

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Corps fusant Leon Golub (1922-2004)

26.03.2026

Leon Golub (1922-2004)

Fallen

2000

Pastel à l'huile sur papier

Signé en bas à droite

Titré en bas gauche

20 x 25 cm

Provenance :

Galerie Darthea Speyer, Paris

Collection particulière, Paris

Prix conseillé

6 000 euros

Prix Love&Collect

2 900 euros





La figure de l'homme qui tombe est iconique dans l'œuvre de Golub, du Fallen Fighter de 1965 aux peintures d'émeutes des années 1980, qui montrent bien souvent des victimes, à terre, molestées par des hommes debout.

Corps fusant Leon Golub (1922-2004)

Considéré comme l'un des peintres les plus influents de la seconde moitié du vingtième siècle, Leon Golub ne cesse d'être honoré par des rétrospectives de grandes ampleurs comme, ces dernières années, à la Serpentine Gallery de Londres, à la Fondation Prada à Milan, ou récemment encore à la Hall Foundation.

Golub a suivi ses études en histoire de l'art à l'Institut d'art de Chicago de 1940 à 1942 et de 1946 à 1950 à l'École de l'Institut d'art de Chicago (ses études ont été interrompues par la guerre durant laquelle il a été mobilisé dans l'aviation sur le front européen). Il y rencontre l'artiste Nancy Spero avec qui il se marie en 1951. Sa première exposition personnelle en 1950 démontre déjà une peinture militante et engagée qui caractérisera son style durant toute sa carrière.

La figure de l'homme qui tombe est iconique dans l'œuvre de Golub, du Fallen Fighter de 1965 aux peintures d'émeutes des années 1980, qui montrent bien souvent des victimes, à terre, molestées par des hommes debout. De fait, les œuvres de la série Riot, dévoilées au début des années 1980, résonnent fortement avec toutes les images d'émeutes, notamment raciales, que l'Amérique donne au monde avec une régularité glaçante.

Riot était d'ailleurs le titre choisi pour l'exposition posthume organisée par la galerie Hauser & Wirth à New York en 2015. La critique Sarah Cowan en rendait compte en ces termes : Les émeutes ainsi, malheureusement, que les raisons pour lesquelles elles surviennent, n'ont pas beaucoup changé depuis que Golub les a peintes, mais les commentaires qui les entourent ont changé. Lorsqu'une émeute se produit à présent, les internautes s'en emparent. Les intellectuels nous encouragent à considérer les émeutes comme une forme légitime de protestation, même si cette position est toujours mal comprise par les médias grand public qui la déforment, sans nuance ni compassion. Les articles défendant les émeutes conduisent à des débats sur la stratégie, à des statistiques sur leur efficacité. Ces analyses, bien qu'elles fassent évoluer l'opinion publique dans la bonne direction, sont des constructions théoriques. Opposer violence et non-violence est rhétorique. Une émeute est une expression pure, puissante et sans excuses, qui ne se préoccupe pas de la forme, mais du contenu. Une émeute a un but précis. Une émeute parle d'un enfant noir désarmé, abattu et abandonné dans la rue, d'un homme noir qui tombe dans le coma à l'arrière d'un fourgon de la police, d'un homme noir étouffé pour avoir seulement vendu des cigarettes en vrac, et du fait que ces morts entre les mains de la police se produisent régulièrement et en toute impunité, quel que soit le nombre de fois où nous y assistons en direct à la télévision.

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Corps fusant

Leon Golub (1922-2004)

(...) Golub se préoccupait de ce qu'on donne au public à voir, de l'obliger à regarder. Il faisait un travail dont il savait qu'il ne serait pas acquis, ni intellectuellement ni financièrement. Il a dit un jour : Il est satisfaisant de constater qu'une œuvre est suffisamment agressive pour se confronter – je ne veux pas dire avec d'autres arts, mais avec la réalité, la réalité crue et nue ! Son travail rend visible l'espace fictionnel du monde de l'art, un monde de produits de luxe si diamétralement opposé aux espaces où les émeutes se produisent réellement, où les gens sont pauvres et incarcérés. À ce jour, l'œuvre de Golub est largement exclue de l'histoire de l'art, et nous devrions donc être reconnaissants au monde de l'art de la voir exposée aussi amplement dans cet écrin prestigieux qu'est Hauser & Wirth. Dans le monde de l'art, on peut dire qu'elle est prémonitoire, étant organisée pile au moment des émeutes de Baltimore : une exposition qui tombe à pic. Dans le monde de l'art, on peut se bercer d'illusions en se disant que c'est une galerie dont l'accès est gratuit : tout le monde peut y entrer. Mais en dehors du monde de l'art, Riot est le nom de quelque chose qui se passe vraiment, en ce moment même, dans un monde lointain.

A-t-on connu autre chose que l'agression et la violence des individus comme des gouvernants, qui enferment les hommes dans des camisoles mentales ou aux oubliettes ? Nous ne pouvons échapper aux inévitables conflits entre gouvernants et gouvernés. C'est le vaste domaine que j'essaie d'appréhender.



15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Corps fusant Leon Golub (1922-2004)

Propos recueillis par Alberte Grynpas
Nguye

Au début de l'année 2003, vous avez exposé à la galerie Darthea Speyer, à Paris, des œuvres récentes. À chaque exposition, vos toiles bousculent les habitudes esthétiques du spectateur. Les moyens que vous utilisez pour représenter la violence du monde ont-ils changé depuis le début de votre carrière?

Les moyens avec lesquels j'ai tenté d'appréhender «la violence du monde» suivent une trajectoire qui commence dans les années 1950 avec des images souvent déformées, mythologiques, dont le sens est celui de la lutte et de la passion. De la fin des années 1950 au début des années 1960, l'option classique domine. Ainsi, toute une imagerie hellénistique et romaine, comme le Grand Autel de Zeus à Pergame, ou les sculptures de Niobé, a été retravaillée dans les Gigantomachies et les Napalms, toiles de 4 x 9,5 mètres. Les Gigantomachies sont probablement les tableaux les plus irrémédiables que j'ai réalisés. Ce ne fut qu'avec la série Vietnam (1972-1974) – des tableaux de 11 x 16 mètres de long – que j'ai été capable d'affronter directement le conflit vietnamien. Ensuite, de 1976 à 1979, vient la série des portraits politiques. De 1979, jusqu'à la fin des années 1980, j'ai travaillé à des œuvres comme Mercenaires, Interrogations ou White Squad, qui montrent des actions clandestines permettant au pouvoir de décliner toute responsabilité. De la fin des années 1980 au milieu des années 1990 s'étend une période de transition: j'ai peint des tableaux relatifs à la violence et à la vulnérabilité dans un contexte plus urbain, dont la lumière crue éclaire les mouvements violents. Durant les années 1980, j'ai également travaillé à des peintures d'hommes et de femmes noirs, montrés dans des situations reflétant les contraintes ou la pauvreté dont ils devaient se satisfaire. Aujourd'hui, je continue à insister sur la tension, la violence et la persécution. Mes tableaux présentent des acteurs en scène dans des situations plus immédiates et en quelque sorte plus personnalisées. Ils suggèrent souvent des menaces.

Quel regard portez-vous sur quarante années de peinture, très engagées dans la question des rapports tragiques qu'entretiennent les hommes entre eux?

A-t-on connu autre chose que l'agression et la violence des individus comme des gouvernants, qui enferment les hommes dans des camisoles mentales ou aux oubliettes? Nous ne pouvons échapper aux inévitables conflits entre gouvernants et gouvernés. C'est le vaste domaine que j'essaie d'appréhender.

Vos tableaux racontent également le spectacle du monde avec ironie et dérision. Comment organisez-vous ce mélange des genres?

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74x

Love&Collect

Corps fusant Leon Golub (1922-2004)

Propos recueillis par Alberte Gryn timer
Nguye

Aujourd'hui, l'information est diffusée de manière souvent biaisée, défigurée, manipulée. Elle nous parvient de toutes parts, nous imprègne, voire nous agresse. Je joue maintenant, ici et là, avec la dérision et l'ironie, distribuée de manière insidieuse.

Au début de votre carrière, dans les années 1960, votre travail se développait à contre-courant des mouvements dominants aux USA: l'expressionnisme abstrait, le pop art, l'art minimal, etc. Comment avez-vous vécu cette situation marginale?

On peut souhaiter être marginal, à la limite, hors limite, inclassable. La marginalité peut s'avérer provocatrice, parfois même à l'excès. Peut-être devrais-je dire: je n'avais pas le choix! On peut être piégé par la marginalité. Ainsi, tout artiste peut rechercher la marginalité et aspirer en même temps au succès.

Vous avez été sollicité par Okwui Enwezor pour participer à la dernière Documenta de Cassel. Vous y avez présenté trois immenses toiles, ainsi que vingt-deux encres de Chine. Comment avez-vous ressenti cette confrontation avec d'autres artistes concernés par des préoccupations analogues aux vôtres?

Je ne suis pas sûr que les artistes aient jamais exprimé les mêmes préoccupations. Certes, il existe des affinités, des liens, des idéologies, etc. mais tout cela se manifeste suivant des modes et des ruptures différentes.

La peinture triturée, raclée, sert-elle à souligner la tension des personnages? N'est-elle pas une manière de violenter la modernité?

En faisant apparaître la trame de la toile, les toiles raclées et triturées des années 1980-1990 visaient à révéler la peau des personnages afin de souligner l'étendue des tensions et des pulsions. Etrangement, la technique de raclage offre un champ subtil d'expressions que je ne pourrais pas obtenir par une technique courante, bien que j'utilise maintenant une peinture qui fait l'économie du raclage. Je n'ai plus la force physique de gratter la toile cinq à six heures par jour. Par ailleurs, j'aime beaucoup votre expression violenter la modernité. C'est excitant d'être capable de violenter la modernité! D'en faire partie! D'être dans le monde moderne!

Vos dessins sur toile aux petits formats, tels des récits de bandes dessinées, expriment-ils sur un ton mezzo voce les mêmes préoccupations que les grandes toiles?

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74x

Love&Collect

Corps fusant Leon Golub (1922-2004)

Propos recueillis par Alberte Grynpas
Nguye

Ces deux ou trois dernières années, j'ai réalisé beaucoup de petites toiles (moins d'un mètre). Ces dessins sont esquissés, griffonnés, irréguliers, et certains suggèrent les comics. Ils parlent de violence, de brutalité policière, à l'aide de traits qui rendent le mouvement et l'action. Plusieurs d'entre eux intègrent des slogans, tels que: Ce pourrait être vous, On peut vous faire disparaître. Mes travaux les plus récents interpellent l'observateur, considéré comme une victime potentielle; ils suggèrent au public la menace imminente d'un contrôle général.

La photographie vous sert de référence et de modèle pour peindre toiles, dessins, portraits. Quelle importance lui accordez-vous?

J'aime beaucoup la photographie. Pendant de nombreuses années, j'en ai été dépendant. J'en ai des centaines. Ainsi, mes tableaux sur le Vietnam sont inspirés de photos provenant de manuels militaires. La technique que j'employais alors était grossière, mais elle laissait apparaître mes sources. Depuis 1979, je m'inspire de plusieurs images à la fois, comme d'une synthèse, une sorte de collage. Cette façon de procéder peut sembler risquée, mais en fait elle m'assure une grande liberté.

Depuis 1991, plusieurs installations à partir de cibachromes sur support transparent donnent l'occasion de présentations spectaculaires; ainsi au musée de Brooklyn (1991), au musée d'art contemporain de la Ville d'Hiroshima (1996). Ces œuvres photographiques ont-elles le même statut que les peintures?

Leur présence est différente. On peut voir à travers elles les autres spectateurs, et on peut s'y promener en ayant l'impression d'un contact direct avec l'œuvre, de même que celle d'une certaine étrangeté. Les images sont comme suspendues dans le vide. Elles ne visent pas les mêmes effets que la peinture. Sur fond transparent, elles concentrent lumière et tension d'une manière provocante.

Vous peignez sur des toiles libres. Vous découpez certaines de ces toiles après les avoir peintes. Ce découpage sert-il à une meilleure construction formelle de la peinture?

J'appelle ces œuvres toiles découpées. Ce sont des trous, des interruptions, des irrégularités. Je les vois plus comme des tapisseries, ou comme des peaux. Ces fragments peuvent atteindre 11 mètres et plus encore. Ces découpages visent aussi à dramatiser l'apparence des personnages dans cet espace.

Vos tableaux sont construits de différentes manières: soit par des gros plans sur les personnages placés de face, soit par des aplats de formes géométriques qui cernent les figures et leur donnent un éclairage particulier. Organisez-vous vos œuvres comme un théâtre existentiel?

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74x

Love&Collect

Corps fusant Leon Golub (1922-2004)

Propos recueillis par Alberte Grynpas
Nguye

Dans la plupart de mes œuvres, depuis les années 1950, les personnages apparaissent au premier plan, ils ne sont pas mis en perspective. Dès les années 1980, ils sont comme sur une avant-scène: le spectateur peut les rejoindre dans la toile ou eux en sortir. Votre formule théâtre existentiel décrit bien cette vision directe. Mon travail est existentiel, il a été produit à un moment où l'existentialisme s'est imposé comme philosophie. Plus tard, dans les années 1990, j'ai souvent peint des formes géométriques dans lesquelles j'insérais une image. Je dois avouer que ces formes couvrent souvent des images ratées. Ainsi, la géométrie n'indique pas seulement un changement d'intention, elle procède aussi du collage, voire du langage.

La démarche de l'artiste peut-elle influencer ou changer le comportement du public? Quelle place un peintre occupe-t-il dans la Cité?

En un sens, l'art ne peut affecter le comportement du public. Que ce soit l'art moderne ou post-moderne, l'art est souvent centré sur ses propres préoccupations. En même temps, il est un facteur déterminant de la conscience moderne, même si une petite frange seulement de la population prend l'art moderne au sérieux. Imaginons à quel point le monde moderne serait pauvre sans le constructivisme, le futurisme, le surréalisme et toutes les autres tendances. Supprimer l'art moderne, c'est réduire le monde à une toile vierge. J'aime l'idée de Cité, je conçois mon œuvre comme urbaine. L'art d'aujourd'hui est essentiellement urbain, comme le fut l'art romain. Ainsi, je perçois une rencontre entre l'art d'aujourd'hui et l'art public romain. Un saut dans le temps!

Peut-on faire des rapprochements entre votre démarche et le cinéma réaliste américain ou le polar politique?

J'aimerais pouvoir affirmer qu'il y a des liens émergeant de la même culture, ou entre sub-cultures. Ainsi, l'aspect dur à cuire exprimé dans le cinéma américain réaliste ou dans les polars politiques traduit en quelque sorte une certaine vision de l'Amérique.

Vos personnages sont des figures, des icônes anonymes, aussi atteignent-elles une dimension universelle, au même titre que Désastres de la guerre de Goya ou Guernica de Picasso. Vous identifiez-vous à cette référence d'esthétique politique?

J'avais 15 ans quand Guernica fut exposé au Arts Club de Chicago. Cette exposition itinérante visait à rallier des sympathies en faveur des loyalistes espagnols et à recueillir des fonds. Ce fut une expérience impressionnante. Les Désastres de la Guerre de Goya expriment l'énergie et la colère de l'artiste. Quand c'est possible, je m'identifie à ce type d'art.

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74x

Love&Collect

Corps fusant Leon Golub (1922-2004)

Propos recueillis par Alberte Gryn timer
Nguye

Vous partagez votre vie avec le peintre Nancy Spero. Vous occupez ensemble un vaste atelier à New York. Cette complicité dans la vie et le travail vous a-t-elle permise d'éviter des angoisses ou une remise en question de votre peinture?

Nancy Spero de son côté et moi du mien, nous nous interrogeons sur notre art. Est-ce que cela va fonctionner? Où se situe la limite du possible? Comment éviter le stéréotype? Comment s'assurer qu'une œuvre soit ouverte, aussi bien par rapport au présent que dans le futur? Nancy et moi-même occupons un côté différent de l'atelier et nous commentons abondamment le travail de l'autre, que l'avis soit sollicité ou non. Et l'on peut être très critique vis-à-vis du travail de l'autre.

Certains tableaux récents, comme Mission civilisatrice (1996) ou In the Pink (2002) montrent des animaux superbes et redoutables, qui prennent désormais la place des personnages. Ces œuvres sont-elles la traduction d'une prise de distance, d'un éloignement du récit narratif au profit de la métaphore?

L'intérêt de cette question est dans son défi. J'espère que je n'abandonne pas la narration pour la métaphore. L'histoire que je raconte, les histoires que j'explore, les endroits où nous trouvons, constituent la base de ce que je souhaite réaliser. Certes! des chiens errants courent dans ces toiles, on y voit des lions à la fois puissants et vieillissants. Le chien errant ou sauvage est un élément réel de la ville. Le lion est une métaphore du vieillissement, une image sardonique de non-dit. Le lion et le chien ne remplacent pas les protagonistes humains, ils assurent plutôt un commentaire des gesticulations humaines.

Cette citation de Nietzsche: *J'aime celui qui a honte de voir le dé tomber en sa faveur et qui demande alors: ai-je triché?* Vous paraît-elle être une interprétation pessimiste du monde, ou bien l'entendez-vous comme une forme d'empathie nécessaire pour que l'homme (l'artiste) se sente plus responsable face au monde?

Je ne pense pas que quand le dé roule à votre avantage, cela signifie que vous vous êtes battu pour que cela arrive ou que vous avez triché. Peu de gens peuvent se dire sans responsabilité ou culpabilité, mais cela ne justifie pas de devoir s'accabler d'un tel reproche. Le travail de l'artiste est fait de ce qu'il raconte, et il en assume les conséquences. C'est suffisamment dur d'être et de survivre en tant qu'artiste pour s'accabler d'un excès de culpabilité. Tout ce que l'artiste peut dire: OK, je l'ai fait. C'est ainsi. Si la société refuse ce don, tant pis. De toute manière, l'artiste imagine, et si vous n'en acceptez pas les représentations, peut-être quelqu'un dans l'avenir en acceptera le cadeau.



Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
21.09.2024