

**LA MORT
N'EN SAURA
RIEN**

**du 03.02
au 17.03 2024**

Une exposition de Jean-Gilles Badaire

Commissariat : Galerie Capazza et Cécile Badaire

Livret d'exposition

Jean-Gilles Badaire avait investi le magnifique lieu de la Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, il y a vingt ans. Cette nouvelle exposition organisée avec la ville d'Orléans prend aujourd'hui une autre dimension : celle d'un hommage. Nous remercions l'équipe culturelle de la ville qui a soutenu ce projet, dont la force symbolique a été développée par Cécile Badaire, avec qui nous avons construit l'exposition.

La mort n'en saura rien reprend le titre d'une exposition marquante, que Cécile et Jean-Gilles avaient appréciée au début de leur rencontre, faisant du rapport à la mort un trait d'union entre des cultures tout à fait différentes.

Le rapport à la vie, et donc à la mort, est omniprésent dans l'œuvre de Badaire. Marqué dans sa chair, trop tôt touché par la mort de ses parents, Jean-Gilles n'a eu de cesse de questionner notre rapport à la finitude, dans son œuvre picturale et littéraire.

Vanités, memento mori, squelettes dansants, Chemin de croix ou représentation des anges : le cœur de cette exposition rassemble diverses approches, légères ou plus profondes.

Deux séries majeures viennent former avec cet ensemble une nouvelle trinité dans la Collégiale :

- Les toiles représentant l'Enfance - des autoportraits créés en 2020 pour l'exposition *Enfances*, à la galerie Capazza, et réalisés à partir de photographies d'époque desquelles le peintre a effacé ses parents défunts. Un exercice étonnant, possiblement unique dans l'histoire de l'art (cf. *Memento en vert et bleu*, Yannick Mercoyrol, Le temps qu'il fait).
- Et les toutes dernières toiles peintes par l'artiste avant son décès en 2022. Portraits aux titres évocateurs, dernier hommage de l'artiste aux figures et valeurs importantes pour lui. Par ordre chronologique : *La volonté*, *Artaud*, *deux autoportraits*, *Derrière l'eau du miroir*, *La femme*, *L'éveil*.

Libre à chacune, chacun, de faire la lecture de cet ensemble riche, foisonnant, nourri de lettres et réflexions philosophiques.

Nous sommes heureux de poursuivre la diffusion de l'œuvre de ce grand artiste, qui aura enrichi son époque d'espaces poétiques, sobrement mais entièrement. Puisse chacun nourrir une réflexion positive à partir de cette exposition sur notre rapport à la Vie.

Chérissons ce qui nous est offert lorsqu'il en est temps, faisons de notre mieux pour Vivre, ensemble, la mort n'en saura rien.

Laura et Denis Capazza-Durand

*Priez les dévots mornes
Nous dansons sur les tombes
La mort n'en saura rien*

Dors bien dors bien

*Guillaume Apollinaire, Funérailles,
in Le Guetteur mélancolique*

Je tiens avant toute chose à remercier Laura et Denis Capazza-Durand pour leur proposition ainsi que la ville d'Orléans, qui nous permet d'accueillir cette exposition hors les murs, un an après la disparition de Jean-Gilles.

Belle gageure pour moi que cette invitation : la première exposition d'envergure, et la première non pensée par l'artiste lui-même. Or, qu'il fût l'aboutissement d'un long travail d'habitudes ou de réflexions, ou à l'inverse le début d'un travail esthétique radical, chaque nouveau projet d'exposition initiait pour Jean-Gilles un cycle thématique, une nouvelle rencontre intimement liée au lieu. Toute chose impossible désormais. Il fallait donc faire un choix, qui m'est apparu comme une évidence, parmi le fonds existant.

Jean-Gilles a cessé de peindre des grands formats en mai 2022, puis il a cessé d'écrire et bientôt, de lire. Immobile dans son fauteuil, là dans la bibliothèque, il fut de longs mois, tout entier me semblait-il, à un dialogue inaudible avec la Mort qui approchait.

Ceux qui connaissaient intimement Jean-Gilles savent que ce dialogue a été permanent.

Il aimait les cimetières et allait y saluer Julien Gracq, Georges Bataille et Valéry Larbaud. Il accompagnait également dans ses carnets de dessins le départ des amis, des auteurs et des peintres qu'il aimait.

Dans l'atelier et la maison : de rares photos en noir et blanc, pour garder la mémoire des parents tragiquement et trop

LA MORT N'EN SAURA RIEN

Cécile Badaire

tôt disparus ; des fétiches africains, des reliquaires chrétiens pour conjurer le sort ; mais aussi des crânes, des squelettes et des mâchoires d'animaux : la mort et ses interrogations comme cristallisées et déposées dans les rayonnages de ses bibliothèques.

Et comme une basse continue, primitive, qui infuse toute son œuvre, ses peintures comme ses textes, comme un désir d'étreinte avec les morts, ses morts.

Comment faisons-nous face à l'image de notre propre fin, comment œuvrons-nous intérieurement avec la Mort ? Comment Jean-Gilles l'a-t-il approchée ? Comment l'interroge-t-il, comment en témoigne-t-il ? C'est cela que cette exposition aborde. Sans jamais prétendre à l'exhaustivité car l'atelier était un chantier peu accessible, et le calendrier contraint. Avec le souhait de montrer comment ses dernières œuvres, en deux séries de portraits déroutants, accueillent ce dialogue avec une vitalité absolue.

En mai 2022, Jean-Gilles peignait un visage, son dernier grand format : *L'éveil*. Le visage se dessine et déjà, se fond. En état d'éveil spirituel, l'être s'abandonne dans un effacement total de l'ego. En exergue de son premier récit (*Journal de la poussière*, un récit initiatique publié aux Editions du Solier en 1989), il écrivait : « *Merripen* est un mot de la langue tsignane qui signifie à la fois vie et mort ». Ce gypsy au nom anglais, c'était lui. Je crois qu'il a réussi là, dans ce dernier tableau, son plus bel autoportrait.

Le 1^{er} novembre 2022, Jean-Gilles dessinait sa dernière page de carnet. Les chiffres magiques 1 11 22 y dansent avec son sac d'os.

BADAIRE, LE PORTRAIT, LA MORT

Pour Bruno Roy et pour
Jean-Gilles que j'aurais aimé
mieux connaître

Le portrait est peu représenté dans l'œuvre de Jean-Gilles Badaire qui a pourtant revisité de nombreux genres classiques : la nature morte, le paysage..., auxquels il a donné un sens particulier en y apportant sa fougue, la rudesse de son geste et de sa matière, son sens raffiné de la couleur. Or, au nombre des toiles peintes durant les derniers mois de sa vie, période durant laquelle il privilégiait le paysage, figure une série de sept portraits, d'une unité étonnante. Sept portraits fascinants, surprenants d'intensité, animés par un lyrisme tantôt sauvage, tantôt doucement énigmatique. L'un d'eux représente Artaud, en un autre, on peut reconnaître Colette Thomas, comédienne et écrivaine, première épouse d'Henri Thomas, en qui Artaud voyait « la plus grande actrice que le théâtre que le monde qui s'en fout ait vue ». La série compte également deux autoportraits. Dans l'un d'eux, Badaire se peint en adolescent éternel et rimbal dien. Les deux toiles sont zébrées, du côté droit d'une giclée de peinture qui semble traduire la détresse du personnage autant, peut-être, que la rage du peintre à l'égard de sa propre image. On retrouve cette imposition brutale d'une tache jetée sur la surface de la toile dans le portrait d'Artaud. Peut-être ces jets de peinture sont-ils le produit d'un geste de révolte, de la part du peintre, dans un de ces moments où il se battait avec la peinture, voire avec sa propre figure, mais un geste qui a pour effet de faire vivre plus intensément le visage, et d'accuser en lui la part qui résiste à la représentation : ces zébrures miment ce que la figure a d'excessif, qu'il s'agisse d'ainés tutélaires ou de soi-même. Fait écho à ces taches l'étrange structure géométrique rappelant l'emboîtement des graines d'un épi, ou un cristal, placée en regard du visage de *La femme*.

Ce choix semble procéder d'une volonté de décentrer, de déséquilibrer l'image, comme si l'isolement de la figure était mensonger ou insuffisant. Dans les toiles intitulées *La volonté* et *Derrière l'eau du miroir*, la ma-

nière dont Badaire dérange le portrait passe par un dispositif plus classique, plus discret, celui du rideau qui masque en partie, sans rien en cacher d'ailleurs, la figure. Ce rideau, qui s'impose devant deux visages doux et mystérieux, est une figuration efficace du retrait, voire du secret. La profondeur qu'il organise dans l'espace devient, avec une grande économie et une grande force, profondeur d'une intériorité.

Le secret qui habite cette série de person nages transcende la psychologie, l'espace de la mémoire personnelle. Ces portraits sont au plus haut point singuliers, mais ils sont, dans le même temps, évanescents, transparents, comme si la figure s'effaçait devant le feu ou le vide qui l'habite, cette dimension sur laquelle ouvrent peut-être les yeux béants.

Pour saisir la place de cette série au sein de l'ensemble proposé, ensemble hanté par la mort et le sacré, il faut consulter le journal peint dans lequel Jean-Gilles Badaire consignait les faits saillants de son quotidien. C'est dans cet espace discret que le genre, peu représenté sur le plan de la peinture de chevalet, s'est déployé de manière quelque peu souterraine. Souvent, le portrait y apparaît à l'occasion du décès d'un ami, d'une connaissance, d'une figure admirée. Résumé subjectif de ce que fut une vie, offrande d'une figuration à la manière d'un hommage, d'un objet mémoriel aussi fragile que celui qu'il représente, le portrait survient comme une stèle posée dans le flux journalier. Par cette pratique, qui s'impose au peintre lors de la perte d'un proche, Badaire renoue avec une nécessité très ancienne, qui poussa les peintres de l'antiquité égyptienne ou romaine à représenter leurs semblables, non sur un mode pictographique, mais afin de fixer les traits de personnes particulières. Le portrait a, dès l'origine, partie liée avec la mort.

Le thème de la mort est central dans le travail de Jean-Gilles Badaire. Une peinture

sombre mais non pas morbide, une peinture énergétique, vivante, lyrique. Comme l'indiquent les vers d'Apollinaire auxquels le titre de l'exposition est emprunté, la mort est au fond une figure de la vie, elle ne s'envisage que depuis la vie. Elle est, dans la vie, cette faille, cette énigme qui toujours nous résistera. Mais, bien qu'elle enlève les vivants, elle n'enlève rien à la vie. Car il n'y a rien que la vie. Notre intuition est qu'en pratiquant le portrait, Badaire voit en lui l'inscription de la mort, non pas nécessairement la mort comme événement, mais une mort essentielle, qui hante chaque moment de notre existence, comme son envers. Que cherche Badaire en reconduisant ainsi le genre du portrait à son origine ? Difficile question. Il ne nous est permis que d'en chercher encore et encore l'improbable réponse sur la surface des toiles. La chercher en particulier en se confrontant au regard envoûtant de ces figures. L'objet du portrait est celui qui était et qui n'est plus, ou bien une figure dépassée de celui qui est encore, ou une dimension en lui toujours présente, ou toujours à venir, mais insaisissable. Qui regarde le portrait rencontre le regard d'un disparu. Mais celui-là, de ses yeux absents, que regarde-t-il ? Et d'où regarde-t-il ? Depuis notre côté, où il ferait face à l'énigme qui nous préoccupe ? Ou bien de l'autre côté, celui des disparus, celui de l'absence ? Contient-il la mort comme objet ou la mort à l'œuvre ? Que nous-est-il, cet être représenté ? Un point de fuite ou un point focal ? Un étranger ou un alter ego ?

Plus généralement, pourquoi peindre la mort ? Pour se familiariser avec elle, l'apprivoiser ? Pour tenter d'en cerner l'autre côté, cet autre côté qui peut-être, selon l'intuition déployée dans certains romans d'Henri Thomas, *La Nuit de Londres*, *Le Promontoire*, que Badaire a lus avec passion, est porteur du secret de la vie même ? Celui dont nous contemplons les yeux absents, celui-là peut-être regarde, dans son temps qui n'est pas le nôtre, une dimension de la vie que vivre nous fait ignorer.

En de tels parages, la question de l'objet du portrait tend à s'effacer. L'autre ? Soit-même ? Portrait ? Autoportrait ? La distinction devient oiseuse. L'une des qualités

des portraits du peintre est leur malléabilité. Badaire peint par lui-même doit des traits à ceux qui furent ses guides, Rimbaud notamment. Certaines figures sont androgynes. L'image qui s'impose au peintre au moment où il la fait naître sur la toile transcende les identités. C'est que notre lieu propre, le lieu où nous sommes le plus essentiellement nous-même, recouvre précisément le lieu de l'autre. L'impartageable est l'espace du plus vrai partage. C'est là précisément que se lie la question de la mort et celle de la dimension d'altérité du portrait. En mettant un point final à la vie, la mort donne figure au disparu. Elle l'achève. Elle ferme la boucle de sa singularité dans le même temps qu'elle la rend inaccessible. Le mort est la figure cardinale de l'autre. Celui que, mort ou vif, nous n'atteindrons jamais. Le portrait, lui, donne figure tout en visant l'infigurable qui la dénonce, cet infigurable dont la place sur l'image est peut-être dans la rencontre des regards qui se confondent : celui de la personne représentée (dont l'origine, comme nous l'avons suggéré, fait question, vertigineusement) et celui du spectateur. Le portrait, qui devrait manifester l'autre – ou l'autre de nous-même – ne fait que le repousser dans l'espace de son secret.

En se détournant partiellement du motif du crâne, dont le danger est d'enfermer le face-à-face avec la mort sur le plan de l'allégorie, pour jouer le jeu du portrait, Badaire a sans doute voulu affronter ces énigmes qui sont à l'origine de la pulsion de peindre, de représenter. Il l'a fait, comme d'habitude, avec une énergie de tous les instants, et sans illusion, car l'énigme n'est pas hors de nous. Elle n'est pas un objet à atteindre, mais cette déhiscence même en nous qui nous fait être, qui nous pousse à peindre, à écrire, à apprendre, à désirer le monde...

Henri Thomas, pour en revenir à cet auteur essentiel, a dit, prenant le contre-pied de l'adage bien connu : « Nous sommes tenus à l'impossible ». Peindre l'autre, ou l'autre en soi, peindre la mort, ce sont deux des voies par lesquelles Jean-Gilles Badaire, tout au long de sa vie de peintre, a fait sienne cette exigence.

Pierre Lecœur



AUTO PORTRAIT
mai 2021
100 x 100 cm



AUTOPOTRAIT
février 2021
100 x 100 cm



L'ÉVEIL
mai 2022
100 x 81 cm



DERRIÈRE L'EAU DU MIROIR
mai 2022
100 x 81 cm

ARTAUD
janvier 2021
116 x 89 cm



LA FEMME
mai 2022
100 x 100 cm

LA VOLONTÉ
août 2020
116 x 89 cm

Saint Thibault, 1956. C'est le premier que tu as peint, le gong initial, l'impulsion de la série, celui qui t'a permis de la lancer, d'en ordonner les règles, celui qui m'a fasciné et enclenché l'écriture comme un désir de gorge irrépressible. Sa position au seuil de la série est d'emblée attestée par son format : 100 x 81 cm, ce sera le plus grand de tous. Tu t'engages dans quelque chose d'inédit, doublement : travailler à partir de photographies et affronter ton histoire, étrange intersection entre l'extériorité d'un « modèle » et son intimité.

Risque majeur. Tout de suite s'impose la préparation de la toile vierge : tu la recouvres de noir, puis appliques ensuite les fonds à gauche et à droite, laissant vide le centre où tu vas esquisser la figure au crayon ; le dessin de la silhouette est alors peint en blanc, avant d'exécuter le raccord des fonds vers la figure, qui débordent en coulures sur elle, indiquant clairement l'antériorité de sa réalisation. Elle est alors retouchée et, à la toute fin, tu termines la tête à l'encaustique, parce que ces visages étaient trop nets à ton goût, trop écrits : il fallait recourir à la cire pour les estomper, il te fallait ce floutage ultime pour les apprivoiser.

A décrire ce processus de fabrication de l'image, que tu vas reconduire pour l'ensemble de la série, je pourrais donner l'impression d'étapes bien distinctes, aboutissant à une image lisse et homogène. C'est tout l'inverse : les lignes restent visibles sous les couleurs, les coups de pinceau appliquant le noir percent la surface colorée. Il y a quelque chose de fascinant dans ces fonds, par la superposition des couches pourtant posées à la hâte, comme des reflets d'eau dans un aquarium perçus à travers le verre dépoli, des drapés déchirés dans un lieu à l'abandon, des coulis de rideaux de théâtre et c'est pourtant tout sauf un décor : c'est l'imposition d'un rythme, d'un équilibre chromatique qui tient du miracle, grâce à une réduction radicale des éléments de la photo d'origine. On perçoit d'ailleurs encore, à gauche du personnage, les vestiges des arcades du pont bien visibles sur l'image source ; après les avoir, dans un premier temps, représentées, tu les as escamotées, mais sans les faire disparaître, et tu conserveras dans toute la série les traces presque imperceptibles de

ces images fantômes, volontaires ou inconscientes, qui constituent une des caractéristiques les plus puissantes et inventives, non démonstratives, de l'ensemble. Quelque chose comme une rêverie de nymphéas dans cette tessiture, comme chez l'autre, de végétaux qui auraient colonisé la surface, aplanis par une presse géante, avec d'incessantes trouées, des mitoses fantasques, des verticales percutant des horizontales, sans aucune symétrie, fouillis de nappes colorées en conflit, autant de pans déchiquetés et nombre de fistules ou fibromes de peinture, de petits agrégats séchés à la surface, comme des bulles fossiles dans l'eau première. Toute une colonie de rythmes qui se contredisent, comme la figure elle-même, sauvage mais formidablement eurythmique, tout cela verrouillé sur ce qu'ils refusent. Et c'est peu dire que cette figure d'enfant est celle du refus, de la résistance acharnée, de l'intransigeance. D'emblée la « gueule » fascine, déformée par deux triangles inversés sur la tête et le menton : c'est l'image d'une colère et même d'une violence contenues ; le visage indique une puissance animale, les muscles bandés, concentrés sur sa hargne, le regard farouche d'un fauve prêt à bondir, les lèvres fines, plissées, prêtes à se retrousser sur la morsure. Serait-ce un Léviathan sorti des eaux végétales ? Une Erinye issue de l'anamnèse photographique pour venger quel forfait ? L'enfant d'emblée tient du monstre ou, en tout cas, surgit dans une contracture violente qui donne le ton — celui d'une peinture d'extraction qui peine à figurer un personnage entier (son épaule gauche mangée par la couleur, les jambes coupées au-dessous du genou), à l'imposer à la surface de la toile, selon une complexité de relations chromatiques que seule la peinture peut donner : insurrection des plans, compénétration de la figure et du fond, coexistence des espaces. Tu peux poursuivre.

Yannick Mercoyrol,

in *Memento en vert et bleu*, 2022,
Le temps qu'il fait

SAINT THIBAUT 1956
octobre 2020
100 x 81 cm





MOUE À MONACO 1955
 novembre 2020
 73 x 60 cm

FORT MAHON AOÛT 1953
 octobre 2020
 65 x 50 cm

Que Jean-Gilles ait pu exercer des sortes de « prières » cela ne fait aucun doute, mais il faut d'emblée les séparer des versets que la tradition nous fait réciter avant de nous coucher. Des conjurations (« Non ! », « Halte ! », « Désobéir ») furent données en titre à plusieurs de ses toiles, en regard de situations compromettantes desquelles il voulait se dégager. Des invocations ? Je n'en sais rien. Des supplications : tous les enfants y viennent un jour... Se fier au cours de sa bonne étoile, rester attentif à ce qu'elle réchauffe, colle probablement au plus près de sa ligne de conduite. Jean-Gilles ne demande rien au Seigneur. Il y a trop d'injustice pour croire en une justice. Même rendue au ciel. Le ciel - comme les églises - est moins fait pour prier que pour rendre à Jean-Gilles la lumière d'un pigment, la patine d'un or qui traîne sur les nuages, dans l'architecture du ciel et le mobilier, le décor des lieux saints, et ça va même lui servir à peindre. Et d'ailleurs : « Ne plus exister pour peindre le ciel », une phrase empruntée à Zéno Bianu, écrite sur le mur du fond de son atelier, en lisière du plafond, n'était-elle pas une sorte de prière ? pouvant lui servir de garde-fou, voire d'enclos, à savoir : ne rester focalisé que sur l'acte de peindre. Ses pages de carnets regorgent de phrases retenues dans une lecture plus essentielle à ses yeux que celle des Évangiles : celle des odes, des hymnes, des sonnets, des chansons, des vers libres, des récits, laissés par une infinité de poètes, d'écrivains... ses anges à lui, en quelque sorte, ses saints.

Baudelaire, dans *Mon cœur mis à nu*, écrit ceci : « Les brigands seuls sont convaincus, - de quoi ? - Qu'il leur faut réussir. Aussi, ils réussissent. » Et je trouve en cette phrase quelque intelligence plus à même de décrire la conduite morale de Jean-Gilles. Il faut « réussir », oui, en matière d'art, mener à son terme l'exécution du poème que l'on a plus jeune ardemment désiré écrire. Et relancer cette tentative chaque jour, dans le quotidien. Je trouve plus loin cela : « Travail immédiat, même mauvais, vaut mieux que la rêverie. » Combien de fois

ai-je entendu Jean-Gilles rappeler, à l'un de ses confrères en difficulté, s'inquiétant que la pratique de son art ne vienne à l'abandonner : « Tu travailles ? Il faut travailler tous les jours ! Il ne faut pas s'éloigner trop de la pratique de ton art. Une peinture par jour, c'est le minimum... La peinture finira toujours par s'ouvrir, te rendre quelque chose. » La véritable force morale, spirituelle de Jean-Gilles je la trouve enracinée ici : dans la confrontation directe, par le biais du travail créateur, avec le néant, dans le refus de l'anéantissement. Rien ne doit pouvoir s'opposer à la réalisation de l'œuvre en cours. Aucune excuse n'est valable. Joël Vernet, au jour de la mort du maître, écrivait : « Jean-Gilles enseignait le courage, la rigueur et l'insouciance. »

Évidemment, ayant passé son adolescence à Bourges, dans le dos de la cathédrale, Jean-Gilles a été plus que sensible à l'appareil artistique que la Chrétienté a essaimé dans toute l'Europe, l'Orient, l'Afrique. Mais il s'y est bien plus souvent retrouvé seul et curieux qu'en situation de demande. Cherchant surtout à débutsquer, à comprendre comment ses prédécesseurs - peintres, sculpteurs, charpentiers - ont procédé avant lui pour que ça brille. Jean-Gilles ne vient pas pour piller, mais pour se confronter à sa fascination. Tomber nez à nez avec ce fameux « bloc d'or pur dans un chiffon sale », qu'Amadou Hampâté Bâ lui inspira. Et se frotter, donc, se mesurer à la Descente de croix de Fouquet dans l'église de Nouans-les-Fontaines, à Jan van Eyck et son *Agneau mystique* à Gand. Aux artistes tout frais venus, hier, dessiner dans la grotte de Rouffignac. À Giotto et ses anges, dans la chapelle des Scrovegni, à la statue de Notre Dame de la Solitude dans l'église du Sablon et à l'hommage laissé pour elle par Michel de Ghelderode. À la danse macabre de l'aitre Saint-Saturnin, à Blois. Aux sculpteurs anonymes qui ont sur les tympans de Conques, les chapiteaux de Souillac, d'Autun laissé des dentelles sublimes, des cubes de pierre immémoriaux, représentant Isaïe, les vices personnifiés, le Christ, le diable, les anges, etc.

Les anges ? Les anges en revanche, à ma connaissance, ont toujours excité le « bestiaire » mystique de Jean-Gilles, comme ils agissent dans l'ombre et peuvent, si l'on est attentif à leur souffle, se trouver reconnaissants à l'endroit de ceux qui tiennent la promesse de leurs secrets. Ils personnifient les efforts bienveillants de ceux qui enchantent les alentours, vous suivent du regard, sont attentifs à votre présence. D'ailleurs, lui-même ne se veut-il pas un peu Gabriel lorsque, pour la naissance des enfants de ses amis, rituellement, il offre en guise de bienvenue, une peinture ? Et puis Rilke, Cendrars, à leur façon Augièras, Dietrich, Genet, ne sont-ils pas eux-mêmes un peu des anges frappés d'une double figure, l'une fixant attentivement le réel, l'autre visant son épuration ? Ange et canaille à la fois ?! Voilà qui a de quoi plaire à Jean-Gilles. Lui-même, d'ailleurs, un peu canaille, ne se plaisait-il pas à dire, lorsqu'on pouvait suivre ses visites à Chambord que « François 1^{er} ayant fait placer une fleur de lys au point culminant de son château dominait jusqu'à la peuplade des anges qui en charmaient les cheminées et les frontons ? Plaçant ainsi son pouvoir symboliquement plus haut que les anges, François roi de France devenait l'archange psychopompe, le chef de l'armée des anges - c'est-à-dire sans intercesseur aucun entre lui et l'esprit divin. »

Sans intercesseur aucun ? C'est depuis ce point de vue, depuis cette liberté, cette condition que Jean-Gilles Badaire, acteur et voyant, adhérerait aux puissances de l'art.

Frédéric Limagne



BOURGES
novembre 2020
100 x 81 cm



ECRITS DE L'AUTEUR

(À paraître) *Les clairières souterraines*, Fata Morgana

2020 : *La poussière de ma mère*, Editions Unes

2018 : *Venise*, Editions Unes

2014 : *Je ne lave jamais mes dessins*, Fata Morgana

2012 : *Sophie Podolski est morte*, La voix des paupières

2009 : *Les révoltes secrètes*, Fata Morgana

2006 : *Petite pose sur les ordures*, Fakir Presse

2004 : *La surface des morts*, Fata Morgana

2002 : *Monotypes*, Pure Editions

2001 : *Faire des études pour être mendiant*, Cadex

2000 : *Greniers dogons*, Fata Morgana 1993

1998-2008-2018 : *Chronique de ma peinture*, bibliothèque Abbé Grégoire, Blois

1993 : *Carnets de notes*, Bibliothèque de Romorantin

1989 : *Journal de la poussière*, Editions du Solier

1988 : *Lettre à Agnès*, Editions du Solier

MONOGRAPHIES

2022 : Yannick Mercoyrol, *Memento en vert et bleu*, Le temps qu'il fait

2022 : Yannick Mercoyrol, *Marcher dans une solitude heureuse*, Galerie Capazza, Nançay

2011 : Joël Vernet, Bernard Noël, Yves Peyré, *Les Cérémonies*, Editions Somogy

2009 : Pascal Commère, *Les Mariées de Badaire*, Galerie Capazza, Nançay

2005 : Marc Blanchet, *Dans cette rigueur en désordre*, Le Temps qu'il fait

2004 : Yves Peyré, *L'intensité reconduite*, Orléans

2004 : Bernard Noël, *Le sens dessus-dessous*, Château Arnoux

2003 : Lionel Bourg, Frédéric Limagne, *Le seuil du noir*, Vendôme

LA SURFACE DES MORTS

septembre 2004

147 x 97 cm

2001 : Jean-Pierre Delarge, *Dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains*, Gründ

1999 : Martine Arnault-Tran, *Cimaise n°261*, Galerie Askéo, Paris

1998 : Anne Maurellet, *Gris-Gris*, Maison des arts, Châtillon

1992 : Alain de Wasseige, *Catalogue*, Galerie La Papeterie, Bruxelles

1988-2008-2018 : *Les accompagnements t1,2,3*, bibliographie complète des livres illustrés par l'auteur, bibliothèque Abbé-Grégoire, Blois (contributions : Joël Picton, Cédric Demangeot, Lokenath Bhattacharya, Joël Vernet, Bruno Roy, Daniel Leuwers, Marie-Jo Roy, Frédéric Limagne, Lionel Bourg, Georges Monti, Valérie Rouzeau, Gérard Macé, Stéphanie Ferrat)

OUVRAGES ILLUSTRÉS (Sélection)

2022 : Joël Bousquet, *Le coupable*, Fata Morgana

2022 : Emily Dickinson, *Je cherche l'obscurité*, Editions Unes

2022 : Eric Sautou, *Navacelles*, Editions Unes

2021 : Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Editions du Bourdarc

2020 : Antonin Artaud, *Je ne suis pas Nanaki*, Fata Morgana

2019 : Jean-Pierre Chambon, *La peau profonde*, Editions Jacques Brémont

2017 : Valérie Rouzeau, *Charbonnières*, Faï Fioc

2016 : Gérard Macé, *Images de la caverne*, Le temps qu'il fait

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée d'Art abstrait, Brenede, Belgique
Bibliothèque nationale de France

Bibliothèques d'Avignon, Blois, Romorantin, Lyon, Alès, Montpellier, Issy-les-Moulineaux, Le Puy-en-Velay, Cavaillon, Riom.

Koninklijke Bibliotheek, collection Koopman, La Haye

Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères (pour le Consulat Général de Pondichéry, Inde).

PAGE DE CARNET
01.11.2022





Jean-Gilles Badaire

Peintre, Écrivain

LA MORT N'EN SAURA RIEN

**Exposition présentée
du samedi 3 février au dimanche
17 mars 2024**

**Les auteurs Yannick Mercoyrol et Pierre Lecœur
participeront à une séance de lecture, suivie d'un temps
d'échange, en compagnie de Sophie Todescato (librairie
Les Temps Modernes) le dimanche 18 février à 15h30.**

Ouverture du mardi au dimanche de 14h à 18h,
fermeture les lundis et jours fériés

Retrouvez toutes les infos sur www.orleans.fr
13 Cloître Saint-Pierre-le-Puellier
45000 Orléans

imprimé par nos soins / conception graphique Marina Glavanovic



galerie
**pca
za**

**ENTRÉE
LIBRE**

www.orleans.fr #Orleans



**Orléans
Mairie**