



**Hubert Munier**  
(Besançon, 1948 – Vit et travaille à Beaujeu)  
**Colens au parc de la Tête d'Or**, 1991  
Huile sur toile  
Donation Muguette et Paul Dini 1, 1999. Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, musée municipal



## RECTO-VERSO

Loin d'être anecdotique, ce que l'artiste dissimule au dos des œuvres en dit parfois plus long que ce qui est d'ordinaire donné à voir. Inaccessible au visiteur, le revers est pourtant une source précieuse et déterminante pour comprendre un tableau, son sujet, son auteur, son origine, ses spécificités techniques.

Au dos d'une œuvre, on trouve d'abord les informations techniques: le châssis, le maillage de la toile, d'éventuelles traces ou accidents témoignant d'une vie passée. Une observation minutieuse permet parfois de repérer les déplacements d'un tableau, ses spécificités techniques ou encore les différentes voies explorées par l'artiste.

Depuis les années 70, Hubert Munier s'est fait une spécialité du revers. À l'endroit, ses œuvres paraissent classiques car les sujets sont représentés avec beaucoup de réalisme. Au dos du tableau, cependant, une accumulation d'objets (chiffons usagés, étiquettes collées), de traces et d'écrits dévoile la vie secrète de l'artiste, ses aspirations et ses centres d'intérêt ainsi que son rapport à l'histoire de l'art.

Dans l'œuvre *Sans titre*, de Pierre Jacquemon, on découvre que le dos de l'œuvre abstraite, d'une grande sobriété d'exécution, révèle une nature morte aux couleurs vives. Cette œuvre témoigne que les artistes oscillent parfois entre abstraction et figuration.



**Pierre Jacquemon** (Lyon, 1936 – id., 2001)  
**Sans titre**, 1950  
Huile sur isorel  
Donation Muguette et Paul Dini 1, 1999. Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, musée municipal

# DOUBLES

**MUSÉE** Villefranche-sur-Saône  
municipal **Paul-Dini** | | |  
**espace Cornil**

Pour l'exposition *Doubles*, le musée Paul-Dini fait dialoguer les œuvres d'hier et d'aujourd'hui. Une découverte à faire seul ou à deux!

L'exposition *Doubles* aborde cinq thèmes: «Autoportraits», «Duos», «Gémellité», «Recto-verso» et «diptyque». Ces catégories s'articulent entre elles: le motif répété, l'image et son reflet, l'original et la copie, l'envers et l'endroit, le format d'une œuvre... questionnent tour à tour notre perception.

Le double soulève des enjeux existentiels. Tout individu s'y trouve confronté, dans sa construction personnelle et dans son rapport à l'altérité. Il pose ainsi un «double» enjeu: d'abord celui du regard. Voir double permet de voir au-delà des apparences, et de s'attacher à l'autre.

## AUTO-PORTRAITS AU MIROIR: L'IMAGE ET SON REFLET

L'autoportrait s'inscrit dans une longue tradition picturale. Au Moyen-Âge, les artistes introduisent discrètement leur image dans les compositions. L'utilisation du miroir leur permet d'observer leurs propres reflets. À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, la pratique de l'autoportrait se développe. Le peintre choisit, la plupart du temps, de se représenter le regard droit, scrutant son image comme le spectateur qu'il invite à entrer dans l'œuvre.

L'enjeu de l'autoportrait réside dans l'écart compris entre le reflet et la représentation que l'artiste choisit d'en donner. La toile présente à la fois l'image du peintre en train de s'observer et l'image qu'il souhaite donner au spectateur, autrement dit: «voici comment je me suis vu à un moment donné», et «voici comment j'ai voulu que l'on me voit».

Les artistes sont nombreux à mettre en avant leur métier de peintre, outils en main, plutôt que leur personnalité individuelle. Alain Chevrete privilégie l'introspection psychologique. Dans *Autoportrait à la pivoine*, 1997, l'artiste se représente en pied sur un fond neutre, dépourvu d'artifice, une pivoine à la main. La moitié inférieure du corps disparaît, suggérée par une touche gestuelle, tandis que la partie supérieure est plus détaillée. L'effacement partiel du corps annonce, peut-être, la disparition de l'homme, vêtu de noir, comme s'il portait le deuil. Plus qu'un monologue, la pratique de l'autoportrait invite le spectateur à dialoguer avec l'œuvre et le temps qui passe.



**Daniel Tillier** (Lyon, 1958 - Vit et travaille à Lyon)  
**L'Homme coupé I**, 2004  
 Couleur vinylique sur toile  
 Donation Muguette et Paul Dini 7, 2009. Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, musée municipal

## DUOS: « LES DEUX FONT LA PAIRE »

Au sens littéral, le mot « double » signifie: « qui est répété deux » (*Le Petit Robert*). L'artiste peut « doubler » un objet et jouer avec les variations qu'il introduit à partir du motif initial. Le doublement d'un motif permet aux peintres d'équilibrer leur composition.

Au sens figuré, le double implique la question de la dualité, « ce qui est double en soi ». *L'homme coupé I*, de Daniel Tillier, présente un homme dont les membres sont disjointes. Vu de profil, celui-ci semble sur le point de chuter, la chaise penchée accentuant l'impression de déséquilibre. Ayant perdu ce qui assurait son unité, l'être apparaît fragmentaire et contraint: l'image tronquée d'un penseur divisé.

La plupart des tableaux présentent des êtres liés par un élément. Ce lien peut-être amical (*Les deux amies*), filial (*Mère et fille*), amoureux (*Pierrot surprénant Colombine*) ou encore reposant sur une activité commune (*Femmes en prières*, *Les fumeurs*, *Les Baigneuses*, *La Danse*, *Les Musiciens*, etc.). Les artistes cherchent à transcrire ces liens en offrant un point de vue plastique.

*Saute moutons*, 1985 d'Andrée Philippot-Mathieu s'inscrit dans une série intitulée « Figures en liberté » et réalisée au milieu des années 80. L'artiste utilise une toile de format carrée. Deux personnages occupent le premier plan, l'un s'appuyant sur l'autre pour sauter en avant. À l'arrière-plan, une route et un paysage montagneux se profilent. Deux couleurs entrent en contraste: le bleu, rattaché au sol et à la colline, et le rouge, présent dans le ciel et sur les vêtements du personnage supérieur. Andrée Philippot-Mathieu a particulièrement travaillé la composition: deux diagonales ordonnent l'intérieur du carré, se croisant au centre de la toile. Les deux personnages, présentés de manière frontale et de taille imposante, sont placés exactement à la croisée des diagonales (au niveau des mains). Ainsi, le double corps, l'un prêtant assistance à l'autre pour sauter, forme une seule et même entité triangulaire.



**Andrée Philippot-Mathieu**  
 (Paris, 1946 - Vit et travaille à Paris)  
**Saute moutons**, 1985  
 Acrylique et pâte à papier sur toile  
 Donation Josselyne Naef, 1999. Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, musée municipal



**Jackie Kayser**  
 (Régny, 1946 - Villefranche-sur-Saône, 2004)  
**Léda et le cygne aux parties d'ange**, s. d.  
 [vers 1993-1994]  
 Acrylique, cire, mousse, tissu, épingles,  
 vernis sur toile  
 Donation Thé-Kayser, 2007. Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, musée municipal

## GÉMELLITÉ: « NI TOUT À FAIT LE MÊME, NI TOUT À FAIT UN AUTRE »

Le thème de la gémellité est présent dans de nombreux mythes, éveillant l'imaginaire de l'homme qui y projette ses fantasmes, ses peurs et ses questionnements. Les jumeaux incarnent le reflet d'une perfection originelle, des héros civilisateurs (Castor et Pollux), mais peuvent également cristalliser une rivalité meurtrière (Remus et Romulus).

Avec *Léda et le cygne aux parties d'ange*, Jackie Kayser fait référence à un récit fondateur. Zeus serait apparu à Léda sous la forme d'un cygne pour la séduire. De cette union naissent deux paires de jumeaux, conçus de pères différents. Le premier œuf contient Hélène et Pollux, enfants de Zeus, tandis que le deuxième œuf enferme Clytemnestre et Castor, enfants de Tyndare, l'époux de Léda. Castor et Pollux sont si étroitement liés que Pollux parvient à obtenir l'immortalité pour son frère jumeau, afin qu'ils ne soient jamais séparés. Ils donnent ainsi la constellation des Gémeaux.

Dans l'œuvre de Jackie Kayser, une forme organique blanche, composée de deux parties, se détache d'un fond abstrait. L'artiste joue sur l'indéfinition de cette forme, qui évoque la double poche des jumeaux. La matière du fond révèle un important travail. Les couches de peintures se superposent, se recouvrent partiellement, ou sont au contraire grattées, raclées, effacées. Elles créent ainsi un bouillonnement d'ombres et de lumières, rappelant une sorte de chaos originel.

La gémellité peut être source de complémentarité ou, au contraire, de radicale opposition. La gémellité traite du rapport à l'autre. Dès lors que les jumeaux ne forment plus une seule entité, l'altérité les sort de la perfection. Elle induit une faille, une distance entre les deux êtres pourtant si proches d'apparence. Dans *Se stessu nell'altro*, Piero Manai illustre la complexité d'un tel rapport. Deux silhouettes se font face dans un espace et un temps indéfinis.

Dans *Pierrick et Jean-Loup* (série), 1994, Pierrick Sorin a réalisé une série de quatre auto fictions, produite pour l'émission de Bernard Rapp sur FR3 *My télé is rich* en 1993. L'artiste y met en scène les aventures banales de deux frères jumeaux, joués par lui-même. Les deux garçons, en proie à l'ennui, se livrent à des activités où se mêlent la bêtise, la créativité et l'agressivité. Cette série d'auto fictions interroge à la fois l'image de la télévision et l'art.