

# Julian TAYLOR



*1975 - 2010*

*35 ans de peinture*

*Préface de Jean-Louis Roux*

## **GALERIE 26**

26, place des Vosges

75003 PARIS

Tél : 01 40 27 00 90

[info@galerie26.com](mailto:info@galerie26.com)

[www.galerie26.com](http://www.galerie26.com)



## Il ne copie pas le monde, il fait de la peinture

On remarque d'abord le parasol publicitaire bleu, déployé sur la terrasse aux géraniums rouges et aux plantes vertes. Derrière les pots de fleurs en terre cuite, il y a la porte-fenêtre ouverte tout grand : et notre regard s'arme d'audace, il pénètre dans la maison, aboutit inmanquablement au miroir accroché contre la cloison du fond, qui nous fait face. Un bref instant, nous caressons l'espoir de voir notre visage dedans. Mais ce miroir n'est qu'un peu de peinture appliquée sur une toile. Nous sommes devant un tableau, une surface opaque de matière picturale. La seule chose que le tableau attend de nous, c'est que nous le contemptions. Et nous sommes condamnés à nous tenir au seuil de cette maison, que nous voudrions nôtre. Cela est vrai de toute peinture. Mais il me semble que c'est encore plus vrai de la peinture de Julian Taylor.

Soit le tableau *Barque sur la plage, baie de Somme*. Nous avons beau faire : nos yeux n'en finissent pas de revenir au panneau de limitation de vitesse, posé au centre de la composition. À quelques millimètres près, ce panneau cerné de rouge vif se situe à l'exacte intersection des diagonales du tableau. Tout ce que contient la peinture (la plage, les deux barques, les murs de soutènement, l'alignement des maisons en arrière-plan) semble s'organiser autour de ce panneau, ce cercle rouge rendu plus manifeste encore par la flèche bleu et blanc (panneau de sens unique) qui en souligne davantage l'effet. Ce cercle rouge est une cible, un omphalos, le point nodal si ce n'est du monde, du moins de la composition. Construire cette vision idyllique, harmonieuse et tranquille, de la France archétypique autour d'un panneau d'interdiction : voilà qui est un peu farce ! Mais il y a autre chose. Il y a cette giclée incongrue de peinture bleue, qui traverse une bonne part du champ du tableau : ce soudain excès gestuel, gentiment énergumène, vient perturber ce que cette peinture aurait de trop étroitement illustratif...

Qu'on ne se méprenne pas : Julian Taylor ne copie pas le monde, il fait de la peinture. Ce n'est donc pas la servilité envers le réel qui le mobilise, mais l'écart irrémédiable qu'il y a entre la chose et son image. En latin, *imago* signifie « représentation d'un ancêtre défunt ». L'image serait donc, littéralement, l'effigie de cela qui n'est plus. L'image, aussi ressemblante soit-elle, exprime toujours un défaut irrémédiable : l'impossibilité de réincarner les morts, de remonter le temps, de rendre physiquement présente la réalité représentée. Car la représentation n'est pas la présentation. On sait, depuis les philosophes de l'Antiquité, que le mot « chien » ne mord pas : une image (fût-elle l'image d'un chien) ne mord pas davantage. Ou du moins mord-t-elle autrement. Elle est mordante, en ce qu'elle nous serre le cœur : elle désigne un temps défunt, un monde qui n'est pas nôtre, un espace utopique (*ou topos*, « non lieu »). Nous n'habiterons jamais dans la maison qui est sur l'image, puisqu'elle est précisément sur une image ; et que nous, nous sommes devant l'image, face à elle, et que notre regard, aussi pénétrant soit-il, ne nous permettra jamais de nous introduire dans l'image, d'ouvrir la porte bleue de la maison en briques rouges, de franchir le seuil et de repousser la porte dans notre dos.

L'enjeu des peintures de Taylor réside dans ce sentiment de « reconnaissance » éprouvé à la vue du tableau : « cette école communale, j'ai fréquenté la même ou bien était-ce sa sœur, lorsque j'étais enfant » ; « ce tracteur sous la neige, je l'ai entraperçu autrefois, ou alors en ai-je rêvé très fort », etc. Mais cette « reconnaissance » se trouve immédiatement battue en brèche par la sensation d'une impuissance : « ce n'était pas ici », « c'était il y a longtemps », « c'était dans une autre vie », « ce qui s'est produit ne se reproduira plus jamais », etc. Appelons cela la nostalgie, tout bonnement. Les tableaux de Taylor instillent une douce nostalgie ; et c'est carrément délicieux. Délicieux, parce que nous avons l'impression soudaine de toucher du doigt une France aussi idéale qu'introuvable ; et que c'est un peu de notre inconscient collectif et de notre rêve commun, qui se trouve posé sur la toile. Il y a de l'humanisme dans cette peinture-là. Les premiers plans souvent vides (une route, une plage, une prairie) invitent l'œil à se focaliser sur la bande médiane du tableau, là où se tient l'alignement des bâtiments d'une ferme, ou un mur en pierres sèches, ou l'invite d'une porte qui n'attend peut-être que nous, ou un bateau qui croise une balise à bâbord : un signe d'humanité se tenant en équilibre entre ciel et terre. Cette peinture rassérène, elle console, elle tient chaud. Elle donne envie de vivre. Elle réconcilie chacun avec soi — et tous avec les autres.



*Estuaire de Sauzon à marée basse – Belle Île en Mer*  
Acrylique sur toile – 73 x 54 cm

C'est une évocation de l'Eden, une ressouvenance du paradis perdu, que Julian Taylor édifie, toile après toile, à notre intention. Voici un autre tableau, une vision parfaitement frontale d'une mairie-école, telle qu'on en croise encore parfois dans nos campagnes. Le goudron « pommelé » de la cour renvoie — dans notre mémoire atavique d'une France immuable, trop vraie pour ne pas être largement inventée, fantasmée — à l'écorce desquamée des deux inévitables platanes, dont nous ne distinguons qu'un bout de la ramée, flanquant de part et d'autre le fronton de l'édifice municipal. La parfaite symétrie de la composition sonne comme une allégorie de la République : sa stabilité, son équilibre — renvoyant à la balance de la Justice, dont le fléau ne penche ni ne flanche. Il y a là une façon peu commune de rendre pittoresque le banal ; et de faire de l'ordinaire un événement.

La force de ce sortilège tient pour beaucoup à la justesse du dessin. Le dessin, ici, est premier. La finesse et la précision du trait ne vont pas sans une dose de second degré. La minutie relève aussi du clin d'œil, d'une complicité implicite, pince-sans-rire, entre le peintre et le regardeur. Il y a une certaine goguenardise toute britannique, à faire ainsi figurer les draps blancs et les serviettes à damiers suspendus sur la corde à linge, les pneus usagés qui vieillissent sereinement au soleil, les planches disjointes de l'appentis et l'arrosoir qui attend de se remplir d'eau de pluie à la prochaine averse. Chaque détail enchante, parce que nous nous sentons heureux que le peintre n'ait décidément rien oublié. L'incongruité même fait partie de notre bonheur... parce que cette boîte aux lettres a bien du mérite d'être à ce point trop verte, et cette antenne parabolique bien raison de s'accrocher au faite de la cheminée ; et la croix du chemin, on ferait volontiers son éloge, elle qui a choisi de rouiller paisiblement là, en compagnie de l'antenne parabolique et de la boîte aux lettres. L'incongruité dérègle ce qu'il y aurait de trop attendu dans le tableau. L'incongruité déplace et décale ; elle nous oblige à regarder. Prenons *La Haie et le portail blanc, Bretagne* — un phare saisi côté terre : l'océan se cache derrière les arbres, on ne le voit pas. Ce que l'on voit, en revanche, c'est le rouge congestionné (presque turgescant) de ce phare, qui se dresse — comme une effronterie légèrement obscène — au-dessus du paysage étale et plaqué sur le ciel gris. Car c'est peut-être bien le ciel, que ce phare outrageusement rouge nous convie à considérer...

Eugène Boudin nous a enseigné, en son temps, ce qui se trame d'essentiel dans le rendu pictural des ciels. Non pas les ciels d'un parfait azur (uniformité bleu roi) qu'on peignait jadis en arrière-fond des madones, mais ces ciels brouillés, souillés, d'un romantisme éloquent, d'une forte puissance invocatrice, où le regard plonge et s'égaré, hypnotisé par cela qui est bien trop grand pour lui. On sait gré aux nuages de Julian Taylor de ne jamais oublier qu'ils restent avant tout des morceaux de peinture. On sent l'artiste s'abîmer avec délectation dans l'irreprésentable : ce chaos qui ne ressemble à rien (et qu'il faudra bien rendre ressemblant, néanmoins), ces vastes étendues diversement irrégulières — le ciel donc, mais encore la mer ou la neige —, sur lesquelles viennent jouer les rayons du soleil. Le fouillis hirsute d'une haie mal taillée, une traînée de rouille sur un toit d'ardoises, une tache d'humidité sur un mur crépi : il y a des failles dans le réel, par où la peinture reprend le dessus. La matière renvoie à la matière. Les empâtements sont comme des équivalents du bouillonnement de la houle ; l'énergie vive de la touche donne à entendre les paquets d'eau frappant à coups sourds les flancs du bateau. Ailleurs, c'est un reflet sur l'onde, qui exige une flaque de couleur diluée et fusée ; c'est un filet d'eau, que l'artiste rendra par un peu de peinture dégoulinante ; ce sont quelques macules roses jetées presque avec désinvolture, qui éclairent le gris implacablement métallique du ciel. Si donc le mot « chien » ne mord pas, du moins l'œuvre de Julian Taylor nous touche, au sens presque physique du terme. Elle nous touche pour ce qu'elle exprime de nous autres, les hommes. Mais elle nous touche encore pour ce qu'elle est vraiment, et qui nous dépasse, et qui nous dérouté, et qui nous ravit : de la peinture, enfin.



© Photo Bernard Clancia

## JEAN-LOUIS ROUX

*Né en 1956, Jean-Louis Roux est docteur ès Lettres. Il vit et travaille à Grenoble, où il exerce la profession de journaliste, spécialisé dans la critique littéraire et la critique d'art. Il est l'auteur d'une vingtaine de livres et de plaquettes : recueils de poèmes, récits, ouvrages de bibliophilie, études critiques, anthologies, monographies historiques. Il écrit souvent en complicité avec des artistes. C'est par ailleurs un passionné de photographie ancienne ; il vient ainsi d'assurer la codirection de l'important ouvrage collectif Couleur sépia, l'Isère et ses premiers photographes, 1840-1880 (éditions Libel).*



*La route et au loin la mer d'Iroise - Ouessant*  
Acrylique sur toile – 61 x 46 cm



*Le bel été en Périgord*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Le Ketch Jabberwocky*  
Acrylique sur toile – 146 x 97 cm



*James Clark Ross en Antarctique*  
Acrylique sur toile – 146 x 97 cm



*Marée basse à Sauzon*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*La course de vieux gréments*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Petit vraquier rouge de Singapour*  
Acrylique sur toile – 61 x 46 cm



*Au loin le phare des Poulains*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Terrasse au parasol Orangina*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Constance – Lumières dans les voiles*  
Acrylique sur toile – 92 x 65 cm



*Paris, la Seine et le Louvre*  
Acrylique sur toile – 116 x 81 cm



*Paris, l'Institut et le Pont des Arts*  
Acrylique sur toile – 116 x 81 cm



*Trois vieux gréments en course*  
Acrylique sur toile – 92 x 65 cm



*Penny en mer*  
Acrylique sur toile – 61 x 46 cm



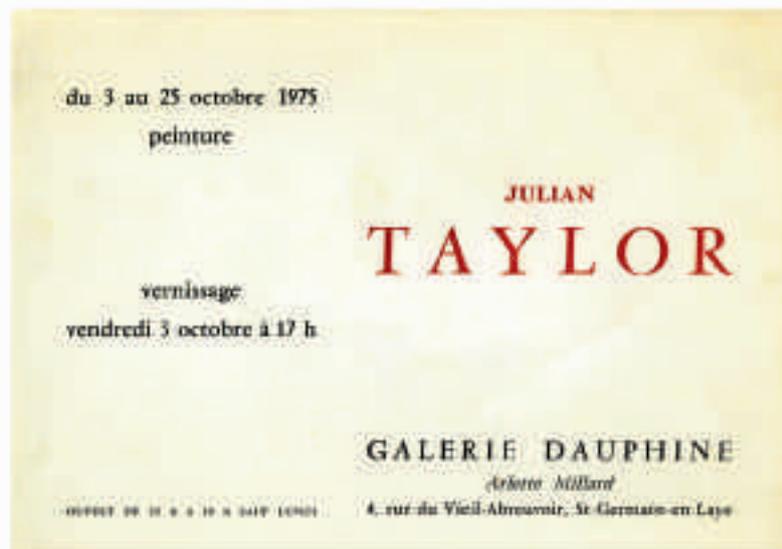
*La haie et le portail blanc*  
Acrylique sur toile – 73 x 54 cm



1<sup>re</sup> exposition de Julian TAYLOR à la Maison des Jeunes et de la Culture de Saint-Germain-en-Laye en avril 1975.



1<sup>re</sup> exposition de Julian TAYLOR en galerie du 3 au 25 octobre 1975.





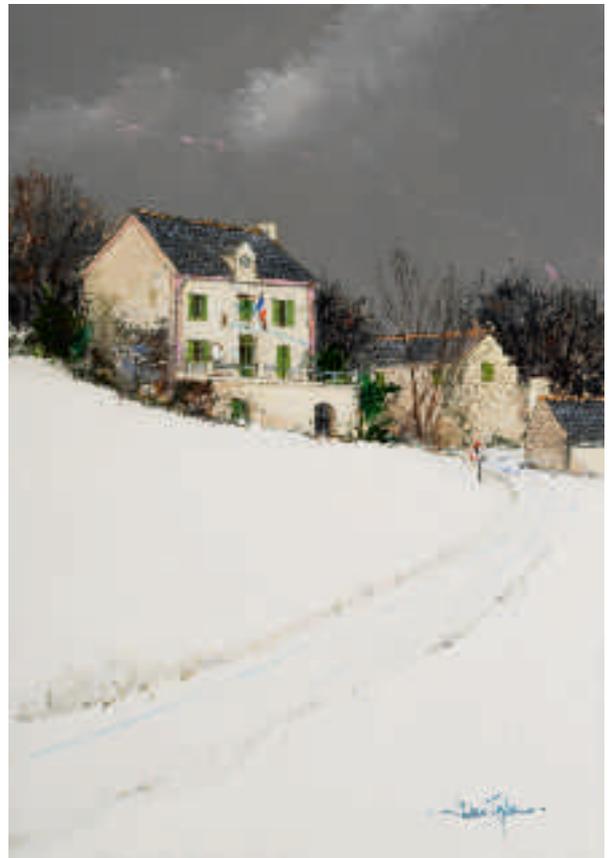
*Ferme en Périgord – Le portail entrouvert*  
Acrylique sur toile – 92 x 65 cm



*Reflets du soir – Chausey*  
Acrylique sur toile – 92 x 65 cm



*Vieux grément toutes voiles dehors*  
Acrylique sur toile – 61 x 46 cm



*Petite mairie-école en hiver*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Le phare de la Pointe des Poulains*  
Acrylique sur toile – 73 x 54 cm



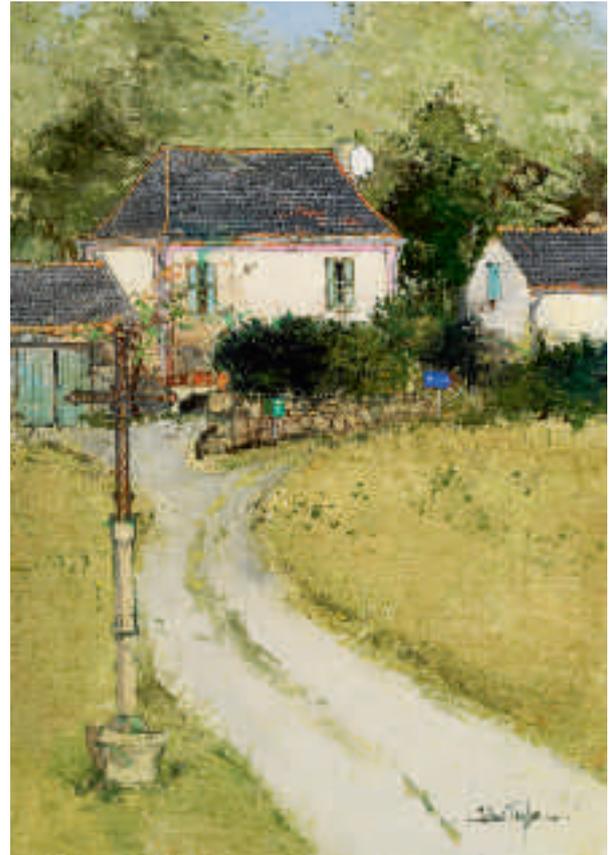
*Le phare du Goulphare – Belle Île en Mer*  
Acrylique sur toile – 73 x 54 cm



*Hameau en hiver et tracteur dans la remise*  
Acrylique sur toile – 92 x 65 cm



*Barque sur la plage – Baie de Somme*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Fermette à Meyral – Périgord*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Mairie-école*  
Acrylique sur toile – 61 x 46 cm



*Balise et vieux grément*  
Acrylique sur toile – 55 x 38 cm



*Goélette Alice devant Ar Men*  
Acrylique sur toile – 116 x 81 cm

# Julian TAYLOR

Né le 26 janvier 1954.

Fils du peintre anglais James Taylor, Julian Taylor étudie pendant deux ans les Beaux-arts en Angleterre. Mais un tel enseignement ne correspond guère à sa nature éprise de liberté, il décide de prendre en main lui-même sa formation.

En 1975, il s'installe définitivement en France.

Julian Taylor expose régulièrement dans les Salons parisiens (Automne, Artistes Français, Comparaison, S.N.B.A.) ainsi qu'au Salon d'Angers.

Depuis 1984, il a choisi la Galerie 26 à Paris pour défendre et représenter sa peinture en exclusivité.

## EXPOSITIONS PERSONNELLES

---

- |      |  |      |  |
|------|--|------|--|
| 1975 | Maison des Jeunes et de la Culture, Saint-Germain-en-Laye<br>Galerie Dauphine, Saint-Germain-en-Laye   | 2000 | Galerie 26, Paris : <i>1975-2000 : 25 ans de peinture</i><br>Galerie de l'Ermitage, Le Touquet<br>Galerie espace 54, Cannes<br>Galerie La Pleiade, Grenoble  |
| 1976 | Galerie Dusevel, Amiens  | 2001 | Galerie 26, Paris : <i>Phares et Marines</i><br>Galerie de l'Ermitage, Le Touquet  |
| 1977 | Galerie Dauphine, Saint-Germain-en-Laye  | 2002 | Galerie 26, Paris. Parution d'une importante monographie préfacée par Jean Dutourd de l'Académie Française<br>Galerie Montgautier, Poitiers<br>Eglise de Fieffes, Montrelet (Somme)<br>Galerie La Pléiade, Grenoble  |
| 1978 | Galerie du Théâtre, Genève<br>Galerie Saint-Martin, Rodez  | 2003 | Galerie 26, Paris : <i>Les Chantiers de la Mer</i><br>Galerie Daniel Guidat, Cannes<br>Presbytère Saint-Jacques, Ville de Bergerac (Dordogne): <i>28 années de peinture</i> , rétrospective de ses œuvres avec parution d'un catalogue.<br>Galerie du Helder, Biarritz<br>Salon Nautique, Cannes (10-15 septembre 2003).<br>Stand <i>Julian Taylor et la mer</i><br>Galerie l'Ermitage, Le Touquet |
| 1979 | Galerie Garnier, Amiens<br>Galerie Théry, Boulogne-sur-Mer<br>Galerie l'Imagerie, Soissons<br>Galerie du Théâtre, Genève<br>Galerie de l'Isle, Montréal (Canada)<br>Galerie Théry, Boulogne-sur-Mer<br>Galerie Wally Findlay, Palm Beach (USA) | 2004 | Galerie 26, Paris : <i>Cabotage en Mer d'Iroise</i><br>Galerie Montgautier, Poitiers<br>Eglise de Fieffes, Montrelet : <i>La baie de Somme</i><br>Galerie La Pléiade, Grenoble   |
| 1986 | Galerie 26, Paris : <i>Neiges</i>  | 2005 | Galerie 26, Paris : <i>Trains, gares et passages à niveau</i><br>Galerie Daniel Guidat, Cannes   |
| 1987 | Galerie 26, Paris : <i>Marines</i>   | 2006 | Galerie 26, Paris. Parution de l'ouvrage : <i>Cabotages</i> aux éditions Omnibus, Texte de Dominique Le Brun.<br>Galerie de l'Ermitage, Le Touquet<br>Galerie La Pléiade, Grenoble   |
| 1988 | Galerie 26, Paris : <i>Irlande</i>   | 2007 | Galerie 26, Paris : <i>Venise habité</i><br>Galerie Daniel Guidat, Cannes<br>Château de Vascoeuil (Eure).<br>Grande rétrospective et parution d'un catalogue préfacé par Lydia Harambourg  |
| 1989 | Galerie Quatre Pièces, Tokyo (Japon)<br>Galerie Maïté Aubert, Le Havre   | 2008 | Galerie 26, Paris : <i>Retrouver la Corse</i><br>Galerie de l'Ermitage, Le Touquet<br>Galerie La Pléiade, Grenoble<br>Galerie Aktuarius, Strasbourg  |
| 1990 | Galerie 26, Paris : <i>Paris</i>   | 2009 | Galerie 26, Paris<br>Galerie Aktuarius, Strasbourg<br>Galerie des Molières, Miramas  |
| 1991 | Galerie Kita, Tokyo (Japon)  | 2010 | Galerie 26, Paris : <i>1975-2010 : 35 ans de peinture</i>  |
| 1992 | Galerie 26, Paris : <i>Ateliers</i>  |      |  |
| 1993 | Galerie Dufour, Amiens<br>Galerie Kita, Tokyo (Japon)<br>Tour de la Liberté, Saint-Dié-des-Vosges  |      |  |
| 1994 | S.G.D.M., Guadeloupe<br>Galerie 26, Paris : <i>Petits et hors formats</i>  |      |  |
| 1995 | Galerie Dufour, Amiens<br>Everard Read Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud)  |      |  |
| 1996 | Galerie La Pléiade, Grenoble<br>Galerie Montgautier, Poitiers  |      |  |
| 1997 | Galerie Espace 54, Nancy<br>La Batelière, Martinique<br>Hôtel Le Royal, Luxembourg<br>Galerie Montgautier, Poitiers<br>Galerie Dufour, Amiens  |      |  |
| 1998 | Galerie La Pléiade, Grenoble<br>Galerie 26, Paris : <i>Murs, façades et palissades</i><br>Musée Raoul Dastrac, Aiguillon   |      |  |
| 1999 | Galerie Espace 54, Nancy<br>Galerie Dufour, Amiens<br>Royal Plaza, Montreux (Suisse)<br>Galerie Montgautier, Poitiers<br>Galerie Véronèse, Nantes<br>Everard Read Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud)                                       |      |  |



## SALONS ET PRIX

---

- 1975 Prix Charles Cottet, Nationale des Beaux-Arts
- 1982 Prix Jacques Ciry, Salon des Beaux-Arts de Chatou
- 1986 Prix René Béja, Salon d'Automne
- 1987 Médaille d'Argent au Salon de Comeilles-en-Parisis
- 1988 Médaille d'Argent au Salon des Artistes Français  
Sociétaire au Salon d'Automne
- 1990 Prix des Amis du Salon d'Automne

## BIBLIOGRAPHIE

---

Nombreux catalogues en français, anglais et japonais édités lors d'expositions thématiques

- 1995 : importante monographie consacrée à l'artiste, préface de Marc Hérisse (Ed G26/Gevaert)
- 2000 : catalogue édité à l'occasion de son exposition « 25 ans de peinture », préface de Lydia Harambourg, Galerie 26
- 2001 : catalogue édité à l'occasion de son exposition « Phares et Marines », préface de Lydia Harambourg, Galerie 26
- 2002 : Monographie consacrée à l'artiste, préface de Jean Dutourd de l'Académie Française (Ed Galerie 26)
- 2003 : Catalogue édité par la Ville de Bergerac à l'occasion de la rétrospective été 2003, préface de J.C. Gauthier
- 2005 : « Cabotages », éditions Omnibus, texte de Dominique Le Brun
- 2007 : Catalogue édité par le Château de Vascoeuil à l'occasion de la rétrospective été 2007, préface de Lydia Harambourg
- 2010 : Catalogue « 35 ans de peinture : 1975-2010 », texte de Jean-Louis Roux, Galerie 26

## ILLUSTRATIONS ET PUBLICATIONS

---

- Calendriers pour les éditions Jean LAVIGNE à Issy-les-Moulineaux.
- Editions d'une carte postale reproduisant « Le Phare de Cordouan » : tirage limité au profit du « Club Philatélique de la Côte de Beauté de Royan (C.P.C.B) dans le cadre du 10<sup>e</sup> Salon des Collectionneurs (21-22 avril 2001). Cachet illustré « Royan et la mer ». Stand d'exposition présentant 30 œuvres de l'artiste au Palais des Congrès de Royan.
- Le tableau « Les Grands Cardinaux » a illustré « Le Roman des Phares », préface de Dominique Le Brun aux éditions Omnibus, Paris, 2001.
- Le Tableau « Brick et mer agitée » a illustré « Le Roman du Cap Horn », préface de Dominique Le Brun aux éditions Omnibus, Paris 2003.
- Le Tableau « Le Phare de l'Île d'Harbour » a illustré « Le Roman des Îles », d'Henri Queffélec, préface de Dominique le Brun, aux éditions Omnibus, Paris 2005.
- Le Tableau « Départ pour la pêche » a illustré « Histoires de marins », d'Henri Queffélec, préface de Dominique le Brun, aux éditions Omnibus, Paris 2006.
- Le tableau « Le Septari à Lorient » a illustré « Le sel de la mer et autres œuvres », d'Edouard Peisson, préface de Dominique Le Brun aux éditions Omnibus, Paris 2007.
- Le tableau « Le Pourquoi pas en Arctique – Hommage au Commandant Charcot » a illustré « Le Roman des Pôles », préface de Dominique Le brun, avant-propos de Jean-Louis Etienne, aux éditions Omnibus, Paris 2008.

De nombreux posters et cartes postales de ses œuvres ont été édités par les éditions Hazan-Images.  
En septembre 2004, parution d'un D.V.D consacré à l'artiste. Société Seven Sept Production (15 min)

*Son nom est mentionné au BENEZIT et une notice lui est consacrée au « Dictionnaire des Arts Plastiques Modernes et Contemporains », J.P Delarge, Editions Gründ, Paris.*





Achévé d'imprimer le 26 novembre 2009  
sur les presses de l'imprimerie SETIG-Palussière à Angers

Éditions Galerie 26

---

ISBN 2-913290-22-1