

ALAIN SÉCHAS

JE NE M'ENNUIE JAMAIS ...

Une exposition présentée au BPS22
Musée d'art de la Province de Hainaut

Du samedi 28 septembre 2024
au dimanche 5 janvier 2025



LE DESSIN, À L'ORIGINE ET AU CENTRE DE TOUT

Cette première grande exposition muséale, en Belgique, de l'artiste français Alain Séchas, rassemble plus de 230 œuvres des différentes « périodes » qui ont jalonné sa carrière.

On ne peut toutefois pas considérer qu'il s'agit à proprement parler d'une rétrospective, car la sélection fait la part belle aux travaux récents, ponctués néanmoins d'œuvres emblématiques du parcours de l'artiste. L'originalité de cette exposition tient dans le fil conducteur qui relie les œuvres entre elles : le dessin. C'est en effet le dessin, cet art de la ligne, qui est l'origine des premières œuvres de l'artiste et c'est encore une conception étendue du dessin qui l'a conduit à la vidéo, la sculpture ou l'installation.

En quelques traits affûtés et précis, Alain Séchas parvient à construire les figures et organiser l'espace autour d'elles. La vitesse d'exécution et la fluidité de son geste lui permettent d'assouplir ses formes qui trouvent leur concrétisation dans de nombreux dessins,

reproduits directement sur les murs, en sérigraphie, poster imprimé ou néon (ex. *Maryline*, où l'alternance des traits lumineux produit une courte séquence narrative). L'artiste a par la suite exploité les réseaux sociaux, comme Instagram où il publie à un rythme régulier ce qu'il appelle des « *Insta Dessins* ». L'obligation de produire vite et précisément lui a ainsi permis de constituer un vaste corpus de dessins spontanés, notamment réalisés pendant le confinement (les *Kitchen drawings*), dont plus de 180 sont montrés dans l'exposition. Chaque dessin campe une situation particulière, souvent sur un mode humoristique, et éclaire les multiples observations quotidiennes de l'artiste.

Refusant, dans un premier temps, la peinture, qu'il jugeait bourgeoise, prétentieuse et donc dépassée, Séchas a d'abord privilégié le dessin, non pour lui conférer un statut artistique prestigieux, fruit d'une virtuosité technique, mais au contraire pour en assumer la spontanéité et l'apparente simplicité. Il a alors développé un style très personnel, à l'exécution rapide, fait de traits amples et souples qui

enfantent des formes galbées, rappelant parfois les dessins d'Henri Matisse (1869-1954). Par la suite, il a utilisé les diverses possibilités techniques de son époque pour « étendre » sa conception du dessin à d'autres médiums : affiches, dessins muraux, installations vidéo, néons et même sculptures.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) et Eugène Delacroix (1798-1863). Longtemps et à tort, le dessin a été sous-estimé car il n'était considéré que comme le croquis ou l'ébauche préparatoire à la réalisation d'une peinture ; alors que certains dessins avaient en vérité été réalisés pour eux-mêmes.

Dessin vs. peinture

L'Histoire de l'art oppose traditionnellement le dessin à la peinture. Le premier serait le lieu du trait, de la bichromie (la couleur du trait et celle du papier), de la séparation ; la seconde, de la touche, de la couleur, du recouvrement. C'est, de manière très schématique, l'opposition entre le néo-classicisme et le romantisme, entre



Insta Dessin (*La vie en slip*), 2022. Feutre acrylique sur papier. Courtesy de l'artiste et Galerie Laurent Godin, Paris



Insta Dessin (*Télé asphalté*), 2019. Feutre acrylique sur papier. Courtesy de l'artiste et Galerie Laurent Godin, Paris



Insta Dessin (*Faudrait que je range un peu...*), 2020. Feutre acrylique sur papier. Courtesy de l'artiste et Galerie Laurent Godin, Paris

Portrait d'Alain Séchas
au BPS22, 2024.
Photo Leslie Artamonow



Le parcours d'Alain Séchas

Né à Colombes, en France, en 1955, Alain Séchas s'est fait connaître, durant les années 80, au sortir de ses études à l'école supérieure normale des arts appliqués de Paris où il a appris le dessin. Il est rapidement défendu par la galerie Chantal Crousel, à Paris, et par la galerie Albert Baronian, à Bruxelles, et participe à des expositions d'importance en France et à l'étranger. Durant cette période, il est professeur de dessin dans l'enseignement secondaire, d'abord dans la région de Metz puis dans la capitale française ; une activité qu'il exerce jusqu'en 1996, date à laquelle il est invité à représenter la France à la Biennale de São Paulo, au Brésil. De ses années d'enseignement, l'artiste dit avoir retenu la nécessité de renouveler son travail pour motiver en per-

manence ses classes et la facilité à passer d'une technique à une autre, afin de pouvoir transmettre celle qui répond le mieux aux aspirations de chaque élève.

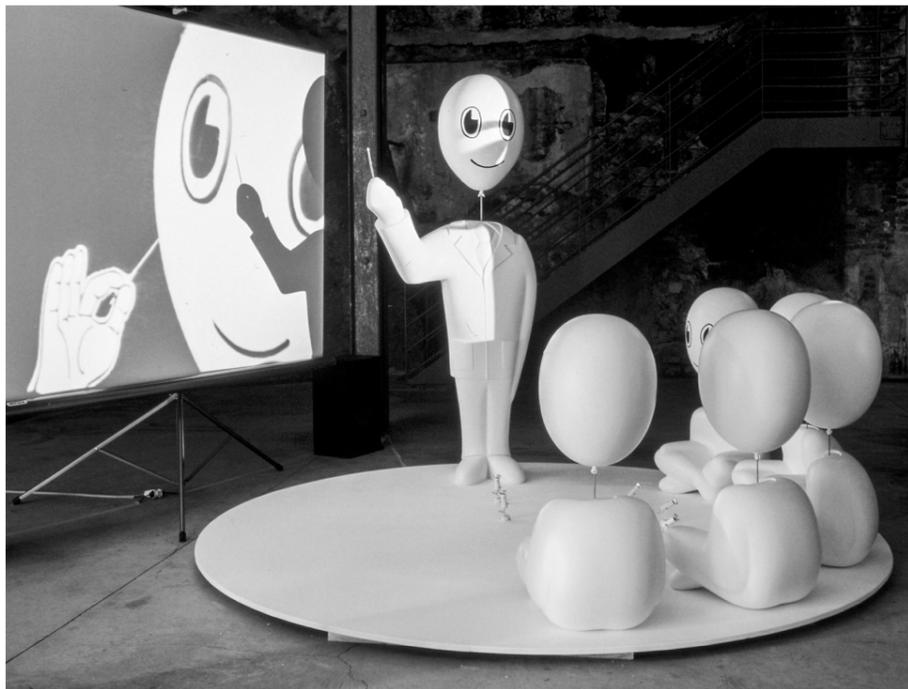
Les années 2000 voient plusieurs grandes expositions solos, notamment au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg et au Consortium, à Dijon (2001), au Palais de Tokyo, à Paris (2005), au Mamco, à Genève (2009) ou au Musée d'art moderne de Paris (2016). En parallèle, il réalise plusieurs œuvres monumentales pour l'espace public, comme *Superchaton*, à Bezons (Fr.), *Les Grands Fumeurs*, à Vitry-sur-Seine (Fr.) ou *La Cycliste*, à Bruxelles, dont une édition miniature est présentée dans cette exposition.

MES DESSINS NE SONT PAS DU DESSIN DE PRESSE, DE LA CARICA- TURE OU DE LA BANDE DESSINÉE...

Au gré de ses travaux, Séchas s'est parfois approché du dessin de presse, de la caricature ou de la bande dessinée. Toutefois, il veille toujours à se distinguer de ces modèles, afin de construire cette singularité plasticienne qui le caractérise. S'il peut reprendre

certaines manières du dessin de presse, il se déclare incapable d'en faire réellement : « C'est un vrai métier qui n'est pas le mien, explique-t-il. Un dessinateur de presse doit faire des dessins tous les jours et réagir à l'actualité, parfois sur des thèmes très délicats. J'en suis incapable. Je peux parfois réagir à l'actualité, dans mes *Insta Dessins* ; mais je peux aussi bien m'enthousiasmer pour un reflet de lumière dans l'eau, pour une attitude à une expo, pour la forme d'un bâtiment. » Aussi a-t-il toujours refusé les sollicitations à intervenir dans la presse.

Séchas refuse également les excès que requiert la caricature, comme il se défend de céder à l'ironie : « L'ironiste ne s'implique pas, précise-t-il, il ironise pour sa propre satisfaction tandis que l'humoriste pense aux autres. » Enfin, s'il avoue un réel intérêt pour la BD, il reconnaît n'avoir jamais eu besoin de s'inscrire dans une narration plus longue qui s'étendrait sur plusieurs dessins ; ce qui ne l'empêche pas, à l'occasion, d'en reprendre certains codes comme les phylactères et d'inclure du texte afin d'orienter ses dessins.



Professeur Suicide, 1995.
Moulages polyester, acrylique,
bois entoilé, spots lumineux,
film vidéo musical.
Collection Centre national
des arts plastiques © Adagp,
Paris - Cnap, Courtesy
Galerie Ghislaine Husenot

figure paradoxale : une silhouette anthropomorphe et filiforme, aux jambes démesurées, à la posture de pin-up, souriante comme une figure publicitaire, mais dont l'épiderme est vert, couleur de l'altérité, et dont la tête est celle d'une extra-terrestre ; soit celle d'un xénomorphe (littéralement « forme autre »), pour reprendre l'expression utilisée dans la série de films *Alien*. Mais cette Platée s'avère être un

Platée
Platée est le titre et le nom d'un personnage d'un ballet bouffon de Jean-Philippe Rameau (1683-1764), qui met en scène l'amour de celle-ci pour Jupiter. Allusion au mariage du Dauphin Louis avec l'Infante d'Espagne, la pièce représente la reine des grenouilles, Platée, laide et vaniteuse, victime d'une manipulation des dieux qui lui font croire qu'elle est aimée de Jupiter. Séchas retourne cet état par une



Grosse Bêtise, 2003.
Polyester, acrylique sur
toile. Collection de la
Province de Hainaut, en
dépôt au BPS22.
Photo BPS22

... MAIS SES SCULP- TURES SONT DES DESSINS EN 3D

Rapidement, l'artiste a éprouvé le besoin de donner une dimension plus physique à ses dessins en leur conférant une présence tridimensionnelle. Le passage à la sculpture s'est fait, chez lui, par ce que l'on pourrait appeler une « extension » du dessin, car il s'efforce de donner à ses formes sculptées la même linéarité que celle de ses dessins. Ses premières installations et sculptures sont d'ailleurs une sorte d'entre-deux, entre le dessin et la sculpture en carton, faites de panneaux découpés et rehaussés de traits sans réelle profondeur. Progressivement, l'artiste épaissit ses formes qui deviennent presque synthétiques.

Les premières sculptures d'Alain Séchas se caractérisent par une même ossature dessinée. Il s'agit pour lui de construire des formes à partir de quelques figures campées par de grands traits noirs, avec de rares rehauts de couleur. La ligne de contour qui donne nais-

sance aux formes est vive et sa présence est assumée. Séchas privilégie les courbes, évitant les angles et les brisures, afin d'assouplir les figures et de leur conférer un côté attendrissant et impromptu. Cette manière « douce » de procéder favorise l'empathie du spectateur qui se prend immédiatement de sympathie pour les sujets représentés, quand bien même le thème est-il parfois délicat à aborder. C'est le cas de *Professeur Suicide* : un professeur à la tête faite d'un ballon de baudruche enseigne à ses élèves comment se suicider avec une épingle, sur un andante de quatuor à cordes, *Opus 77*, de Joseph Haydn (1732-1809). Rappelant les suicides collectifs dont étaient responsables certaines sectes, comme l'Ordre du Temple Solaire durant la décennie 1990, l'œuvre désamorce, par son thème, la sympathie immédiate que génèrent ses formes rondes. C'est un principe récurrent chez l'artiste : « saisir » le spectateur par une sorte de sympathie formelle pour l'emmener vers des thèmes parfois difficiles.

De cette période date aussi *La Grosse Tête*, une immense tête surmonte un corps minuscule coincé dans un sarcophage de plexiglas. Métaphore de l'ambition et du narcissisme, cette œuvre est exemplaire de la manière dont l'artiste passe du dessin à la sculpture : la forme naît de la découpe d'un bloc de polystyrène dur (frigolite) recouvert de fibre de verre (comme les planches de surf), en cherchant à reproduire l'ampleur d'un dessin prépa-

ratoire. À l'inverse d'un sculpteur classique qui modèle la terre pour en faire naître la forme, Séchas enlève la matière pour qu'elle adopte les contours du dessin initial. C'est la raison pour laquelle l'artiste considère ses sculptures comme étant plutôt des « dessins en volume ». Ce faisant, avec ces techniques, il ouvre la voie à ses chats.

DES CHATS ET DES MARTIENS

Au milieu des années 90, Séchas se fait largement connaître sur la scène internationale par ses figures de chats longilignes, aux expressions campées en quelques traits et interpellant le spectateur de leurs grands yeux exorbités. Placées dans des situations absurdes ou cocasses, ces figures, d'abord des chats ensuite des martiens, traitent de sujets graves ou anodins, sur un ton qui se veut drôle, voire désenchanté. De cette manière, des problématiques sociétales (ex. *Grosse Bêtise*, *Professeur Suicide*) côtoient des épisodes du quotidien dans ce qu'il peut avoir de banal ou comique, comme *Hugh Chat Guitariste*, clin d'œil amusé au plasticien et musicien Hugues Reip, et dont une reproduction figure sur la pochette d'un album du groupe SPLITt.

Mais quel que soit le contexte où elles évoluent, les figures se présentent toujours dans un face à face avec le spectateur. Séchas

écarquille les yeux de ses personnages, placés face aux regards, afin de provoquer un effet d'attraction immédiate, voire de sidération. C'est le cas des yeux lumineux de *Jurassic Pork* qui rejouent l'attractivité de la lanterne magique dans une réinterprétation burlesque des dinosaures du film *Jurassic Park*. Il s'agit, pour l'artiste, de saisir immédiatement le regardeur, de le séduire par l'humour, avant de l'inviter à dépasser cet effet de sidération et approfondir la réflexion sur le sujet abordé. C'est encore la question du regard qui est au centre de l'installation animée *Hommage à Emile Coué* : un dessin en spirale hypnotique s'anime de plus en plus vite, tandis qu'une voix répète, au même rythme, la phrase emblématique de la méthode de guérison par autosuggestion du célèbre pharmacien : « Tous les jours, à tout point de vue, je vais de mieux en mieux ».

C'est l'un des paradoxes que se plaît à manier l'artiste : si ses œuvres se donnent à voir rapidement, sur un ton badin, elles requièrent du temps pour en éprouver toute la profondeur conceptuelle et plastique. Sous l'apparence d'un humour léger, Séchas pose un regard affuté sur notre monde dont il pointe les comportements et travers, sans toutefois porter de

jugement moralisateur. Il se reconnaît d'ailleurs dans la figure du moraliste français du 17^e siècle qui observait les mœurs et pratiques de ses contemporains d'un œil circonspect, de son propre point de vue, sans représenter une autorité quelconque (État, Clergé, etc.). Comme les moralistes, Séchas adopte le format court et propose, au-delà de l'observation amusée, une véritable réflexion sur la nature humaine dans toute sa complexité.

Pour cette exposition, l'artiste a fait le choix de diversifier les formats de ses sculptures, afin de créer des relations à l'espace très différentes. Si de grandes sculptures ou installations, comme *Platée*, *La Grosse Tête* ou *Jurassic Pork*, se déploient naturellement dans les vastes volumes du BPS22, entretenant un rapport à l'espace très tranché — comme peut l'être un trait dessiné sur un papier blanc —, des pièces de plus petite taille, comme *Mister Mazout*, *Petit Baldaquin*, *Le Monument pour Jacques Lacan* ou *La Cycliste*, opèrent dans un autre registre : elles sont présentées sur différents types de socles, au sein d'un dispositif scénographique classique qui fait la part belle aux jeux d'échelle avec les visiteurs, et refusant de « lutter » avec le bâtiment.



Le Martien hamburger (détail), 2001.
Polyester, acrylique,
peinture murale.
Collection MAMCO,
œuvre acquise grâce à une
souscription de l'Association
des Amis du MAMCO et des
donateurs anonymes.
Photo BPS22

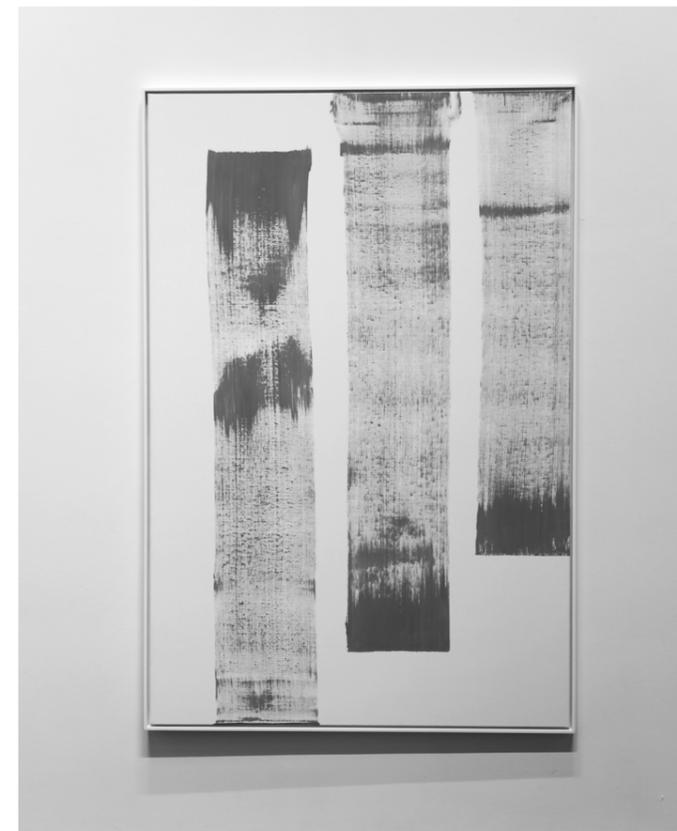
Le face à face scénographique

Un chat vêtu d'un pantalon baggy et armé d'un pistolet arrête le visiteur, dans un face à face. En arrière-plan, le décor d'une banlieue, presque abandonnée. La peinture, reproduction impersonnelle par aplats d'un dessin projeté, sert de décor et contextualise le personnage, placé dans une situation d'arrêt sur image, exprimant l'hésitation. L'artiste choisit le moment où l'action est suspendue et s'approprie à basculer, entre burlesque et drame, entre comédie et tragédie.

En face, le *Martien hamburger*, un « petit homme vert », figure paroxystique de l'altérité, cède, lui aussi, comme le chat de *Grosse Bêtise*, à un comportement bien humain : il se régale d'avaloir un hamburger, symbole par excellence de la malbouffe. A l'arrière, sa silhouette est amplifiée par une peinture murale qui reprend les couleurs utilisées dans la sculpture, tandis qu'un texte dessiné sur le mur confirme le sens de l'installation.

Ainsi, *Mister Mazout*, évocation des marées noires, répond au *Monument pour Jacques Lacan*, visualisation des troubles de la personnalité dont les dédoublements sont un exemple. *Petit Baldaquin* et *La Cycliste* sont des modèles réduits de sculptures monumentales — dont la seconde est implantée à Bruxelles, à la sortie des Galeries Royales Saint-Hubert — qui se présentent, dans l'espace public, sans socle, dans un rapport immédiat avec le spectateur tel qu'amorcé par Auguste Rodin (1840-1917) avec son célèbre groupe sculpté *Les Bourgeois de Calais*. Par contre, *Hugh Chat Guitariste*, paradoxalement silencieux, se produit sur sa propre scène qui fait office de socle.

Concorde 1, 2023.
Acrylique sur toile.
Courtesy de l'artiste et
Galerie Baronian, Bruxelles.
Photo BPS22



LA PEINTURE, DE L'ACCES- SOIRE À LA PRÉDILEC- TION

En 1996, Séchas réalise *Le Chat Écrivain*, une installation, composée d'une sculpture et d'une peinture, devenue centrale dans son parcours : un jeune artiste peintre écrit une lettre ampoulée à sa sœur, pour lui faire part de sa fierté d'avoir enfin terminé un portrait convaincant de leur père qui devrait lui valoir la gloire. Cette œuvre, présentée dans cette exposition, apparaît a posteriori comme un jalon essentiel du parcours de l'artiste car, d'une part, il s'agit de la première sculpture de chat qui allait faire sa renommée et, d'autre part, parce que la peinture, que Séchas avait jusque-là soigneusement évitée, revient dans l'œuvre par une voie secondaire, celle d'un « décor » destiné à contextualiser la sculpture. C'est ce « cheminement » particulier que retrace l'exposition : d'accessoire de la sculpture, sous forme de fresque murale (ex. *Martien hamburger*) ou de toile peinte (ex. *Grosse Bêtise*), la peinture devient progressivement le médium privilégié de l'artiste.

Autour de 2005, Alain Séchas renonce à la sculpture et plus particulièrement à ses célèbres chats, promesse qu'il ne tiendra que partiellement puisqu'il y reviendra de temps à autre. Leur mode de fabrication particulièrement long ne répond plus au besoin de vitesse d'exécution qui caractérise le processus créatif de l'artiste. Et surtout, Alain Séchas a (re) découvert la peinture qui l'occupe principalement depuis cette période. Il interroge alors en profondeur son « nouveau » médium, tout en assumant un réel plaisir à son exécution. L'artiste passe ainsi d'un style à l'autre, de l'abstraction géométrique ou lyrique à la peinture figurative de factures diverses, multipliant les techniques et supports en fonction des séries envisagées.

Ainsi, les toiles comme *Glace citron*, *Crabe* ou *Chips* relèvent d'une méthode opposée au processus habituel de l'artiste : il commence par des taches de couleur sur la toile, avant d'y plaquer des silhouettes dessinées au pinceau ; ce qui crée un jeu de tension entre le fond peint et la profondeur créée par le dessin. Dans une série récente inédite, comme *Maryline*, c'est un autre procédé : l'artiste sélectionne, sur les réseaux sociaux, des images de jeunes filles aux postures et expressions stéréotypées, à la croisée des clichés de calendrier de camionneur et des figures de l'Histoire de l'art. De ces images, l'artiste tire un dessin qu'il reproduit sur une toile à taille presque 1/1, avant d'apposer les couches de couleur, construisant son tableau

selon les techniques classiques de la peinture (dessin sous-jacent, aplats, modelage, contrastes de teintes, etc.), et campant le mobilier par aplats rehaussés de traits noirs. Par contre, des œuvres comme *Last Cocktail*, *Château*, *Couple en rouge* ou *Visite d'expo* sont directement composées sur la toile, l'artiste rehaussant ses formes à la fin.

Les toutes premières peintures de Séchas étaient des toiles abstraites que l'on pouvait qualifier de « lyriques » : l'artiste faisait naître sa composition du magma de couleurs à sa disposition, renonçant au dessin préparatoire ou sous-jacent. En un sens, il renonçait à sa façon de faire. Par la suite, il a également réalisé des compositions géométriques, voire a mélangé les styles, les techniques (peinture et dessin), comme *Genève 2* où, sur un fond uniforme, semblent s'agiter librement des traits peints. La série récente *Monaco* exacerbe cette tension : un ou plusieurs traits épais de couleur traversent verticalement une toile monochrome, trompant le regard sur l'ordre des couches ou suggérant des silhouettes filiformes se tenant debout.

Si l'exposition s'intitule *Je ne m'ennuie jamais...*, exprimant l'abondance de la production de l'artiste, elle aurait aussi pu s'appeler *Changements de méthode*, tant Séchas se plaît à explorer des registres techniques différents.

À voir également au BPS22



Juliette Vanwaterloo - *Tout cramer* Exposition à découvrir dans l'Entresol

Artiste militante des questions féministes, écologistes et décoloniales, **Juliette Vanwaterloo** (FR, 1998) réalise des broderies, des dentelles, des tapisseries et des installations textiles dénonçant les violences policières. Au discours dominant de la police, de la justice, des politiques et de certains médias, elle oppose notamment des images de *cop-watching* diffusées sur les réseaux sociaux. Son action artistique passe par l'invention de contre-récits construits avec des matériaux doux, délicats, colorés et imprégnés d'une histoire domestique longtemps attribuée aux femmes.

Juliette Vanwaterloo,
Tout cramer (vue d'expo),
BPS22, 2024.
Photo BPS22

Mais aussi

Le **Petit Musée** est un espace de médiation destiné et adapté aux enfants. En résonance avec les œuvres figuratives de la grande expo, il propose une sélection de dessins aux traits précis ou au style cartoon. Des œuvres évoquent le monde de la BD et d'autres utilisent la figure de l'animal pour mieux parler de l'humain. Dans cet espace, comme dans l'expo d'Alain Séchas, certaines œuvres sont abstraites.

Sam. 5 octobre

Conférence apéro
Le dess(e)in de Séchas

Dim. 13 octobre

Goûter philo
Parlons d'œuvres
et rions sérieusement
+ Visites guidées

Mer. 16 octobre

Art & tout-petits
Automne et couleurs

Lun. 21 > 25 octobre

Stage BD 8-12 ans
Sur la planche

Dim. 10 novembre

Goûter philo
En art, rira bien qui
rira le dernier
+ Visites guidées

Mer. 13 novembre

Art & tout-petits
Cabane, murmure
et joyeux boxon

Jeu. 14 novembre

Relier mon carnet
avec Corinne Clarysse

Sam. 16 novembre

Atelier Broderie slogan
avec Juliette Vanwaterloo

Sam. 23 novembre

Le tuto BD de Goum
avec Benjamin Mutombo

Jeu. 28 novembre

Rencontre apéro
On ne s'ennuie jamais
avec Alain Séchas
+ Visites libres en nocturne

Sam. 30 novembre

Conférence apéro
L'artiste et ses chats

Sam. 7 décembre

Découvrir le tufting
avec Camille Mezi

Mer. 11 décembre

Art & tout-petits
Ombre et lumière

Sam. 14 décembre

Conférence apéro
Cartels et phylactères

Dim. 15 décembre

Goûter philo
Dans la connivence
des œuvres
+ Visites guidées

**+ Premier dimanche
de chaque mois gratuit**