

FOLON
beeldhouwer



SOMMAIRE

- 7 Mes sculptures
Jean-Michel Folon
- 19 La constance d'une narration
Stéphanie Angelroth
- 31 La sculpture est un point d'arrivée
Marilena Pasquali
- 45 Folon sous influences
Marie Ressler
- 55 Devenir sculpteur
Allison Michel
- 63 **Itinéraires**
Bruxelles, Seneffe, Pietrasanta,
Lisbonne, Florence, La Hulpe, Knokke
Photographies de Thierry Renauld
- 187 Palette métallique
Marie Ressler, Isabelle Douillet-de Pange
- 191 Palette minérale
Marie Ressler
- 198 Biographie
Isabelle Douillet-de Pange
- 205 Bibliographie sélective

fig. 1
page précédente
La Ville en marche, 2001, bronze [Bruxelles, 2001].
Photographie de Thierry Renauld

fig. 2
Quelqu'un, 1992, bronze [Petit-Sablon, Bruxelles, 1995].
Photographie de Thierry Renauld





LA SCULPTURE EST UN POINT D'ARRIVÉE

Marilena Pasquali

historienne de l'art, comité scientifique de la Fondation Folon

Je pense que pour chaque sculpture il y a un lieu qui l'attend, un lieu parfait qui l'attend, parce qu'il y a un dialogue entre l'œuvre et l'espace, entre l'œuvre et des fleurs, des plantes, un jardin¹.

Folon

Tant de fois j'ai écrit sur Jean-Michel Folon. Je suis en effet persuadée qu'il s'agit d'un grand artiste, à la fois aimé et connu, mais pas suffisamment reconnu par la critique. Souvent autoréférentielle, celle-ci, au nom d'un droit qu'elle s'accorde, promeut seulement ce qu'on appelle l'avant-garde, faite d'artistes aux œuvres expérimentales, engagées et conceptuelles. La critique me semble se fonder sur un préjugé sous-jacent (Folon ne serait *seulement* qu'un excellent illustrateur) et n'a pas assez d'yeux pour voir que justement la recherche continue, l'engagement constant et la synthèse conceptuelle sont des aspects fondamentaux de son art.

À propos de Folon poète, j'ai écrit, en paraphrasant un vers fulgurant de Mario Luzi, qu'il sait « enfermer l'infini

dans son propre fini² ». J'ai écrit sur son œuvre, habitée d'abord par de petits personnages perdus dans le dédale de la société de masse, et puis par de grandes figures archétypales qui dialoguent avec l'univers. À première vue, un changement difficile à comprendre si l'on ne tient pas compte de la maturation de Folon, homme et artiste, de sa sérénité douce et étrange, conquise au prix d'un travail intense sur lui-même et sur son image, menée au fil du temps, toujours au nom d'une cohérence poétique, telle que la décrit Stéphanie Angelroth dans les pages de ce livre.

J'ai écrit au sujet de ses relations avec d'autres intellectuels et artistes du passé et du présent, ceux qu'il aimait appeler sa « famille d'esprits », bien-aimée et très select, et sur son intérêt pour l'homme, toujours au centre de son art (« Voilà. Je construis une scène vide. Un personnage peut entrer. Un homme peut traverser la scène³. »)

Aujourd'hui, je vais plutôt essayer de reprendre et d'approfondir ma réflexion sur la relation inséparable qui lie les sculptures de Folon – son ultime et définitive

fig. 20

Folonums, 1970, polyester.

Photographie de Jean-Michel Folon



Notes

- 1 Marcel Van Jole, Adolf Neetens, *Jean-Michel Folon, La vie est un voyage*, Eupen/Bruxelles, Grenz-Echo/Luc Pire, 1999, p. 54.
- 2 «Racchiudere l'infinito dentro il suo finito.» Voir Mario Luzi, interview donnée en 2000 à l'invitation de RaiNews24 et retransmise lors de l'émission du 31 janvier 2005, jour du décès du grand poète toscan.
- 3 Adolf Neetens, Jean-Michel Folon, «L'inconnu dans la tête», in Marcel van Jole, Adolf Neetens, Jean-Michel Folon, *Folon*, Bruxelles, Luc Pire, 1999, p. 45. J'avais déjà repris cette phrase en tête de mon texte «Folon e l'uomo. Dal verme all'angelo», dans le catalogue d'exposition *Folon. Letica della poesia*, sous le commissariat de Stéphanie Angelroth, Micol Forti, Marilena Pasquali, Cité du Vatican, Musées du Vatican (exposition prévue en mars 2020 mais reportée en 2021 à cause de la pandémie du Coronavirus), coédition Musei Vaticani-Fondation Folon, 2020, p. 35.
- 4 Voir aussi mes textes «Di luce, distanza, colore : la scrittura poetica di Jean-Michel Folon», in Marilena Pasquali (dir.), *Folon Firenze*, cat. exp. (Florence, Forte di Belvedere et Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, mai-septembre 2005), Milan, Skira, 2005, p. 29-41 ; «Involucri d'aria. Folon a Forte di Belvedere», in Pasquali, Marilena (dir.), *Folon. La mia Firenze*, cat. exp. (Florence, Forte di Belvedere et Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, 12 mai-20 octobre 2005), Florence, Noèdizioni, 2005, p. 15-27.

fig. 31

En 2001, Jean Michel Folon installe *La Ville en marche* à Bruxelles. Avec ses six mètres de haut, elle est un repère incontournable du quartier Nord.

- 5 En 2018, la Fondation Folon a consacré une exposition très intéressante à cette partie totalement inconnue et inédite du travail de l'artiste, «Folon. Photos graphiques», où 250 de ses photographies ont été exposées. Comme on peut le lire dans le livre qui accompagnait l'exposition, «la photographie est omniprésente dans la construction de la pensée visuelle de l'artiste. Point de départ ou source d'inspiration, elle est indissociable du travail du peintre». Et moi, j'ajoute, à voix basse : et aussi de son travail de sculpteur.
- 6 Voir *Folon. La mia Firenze*, op. cit., 2005, p. 108 (aussi pour les citations suivantes).
- 7 Voir Marilena Pasquali, op. cit., 2005, p. 35.
- 8 Voir *Folon. La mia Firenze*, op. cit., 2005, p. 106.
- 9 L'exposition qui s'ouvre à l'automne 1996 au musée Olympique à Lausanne, sur les bords du lac, est une rétrospective riche de 202 œuvres comprenant aquarelles, sculptures et collages. La section dédiée aux collages et aux objets trouvés est très intéressante pour comprendre le parcours de Folon vers la matière et la troisième dimension.
- 10 La commande a été faite à Folon suite à son exposition d'aquarelles au Museo Morandi, dont j'avais assuré le commissariat à l'automne 1996.
- 11 L'usage de l'indicatif présent n'est pas ici dû à un vice dans l'écriture, mais une exigence personnelle, à une question de sensibilité. Ce que je raconte est tellement vif dans ma mémoire que je le sens comme un présent absolu, comme un *hic et nunc*, comme si cela s'était passé aujourd'hui.
- 12 Le célèbre historien de l'art italien est alors en charge du Pôle muséal de Florence et directeur régional pour les Biens culturels et paysagers de la Toscane (note de la traduction).
- 13 Le 17 septembre 2005, au siège de la Région Toscane, Folon prononce dans un filet de voix son ultime et bouleversant discours, concluant ses brèves réflexions par l'exhortation à rechercher et reconnaître la beauté en tout, car «la beauté est partout».



Sculpter, la belle affaire

Au début des années 1990, à la suite de son exposition au Metropolitan à New York, Folon saute le pas et ose amorcer ses premiers essais de sculpteur. Alors que, dans les objets qu'il détournait précédemment, son intervention se voulait minimale, il se met à agir sur la matière elle-même de façon beaucoup plus directe. Il ira par la suite jusqu'à traduire ces œuvres en bronze et en pierre. Comme le rappellent les deux articles qui font suite à celui-ci au sein du présent ouvrage, une sculpture, en bronze ou en pierre, est en réalité l'écho final d'une succession d'étapes dont seul le premier acte est posé par l'artiste lui-même. Celui-ci élabore une forme dans le bois, l'argile, la cire, le plâtre ou tout autre matériau plastique. Cette création, appelée *modèle original*, constitue d'une certaine façon l'œuvre originale puisqu'elle est le seul moment où l'artiste travaille directement la matière de ses mains. Paradoxalement, ce modèle n'est *a priori* pas destiné à être vu du public, il est généralement détruit par le processus de fabrication ou relégué sur les étagères du fondeur.

La suite des événements qui vise à le transformer en bronze ou en pierre fait appel à des professionnels aux savoir-faire complexes tels que le fondeur, le patineur ou le tailleur. Rares sont les artistes capables de maîtriser de bout en bout la chaîne opératoire qui accompagne la fabrication d'une sculpture. Entre l'artiste et le praticien, les connaissances requises relèvent de spécialités bien distinctes, comparables à celles qui séparent l'architecte du maçon. Jean-Michel Folon n'a pas échappé à cette règle et a dû composer avec un savoir-faire dont il ne possédait pas les arcanes. Pourtant, il n'a pas résisté

au désir de s'insérer dans le processus créatif de l'œuvre finale. Selon son habitude, il s'est entouré d'experts renommés dans le domaine du coulage du bronze – la fonderie Romain et fils – et de la taille de la pierre – l'atelier Cervietti. Loin de déléguer à ses collaborateurs le travail manuel après avoir fourni l'image du projet, il a voulu être présent à chaque étape de l'élaboration de la pièce, en mettant au point une série de solutions qui lui ont permis d'intervenir directement sur la création elle-même, et ce par l'usage direct et indirect de la couleur.

Détournement des intermédiaires

Au départ, Folon ne manifeste pas d'intérêt particulier pour le métal dont il redoute la froideur et l'éclat figé. Le désir de réaliser des épreuves en bronze lui vient de César qui le met en garde contre le vieillissement et la destruction de ses *Idoles* placées à l'extérieur et soumises aux phénomènes météorologiques. Bien qu'il « préfère la texture du bois », Folon décide de traduire ses objets détournés en bronze afin d'en assurer la pérennité.

La technique du coulage du métal implique la réalisation d'épreuves intermédiaires en plâtre. L'artiste entretient un rapport pour le moins atypique avec ces formes intermédiaires. Il leur réserve un traitement original, presque iconoclaste. Folon les travaille : il les creuse, les entaille, les râpe, les incise. Enfin, phénomène extrêmement intrigant, il les *peint* et il les *vernit*. Par ce traitement spécifique, l'artiste transforme ces fantômes de la sculpture de bronze à devenir des œuvres *en soi*; elles outrepassent leur statut d'épreuves intermédiaires destinées à l'atelier du fondeur et conquièrent par ce biais une légitimité rare pour ces formes transitoires dans le domaine de la sculpture. Certaines d'entre elles constituent chez Folon des œuvres achevées, dignes d'être montrées au public. À La Hulpe, dans sa Fondation, il décide d'ailleurs d'exposer autant de bronzes que de plâtres ou de bois peints (fig. 48).

fig. 48
Épreuves intermédiaires du *Centaure*
et de la *Femme-oiseau*, patinées par Folon
et exposées dans sa Fondation à La Hulpe.
Photographie de Thierry Renauld





Quatrième pensée, 1999, bronze [Pietrasanta, 1999]





Le Secret, 1999, bronze [Castelo de São Jorge, Lisbonne, 2001]





Chat, 1996, bronze [Florence, 2005]
La Fontaine aux poissons, 2005, bronze [Florence, 2005]













Illustrations pour
Les Ruines circulaires
de Jorge Luis Borges, 1978
(eau-forte et aquatinte)
et *La Métamorphose*,
de Franz Kafka, 1973
(encre de couleur)

Les années 1970

En 1970, Folon rencontre celle qui deviendra sa seconde épouse, Paola Ghiringhelli. Il expose dans sa galerie à Milan (Galleria del Milione) et participe à deux biennales d'art contemporain pour la Belgique, celle de Venise en 1971, celle de São Paulo en 1973, à laquelle il remporte le grand prix. Il abandonne progressivement les encres colorées pour l'aquarelle, technique dans laquelle il excellera. Les expositions monographiques se succèdent en Europe, aux États-Unis et au Japon, notamment à l'Exposition universelle de 1970 à Osaka, au musée des Arts décoratifs à Paris (1971), au musée d'Art moderne de Bruxelles (1975), au Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam (1976), au Deutsches Plakat Museum à Essen, à l'Institute of Contemporary Arts à Londres (1977), etc.

Tout en poursuivant son travail pour la presse, il illustre à la demande d'éditeurs divers textes de la littérature et de la poésie du ^{xx}e siècle : en 1973, *La Métamorphose* de Franz Kafka et *La Mort d'un arbre*, dont il est également l'auteur et qui inclut en préface une lithographie de Max Ernst. Suivent en 1974 *Les Ruines circulaires* de Jorge Luis Borges, en 1978, *Alcools* et *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire et les *Chroniques martiennes* de Ray Bradbury, et, en 1979, l'œuvre complète de Jacques Prévert.

Depuis toujours, l'image en mouvement le fascine. Dans la décennie 1970, il est tenté par le cinéma – ses amis sont notamment Federico Fellini, Yannick Bellon, Chris Marker, Alain Resnais –, il s'essaye comme acteur et conçoit des affiches de films. Mais c'est véritablement par le dessin animé qu'il va marquer l'imaginaire de millions de téléspectateurs, en créant le générique de début et de fin des programmes de la télévision française (Antenne 2), qui passe quotidiennement de 1976 à 1983.

Personnages volants, projet sur Rhodoïd pour le générique d'ouverture et de fermeture des programmes d'Antenne 2



L'atelier de Jean-Michel Folon à Monaco, s. d.
Photographie de Colette Portal

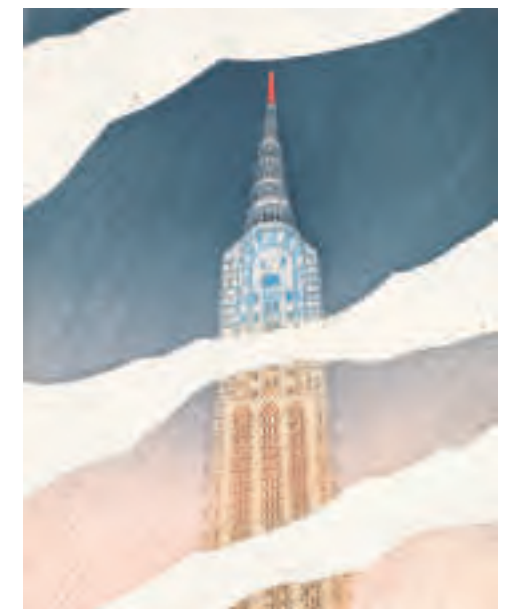
Les années 1980

Folon assemble et transforme des objets, premiers pas vers la sculpture monumentale. Il s'installe sur la Côte d'Azur, d'abord à Cap-d'Ail, puis à Monaco (1985), tout en conservant son «laboratoire» à Burcy. L'horizon marin est caractéristique de cette période, de même que la série des *Voyages*, vers 1985, bateaux composés de pièces de bois de réemploi, harmonisées entre elles par un voile de couleurs à l'huile. Cette série connaît une ramification dans des collages en papier et carton, où surgissent des contrastes de matières inédits. Par ailleurs, il poursuit son travail d'illustrateur, interprétant *L'Automne à Pékin* de Boris Vian et *L'Inutile Beauté* de Guy de Maupassant (1980), *Pluies de New York* d'Albert Camus (1984), et livrant les portfolios *Lointains* (1986) et *À propos de la Création*, qui actualise le thème de la Genèse (1989–1990).

Comme affichiste, il participe à des combats humanitaires et environnementaux qui lui sont chers, pour Greenpeace et l'Unicef notamment. En 1988, il illustre la Déclaration universelle des droits de l'homme. En 1989, il conçoit l'image du Bicentenaire de la Révolution française.

En 1981, il est sollicité pour des scénographies de théâtre et d'opéra, domaines qu'il avait déjà explorés dans les années 1960 avec des décors pour

Félicien Marceau et Guy Foissy : *Le Vin herbé* de Frank Martin et *Gianni Schicchi* de Puccini, pour le Grand Théâtre de Genève; *L'Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky pour le théâtre de la Vie à Bruxelles. Il expose dans de nombreux lieux : musée de la Poste à Paris, musée Ingres à Montauban (1982), musée Picasso à Antibes (1984), rétrospective à Tokyo, Osaka et Kamakura (Japon, 1985), Museo Correr à Venise (1985), Museo de Bellas Artes de Buenos Aires et au Botanique à Bruxelles (1987).



Pluies de New York, d'Albert Camus, 1984, gravure à l'eau-forte et aquatinte