

Lettres de...

Ghislain Clermont et Pia Camilla Copper

Volume 52, numéro 211, été 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58778ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Clermont, G. & Copper, P. (2008). Lettres de.... *Vie des arts*, 52(211), 34–37.

FIGURATION, NARRATION : LA REVANCHE

GHISLAIN CLERMONT

C'EST EN JUILLET 1964, À L'EXPOSITION *MYTHOLOGIES QUOTIDIENNES* TENUE AU MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, QUE S'EST RÉVÉLÉE UNE FIGURATION NOUVELLE, DITE « NARRATIVE », EN OPPOSITION AU PUR CONSTAT FORMALISTE DU POP ART. BERNARD RANCILLAC ET HERVÉ TÉLÉMAQUE RÉINTRODUISENT LE RÉCIT ET LA DURÉE DANS LA PEINTURE, LA TEINTENT VOLONTIERS D'HUMOUR ET DE DÉRISION, MÉTAMORPHOSENT LES IMAGES PUISÉES DANS LEUR VIE DE TOUS LES JOURS ET JUXTAPOSENT DES SCÈNES SUCCESSIVES DANS UN MÊME TABLEAU. L'ABSTRACTION ET LE SURREALISME PARISIENS DE LA FIN DES ANNÉES 50, AU VOCABULAIRE ÉPUISE, FONT PLACE À DES GRAPHISMES SOMMAIRES (JAN VOSS), DES EMPREINTES CORPORELLES OU VESTIMENTAIRES (ANTONIO RECALCATI), DES EMPRUNTS À LA BANDE DESSINÉE ET À LA PUBLICITÉ (ERRÓ, RENÉ BERTHOLO, JACQUES MONORY, TÉLÉMAQUE).

Les protagonistes de la Figuration narrative se permettent de détourner allègrement des maîtres du passé : Peter Klasen applique à la Joconde (« avant ») un *face lifting* sanguinolent (« pendant ») et la mue en icône *top model* (« après »). Erró introduit une énorme truite dans le haut d'un panneau religieux de Bosch revu et corrigé. Henri Cueco installe la sensuelle Danaé de Rembrandt dans un décor de grosses fleurs blanches (à la Matisse) ou la triture avec morbidity (à la Francis Bacon). Eduardo Arroyo déboulonne Napoléon : le premier consul célébré par David traverse le col du Grand Saint-Bernard assis sur un fier cheval à tête de saint-bernard (!) à laquelle pend le tonnelet caractéristique (cognac *Napoléon*?). Equipo Crónica intègre Karel Appel et Dubuffet dans une scène répressive de Mai 68, tandis qu'Arroyo déploie le drapeau américain à l'arrière-plan de la *Maja nue* de Goya.

Cet engagement en faveur d'un art politique, c'est dans la peinture

collective, sèchement réalisée, *Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp* (huit tableaux, 1965) qu'il s'est exprimé de la façon la plus aiguë. Les auteurs, Gilles Aillaud, Arroyo et Recalcati se représentent en train de soumettre Marcel Duchamp à un vilain interrogatoire qui le conduit à la mort. Dans la dernière toile, son cercueil est porté par ses partisans Oldenburg, Rauschenberg, Warhol, Arman, Martial Raysse et le critique parisien Pierre Restany. Cette œuvre souleva une colère générale : oser s'attaquer au gourou qui a mis fin aux fatras du passé et qui a montré que l'art de l'avenir reposait sur l'expérimentation, c'était un crime de lèse-majesté. Or les apôtres de la nouvelle figuration narrative reprochaient à Duchamp de pratiquer un art composé d'actes artistiques réduits à l'esthétique. Le refus du style, chez ce trio iconoclaste, signifie pour eux l'abandon de la pure sensibilité (à la base, pour eux, du *ready-made*), une vraie rupture intellectuelle avec

l'art pour l'art si recherchée depuis Théophile Gautier jusqu'à... Marcel Duchamp.

Mais tous ne rejettent pas Duchamp. Peter Klasen, dans *Tableau-objet : bidet*, se réfère à la *Fontaine* : orné de trois ampoules bleues qui le surmontent, l'article sanitaire, trivial et froid, est encastré dans un boîtier de plexiglas. On dirait qu'il s'agit d'une œuvre précieuse, un peu comme la statue fragile des siècles antérieurs. On voit que l'influence de Duchamp, comme celle d'autres avant-gardistes, peut se retrouver au sein d'un mouvement qui souhaite sa répudiation et que, chez les tenants de la figuration narrative, plusieurs avenues ont été définies (c'était à leur avantage). Mais c'est surtout avec Rosenquist qu'il faut lier Klasen : tous les deux sont friands de la publicité aux formats extravagants, de femmes plantureuses et d'automobiles luisantes, aux formes sensuelles ; tous les deux ont développé un vocabulaire pictural fondé sur la photographie.

Les liens entre Paris et New York, dans les années 60, sont évidents et multiples. Les vues de Paris de Gérard Fromanger, les *American Interiors* de Erró, les enseignes de plastique de Fahlström, les sérigraphies sur plexiglas de Rancillac s'apparentent certes à Rosenquist, Lichtenstein et Warhol, mais l'engagement social et le militantisme des Français est considérablement plus articulé que ceux des Américains. Leur pays n'ayant pas encore complètement récupéré des désastres de la Deuxième Guerre mondiale et n'ayant pas encore rattrapé la prospérité économique de l'Amérique du Nord, les artistes de la figuration narrative critiquent la société qui les étouffe et prennent des positions politiques. Certaines œuvres stigmatisent la guerre d'Algérie, par exemple; d'autres font état des violences à l'égard des citoyens. Même si c'est dans un langage pictural soigné, on ne craint pas de fustiger le monde d'alors et le mouvement compte bien contribuer à le changer.

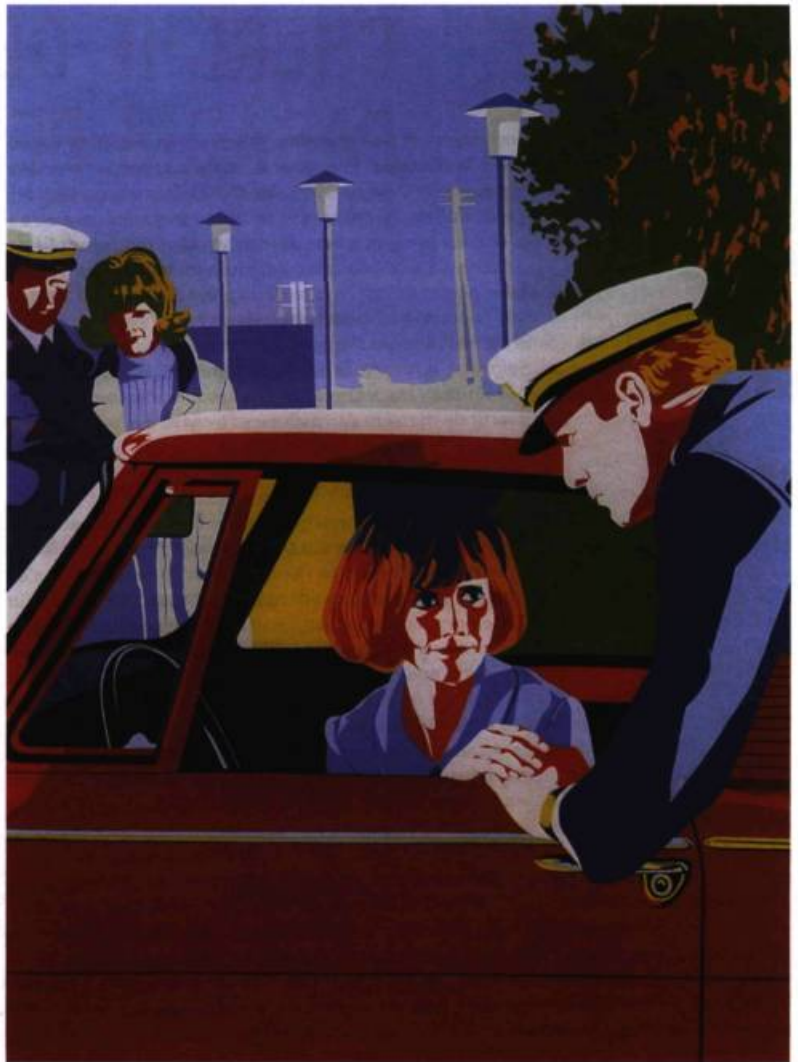
En 1965, Gilles Aillaud manifeste bruyamment en faveur du pouvoir de l'art dans le devenir du monde. Rapidement, la nouvelle figuration évolue encore davantage en une figuration à contenu politique, qui remet en question les pouvoirs établis, ceux de l'État et ceux des médias. Mai 68 approche... Aillaud peint un aviateur américain, un colosse, aux mains d'une frêle Vietnamiennne armée d'une mitrailleuse; Télémaque épingle les marines; Arroyo dénonce Franco; Rancillac rappelle le meurtre de l'opposant marocain Ben Barka; Cueco réunit dans le même lit Marx, Freud et Mao. La critique d'art ne reste pas insensible: *Le Bulletin de la jeune peinture* et *Opus International* font largement écho à cette

effervescence. *Cbe, si mais CCCP et USA, no!*, écrit-on en lettres majuscules, en attendant les graffiti et les slogans qui couvriront bientôt Paris.

Les couleurs, très fortes dès la naissance du mouvement, autant en peinture qu'en sculpture, s'intensifient avec les années et, sur ce point, les artistes français concurrencent facilement leurs homologues américains. Télémaque, Rancillac, Fromanger, Monory font largement étalage de couleurs saturées, d'oppositions vives (clinquantes parfois) et de contrastes inattendus. Dans l'*Album «Le Rouge»* de Fromanger, c'est du sang qui couvre les pages.

L'exposition se ferme avec l'immense murale réalisée en 1972 par la coopérative des Malassis. Sur 65 mètres de long, les cinq artistes résument l'histoire de la V^e République. L'esprit revendicateur du mouvement ne s'est pas éteint: on y voit un de Gaulle autoritaire, un Pompidou plutôt sage, une scène de répression menée par des CRS, une allusion aux scandales financiers, un rappel des émeutes de Mai 68. Les Français, eux, sont portraiturés en moutons bons à sacrifier. La figuration narrative a gardé les dents longues jusqu'à la fin...

On sait que l'art français des années 1960-1975 n'a pas été très choyé par la critique locale qui s'est davantage enthousiasmée pour les mouvements américains. Cette exposition réussit à rétablir les faits car la figuration narrative a été, dans



Bernard Rancillac
Le dernier whisky, 1966
Huile sur toile
225 x 200 cm

les arts, un important outil de transformation sociale. Ces artistes, héritiers d'une culture moderniste née avec Manet et Baudelaire, ont réussi à ouvrir de nouveaux horizons esthétiques, à suggérer d'autres façons de raconter les événements sociaux et politiques, à s'engager dans des remises en question fondamentales. Et qui d'autres mieux qu'eux pouvaient si bien s'en prendre à Marcel Duchamp? Les années 60 et le début des années 70 appartiennent donc autant à Paris qu'à New York et, dans ces deux capitales de l'art, les artistes ont su tenir le haut du pavé.

□

EXPOSITION

FIGURATION NARRATIVE, PARIS, 1960-1972

Galerias nationales du Grand Palais
3, avenue du Général Eisenhower
Paris

Tél.: 33 (0)1 44 13 17 17
www.rmn.fr

Du 16 avril au 13 juillet 2008