

Né à Asnières en 1982, Cyril Tricaud a fait le choix de la peinture à laquelle il s'est adonné de façon quasi exclusive aux Beaux-Arts de Paris. Peinture de chevalet, mais aussi fresque, dans leurs différents préliminaires et déclinaisons traditionnels – dessins et études d'après modèle, anatomie, paysages, scènes religieuses et allégoriques, portraits et autoportraits. Dans ces derniers, il revendique et assume son statut de peintre et sa volonté de s'inscrire dans l'histoire d'une discipline pratique ; la figure d'un homme à l'accoutrement absurde – chaussures contemporaines maculées de couleur, linge autour des reins – et à l'attitude christique y scrute sérieusement le spectateur, une palette à la main. L'érudition et la virtuosité sensibles dans ses toiles illustrent son intérêt fasciné pour les Italiens, de Masaccio au Caravage en passant par Titien, ainsi que pour ceux qui les ont le plus aimé, Rubens et Delacroix.

Mettant en avant la figure humaine, traitée avec des couleurs fluorescentes, ses tableaux abondent de citations à l'histoire de la peinture et des représentations, sans aucune ironie apparente ni irrespect à l'égard de significations qui passent aujourd'hui souvent pour consommées à satiété. Les modèles sont installés avec un grand soin dans un espace théâtralisé ; ils reproduisent les postures des saints martyrisés ou des spectateurs de leur trépas, en lévitation ou alourdis par la pesanteur d'un corps à transporter, vus avec une distance qu'abolissent et soulignent les nombreux détails et accessoires familiers – pigeons, jean's, ceintures, chaussures... Les mises en scène sont susceptibles de prendre deux tours différents, selon que l'image est envahie de manière baroque d'un décor de fleurs ou de reflets dorés, dessinant des forêts oniriques, ou qu'elle persiste dans le dépouillement et la pauvreté délicate du fond blanc maculé de peinture qui évoque l'atelier.

Quelque soit la tonalité de l'œuvre, la figure humaine y occupe la place centrale. Le modèle n'endosse pas un costume mais offre sa présence, boudeuse ou rieuse, parfois comme lasse ou désenchantée, toujours attentive. Le regard direct marque l'acceptation du rôle et la conscience d'être observé par le peintre davantage encore que par le spectateur. La tension qui naît du jeu des regards et de l'enchevêtrement des corps, dont la restitution est le principal enjeu pour le peintre, à même de créer la communication mystérieuse qui s'établit entre le spectateur et les modèles, donne tout son pouvoir d'attraction à une mise en scène qui pourrait sinon n'être que pathétique ou burlesque.

Pascale Cugy