

Dossier
pédagogique



Troels Wörsel

Un peintre danois

15 novembre 2025 – 15 février 2026

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N

Sommaire

INTRODUCTION	3
BIOGRAPHIE	4
LA PEINTURE CONCEPTUELLE	6
PEINTURE ET CUISINE	10
FOCUS	12
FOCUS	14
FOCUS	16
Glossaire	18
Bibliographie et webographie	19
Visites et réservations	20

Mode d'emploi

Ce dossier s'adresse aux enseignants et responsables de groupes qui souhaitent découvrir l'exposition *Troels Wörsel, un peintre danois*. Cet outil contient des ressources permettant de préparer votre visite libre ou accompagnée d'un médiateur.

Troels Wörsel, un peintre danois, organisée en partenariat avec la Galleri Susanne Ottesen de Copenhague, est la première exposition française consacrée à cet artiste depuis l'exposition *Troels Wörsel, Peinture*, présentée au Musée d'Arts de Nantes en 1996. Elle montre un ensemble d'œuvres dessinées et peintes sur papier et sur toile, créées entre 1974 et 2013. Le catalogue qui l'accompagne inclut les premières traductions en français des textes de l'artiste.

Glossaire : Les mots écrits en **gras et bleu** dans le dossier sont définis dans le glossaire.



Introduction : le concept par le pinceau

Les œuvres de Troels Wörsel regroupent une multitude de motifs identifiables – lustres, drapeaux de pirates, verso de toiles, nappes, chevaux, tables lumineuses – interprétés par une palette tout aussi variée de registres visuels : fluides, schématiques, en demi-teinte, éclaboussés, brumeux, neutres, craquelés ou perçants... Néanmoins, cette diversité ne trahit aucun manque de direction. Au contraire, derrière cette profusion, le spectateur perçoit une certaine distance cérébrale – une forme de froideur intellectuelle. Si l'on identifie diverses influences chez l'artiste (**minimalisme**, **pop art**, ...), on peut identifier un objectif qui rassemble l'ensemble de son œuvre, celui de réconcilier deux élans généralement jugés opposés : la peinture et l'art conceptuel.

ART CONCEPTUEL	VS	PEINTURE
Ce n'est pas l'objet qui compte, mais l'idée. L'œuvre peut être minimale, textuelle, immatérielle.		Valeur accordée à l'objet matériel (la toile, la matière, les couleurs, le geste).
La technique peut être minimale ou même absente. Ce qui importe est le raisonnement, le dispositif intellectuel.		Tradition où la virtuosité technique, la composition, la couleur, le savoir-faire sont essentiels.
Approche souvent plus intellectuelle, l'effet sur le spectateur est produit par la réflexion, la prise de conscience ou la mise en question.		Approche sensible, émotionnelle, esthétique avec la matière.

Le credo conceptuel de Wörsel découle clairement de son intérêt constant pour la philosophie, en particulier pour les **théories sémantiques**. Pour lui, si le concept est essentiel, les idées que propose un tableau ne peuvent exister indépendamment de la sphère visuelle.

Comme il l'écrit : « Les bonnes idées en peinture le sont... en peinture. En elles-mêmes (en tant qu'idées), elles ne sont pas grand-chose. Seule l'expression picturale leur donne une précision, seul le matériau peinture peut articuler l'idée et montrer en quoi elle consiste. ».

Pour Wörsel, chaque œuvre doit garder un aspect inachevé. Qu'il s'agisse d'une gouache sur papier ou d'une acrylique sur toile, elle n'est qu'un brouillon jamais vraiment terminé. C'est cet aspect de la proposition inachevée qui définit la valeur artistique d'un tableau. Ainsi l'esquisse renvoie à une idée, celle de ce que pourrait être un tableau. Et, comme en art conceptuel, cette idée est *décidable*. Elle énonce ce qu'est le tableau, et ce qu'il faut pour le réaliser. Pour Wörsel, c'est dans le geste qui consiste à proposer une idée pour un tableau et à en délimiter le potentiel avec rigueur que réside la valeur de l'œuvre d'art.

Même dans ses tableaux les plus informes, Wörsel ne perd jamais de vue l'élan conceptuel et rappelle au spectateur que le geste de peindre est porteur d'un sens.

Biographie



1950 : Naissance à Aarhus, au Danemark.

1974 : Installation en Allemagne, d'abord à Munich, puis à Cologne. Il est alors voisin d'atelier avec Gerhard Richter.

1982-1983 : Exposition au Städtisches Kunstmuseum de Bonn.

1983 : Participation à l'exposition « Absprünge : Bilder junger deutscher Maler : ars viva '83. » (Sauts : Tableaux de jeunes peintres allemands : ars viva '83.) à la Kunsthalle de Hambourg.

1995 : L'Académie royale des Beaux-Arts du Danemark lui décerne la médaille Eckersberg.

1996-1997 : *Troels Wörsel, Peinture*, au Musée des Beaux-Arts de Nantes, première exposition de l'artiste en France.

1997 : L'artiste partage sa vie entre Cologne et la ville italienne de Pietrasanta.

2003 : Réception du Carnegie Art Award, une récompense suédoise destinée à promouvoir l'art contemporain des pays du nord de l'Europe.

2004 : Réception de la médaille Thorvaldsen, la plus haute distinction dans le domaine des arts visuels au Danemark.

2007 : Troels Wörsel représente le Danemark à la 59^e édition de la Biennale d'art contemporain de Venise.

2008 : Exposition personnelle au Musée national d'art danois de Copenhague.

2018 : Décès de l'artiste à Cologne, en Allemagne.

Troels Wörsel est autodidacte et expose depuis les années 1970 au Danemark et à l'étranger. C'est à cette époque qu'il s'installe à Munich, puis à Cologne. À Munich, il est affilié à l'Académie et travaille dans un atelier mis à disposition par le **groupe BASF**. Au cours de ces années, il est fortement influencé par la scène artistique allemande, qui était le lieu de rassemblement d'artistes internationaux ambitieux. À partir de 1997, Wörsel vit et travaille à Pietrasanta, en Italie.

Dans les années 1970, il s'intéresse principalement au **pop art** et à **l'art conceptuel**. Des questions philosophiques telles que la relation entre l'espace et le temps caractérisent son art.

Au début des années 1980, il s'intéresse davantage à la peinture pure qu'à l'idée derrière l'œuvre. Il expérimente la peinture sauvage et participe aux expositions pionnières *Rundschau Deutschland* et *Bildwechsel* à l'Académie der Künste de Berlin-Ouest.

Tout au long de sa carrière, Wörsel participe à de nombreuses expositions :

Biennale de Paris (1975), Fyns Stifts Kunstmuseum (1979), Städtisches Kunstmuseum Bonn (1982), Visual Arts Museum à New York (1983), Malmö Konsthall (1987), Nordiskt Konstcentrum à Helsinki (1989), Kunsthallen Brandts Klædefabrik à Odense (1992, 1996), Kunstmuseet Trapholt à Kolding (1994), Musée des Beaux-Arts de Nantes (1996), Sønderjyllands Kunstmuseum à Tønder (2000), Reykjavik Art Museum (2002), Victoria Miro à Londres (2002), Kunstforeningen GL Strand à Copenhague, Sophienholm à Lyngby (2004), Nordiska Akvarellmuseet à Skärhamn (2006) et la 52^e Biennale de Venise (2007).

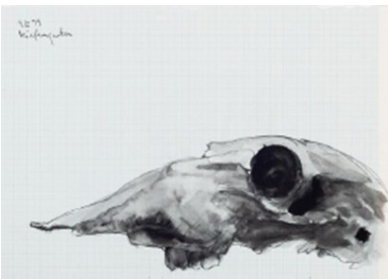


Sans titre (Fleur 2), 2012, série « Fleurs », aquarelle, acrylique et stylo-feutre, 57 × 77 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre (Fleur 6), 2012, série « Fleurs », aquarelle, acrylique et stylo-feutre, 57 × 77 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre (Fleur 7), 2012, série « Fleurs », aquarelle, acrylique et stylo-feutre, 57 × 77 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre (Fleur 9), 2012, série « Fleurs », aquarelle, acrylique et stylo-feutre, 57 × 77 cm, Troels Wörsel Estate

La peinture conceptuelle



Dès le début de sa carrière, Troels Wörsel manifeste une préoccupation constante pour les questions liées à la perception visuelle. Ses créations plastiques donnent forme à ses réflexions profondes sur l'écart systématique qui se crée entre une réalité perçue (celle d'un environnement, d'un objet, d'une personne face à nous) et sa représentation (comment en rendre compte par le dessin, par la peinture...). Cela l'amène à travailler des effets illusionnistes, parfois à travers la technique du trompe l'œil, sans jamais la rendre spectaculaire. C'est le cas dans l'œuvre ci-contre, dans laquelle réalité et illusion cohabitent. Si un carton blanc est réellement collé sur la feuille crayonnée, les ombres portées sont entièrement travaillées au fusain par l'artiste, pour faire croire que le collage se détache du support.



Parfois, l'artiste joue également sur le caractère inattendu d'un titre donné à son œuvre pour confirmer ou infirmer toutes pistes d'interprétation. Ainsi, l'interprétation de ce qui semble être la représentation d'un crâne de mouton peut être remise en question par les titres « Grotte » ou « Jardins des pins ».



L'artiste s'intéresse également à la manière dont le cerveau humain permet naturellement d'interpréter ou de reconstituer une image, même à partir de fragments partiels, tant qu'il y reconnaît des éléments familiers.



Ainsi, dans les deux portraits ci-contre, inspirés par le travail de Gerhard Richter, deux hommes apparaissent distinctement, malgré leur traitement flou, pareil à une vieille photographie. La distance et le corps du spectateur ont leur rôle à jouer dans cette apparition : plus nous sommes loin et plus notre cerveau va pouvoir donner de sens à ces « formes » sépia. Plus nous sommes proches, confrontés à la matérialité de cette peinture, et moins nous voyons ce qu'elle peut représenter.

Sans titre, 1974, collage : crayon de couleur, carton et gouache sur papier, 48,5 x 36 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre (« Kiefernngarten »), grotte, 1975, aquarelle sur papier millimétré, 21 x 29,5 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre, 1974, gouache et fusain sur papier, 50,5 x 38 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre, 1974, gouache et fusain sur papier, 50,5 x 38 cm, Troels Wörsel Estate

Pendant les années 1970, Troels Wörsel entame une série de travaux réunis sous le titre *Between the sheets*. Tel un laboratoire d'expérimentation, ces grandes feuilles montrent de nombreuses explorations graphiques liées aux questions de perception, et la manière dont nous pouvons changer de regard sur un même motif, dès lors qu'il est répété avec une technique et une intention différentes à chaque fois.

Par exemple, les chiffres « 01 » - mention faite au langage binaire de l'informatique - paraissent matériellement plus denses et plus lourds lorsqu'ils sont réalisés en aluminium et placés au bas de la feuille que lorsque seuls les contours sont tracés au crayon dans le centre de la feuille.



Between the sheets II, 1975, série « Between the sheets », collage : crayon et acrylique sur papier, 44 x 62,5 cm, Troels Wörsel Estate

Motifs et références

Les études d'art suivies par Troels Wörsel, ainsi que ses intérêts pour des disciplines aussi variées que les sciences ou la gastronomie, font de lui un artiste pétri de références visuelles et culturelles. Certaines références sont pointues, comme l'intérêt pour les ornements rococo (voir p. 11) ou les chambres à brouillard (voir p. 17). D'autres références, empruntées à la pop culture,

renvoient à des motifs partagés avec le plus grand nombre.

Parmi ses motifs récurrents empruntés à la pop culture se trouve le Jolly Rogers, célèbre drapeau pirate. Les chevaux ainsi que les étoiles proviennent aussi d'un répertoire d'images très connues, qui circulent largement dans la société grâce aux médias de masse.

Wörsel n'hésite pas non plus à faire des citations plus ou moins directes au travail d'autres artistes qui l'ont inspiré : l'œuvre de Jasper Johns, précurseur du pop-art ; mais aussi le travail de l'artiste minimale Agnès Martin.

Cette pratique de la citation s'étend d'ailleurs jusque dans son propre travail ; on peut alors parler d'auto-références, visibles dans l'exposition : reprise d'une même palette de couleurs d'une série à l'autre, présence de quadrillages bleus à plusieurs années d'intervalle... quand l'artiste ne crée pas de nouvelle série au croisement de deux autres !

Ainsi, la série *Orange* est-elle un croisement des réflexions menées dans la série *Black Nepal* et dans la série *Sauces*. Troels Wörsel le dit dans ses notes : « Les liens entre les œuvres d'un artiste sont au moins aussi importants que les œuvres elles-mêmes. »



A gauche : Agnès Martin, *Sans titre*, 1960, encre sur papier monté sur toile. A droite : *Sans titre (« Ruban-Crayon »)*, 1975, collage : scotch sur papier, 63 x 44 cm, Troels Wörsel Estate

Le travail de la couleur

Durant les années 1970, Troels Wörsel utilise une palette de couleurs extrêmement réduite. La plupart de ses créations se concentrent alors sur un usage exclusif du noir et du blanc. Au cours des années 1980, l'artiste intègre peu à peu des couleurs en se limitant à des tonalités claires d'orange, de rose, de marron, sans véritables nuances. Le bleu, le jaune et le vert sont ensuite employés dans ses séries les plus récentes.

Il a fallu du temps à Troels Wörsel pour se faire à l'idée d'introduire les couleurs, de manière progressive. Très marqué par son approche conceptuelle de la peinture, il redoute que la couleur envoie un mauvais signal d'interprétation. En effet, dans la peinture occidentale, la couleur a une forte dimension culturelle. Considérée parfois comme trop séductrice pour les sens, souvent empreinte d'une symbolique qui lui est associée (dans l'expression des émotions par exemple), la couleur envoie selon l'artiste beaucoup plus d'informations qu'elle-même aux yeux du regardeur, et pourrait ainsi prendre plus d'importance que l'idée conceptuelle à l'origine de l'œuvre.

Les couleurs n'intègrent donc sa palette noire et blanc qu'au moment où le peintre est sûr de pouvoir leur retirer leurs qualités sensorielles pour les cantonner à un rôle de signaux conceptuels, à égalité avec le geste même de peindre.

Lumière froide

Pour travailler ses motifs, Troels Wörsel se détourne des sources de lumière traditionnelle (soleil, lune, bougie), qui confèrent aux anciens tableaux leur aspect pittoresque, et leur préfère des sources de lumière plus froide, fondées sur une technologie avancée – électricité, néon, rayon X, infrarouge.

Cette froideur fait écho au traitement des images dans la pop culture, où l'on va rechercher une esthétique proche de couvertures de magazine imprimées sur papier glacé.

On le voit par exemple dans ses tableaux représentant des chevaux suspendus dans des espaces abstraits – mosaïques, motifs en damier, surfaces monochromes. Tandis que le corps des animaux baigne dans une lumière blanche, comme saisi par un flash et réfléchi sur les surfaces qui enveloppent leurs muscles, ils

semblent aussi étrangement transparents, comme éclairés de l'intérieur.

Dans une autre série de quatre cavaliers (visible page suivante), l'usage de la peinture blanche, en plus d'apporter lumière et effet de transparence aux corps des chevaux, participe même à donner la sensation de leur mouvement.

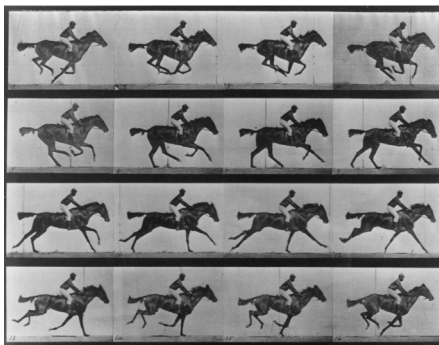


Sans titre, 2009, acrylique sur toile, 240 × 400 cm, Troels Wörsel Estate

Alors que le cheval et son jockey ne changent pas de posture, la touche que choisit Wörsel donne le sentiment que les muscles de l'animal sont tantôt en contraction (touche circulaire) tantôt en extension (bandes horizontales).

Saisis dans une forme de galop volant, ces chevaux font référence aux célèbres séries photographiques d'Eadweard Muybridge. Nous retrouvons ici encore une allusion aux questions de perception, chères à Troels Wörsel. Le galop du cheval étant trop rapide pour être décomposé par l'œil humain, Muybridge est engagé au cours des années 1870 par Leland Stanford, magnat du chemin de fer et passionné de chevaux de course, qui s'interroge au sujet d'une polémique née en France en 1872. Le physiologiste Etienne-Jules Marey, pionnier de la photographie, affirme en effet que les pattes d'un cheval au galop décollent du sol. Afin de prouver cette théorie, Eadweard Muybridge installe douze appareils photographiques le long d'une piste équestre qu'il a, au préalable, blanchie (pour favoriser le contraste). En déclenchant à distance par un système de fils les appareils, le photographe est parvenu à réaliser les fameux clichés qui l'ont rendu célèbre, tout en confirmant les propos de Marey.

Ses clichés permettront également de montrer que si les quatre pattes du cheval décollent du sol au cours de son galop, ce n'est pas au moment où le cheval est en extension, mais au contraire au moment où ses pattes se regroupent sous lui. Le tableau de Théodore Géricault, *Course de chevaux à Epsom*, que le musée des Beaux-Arts de Caen conserve dans ses collections, nous montre donc le type d'erreurs d'appréciation qui pouvaient être faites avant que la photographie n'existe et nous permette de voir ce que l'œil et le cerveau humains ne peuvent pas percevoir eux-mêmes !



MUYBRIDGE Edward, *Étude de la course du cheval*, vers 1878, tirages argentiques Hulton Archive

GÉRICAUT Théodore, *Course de chevaux à Epsom*, vers 1821, huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Caen

Œuvres non présentes dans l'exposition




Sans titre, 1995, acrylique sur papier, 50 × 35 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre, 1995, acrylique sur papier, 50 × 35 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre, 1995, acrylique sur papier, 50 × 35 cm, Troels Wörsel Estate
Sans titre, 1995, acrylique sur papier, 50 × 35 cm, Troels Wörsel Estate

Peinture et cuisine

Cuisinier émérite, Wörsel voit dans la gastronomie une sorte de complément concret à sa recherche philosophique – un écho direct à l’alliance du geste artistique et de la réflexion à laquelle il aspire tant. Il se livre alors à une forme d’alchimie culinaire, où le but de l’alchimie – réconcilier matière et intellect – s’illustre parfaitement dans le processus de préparation d’une sauce. La sauce devient l’allégorie de la peinture. Tout comme la sauce condense l’essence de la viande grillée, la touche picturale cristallise l’idée même de la peinture.

Ce qui frappe, toutefois, c’est que le spectateur ne peut savoir que la série « Sauce » évoque

réellement la préparation culinaire que s’il lit les notes de Troels Wörsel. Dans cette séparation malicieuse entre forme visible et contenu sémantique latent, l’artiste s’inscrit dans la lignée conceptuelle de Marcel Duchamp. Les notes de Wörsel révèlent le potentiel allégorique de la sauce : la couleur orange du **minium** renvoie à la chaleur de la poêle ; la tache informe, à la marque laissée par la viande grillée (le *Bratensatz*, sucs de cuisson) ; le panier suspendu, au filtrage de la sauce ; les coups de pinceau épais, à l’ajout de beurre ; et enfin le lustre, au point culminant de la préparation, lorsque le jus de viande est versé dans la sauce.



« [...] J’ai commencé à m’intéresser à la création de peintures dont le contenu obéissait à des règles strictement définies. Il ne s’agissait plus d’interpréter quoi que ce soit. L’artiste ne s’y engageait pas subjectivement. Le spectateur, lui non plus, ne pouvait y projeter ni ses émotions ni son humeur. Le contenu était défini avec autant de précision qu’une consigne disant que la toile doit être peinte en bleu ou de forme carrée. À partir de là, j’ai entrepris de travailler le contenu des toiles, et j’ai fini par choisir la cuisine comme sujet. Par exemple, une toile pouvait porter sur l’action concrète de faire cuire un morceau de viande et de préparer une sauce pour l’accompagner. Ce n’est pas quelque chose que l’on peut véritablement peindre. Bien sûr, on peut représenter un morceau de viande, une poêle, ou encore le plat servi à table, mais ce n’était pas ce que je recherchais. Ce que je voulais, c’était peindre le processus lui-même, précisément parce qu’il n’est pas visuel. Il ne se prête pas à la représentation picturale, et c’est cette impossibilité qui m’intéressait. Il fallait donc inventer une manière de représenter ce processus invisible, impeignable. Le contenu des toiles devenait ainsi le processus même de l’acte de cuisiner. J’ai commencé à inventer des signes ou des structures symbolisant différentes étapes, chacun défini au gré du travail par de petites notes que je réunissais. Au départ, mon idée était de tout condenser dans une seule toile, mais je n’y suis jamais parvenu. Finalement, cela a donné lieu à une suite de peintures. En parallèle, ces notes prises tout au long du travail ont constitué une sorte de « grammaire » que j’ai publiée sous forme de livre. C’est là que réside le véritable contenu. »

Extrait de l’entretien de Troels Wörsel en conversation avec Mikkel Bogh en 2007 alors directeur du *Statens Museum for Kunst* (Copenhague)

La série *Black Nepal* porte le nom d'une variété de marijuana. Dans des tons monochromes, chacune des œuvres de la série évoque à la fois des volutes de fumées et des motifs de la période rococo aussi appelé rocaille. Le style rocaille apprécie particulièrement les motifs en courbes et en spirales.

Sans titre, 1979, séries « Black Nepal », gouache sur papier, 48 x 34 cm, Troels Wörsel Estate



+

Non présente dans l'exposition, la série *Sauce* correspond aux premières expérimentations que fait l'artiste autour de la cuisine.

Sans titre, 1984, 200 x 150 cm, acrylique sur toile, Troels Wörsel Estate



=

La série orange se situe au croisement des séries *Black Nepal* et *Sauce*. On y retrouve la couleur orange—évoquant la chaleur d'une poêle—pour l'artiste, apposée sur des formes se rapprochant des ornements rococos.

Cette série illustre l'intérêt de l'artiste pour les combinaisons de différents concepts et des auto-références à ses travaux antérieurs.

Sans titre, 1983, acrylique sur papier, 70 x 50 cm, Troels Wörsel Estate





FOCUS flags

Bien que leurs tracés de pinceau noirs et blancs semblent jaillir d'un geste libre et chaotique, ils sont en réalité exécutés à l'aide d'une brosse montée sur une perceuse. L'artiste joue encore une fois sur la perception du spectateur : comment évoquer des trous sans véritablement trouer le support ? Comment rester dans l'illusion, en utilisant un outil dont le but est de percer ?

Sans titre, 1988, acrylique sur papier, 77 × 56 cm, Troels Wörsel Estate



+

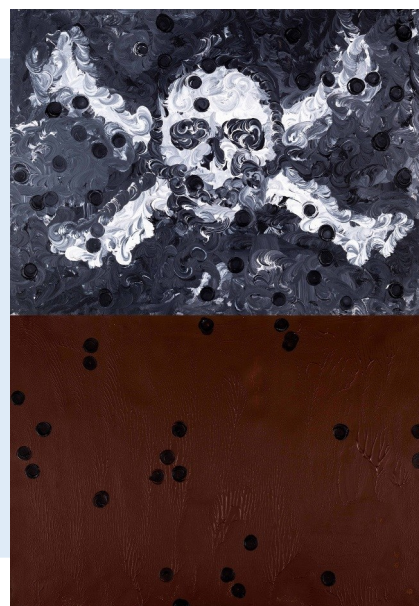
La série *Flag* reprend le célèbre motif du drapeau pirate. Pour cette série, l'artiste s'amuse à expérimenter avec diverses techniques. Le même motif se décline en peinture, aquarelle, craie grasse, lithographie...



Flag, 1990, série « Flags », huile d'olive, fusain et peinture à l'huile sur papier, 56 × 76,5 cm, collection du Louisiana Museum of Modern Art, Danemark

=

Cette œuvre se situe au croisement de deux séries : les « holes » et les « flags ». Présents aux côtés du motif pirate, les trous peuvent évoquer ici des impacts laissés par des balles.



Flag and Holes, 1988, acrylique sur papier, 112 × 76 cm, Troels Wörsel Estate

Wörsel réactive des motifs hérités de la culture visuelle de masse – signature du **pop art** des années 1960, notamment chez Roy Lichtenstein ou Andy Warhol – qu’il avait déjà explorés dans ses tableaux gastronomiques. Il les redynamise littéralement en les faisant passer, à nouveau, par le filtre d’un dispositif mécanique, la perceuse. Plus largement, ce que sa peinture met à l’épreuve, c’est la capacité à absorber les références et formules standardisées de la médiation de masse, sans renoncer à une certaine vitalité plastique. La dimension conceptuelle de sa démarche ne réside donc pas dans l’imitation de ces modèles, mais dans une réinterprétation pleine d’énergie. À cet égard, Wörsel se rapproche de Gerhard Richter, qui a exploré avec rigueur les effets des images médiatisées.

À travers sa série *Flags*, l’artiste rend aussi hommage au travail de Jasper Johns en s’emparant à son tour de la figure du drapeau, à travers un motif mondialement connu, celui du pavillon noir.



Jasper Johns, *Flag*, encaustique et collage sur toile, 1967, Museum of Modern Art, New York
Œuvre non présente dans l’exposition

Les pavillons pirates et corsaires sont les pavillons utilisés par ces derniers pour signifier leurs intentions et intimider les navires attaqués. Ils sont parfois absents, de couleurs variables (noir ou rouge le plus souvent) et avec des représentations très différentes.

Dans l’imaginaire populaire et l’imagerie traditionnelle, les pavillons pirates et corsaires sont des pavillons noirs ornés d’une tête de mort surmontant deux tibias ou deux sabres entrecroisés. Ce pavillon, appelé *Jolly Roger*, représenterait des symboles choisis par les pirates et les corsaires pour faire passer un message sans équivoque.

Ce pavillon à tête de mort et fémurs croisés reprend un thème connu dans les vanités, celui du *Memento mori*, dont la signification est littéralement : « Souvenons-nous que nous allons mourir » Pour les pirates, cette notion de mort était, paradoxalement, un hommage à la vie et non pas une idolâtrie de la mort : puisque nous allons mourir, hâtons-nous de vivre et, surtout, de vivre bien.

« Le drapeau est l’incarnation visuelle d’un signe, en l’occurrence d’un emblème, et cette incarnation visuelle est, dans ce cas précis, le tableau. »



Flag, 1990, série « *Flags* », aquarelle et huile sur papier, 56 x 75,5 cm, collection du Nordiska Akvarellmuseet, Suède



FOCUS. *Sans titre—Varenne*

Sans titre (Varenne), 2000, acrylique et crayon sur papier, 56,7 × 76,2 cm, collection du Louisiana Museum of Modern Art, Danemark



La présence des jambes humaines ne se voit pas au premier regard et crée une sorte de gag visuel.

Le motif du caparaçon peut faire écho à l'œuvre présentée en page 2.



Diego Velasquez, *Portrait équestre d'Élisabeth de France*, 1628 - 1636, Musée du Prado, Madrid

Varenne est un cheval de course bai, né le 19 mai 1995 à Copparo (province de Ferrare) en Italie. Surnommé « Le capitaine », il est l'un des meilleurs trotteurs. Totalisant 6 035 665 € de gains, il est le plus riche trotteur de l'histoire. Au cours de sa carrière, il était entraîné en Italie par le Finlandais Jori Turja, drivé par l'Italien Giampaolo Minnucci et confié aux soins de la Finlandaise Lina Rastas, sa lad.



MB : Pourriez-vous décrire ou qualifier cette manière d'utiliser les images et les toiles des autres artistes dans votre travail ? Et dire, concrètement, comment s'opère chez vous le passage de l'image à peinture ?

TW : Eh bien, par exemple, à une époque, j'ai travaillé sur une peinture représentant Varenne, le célèbre cheval de course. Très jeune déjà, j'avais acquis l'idée que les images de chevaux étaient particulièrement intéressantes, tout simplement parce que le cheval se prête très bien à l'image. Il entre dans le cadre avec une justesse étonnante. Mais en même temps, il y a tant à peindre. Il faut beaucoup insister, et même cela, représenter une personne à cheval est presque absurde, sans même parler du fait de peindre un cheval tout court. Comment aborder picturalement un cheval ? Dans quel but le faire figurer dans le tableau ? Et ainsi de suite. Quoi qu'il en soit, j'ai un jour découvert la toile de Velázquez représentant la reine Isabelle de Bourbon – celle où elle monte un cheval blanc, caparaçonné. La toile n'est pas si intéressante en soi, et l'on dit que ce sont des assistants qui ont peint le caparaçon : il est recouvert de nombreux motifs ornementaux, tous réguliers, ce qui est un peu ennuyeux, pour être honnête. Mais la tête du cheval, en revanche, est tout à fait prodigieuse – elle suffit à porter toute la toile. Avec le temps, j'ai beaucoup étudié cette peinture, elle est devenue pour moi une sorte d'exemple idéal de la manière dont il fallait peindre un cheval. Dans mon esprit, j'ai associé cela au fait que le cheval était recouvert d'un caparaçon. Plus tard, dans un journal, j'ai vu une photographie du cheval Varenne. Il était mené à la longe par un palefrenier – qui, d'ailleurs, était une fille. Et, élément primordial : Varenne était revêtu d'une couverture à carreaux, ce qui m'a immédiatement remémoré la toile de Velázquez.

MB : Et, soudain, vous avez trouvé une bonne occasion de peindre l'image d'un cheval ?

TW : Oui. De plus, la photographie ressemblait aux modèles anciens sur ce thème. Les artistes ont peint de nombreux chevaux portant un caparaçon. On les revêtait généralement lorsque la monture appartenait à une personne de sang royal. Quoi qu'il en soit, j'ai commencé à travailler sur cette toile. On voit très peu le cheval. Dans ma toile, l'animal est moins visible que chez Velázquez, car sa tête est elle aussi recouverte d'une capuche destinée à le protéger du froid. Ainsi, l'élément principal à peindre était l'œil du cheval. Le cheval de Velázquez est blanc ; or, les chevaux blancs ont souvent autour de l'œil une zone plus sombre, qui facilite sa représentation. Velázquez a réussi cela de manière prodigieuse. Mais le cheval que j'ai peint était d'une robe brun foncé, ce qui n'apporte pas les mêmes possibilités visuelles. J'ai donc commencé à peindre, et la seule solution était de réussir à capturer précisément le bon regard dans l'œil du cheval. Ah, ah, ah ! Un problème idiot, n'est-ce pas ?

MB : C'est beaucoup d'espace à consacrer à peindre seulement un œil ; mais tout ce qui l'entoure est également nécessaire, c'est ça ?

TW : Oui, tout à fait.

MB : Pourtant, l'expression du cheval Varenne n'est pas d'ordre psychologique, or c'en est une...

TW : C'est une expression très psychologique. Je me suis vraiment efforcé de rendre la personnalité du cheval. Vraiment. J'ai commencé à me documenter à son sujet. C'est un cheval qui a remporté toutes les grandes courses, et les journaux ont parlé de lui en détail. Les personnes qui l'ont entraîné ou monté en compétition ont décrit son caractère unique. Ils ont dit que c'était un cheval d'une intelligence hors du commun. Il n'était pas possible de le contrôler – il avait parfaitement compris ce qu'on attendait de lui. Il savait qu'il allait courir et qu'il devait gagner. Normalement, on tente de retenir un cheval à certains moments de la course, pour éviter qu'il ne dépense toute son énergie d'un coup. Mais avec Varenne, cela ne fonctionnait pas. Ce cheval prenait ses décisions tout seul. Il agissait par lui-même.

MB : Est-ce que la connaissance de ces faits joue un rôle dans l'interprétation de la peinture ?

TW : Absolument aucun. Mais, comme je l'ai dit, il est important qu'une toile soit vivante. Nous sommes des êtres humains, ce qui signifie que nous sommes attirés par les physionomies. Et ici, la physionomie se trouve précisément dans l'œil du cheval – c'est pourquoi il vaut mieux que l'œil ait une certaine présence. J'ai essayé de rendre cela visible. Ce n'est pas pour autant une peinture sur les chevaux. C'est, dans une large mesure, une peinture sur la peinture. Regardez comme la couverture du cheval s'étale parallèlement au plan de l'image. C'est un bon exemple de point de départ pictural, une situation qui offre une structure déjà en place, qu'il suffit presque de recouvrir de peinture, pour ainsi dire.



Photographie de Lina Rastas s'occupant de Varenne, avant de participer et de remporter le Gran Premio Locatelli à l'hippodrome de San Siro, lors d'une séance photo pour le New York Times.

Milan, Italie. 17 février 2002.



FOCUS — d'après photographie

Le hall –1 du musée fait place à des œuvres plus récentes de l'artiste, réalisées dans les années 2010. Elles montrent que l'artiste ne cesse d'expérimenter et se renouvelle tout au long de sa carrière.

Troels Wörsel partage sa vie entre l'Allemagne et l'Italie. Pour sa série des jardins, il part de photographies réalisées dans la banlieue de Pietra Santa (Italie). Ces photographies montrent des lieux qu'il considère comme dénués d'intérêt esthétique.

L'artiste questionne encore une fois la manière dont nous percevons notre environnement : notre œil capte des fragments du réel, et c'est notre cerveau qui se charge de recomposer une image qui nous paraît sans à-coups.

Ainsi, la première œuvre *Sans titre* nous présente une vision d'un jardin en bandes saccadées, permettant de lire l'ensemble de l'image mais de manière heurtée, sans fluidité.

La deuxième œuvre *Trial and Error* est une réflexion sur la perception de l'espace, de la perspective. Par-dessus la représentation du jardin se surimposent des lignes de fuite et de force, qui matérialisent toutes les directions que peut emprunter le regard du spectateur, dans une sorte de chaos ordonné.

Ces deux toiles, acquises dans le cadre de cette exposition, vont officiellement intégrer les collections contemporaines du musée.

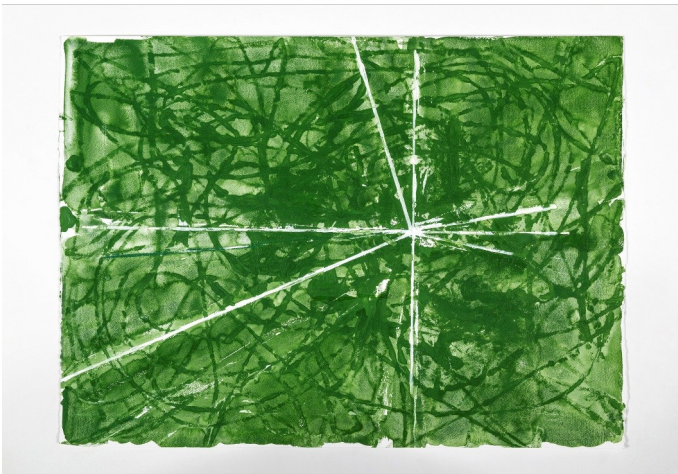


Sans titre (2), 2015, acrylique sur toile, 180 × 150 cm, Troels Wörsel Estate

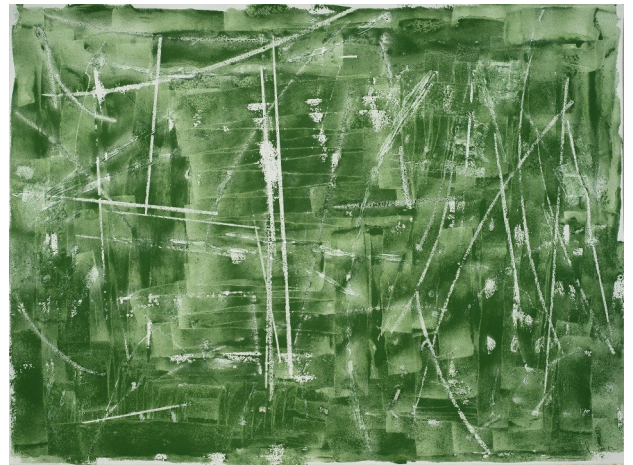
Trial and Error, 2015, acrylique sur toile, 180 × 150 cm, Troels Wörsel Estate



FOCUS — science et peinture



Sans titre (série), 2013, crayon, acrylique et aquarelle sur papier, 57 × 77 cm, Troels Wörsel Estate



Peintre philosophe, Wörsel s'intéresse aussi aux sciences, notamment les mathématiques et la physique.

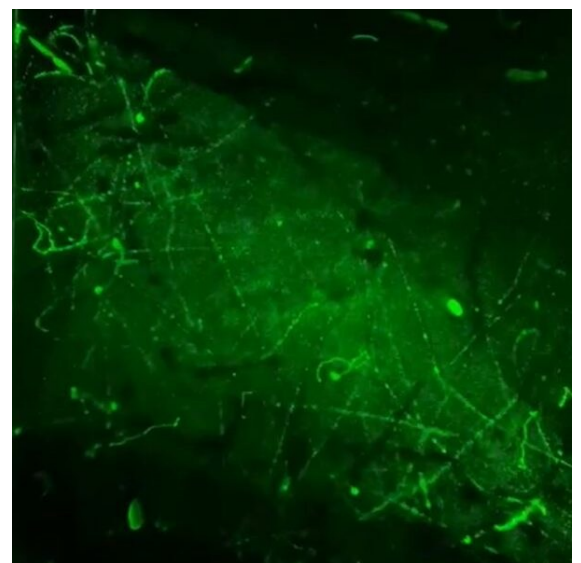
Pour réaliser les deux œuvres ci-dessus, il s'inspire d'un détecteur de particules, connu sous le nom de chambre à brouillard, mais aussi chambre de Wilson ou chambre à nuages. Ce dispositif permet de visualiser des particules de matière plus petites qu'un atome.

Dans une enceinte en verre, de l'alcool isopropylique est évaporé avant d'être refroidi progressivement, de manière à créer un état dit métastable. En effet, l'alcool se trouve alors gazeux à une température à laquelle il devrait être redevenu liquide. Pour initier le changement d'état, il faut une perturbation, et ce sont les particules élémentaires habituellement invisibles (électrons, protons, muons, alphas, ...) provenant du rayonnement cosmique ou de la radioactivité naturelle qui s'en chargent ici. La suite du spectacle nous est offerte par la nappe laser qui est joliment diffusée par les gouttelettes générées par le passage des particules.

Troels Wörsel découvre les chambres à brouillard dans les années 1980. Il se passionne pour les images tirées de ce type de phénomènes physiques. Il remarque que les traînées lumineuses se répartissent par types (spirales, lignes droites...), formant une grammaire visuelle qu'il utilise dans ses « images vertes ».



Exemple de chambre à brouillard



Exemple de résultat de chambre à brouillard

Glossaire

Art conceptuel : né dans les années 1960, c'est une forme d'expression artistique qui met l'idée ou le concept au cœur de l'œuvre, souvent au détriment de son esthétique ou de sa matérialité.

BASF : groupe chimique allemand . Frédéric Engelhorn a fondé BASF en 1865. L'abréviation signifiait à l'origine Badische Anilin- & Soda-Fabrik (« Fabrique d'aniline et de soude de Bade »).

Caparaçons : housse d'ornement ou de protection pour les chevaux, utilisée dans les cérémonies ou pour les protéger des intempéries et des insectes.

Métaphysique : branche de la philosophie qui étudie les principes fondamentaux de l'être, du savoir et des concepts universels, ainsi que les réalités séparées de la matière, comme l'âme, Dieu ou le monde.

Minimalisme : mouvement apparu au début des années 1960 aux États-Unis. Les peintres minimalistes désirent limiter toute trace de facture picturale ou d'intervention de la main du peintre. Aussi, les œuvres minimalistes se composent généralement de deux ou trois couleurs et de formes basiques : ronds, carrés, lignes droites, etc. La simplicité est primordiale et il n'existe aucune représentation subjective.

Minium : Le minium est une forme minérale naturelle de l'oxyde de plomb, et un pigment toxique. C'est un des pigments synthétiques les plus anciens, un rouge orangé fabriqué à partir du blanc de plomb, utilisé comme apprêt antirouille et secondairement dans la peinture d'art jusqu'à son interdiction.

Peinture analytique : peinture qui réfléchit sur elle-même, qui analyse ses propres éléments, les artistes analytiques ne cherchent donc pas à représenter quelque chose mais à montrer ce qu'est la peinture en tant que telle

Pop Art : signifiant art de masse est un mouvement des années 60, confectionné à partir de la culture populaire, l'objectif est de projeter une image en temps réel de la société.

Théories sémantiques : théorie qui explique comment les mots et les phrases prennent un sens, et comment ce sens est compris par les locuteurs.

Bibliographie et webographie

Articles

- . Jaret, E. (2018). « Rejet et héritage de l'art conceptuel : quelques exemples français (1973-1995) ». Marges [En ligne]. <http://journals.openedition.org/marges/1506> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1506>
- . Lageira, J, Millet, C et al. (s.d.) « Minimal et conceptuel art ». Encyclopaedia Universalis [En ligne]. ART MINIMAL ET CONCEPTUEL - Encyclopédie Universalis
- . Verhagen, E. (2007). « Histoires de l'art conceptuel, une rétrospective ». Perspective [En ligne]. <http://journals.openedition.org/perspective/3645> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3645>

Ouvrages

- . Abramovic, M, Albers, J et al. (2007). L'Art au XXème siècle. II. L'art contemporain. Hazan. 383 pages.
- . De Gaulejac, C. (2011). Le livre noir de l'art conceptuel. Le Quartanier. 96 pages.
- . Gauthier, M. (2013). Art conceptuel. Editions du Centre Pompidou. 96 pages.
- . Lejeune, A. (2015). La théorie de l'art – L'art conceptuel américain. Sic. 192 pages.
- . Wörsel, T, Wamberg, J et al. (2026). Troels Wörsel. Un peintre danois. Editions El Viso.

Ouvrages jeunesse

- . Delisle, G. (2024). Pour une fraction de seconde. Delcourt. 208 pages.
- . Ullmann, A. (2009). « L'art contemporain ». Dada. N°150. 65 pages.
- . Ullmann, A. (2016). « Magritte ». Dada. N°212. 50 pages.
- . Hodge, S. (2025). Petite histoire de l'art moderne. 224 pages.

Ressources en ligne

- . Centre Pompidou. (s.d.). « Troels Wörsel ». [Sans titre - Centre Pompidou](#)
- . Centre Pompidou. (s.d.). « Art conceptuel ». 2007. [Art conceptuel](#)
- . Eadweard Muybridge. (s.d.). [Eadweard Muybridge Collections](#)
- . Frac Auvergne. (s.d.). « Troels Wörsel ». [WÖRSEL | frac auvergne](#)
- . Institut d'Art Contemporain. (s.d.). « Eadweard Muybridge ». [Eadweard Muybridge ← Artistes ← IAC — Institut d'art contemporain — Villeurbanne/Rhône-Alpes](#)
- . Kingston Heritage Service. (s.d.). « Eadweard Muybridge ». [Eadweard Muybridge | Kingston Heritage](#)
- . L'Histoire par l'Image. (s.d.). « Quand la science inspire l'art : futurisme et chronophotographie ». [Quand la science inspire l'art : futurisme et chronophotographie - Histoire analysée en images et œuvres d'art | https://histoire-image.org/](#)
- . L'Histoire par l'Image. « La décomposition du mouvement ». [La décomposition du mouvement - Histoire analysée en images et œuvres d'art | https://histoire-image.org/](#)
- . Musée Suisse de l'appareil photographique Vevey. (s.d.). « Eadweard Muybridge et la restitution du mouvement ». [Eadweard Muybridge et la restitution du mouvement | Camera Museum](#)
- . Muybridge in Kingston. (s.d.). [Muybridge in Kingston – Muybridge in Kingston](#)
- . [Jolly roger - 28 Minutes \(30/09/2025\) - Regarder l'émission complète | ARTE](#)

Visites et réservations

VISITE COMMENTÉE

Collège, lycée, enseignement supérieur

Durée 1 h

Cette visite permet de découvrir l'œuvre graphique de l'artiste et d'aborder les notions de peinture analytique, de séries, de variations.

VISITE-ATELIER - LE MATIN UNIQUEMENT

Cycles 1, 2 et 3 (CM1/CM2)

Durée 2 h

Cet atelier invite à expérimenter les notions de séries et de composition en reprenant les couleurs vives chères à l'artiste.

Informations pratiques

Réservation

Formulaire de pré-réservation en ligne :

<https://mba.caen.fr/formulaire/demande-de-reservation-groupes>

Par téléphone : 02 31 30 40 85

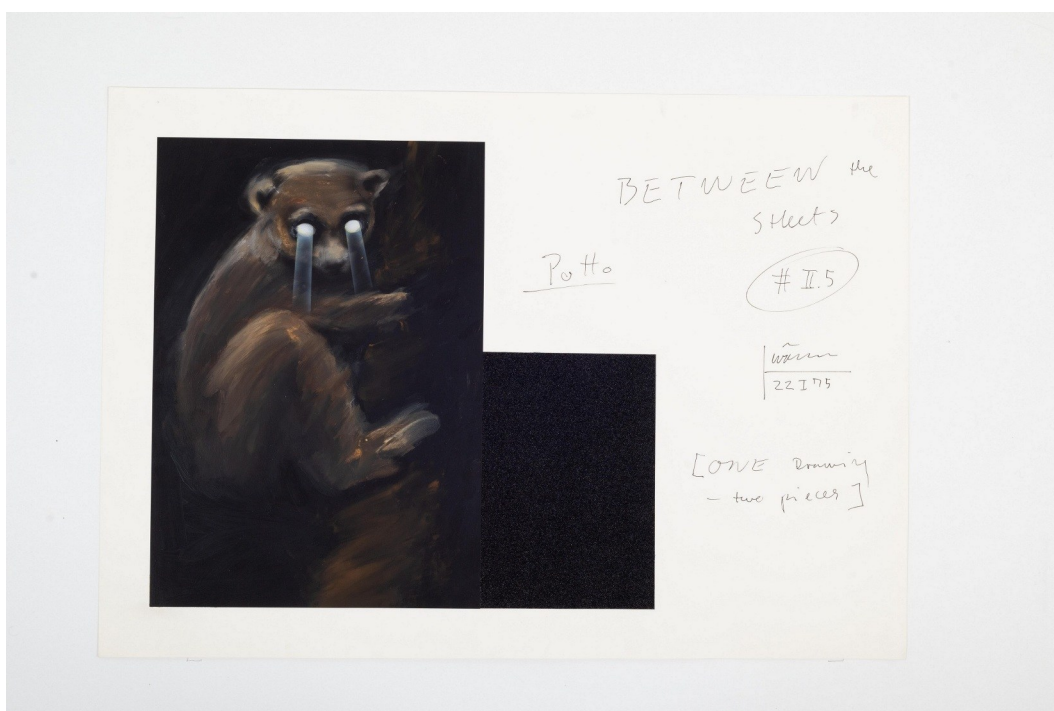
(9h-12h et 14h-16h, du lundi au vendredi)

Mail : mba.groupes@caen.fr

Pour en savoir plus : consultez le site internet du musée mba.caen.fr

Horaires

- Le musée est ouvert du mardi au vendredi, de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
- Le samedi, dimanche et jours fériés de 11 h à 18 h



Between the sheet II. 5, 1975, collage : crayon et acrylique sur papier, 44 × 62,5 cm, Troels Wörsel Estate