'un homme en proie au désespoir.





Jules Dalou (1838-1902)
Baigneuse surprise, 1899
Terre cuite
Paris, Petit Palais, musée
des Beaux-Arts de la Ville
de Paris, inv. PPS00266

L'histoire est racontée
dans la Bible : la chaste
Suzanne prenant son
bain est épiée par trois
vieillards qui, surpris,
l'accusent de les avoir
provoqués. Elle a inspiré
Le Titien, Rembrandt,
Rubens, Picasso,
Duchamp, Arroyo...
Prétextes à peindre des
nus voluptueux, ces
œuvres piègent le
spectateur, que tout
invite à admirer Suzanne,
et le transforment ainsi

en voyeur captif et fasciné. Elles laissent entendre que le regard peut être désir, que la peinture – ou l'art – a quelque chose du regard volé et que, enfin, c'est le regard du spectateur qui donne son sens à l'œuvre.

*Ma parole, tu es un voyeur.
Ça fait une heure que tu restes
planté là, devant moi, à me fixer.
Si tu ne t'en vas pas, j'appelle
Lucienne !*

*Ça devient lourd. Avec tout
ce qui s'est passé !*

*Ces regards qui me collent à
la peau. Poisseux.*

*Moi, j'ai besoin de me sentir
libre.*

*Choisir les yeux dans
lesquels plonger les miens.*

Mais pas comme cela. Non.

*Maintenant, c'est vraiment
non !*

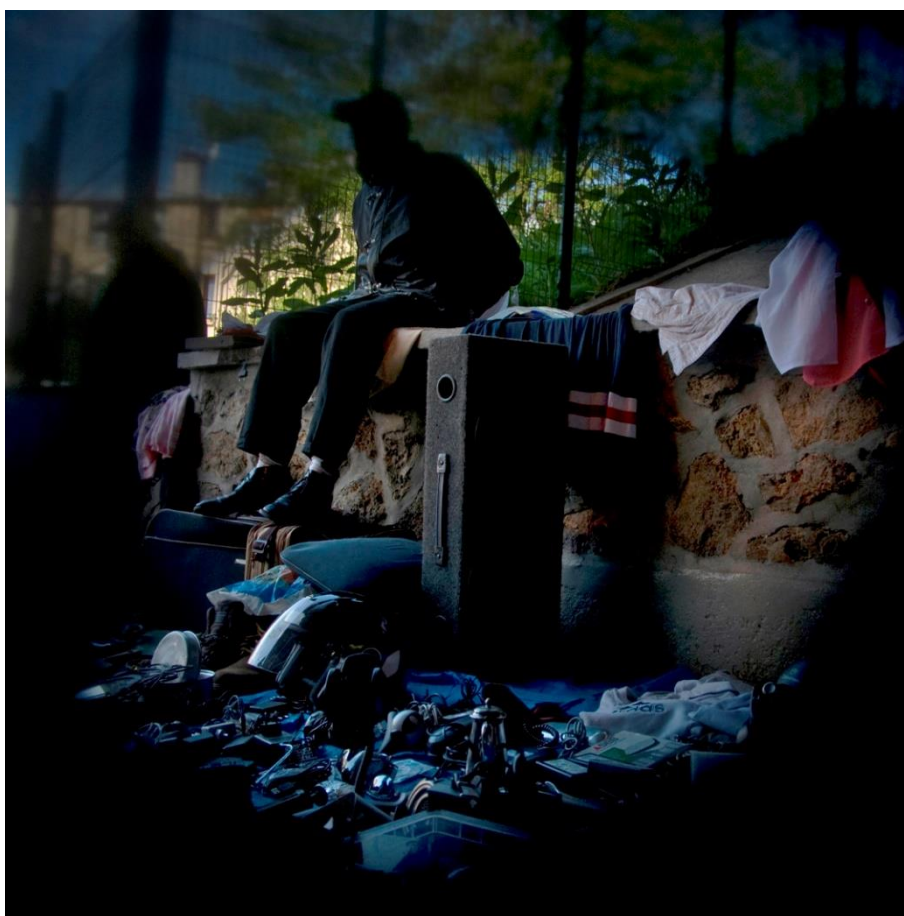


Caroline Feyt
(1965-)
Sans titre, série
Biffins n°4, 2009
Sans titre, série
Biffins n°5, 2009
Tirages couleur à
développement
chromogène sur
papier contrecollé

sur aluminium

Paris, fonds d'art contemporain - Paris Collection, inv. CM2020.7.2,
CM2020.7.3

Après avoir pratiqué une approche photographique très travaillée, Caroline Feyt passe dans la série des *Biffins* [chiffonniers] aux images captées sur le vif, recourant même à des subterfuges de caméra cachée. La photographe déclenche l'obturateur en se laissant guider par son intuition et ce n'est que dans l'intimité de l'atelier qu'elle découvre les images : vendeurs à la sauvette, corps immobiles, en attente, regards perdus. Instantanés muets, les photographies de Caroline Feyt mettent à nu la fragilité d'êtres sans cesse réduits à notre regard sur ce qu'ils possèdent ou ne possèdent pas. Ces *invisibles*, ne les avez-vous pas déjà vus ?



J'ai senti ma gorge se nouer devant ces photos. J'avais l'impression d'entendre ce tango des réfugiés chanté par ma grand-mère :

Mantas, macutos y matelas/dos latas de conservas/y algo de humor, es lo que hemos podido salvar... [Couvertures, nattes et matelas/deux boîtes de conserve/et un peu d'humour, c'est ce que nous avons pu sauver...]

Je la voyais à Barcelone, qui emportait dans la panique plus que le nécessaire, n'étant pas sûre qu'il en subsiste encore quelque chose le lendemain... Et moi, comment ferais-je ? J'attraperais juste une couverture, deux-trois vêtements, un peu d'argent ? Ou alors un amas de trésors fêlés à brader... ?

Lucienne Forest



Charles-Frédéric Lauth (1865-1922)
La salle à manger de George Sand à Nohant
Huile sur toile
Paris, Musée de la Vie Romantique, inv. D 98.1

Charles-Frédéric Lauth est un peintre français, né en 1865 et mort en 1922. Peintre académique, il réalise des portraits, paysages et « scènes de genre » qu'il expose notamment au Salon des artistes Français de 1889 à 1921. Il épouse en 1899 la petite fille de George Sand, Aurore Lauth-Sand. Le tableau représente la salle à manger de la maison de George Sand à Nohant, dans le Berry, dont Aurore Sand a hérité.

Où donc s'est perdu le Nohant de mon enfance ? Ces jeux dans le bois, la tendresse de ma grand-mère lorsqu'elle me lisait des histoires sur ce divan ? Que de souvenirs hantent cette salle à manger aujourd'hui dépeuplée ! Qui aurait pu penser que tout cela se terminerait aussi mal ! J'ai beau leur tourner le dos, ces murs pourtant si nus résonnent encore de murmures d'autrefois. Mais c'est justement ici que je m'installerai pour écrire.



Raymond Hains (1926)

La Gitane, 1960-1968

Affiches lacérées sur panneaux d'affichage en tôle

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, AMVP2188

Sur une palissade le long d'un chantier, quelques plaques de tôle encollées de plusieurs couches d'affiches, que les passants, en passant, arrachent, petit morceau par petit morceau. La palissade se métamorphose. Un jour, Raymond Hains les décroche et les expose dans une galerie. « [Cette œuvre] *existait avant moi, mais on ne la voyait pas parce qu'elle crevait les yeux* », aurait-il dit. On songe à Léonard et à son mur lépreux où, dans l'entrelacs des taches, il savait lire « *des têtes humaines, divers animaux, une bataille, des rochers, la mer, des nuages, des bosquets, autre chose encore...* ».

Dans mon rêve, j'ai d'abord observé une image abstraite, illisible. Par moments, des yeux de joie et une figure noire émergeaient des fragments morcelés. Un message flottant, que j'avais du mal à discerner, restait encore caché derrière ces écritures déchirées. Paradoxe d'un collage aux allures festives, créé par la violence du geste et par la dénonciation de l'injustice. Des mains et des voix anonymes. Des regards. Le tien peut-être ?



Caroline Feyt (1965-)
Sans titre, série *Biffins* n°4, 2009
Sans titre, série *Biffins* n°5, 2009
Tirages couleur à développement
chromogène sur papier contrecollé
sur aluminium
Paris, fonds d'art contemporain -
Paris Collection, inv. CM2020.7.2,
CM2020.7.3

Après avoir pratiqué une approche photographique très travaillée, Caroline Feyt passe dans la série des *Biffins* [chiffonniers] aux images captées sur le vif, recourant même à des subterfuges de caméra cachée. La photographe déclenche l'obturateur en se laissant guider par son intuition et ce n'est que dans l'intimité de l'atelier qu'elle découvre les images : vendeurs à la sauvette, corps immobiles, en attente, regards perdus. Instantanés muets, les photographies de Caroline Feyt mettent à nu la fragilité d'êtres sans cesse réduits à notre regard sur ce qu'ils possèdent ou ne possèdent pas. Ces *invisibles*, ne les avez-vous pas déjà vus ?

VISION, IMAGINATION

Les enfants aiment s'inventer des histoires de fantômes, rêver que des êtres imaginaires se cachent dans les ombres ou dans les recoins de la maison. Il suffit de peu à l'imagination pour se créer des paysages surnaturels peuplés d'êtres furtifs. Quand nous rêvons, tout nous paraît vrai. N'est-ce pas une des qualités de la *vision* que d'appréhender autrement la réalité, de voir l'invisible ? Chacun à leur manière, les trois artistes présents dans cette salle ont choisi de laisser libre cours à leur imagination.

Victor Hugo en créant des paysages minuscules contenant pourtant des espaces immenses, des ciels crépusculaires, des villes ou des parcs. Klavdij Sluban en photographiant dans la maison d'exil de Victor Hugo, à Guernesey, des perspectives étranges, des rais de lumière, des brumes en miroir. Odilon Redon, enfin, en illustrant par des lithographies l'histoire d'une maison hantée, en donnant vie à des apparitions, des chairs transparentes, des peurs silencieuses.

L'imagination et le rêve sont d'abord des *choses vues*. Des illusions ayant toutes les formes et tous les pouvoirs de la réalité. De quoi se perdre. Ou s'inventer.

VISION, IMAGINATION

Children love to invent ghost stories, to believe that imaginary beings lurk in the shadows and nooks and crannies of their house. It takes little for the imagination to create supernatural landscapes, populated by stealthy beings. When we dream, everything seems true. Perhaps, this is one of the qualities of vision to apprehend reality differently, to perceive the invisible. Each in their own way, the three artists present in this room have chosen to give free rein to their imagination.

Victor Hugo creates tiny landscapes that nonetheless contain immense spaces, dusky skies, cities and parks. Klavdij Sluban photographed the exiled Victor Hugo's residence in Guernsey, and in so doing, captures strange perspectives, rays of light, misty mirrors, etc. Odilon Redon's lithograph illustrations for the story of a haunted house give life to apparitions, transparent figures and unnameable fears.

Imagination and dreams stem from *things we have seen*. They are illusions with all the forms and power of reality. In them, we can both lose and invent ourselves.

Dessins de Victor Hugo

L'encre et la plume accompagnent le jeune Hugo dans tous ses voyages, esquissant villes, architectures et monuments. D'abord simples notes visuelles et fidèles à leur sujet, ses dessins se densifient peu à peu, intégrant souvenirs et rêveries, jouant d'une superposition des ombres, des reflets, des taches. Sa vision se détache des apparences et de la fidélité au réel et nous en révèle des aspects inconnus. Parfois en agrandissant démesurément certains objets, ou, comme dans cette série de dessins, en figurant, sur de minuscules fenêtres de papier, de vastes horizons, des ciels immenses, des villes en perspective.



Victor Hugo (1802-1885)
Vue générale d'une ville au bord de la mer
Plume et lavis d'encre brune, papier vergé
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0054



Victor Hugo
(1802-1885)
*Ville au
coucher du
soleil*
Plume et lavis
d'encre brune,
aquarelle,
papier vélin
Paris,

Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0068



Victor Hugo
(1802-1885)
*Souvenir du
Rhin
(Liebenstein
et Stemberg.
Les Frères)*
Plume et
lavis d'encre
brune,
papier vélin
Paris,
Maison de
Victor Hugo,
inv.
MVHPD0076



Victor Hugo
(1802-1885)
*Un cadre
dessiné
renfermant
le panorama
d'une ville,*
9 août 1841
Plume et
lavis d'encre
brune,
papier vélin
Paris,

Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0077

Victor Hugo (1802-1885)
Silhouette d'un burg, mai 1847
Plume et lavis d'encre brune, papier vélin
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0078

Victor Hugo (1802-1885)
Paysage, arbres au clair de lune, mars 1847
Plume et lavis d'encre brune, papier vélin
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0079

Victor Hugo (1802-1885)
Ruines d'un burg, mai 1847
Plume et lavis d'encre brune, aquarelle, papier vélin
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0080

Victor Hugo (1802-1885)
Burg dans un paysage, 1854
Plume et lavis d'encre brune, crayon de graphite, crayon noir (?), papier vélin
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0150

Victor Hugo (1802-1885)
Chemin de ronde d'un château effondré
Plume et lavis d'encre brune, crayon de graphite, crayon noir, rehauts de gouache blanche, grattages sur papier cartonné beige
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0855

Victor Hugo (1802-1885)
Estuaire, vers 1856
Plume, pinceau, encre brune et lavis, papier vergé beige
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPD0856

Photographies de Klavdij Sluban de Hauteville House



En 2013, comme d'autres avant lui, le photographe franco-slovène Klavdij Sluban s'est arrêté un long moment dans la maison d'exil de Victor Hugo, à Guernesey. Il a travaillé avec la maison elle-même, avec ses objets, ses meubles, ses boiseries, ses perspectives, son obscurité. Il nous révèle la présence de l'écrivain à travers des traces impalpables, lumineuses, des reflets, des ombres, des halos. Toutes choses mystérieuses qui se tiennent aux confins du visible, immatérielles comme la lumière, mais que la photographie parvient à capter. Le noir et blanc, l'aspect charbonneux et le grain de ses tirages accentuent l'effet fantomatique de ces visions.

Klavdij Sluban (1963-)

Hauteville House Guernesey. 2013. Chambre de Victor Hugo

Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté

Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPPH2015.59.1

Klavdij Sluban (1963-)

Hauteville House Guernesey. 2013. Rampe et miroir de l'escalier

Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté

Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPPH2015.56.1

Klavdij Sluban (1963-)

Hauteville House Guernesey. 2013. Le salon de tapisserie reflété dans un miroir

Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté

Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPPH2015.39.1

Klavdij Sluban (1963-)

Hauteville House Guernesey. 2013. Lampe dans l'escalier du look-out

Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté

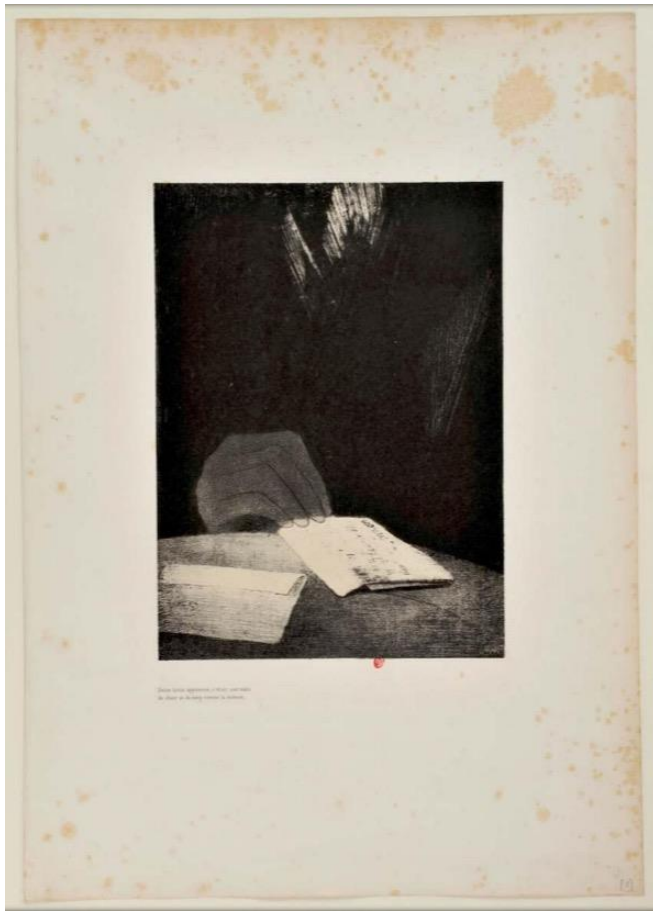
Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPPH2015.25.1

Klavdij Sluban (1963-)

*Hauteville House Guernesey. 2013. Maison de Hauteville Street depuis
le belvédère du toit*

Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté

Paris, Maison de Victor Hugo, inv. MVHPPH2015.55.1



Maison hantée illustrée par Odilon Redon

En 1896 paraît un album de six lithographies réalisées par Odilon Redon pour illustrer un roman de Edward Bulwer Lytton (1803-1873) traduit par René Philipon, *La Maison hantée*. L'action se situe à Londres, dans une maison de style gothique. Hantée, elle reste vide, ne trouvant pas de locataire. Dans des décors imprécis, Odilon Redon met en scène quelques apparitions. Jouant des contrastes, comme Klavdij Sluban, il révèle des traces du *fantôme*. Le XIX^e siècle était très friand – et Victor Hugo n'était pas en reste – de ces fantômes, dames blanches,

et autres esprits que le courant spirite a observés et popularisés.

Odilon Redon, lithographies pour *La Maison hantée*

Odilon Redon (1840-1916)

La Maison hantée, 1896

Lithographie sur papier de Chine

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT11317(1)



Odilon Redon (1840-1916)

« *Je vis dessus, le contour vapoureux d'une forme humaine* », *La Maison hantée*, 1896

Lithographie sur papier de Chine appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT11317(2)

Odilon Redon (1840-1916)

« *Je vis une lueur large et pâle* », *La Maison hantée*, 1896

Lithographie sur papier de Chine appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT11317(3)

Odilon Redon (1840-1916)

« *Il tenait ses yeux fixés sur moi avec une expression si étrange* », *La Maison hantée*, 1896

Lithographie sur papier de Chine appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT11317(4)

Odilon Redon (1840-1916)

« *Selon toute apparence, c'était une main de chair et de sang comme la mienne* », *La Maison hantée*, 1896

Lithographie sur papier de Chine appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT11317(5)

Odilon Redon (1840-1916)

« *Des larves si hideuses...* », *La Maison hantée*, 1896

Lithographie sur papier de Chine appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT11317(6)

Odilon Redon (1840-1916)

« *La largeur et l'aplatissement de l'os frontal* », *La Maison hantée*, 1896

Lithographie sur papier de Chine appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PP-GDUT11317(7)

MYTHES ET RÉALITÉS

Nous vivons aujourd'hui cernés d'images. Notre perception du monde ne passe plus par les mots, elle est devenue presque exclusivement visuelle. Elle transite par des écrans : smartphones, ordinateurs et télévisions nous gavent de photographies, de vidéos et d'images de synthèse.

Pour affronter cette immense muraille de pixels, on peut se souvenir de quelques mythes anciens qui, souvent de façon tragique, mettent en jeu des regards, et trouvent des échos dans le monde contemporain : la folie des selfies et la malédiction de Narcisse, l'omniprésence des caméras de surveillance ou autres drones et le géant Argos aux cent yeux, le harcèlement des femmes et l'aventure de Diane et Actéon.

L'incroyable déferlement d'images, éphémères pour la plupart, et souvent violentes, semble nous pétrifier, à l'instar de la Méduse. Car, dans ces conditions de surexposition, que deviennent nos regards ? Que pouvons-nous encore échanger qui nous soit personnel ? Quel espace demeure pour nos propres représentations, nos rêves et nos visions ? Garderons-nous une place pour les regards bienveillants ? Les regards amoureux ? La liberté de voir et de sentir *par nos propres yeux* ?

MYTHS AND REALITY

Today, we are surrounded by images. Our perception of the world no longer passes through words, it is almost exclusively visual, filtered through screens with smartphones, computers and televisions, as well as photographs, videos and computer-generated images.

In order to cope with this immense pixelated mass, it is worth recalling certain ancient myths that explore, albeit in a tragic fashion, the art of looking. Some of these myths find an echo in our contemporary world. The craze for selfies brings Narcissus to mind, while the omnipresence of surveillance cameras and drones recalls the giant Argos with one hundred eyes. The #MeToo movement can be said to evoke the story of Diana and Actaeon.

This incredible constant flux of images, most of them fleeting, and often violent, seems to petrify us, like Medusa. In such a context of overexposure, what happens to our gaze? What remains of the personal? What space remains for our own representations, dreams and visions? Will there still be space for benevolent glances, loving looks? Will we still have the freedom to see and feel with our own eyes?



Stéphane Pencreac'h (1970 -)

Persée et la méduse, 2011

Huile sur toile, morceaux de mannequin

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, inv. AMVP3699

Pour tuer Méduse, Persée est aidé par les nymphes et par Athéna qui lui prête un bouclier poli afin qu'il puisse la voir tout en évitant son regard pétrifiant. Il parvient à s'approcher d'elle, lui tranche la tête et s'enfuit.

Stéphane Pencreac'h met en scène le combat. Persée avance, replié derrière son bouclier. Méduse git, le crâne ouvert, figurée par un buste de mannequin greffé sur un animal marin. Le monstre chevauché par Persée semble être un hybride fait de pégase, le cheval ailé né du sang de Méduse, et du dragon que le héros va affronter ensuite pour sauver Andromède. Il peut aussi symboliser la violence de la scène. Car si les regards s'évitent, la mort hurle partout.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Tête de méduse
Plume et encre de Chine sur papier Paris,
musée Bourdelle, inv. MBD1602

Antoine Bourdelle (1861-1929)
Orphée et Eurydice

Plume et encre noire sur papier calque
contrecollé sur papier buvard Paris, musée
Bourdelle, inv. MBD2060

Orphée, fils de la nymphe Calliope et d'Apollon, est très beau. Il a le pouvoir d'apaiser par son chant et sa lyre les tempêtes, les arbres, les fleuves, les dieux et les hommes. Il épouse Eurydice. En échappant à Aristée qui voulait la posséder, elle est mordue par un serpent et meurt. Orphée descend aux enfers et obtient qu'elle lui soit rendue à condition de ne pas la regarder avant d'être sorti du royaume des morts. Mais, sitôt arrivé au jour, il se retourne pour s'assurer qu'elle le suit, et il la perd de nouveau.



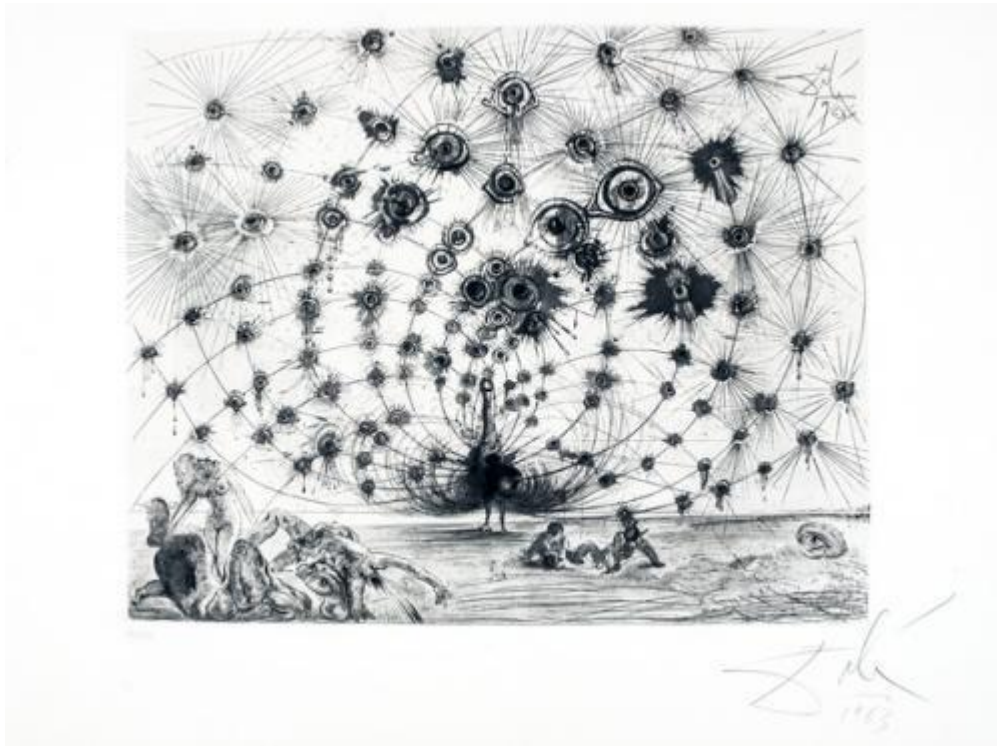
Ossip Zadkine (1890-1967)
Diane, 1937
Bronze
Paris, musée Zadkine, MZS196

Diane, que les latins ont associé à Artémis, est la déesse de la nature, de la chasse - c'est ainsi que la représente Zadkine, en mouvement et avec son arc. Elle a choisi de ne jamais connaître d'homme et de ne pas se marier. Le chasseur Actéon surprend par mégarde la déesse nue, prenant un bain avec ses servantes. Il est comme hypnotisé par sa vision. Diane, furieuse, le transforme alors en cerf. Fuyant dans la forêt, Actéon est poursuivi et mis à mort par ses propres chiens.



Lucien Jonas (1880-1947)
Œdipe, tête et main gauche, étude pour le
panneau II de la salle des fêtes de la
maison des Centraux, rue Jean Goujon,
1916
Fusain rehaussé de lavis aquarellé, papier
vergé
Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris,
inv. CARD14880-27

Fils de Laïos, roi de Thèbes, et de Jocaste, Œdipe est élevé loin de ses parents, qu'il ne connaît pas. L'oracle de Delphes lui révèle qu'il tuera son père et épousera sa mère. Ayant en effet tué Laïos sans savoir qu'il était son père, Œdipe, devenu roi de Thèbes, épouse Jocaste. Pour mettre fin à une épidémie de peste, le devin Tirésias déclare qu'il faut expulser le meurtrier de Laïos. La vérité apparaît alors à Œdipe, qui dévoré par le remord, se crève les yeux et part sur les routes.



Salvador
Dali (1904-
1989)
Argos, 1963

Lithographie en couleur

Argos est un géant. On l'appelle *celui qui voit tout* car il a cent yeux

répartis sur toute la tête et le corps. Il y en a en permanence cinquante qui dorment et cinquante qui veillent, de sorte que rien n'échappe à sa vigilance. Amoureux de Io, Zeus la transforme en génisse pour apaiser la jalousie de sa femme Héra. Méfiante, celle-ci en confie alors la garde à Argos. Argos sera tué par Hermès, envoyé par Zeus. Héra, pour récompenser la fidélité d'Argos, transférera ses yeux sur les plumes du paon.



Honoré Daumier (1808-1879)
Histoire Ancienne, 31, La Chute d'Icare
Lithographie en couleurs
Paris, musée Carnavalet
- Histoire de Paris, inv.
CARD006584

Fils de Dédale et d'une esclave crétoise, Icare se trouve enfermé avec son père dans le labyrinthe dont il est l'architecte. Pour fuir la Crète, Dédale colle sur le dos d'Icare, avec de la cire d'abeille, des ailes faites de plumes d'oiseaux. Il lui enjoint de ne pas s'approcher du soleil. Mais, grisé, Icare désobéit à son père en

échappant à son regard protecteur. Sous l'effet du soleil dont il s'est trop rapproché, la cire fond et ses ailes se détachent. Il tombe dans la mer et meurt.

Honoré Daumier (1808-1879)
Histoire Ancienne, 23, Le Beau Narcisse

Lithographie en couleurs
Paris, musée Carnavalet -
Histoire de Paris, inv.
CARD006576

Chasseur, Narcisse, fils de la nymphe Liriope et du fleuve Céphise, est doué d'une beauté extraordinaire mais, très fier, il repousse tous les prétendants et prétendantes, dont la nymphe Écho. Celle-ci, affligée, s'en plaint à la déesse Némésis, déesse de la justice, qui punit Narcisse en le confrontant à son reflet, dont il tombe éperdument amoureux. Il finit par se noyer en voulant rejoindre son image. Loin de se réjouir de cette vengeance, Écho, s'en lamente.





Djamel Tatah (1959 -)

Sans titre, 1999

Huile et cire sur toile

Paris, fonds d'art contemporain - Paris collection, inv. CMP19764

Les silhouettes ordinaires peintes par Djamel Tatah sur des aplats de couleurs, deviennent des figures intemporelles, solitaires, détachées à la fois de leurs semblables et de l'espace. Travaillant sur de grands formats le peintre dessine, à partir de photographies, des visages dont la pâleur souligne la fragilité en opposition à leurs vêtements sombres et couvrants.

Nous regardons cet homme seul, il a notre taille, peut-être même notre allure, il regarde quelques personnes qui nous regardent. Notre regard circulant dans la toile nous revient, nous ramène à nous-mêmes. Il s'arrête sur le personnage défaillant. Les autres, sur fond bleu ou orange, restent interchangeable, regardants et regardés, toujours seuls. Mais, voir, ne serait-ce pas vivre la rencontre d'un regard et d'un univers ?

Je ne tiens pas debout. Pourtant je ne tombe pas complètement. Pas encore. Paralysé dans une chute infinie. Prisonnier. Je m'en défends avec ce qui reste un espace de liberté. Ma pensée. Elle ne suffit pas. M'affranchir de cette toile... ? Jouir un tant soit peu d'une autre vie que celle à laquelle ce peintre m'a destiné. Ma liberté gît au fond de ton regard avec la vie que tu me donnes.

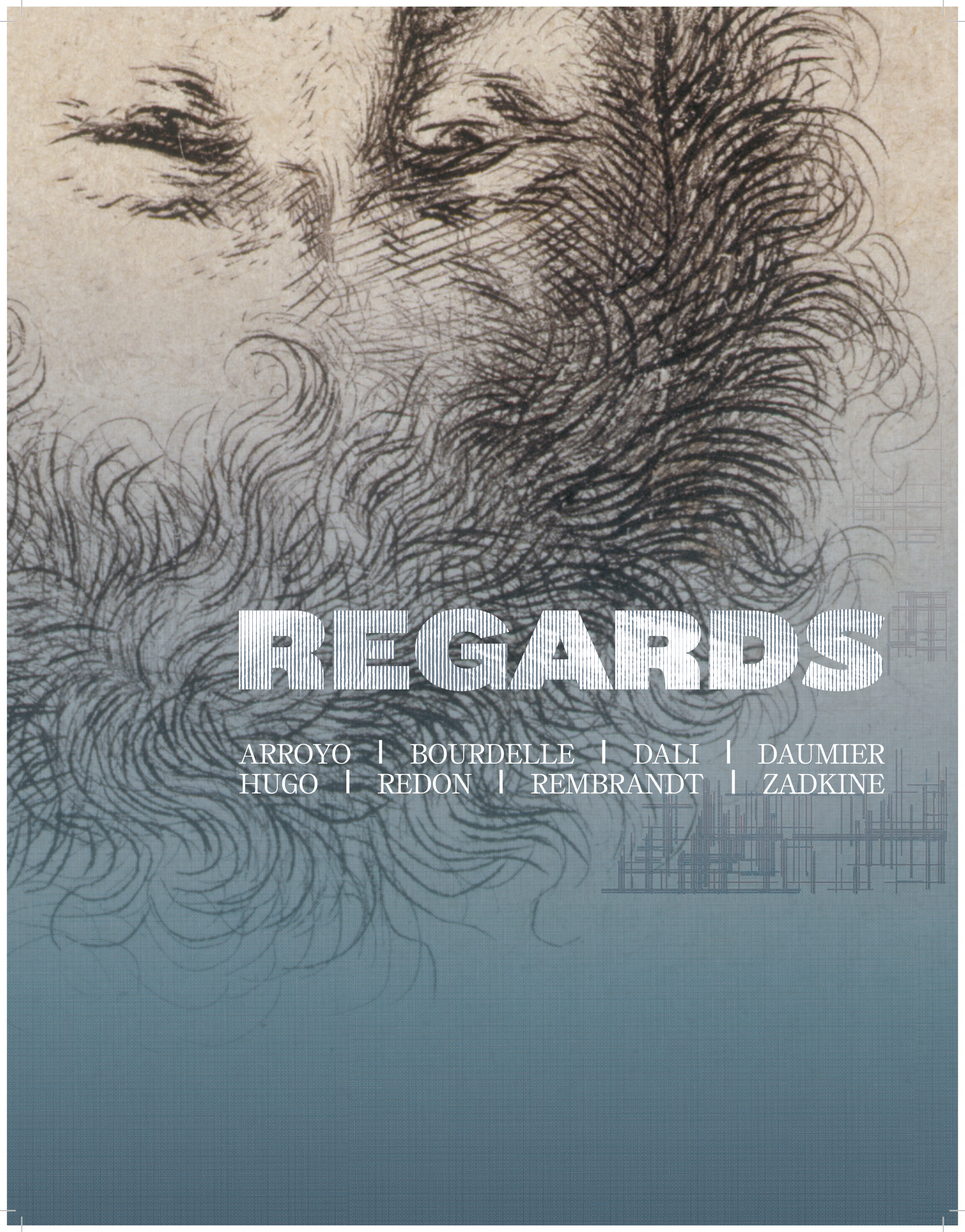
Avant de nous quitter, laissez-moi vous dire ceci : il se pourrait que je ne sois, moi, Lucienne Forest, qu'un regard, ou un clin d'œil, une ombre, une anonyme parmi tous les anonymes, la silhouette que vous avez croisée dans le métro, ou dans une salle d'exposition.

J'ai l'impression d'avoir rencontré, dans le miroir de cette exposition, des visages et regards complices, des frères et sœurs d'aventure qui m'ont accompagnée tout au long de mon travail. Maintenant c'est à vous, les visiteurs, de prolonger ces « Regards » de mille manières différentes.

Au bout de ces trois ans, je me rends compte que je n'ai guère trouvé que quelques réponses à toutes les questions que je me suis posées. Tant pis. On ne saurait avoir réponse à tout. Mais j'y ai pris, au passage, beaucoup de plaisir. Cela m'a rendue un peu confiante – j'allais dire : heureuse...

Ah ! Une dernière question : faut-il croire vraiment tout ce que racontent les miroirs ?

Lucienne Forest



REGARDS

ARROYO | BOURDELLE | DALI | DAUMIER
HUGO | REDON | REMBRANDT | ZADKINE

Vous ne connaissez pas Lucienne Forest ?

Lucienne Forest est née le 12 mars 1975 à Lourdes, dans le sud-ouest de la France, au pied des Pyrénées. Grandissant dans une famille aimante, mais traversée par de fortes tensions, Lucienne fait très tôt le choix d'intégrer un lycée d'excellence... doté d'un internat. Puis, mue par une volonté de réussite et le désir de s'affranchir de tout lien pouvant entraver son indépendance, elle intègre Sciences-Po Bordeaux en 1997 et se spécialise en droit de propriété intellectuelle. En 2000, elle entre à HEC à Paris et obtient un Master 2 en Médias Art et Création.

Après avoir travaillé chez Ragarède pendant 14 ans d'abord en tant qu'éditrice adjointe puis comme directrice déléguée du groupe, elle entre chez Vouyghues dans les départements de communication puis de construction où elle occupe les postes de cheffe de communication financière et de cheffe de mission. Elle s'octroie peu de pauses si ce n'est quelques voyages à l'étranger, dont un au Kenya qui la marque profondément.

Préparation de rapports d'audits, analyses et évaluations des pratiques, rapports avec les équipes de communication financière, gestions budgétaires, élaborations de plans de marketing et de médias, coordinations de campagnes mondiales de communication, toutes ces missions viennent peu à peu submerger l'esprit de Lucienne qui peine de plus en plus à trouver un sens à ces activités. La sensation d'une accumulation permanente l'amène à s'interroger, et finit par provoquer chez elle une crise identitaire qui prend la forme d'un burn-out.

Au décours de son hospitalisation pour dépression due au surmenage, Lucienne reçoit un courrier de la Ville de Paris. Elle a été tirée au sort pour être commissaire le temps d'une exposition à la Maison de Victor Hugo. Différents éléments de sa vie, passés et présents, sont des déclencheurs dans sa prise de décision, en premier lieu pour accepter cette proposition et ensuite pour choisir un thème qui lui soit cher.

Elle se souvient d'une lettre adressée par son grand-père John à la femme qu'elle allait devenir. Tout y était question de regard. *Nous ne faisons que voir sans regarder* – écrivait-il. Atteint d'une déficience empêchant la perception de profondeur, John répétait avec son sourire triste: *Je suis incapable de voir la différence entre un tableau et la vie*. Elle se souvient de sa grand-mère Léa et de son exil de Barcelone mais aussi que cette dernière était, enfant, la voisine du futur peintre Antoni Clavé. Elle se souvient des amitiés de sa mère avec des artistes passés par les Beaux-Arts de Paris en 68'. Et elle se souvient de son frère passionné par les images qu'il projetait au cinéma et qui prenaient par son truchement vie sur la toile.

A quarante-cinq ans, seule malgré quelques amours éphémères, presque décidée à choisir un nouvel horizon, Lucienne se penche sur sa vie, porte son regard sur elle-même, l'histoire de sa famille, le monde qui l'entourne. Elle prend le temps de REGARDER et de s'interroger sur cette notion, qu'elle décide de partager avec de futurs visiteurs de l'exposition.

Embarquée dans cette aventure sans précédent, poussée à emprunter des chemins inconnus, passant de l'introspection à l'observation méticuleuse du travail des artistes, devant plusieurs fois repousser l'échéance pour cause de pandémie mondiale, Lucienne se délaisse peu à peu de sa vie passée pour se redécouvrir et se réinventer. C'est ainsi qu'en 2021, elle finit par prendre conscience du potentiel de son don pour reconnaître les senteurs, don qu'elle n'a jamais imaginé exploiter, elle intègre l'Ecole supérieure du Parfum avec pour projet la création de fragrances correspondant à l'ambiance ou l'émotion ressentie devant certaines œuvres d'art.

Paris, le 15 février 2022

Cher Monsieur le Directeur,

Je voulais avant tout vous exprimer ma gratitude. Accepter que cette exposition, conçue par une non-spécialiste, soit présentée dans le musée que vous dirigez, demandait une audace.

Sans hésiter pourtant, vous aviez dit oui.

Vous m'avez donné votre confiance, alors que j'étais encore en train de douter. Du sujet. Du choix d'œuvres. De notre capacité à tous, je dis tous, car vos équipes m'ont bien soutenue et accompagnée, de porter ce projet en ce temps de pandémie.

Pendant le confinement, alors que le monde s'était enfermé, vous m'avez reçue à la Maison de Victor Hugo. Je traversais Paris, pour venir travailler ici, semaine après semaine. Nous avons fini par y installer mon bureau. Au deuxième confinement, ce sont mes dossiers de travail, mes menus objets, mes notes, mes pensées qui ont déjà rempli toute cette pièce. Et puis, un jour, alors que je n'y croyais pas encore, le projet fut prêt.

Nous avons rencontré la scénographe. Nous avons beaucoup discuté, beaucoup ri aussi de ce fouillis d'images et de notes que j'avais accumulées.

Et je ne sais plus qui d'entre nous a plaisanté :

– laissons donc ce bureau tel quel !

Moi, tout à coup, j'avais un peu honte... comme si j'avais entendu ma grand-mère Léa, se lamenter :

– quel tohu-bohu tu nous as fait là, Lucienne !

Puis, finalement, vous m'aviez convaincue, en me disant que les étudiants de l'École Duperré pourraient peut-être m'aider. Oui, c'était la bonne solution. Et vous savez, je pense même qu'elle ne serait pas peu fière, Léa, voyant tous ces regards croiser sa photo, que vous m'aviez autorisée à installer ici, sur mon bureau.

Alors pour ma grand-mère Léa, pour mon grand-père John, dont le souvenir m'a accompagnée tout au long de ce travail, pour tous les anonymes, encore un grand merci.

Regards intimes sur Lucienne Forest

Discrète, Lucienne n'aime pas beaucoup parler d'elle-même. Lorsqu'elle y est obligée, c'est par des ellipses, par des portraits en creux qu'on apprend le plus sur elle. Elle parle plus volontiers de sa famille, de ses voyages, de ses quelques éblouissements que d'elle-même. Et puis, après tout, l'exposition n'est-elle pas déjà un miroir ?

Lucienne Forest a toutefois bien voulu nous livrer quelques informations sur sa vie personnelle. Elle y entrevoit des liens subtils tendus entre son histoire, ses inspirations et sa sensibilité et l'exposition « Regards ». Surprise et amusée, elle dit que cette exposition, finalement, lui ressemble.

Lucienne est née le 12 mars 1975. Si son patronyme est britannique, elle est issue d'une famille mêlant des origines américaines et espagnoles, des influences des pied-noir, des réfugiés de la Retirada et des petits artisans du Loiret.

Sa mère, Ursula, bien que née à Paris, se sentait espagnole. Etudiante aux Beaux-Arts, elle avait rencontré le futur père de Lucienne, Alphonse Forest, à Paris, sortant d'une manifestation dans le quartier latin à Paris. Plus tard, ils se sont donnés un rendez-vous à une fête foraine, où une forte pluie les a obligés de se réfugier ensemble sous un auvent... Ursula et Alphonse sont toujours ensemble...bien que tout semblait les éloigner.

Fantasque et s'émerveillant d'un tout petit rien, Ursula a trouvé chez Alphonse un esprit posé et optimiste. Tous deux sont toutefois minutieux et rigoureux. Elle pratique depuis toujours la gravure et était professeure des arts. Lui, né à Oran, a grandi dans les senteurs de la fleur d'oranger, mais aussi dans un esprit de rigueur absolue. D'une précision rare et d'une grande timidité, il a travaillé en tant qu'armurier dans l'armée, tout en se considérant comme un simple artisan.

Leur fils Damien est né en 1970, alors qu'Ursula était encore étudiante. Puis, la famille s'agrandit à nouveau cinq ans plus tard à Lourdes, ville de naissance de Lucienne.

Lucienne a été très entourée affectivement, notamment par ses grands-parents.

Paradoxalement, elle s'est toujours sentie très proche de son grand-père John Forest, alors qu'elle n'avait que huit ans à son décès.

Grand et sensible, John aurait voulu être critique d'art. Il fut avocat d'affaires. Tôt rattrapé par ses contradictions, il a quitté sa femme pour un homme, et a été emporté par la première vague de SIDA. Lucienne a gardé de lui l'image d'une grande douceur et d'une infatigable curiosité d'enfant.

Des obsèques de Papy John, elle se souvient de silences étranges, de regards baissés. Longtemps encore elle fondait en larmes chaque fois quand on parlait de lui.

Mais elle, Lucienne, n'était qu'une petite fille, vivant à Lourdes. A-t-elle crû aux miracles ? Ce sont surtout les grand-mères, qui en faisaient, des miracles. Deux femmes fortes, si différentes et curieusement toutes deux vivant de leurs travaux d'aiguille, de leurs doigts agiles, découpant, cousant, brodant.

C'est surtout Léa, qui faisait des merveilles, cette Espagnole rouge, fille-mère à 25 ans, ayant connu deux guerres et l'exil... Elle fredonnait tout le temps, et tout ce qu'elle faisait pour Lucienne, était enchanté. Les petites figurines, les féeries de chiffons colorés, les fleurs en dentelle...

Mais, même les yeux de Léa sont devenus sombres après la mort de Damien. Oui, Damien, ce grand-frère, solaire, curieux, bricolant nuit et jours ses appareils photo, Damien, qui faisait surgir des images du noir, du néant, dans une salle obscure, Damien est mort. Entre les silences, à 13 ans, elle entendit ce mot couperet: *surdose*.

Cette immense tristesse muette, que Lucienne avait vu dans les yeux de *Grand'ma Victoria* d'abord quand *Papy Jo* l'avait quittée, puis quand il a quitté tout le monde, cette tristesse muette a rempli désormais les yeux noirs de Léa.

Ceux de maman étaient si rouges, si gonflés, si ternes, que Lucienne se surprit un jour regardant une photo de sa mère – elle avait donc les yeux couleur ambre...? Léa ne chantait plus, pire encore, elle, *l'Espagnole rouge*, ne supportait plus sa fille, qui, depuis la mort de Damien, ne parlait plus. Car désormais Ursula priait. Elle priait pour son fils, léniniste et héroïnomane, perdu. On n'entendait plus que ce mot-là : *perdu, perdu...* chuchoté dans les prières.

Lucienne étouffait, elle n'avait plus de larmes. Elle se sauva, choisissant un lycée d'excellence, mais avec internat! Ce qui sauva sa mère, c'était bien un miracle. Celui de la douceur d'Alphonse, son père qui, en silence, vida d'abord la maison des photos. Puis, il emmena sa femme en voyage : Madagascar, Tanzanie, Kenya. Au retour, Ursula se remit à peindre.

Ce n'est qu'à la mort de Victoria, lorsque Lucienne aidait son père à ranger la maison, que des cartons de photos ont surgi d'un placard. Des photos de Damien, bien sûr, ceux que papa avait voulu cacher. D'autres encore, comme celle où *abuelita Léa* passait son bras derrière le dos d'un homme au visage doux et lunettes légères. Et puis, ce même homme seul mais regardant une personne hors champ avec une telle joie, telle intensité... avec au dos de la photo, juste une note de la main de Léa: *Jules Perdu, 1949*.

- Papa, papa, tu as vu ça ? chuchota Lucienne, regard intrigué.
- Oui, c'est le père d'Ursula. Il est mort peu avant sa naissance, mais n'en était pas au courant. *Abuelita Léa* n'a jamais voulu en parler, mais elle me confia ces photos, c'est pour cela qu'elles sont ici.

C'était il y a dix ans. Ainsi, les photos de Jules Perdu, retrouvées dans la maison d'une femme qui ne l'avait jamais connu, protégées par la complicité du père de Lucienne, reprirent leur place dans l'album familial.

Comment accepter pareille mission ?

Lucienne Forest a reçu un coup de fil de Paris Musées, lui apprenant qu'elle avait été tirée au sort pour assurer le commissariat d'une future exposition à la Maison de Victor Hugo. Elle avait 24h pour confirmer son accord.

- NON ! Ce n'est pas possible. Je ne peux pas le faire.
- Comment j'ai pu dire oui ? Qu'est-ce qui m'a pris ?

C'est beaucoup de travail et je ne sais pas grande chose de ce domaine. Pourquoi j'ai fait ça ? Pourquoi ? Pour qui je me prends ? Même s'ils disent qu'ils vont m'aider je ne suis pas sûre du tout d'être à la hauteur. Enfin, bon. Je ne sais pas. C'est quand même une idée géniale. Je n'aurai jamais une telle opportunité.

- Qu'est-ce que je fais ? Qu'est-ce que je fais ? Oh la la, ch'sais pas !

Mes amies me l'ont dit : le fait d'aller à une expo n'est pas la même chose que de la faire.

- NON !
- Je vais dire que je suis malade et que je ne peux pas le faire.

Hésitante, angoissée, marche d'un bout à l'autre de son appartement. Elle n'avait pas réussi à dormir la veille dans l'attente des résultats ; elle était plutôt prête à assurer le pari, mais ce matin c'est trop angoissant. Elle sort de l'appartement et se dirige à l'adresse de l'expéditeur notée sur l'enveloppe. Traverse la rue en bousculant les gens et a failli se faire écraser.

Puis, elle regarde l'image d'un éléphant peint sur un mur et s'arrête d'un coup.

Si quelqu'un pouvait l'aider, c'est bien lui. Qu'est qu'il a voulu dire ? Où est-ce que j'ai mis sa lettre ?

- Bon je retourne la chercher. Il y avait des phrases qui m'avaient inspirée et orientée vers l'art, mais qu'est-ce que disait grandpa' dans sa lettre... ?
- What was it that he said ? Il m'a dit des choses que j'aimais bien lire et relire, mais comme une idiote je ne m'en souviens pas.

Arrivée chez elle :

- Ça doit être dans mon armoire...Rien. Dans ma malle de jouets. Rien. AH OUI ! Derrière ce tableau. Oui.
- OUF. Parfois on cache des choses dans un endroit précis pour mieux les retrouver et là j'ai failli l'oublier.

Lucienne lit la lettre et des larmes coulent. Elle a tout compris. S'assieds sur le lit. Pleure, s'allonge. Hésite, ferme les yeux et s'endort. D'un sommeil profond où elle rêve de son grand-père.

Au réveil elle a décidé : elle va accepter.

New York le 2 septembre 1986.

Chère Lucy,

Je t'écris les larmes aux yeux car je viens d'apprendre qu'il me reste peu de temps à vivre. Mes excès et mes écarts me rattrapent. Et j'éprouve soudain une envie de te transmettre, comme un trésor, ce qui a été important dans ma vie. -

Je ne suis pas une personne extravertie et cela m'a causé beaucoup de problèmes. Parler a toujours été difficile pour moi. J'ai ainsi développé un goût tout particulier pour le regard silencieux du monde. Mon âme s'est nourrie de cette activité qui est devenu comme une compensation à ma timidité. Et j'ai fini par me rendre compte que regarder le monde est une joie méconnue de la plupart des gens.

Enfermé dans mon silence, j'ai passé toute ma vie à admirer formes, contours, perspectives, couleurs, paysages, visages, portraits, scènes, mouvements, etc. Si tu y réfléchis un instant tu verras que tout cela compose un ensemble magnifique. Nous sommes entourés de choses merveilleuses et nous ne faisons que les voir. Sans les regarder.

Un jour, vers l'âge de 23 ans, un médecin a découvert que j'avais des problèmes de vue et que le monde n'était pas celui que je croyais. Il a découvert que mon œil gauche pouvait focaliser des objets éloignés mais pas ceux de près. Mon œil droit a le problème opposé : il peut focaliser correctement les objets qui sont près mais il ne focalise pas bien ceux qui sont éloignés. Alors, le médecin a dit quelque chose que je n'ai pas compris au début : « Vous ne voyez la vie que sur deux dimensions, cher monsieur ». Aujourd'hui j'ai compris : je vois le monde autrement que la plupart des gens et sans doute ma timidité n'était pas le seul problème qui me différenciait d'eux.

Au début, j'étais triste. Je pensais que leur vie était plus belle que la mienne. Aujourd'hui je sais que ma timidité et

ma vue perturbée m'ont fait développer un certain regard du monde que d'autres n'ont pas. J'ai réalisé que les gens voient le monde mais ils n'ont pas le temps de le regarder. Ils se construisent des mirages pour marcher longtemps dans un désert, assoiffés, sans jamais les atteindre.

Vivre dans un rêve c'est un cauchemar.

Puis j'ai compris qu'il y a un endroit qui produit un effet magique sur les gens et qui les transforme : lorsqu'ils vont aux musées ils se posent. Ils regardent les tableaux calmement, sans courir. Ils se donnent le temps de le faire. Ils font ce qu'ils ne réalisent jamais en dehors de ces lieux. Ils regardent. C'est drôle d'imaginer qu'ils sont obligés d'aller au musée pour faire ce que j'ai la chance de faire partout ! Je me dis qu'au lieu d'aller à la messe comme mes parents me demandaient de le faire, eux, ils vont aux musées, ces autels laïques où on s'extasie de l'art pour mieux supporter la vie. A la place du pardon ils ont l'apaisement et la satisfaction que le regard permet !

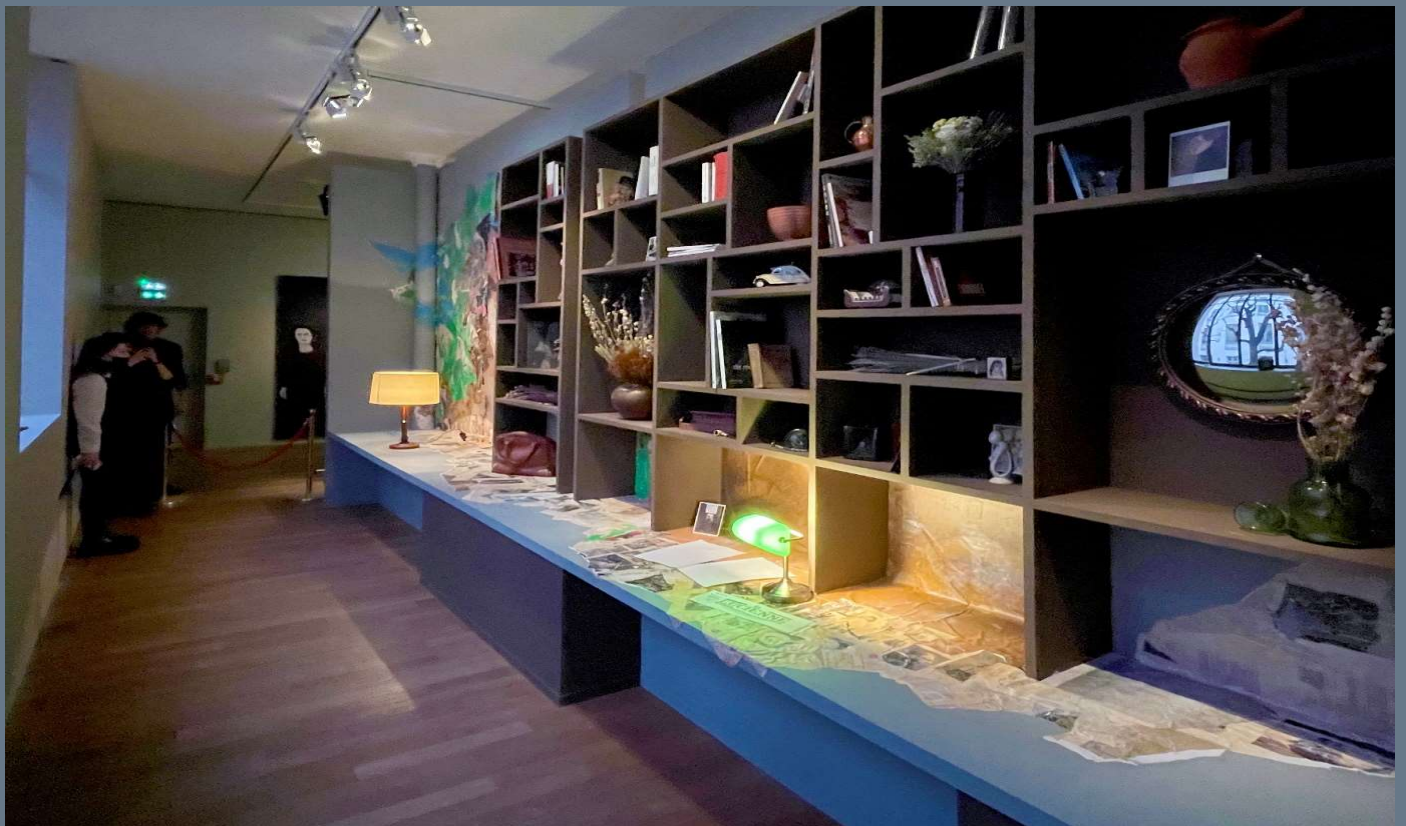
Pour ceux qui n'ont pas mon problème la peinture est une chance. Les tableaux apportent une solution à un problème qu'ils n'identifient même pas. Ma Chère Lucy, je suis incapable de voir la différence entre un tableau et la vie. L'un c'est comme l'autre et le contraire. C'est un problème et une chance. Je sais que je t'ai déjà parlé de ça. Mais tu étais petite quand je te le disais et je ne suis pas sûr que tu t'en souviennes. J'ai ainsi acheté quelques tableaux dans les galeries qu'on visitait ensemble avant que tes parents ne partent vivre à Paris. Peut-être t'aideront-ils à t'en souvenir. Ces beaux tableaux sont comme un témoignage intime de mon regard sur le monde.

Avec amour,
John D. Forest

École Duperré Paris

Design
et Métiers d'Art

L'espace du bureau de Lucienne Forest, commissaire de l'exposition *Regards*, a été conçu et réalisé par les étudiants en DN MADE Scénographie de l'École supérieure d'Arts Appliqués Duperré : encadrés par Jessica Chauffert et Stéphane Dumas, professeurs de Design d'espace.



LUCIENNE FOREST

ON NE NAIT PAS NEZ, ON LE DEVIENT !

Création de parfums: projet de reconversion

Après avoir passé presque une année entière entourée d'images, réfléchissant à cette exposition sur le regard, j'ai enfin réalisé

à quel point un autre sens a toujours eu pour moi une importance essentielle.

Les œuvres que j'avais vues, revues et contemplées, sont devenues pour moi des paysages de senteurs, des scintillements de parfums. Une expérience extraordinaire. Aussi, je souhaite vous faire part de mon rêve : lancer la création de parfums liés aux œuvres d'art. Alors si vous croyez aux rêves, écrivez-moi !

FORMATIONS

CREATEUR ET MENAGEUR EN PARFUM
ECOLE SUPERIEURE DU PARFUM 2021

MASTER 2 MEDIAS ART ET CREATION
HEC 2000

MASTER 1 DROIT DE PROPRIETE INTELLECTUELLE
SCIENCE PO BORDEAUX 1997

COMPÉTENCES

ANALYSE FINANCIERE DES RESULTATS
GESTION ET COMPTABLE

AUDIT EN ORGANISATION DES SERVICES ET
DES FLUX INTERNES

CONSEIL EN STRATEGIE D'ENTREPRISE

DEVELOPPEMENT STRATEGIE
COMMUNICATION FINANCIERE

ELABORATION DES BUSINESS PLAN

GESTION DU BUDGET

MANAGEMENT D'EQUIPE

PILOTAGE DES PLANS D'ECONOMIES ET DE
TRANSFORMATION DU PERIMETRE

ANGLAIS, ESPAGNOL

CONTACT

LUCIENNEFOREST.GEM@GMAIL.COM

COMMISSARIAT D'EXPOSITION

Paris Musées 2020-2022

Commissaire bénévole

Conception du parcours de l'exposition
Recherche des œuvres, demande de prêts
Collaboration avec graphiste, scénographe,
Rédaction de textes, cartels et supports de
communication

AUDIT INTERNE

Vouyghues 2017-2018

Cheffe de mission

Préparation des rapports d'audit
Rencontres avec les principaux intervenants
Analyse et évaluation des pratiques et formulation des
suggestions

COMMUNICATION FINANCIERE

Vouyghues 2014-2017

**Cheffe de la communication
financière**

Production des communiqués de presse et des
présentations financiers
Production du document support aux revues annuelles
des agences de notation et organisation des revues
annuelles
Coordination avec les équipes de communication
financière
Production de benchmarks

MANAGEMENT EDITION

Ragarède 2000-2014

Editrice adjointe

Services aux membres : développement des offres de
services, permettant de tripler le nombre d'adhésions
Amélioration des processus et des compétences
professionnelles

REGARDS

Du 18 février au 5 juin 2022
Une exposition
de la Maison de Victor Hugo,
Paris Musées

COMMISSARIAT
Lucienne Forest

SCÉNOGRAPHIE,
CONCEPTION GRAPHIQUE
ET ÉCLAIRAGE

Conception
Béatrice Abonyi

Graphisme
Arnaud Roussel

Aménagements
Ateliers des musées
de la Ville de Paris

Éclairage
50 Lux

Signalétique
L'Atelier

Soclage
Le Socle

Audiovisuel
Auvvisys

Accrochage des œuvres
Ateliers des musées
de la Ville de Paris

Transport des œuvres
LP Art

Secrétariat d'édition
Anne-Soazig Brochoire

Traduction
Emma Lingwood

E Le mobilier scénographique
de cette exposition, fabriqué
par l'Atelier des musées
de la Ville de Paris, est à 50 %
recyclé et recyclable.

PARIS MUSÉES

Anne-Sophie de Gasquet,
directrice générale

Maisons de Victor Hugo,
Paris / Guernesey

Gérard Audinet,
conservateur général du Patrimoine,
directeur

Thierry Renaudin,
secrétariat général

Florence Claval,
chargée de la communication

Vincent Gille,
conservateur du patrimoine

Inga Walc,
responsable du service des publics

Claire Lecourt-Aubry,
régisseur des œuvres – restaurations

Et l'ensemble des équipes
de la Maison de Victor Hugo, Paris

Direction du développement
des publics, des partenariats
et de la communication

Josy Carrel-Torlet,
directrice

Nina Garnier,
cheffe du service communication

Blandine Cottet,
responsable de communication
et des partenariats

Florian Brottes,
chargé de communication

Andréa Longrais,
chargée des relations presse
et des relations publiques

Hélène Boubée,
chargée de l'éditorialisation
numérique

Scarlett Greco,
cheffe du service numérique

Anne-Claude d'Argent,
cheffe du service mécénat
et activités commerciales

Ludivine Mispelaere,
chargée de mécénat

Frédérique Leseur,
cheffe du service des publics

Sophie Demont,
adjoindte au chef de service

Margot Brethez,
responsable des projets
de développement des publics

Caroline Venturini,
responsable de la promotion
des ventes

Direction des expositions
et des publications

Julie Bertrand,
directrice

Fanny Hollman,
directrice adjointe,
cheffe du service des expositions

Béatrice Abonyi,
responsable de la muséographie
et de la scénographie

Céline Boudot,
chargée de production

Éric Landauer et l'équipe des ateliers
des musées de la Ville de Paris

Et l'ensemble des collaborateurs
de Paris Musées

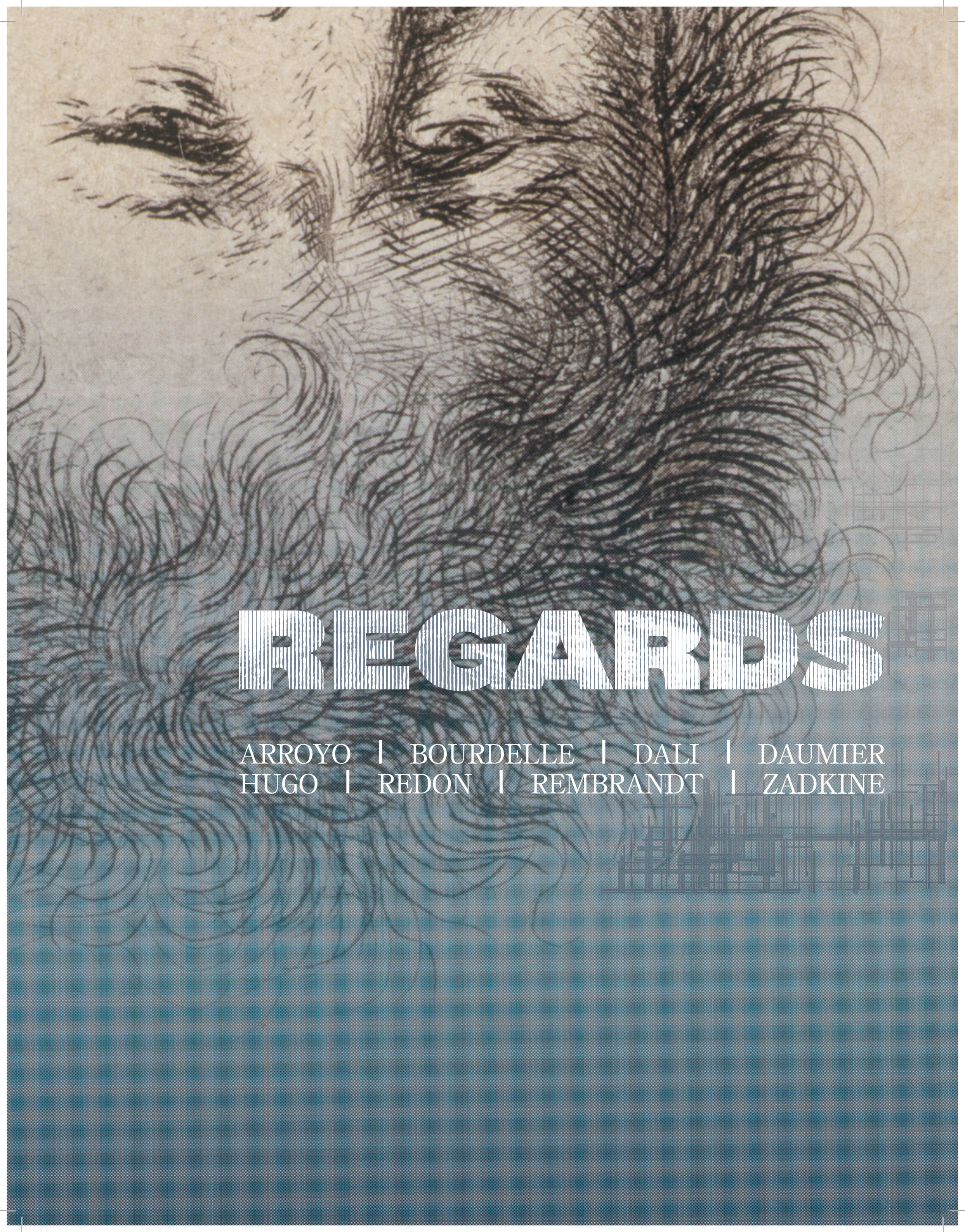
Les usagers et les soignants
du GHU Paris psychiatrie
& neurosciences, pôle 5^e, 6^e
et 7^e arrondissements; et du Groupe
d'Entraide Mutuelle (GEM) Le Passage.

L'École Supérieure d'Arts Appliqués
Duperré, onze étudiants préparant
le Diplôme National des Métiers
d'art & du Design en Scénographie :
Priscilla Bertier, Cyann Bounzel,
Elina Dubois, Lilia Ducrocq,
Mathilde Etienne, Alice Garbe,
Capucine Gautier, Hugo Lacroix,
Theotim Leclerc, Margaux Lehmann,
Maureen Thomas encadrés
par Jessica Chauffert
et Stéphane Dumas, professeurs
de Design d'Espace



En partenariat avec





REGARDS

ARROYO | BOURDELLE | DALI | DAUMIER
HUGO | REDON | REMBRANDT | ZADKINE