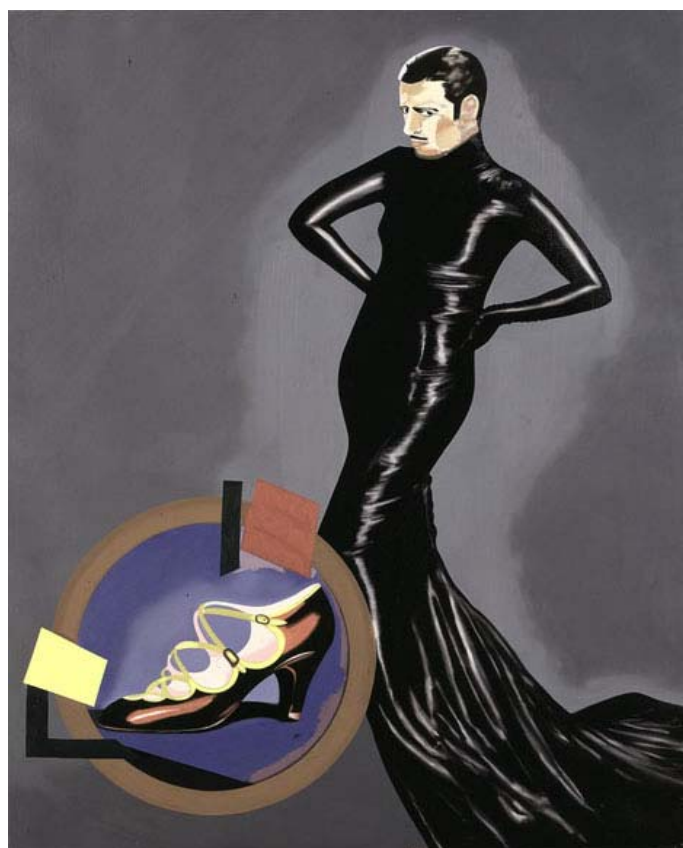


LA FIGURATION NARRATIVE



Eduardo Arroyo, *El caballero español* (Cavalier espagnol), 1970

Figuration narrative. Paris 1960-1972

Du 16 avril au 13 juillet 2008,
Galeries nationales du Grand Palais
Exposition coproduite par le Centre Pompidou

et la Réunion des musées nationaux

Colloque *La Figuration narrative*

Le 14 mai, au Centre Pompidou

Le 15 mai, au Grand Palais

En savoir plus 

INTRODUCTION / DIRE EN PEINTURE

DURÉE ET IMAGE FIXE

- **Simultanéité des espaces** : Jacques Monory, *Le Meurtre n°10/2*, 1968
- **Superposition des plans** : Peter Klasen, *Femme-Objet*, 1967
- **Combinaison des cadrages** : Gianni Bertini, *Partie de campagne*, 1966

DISCONTINUITÉ NARRATIVE

- **Dimension participative du récit** : Öyvind Fahlström, *The Planetarium*, 1963
- **Isoler la figure** : Peter Stämpfli, *Gala*, 1965
- **Raconter l'exil** : Hervé Télémaque, *My Darling Clementine*, 1963

LA PEINTURE COMME ARME POLITIQUE

- **Figuration parodique** : Peter Saul, *Poverty*, 1968
- **Réalisme critique** : Gilles Aillaud, *L'Eléphant*, 1971

QUESTIONS SUR LA PEINTURE

- « **L'image de l'image** » : Bernard Rancillac, *Horloge indienne*, 1966
- **Image et voix off** : Gérard Fromanger, *En Chine, à Hu-Xian*, 1974

ÉCRITURE DE L'HISTOIRE

- **Un rendez-vous avec l'histoire de l'art** : Erró, *The Background of Pollock*, 1966-67
- **Lecture critique de l'Histoire** : Valerio Adami, *Il gile di Lenine*, 1972
- **Codes de la peinture engagée** : Equipo Crónica, *A Maïakovski*, 1976
- **Nouvelle peinture d'histoire** : Eduardo Arroyo, *El caballero español*, 1970

LES REGISTRES DE L'IMAGE DANS LA FIGURATION NARRATIVE

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

BIBLIOGRAPHIE

INTRODUCTION / DIRE EN PEINTURE

Dans les années 60, une nouvelle figuration émerge dans un climat international tendu. La Guerre d'Algérie, les événements de la guerre froide (crise des fusées à Cuba), la Guerre du Vietnam donnent lieu à des images chocs dans la presse. L'image publicitaire d'une société de

consommation ne cesse de se multiplier. Et face à la frénésie et l'effervescence de l'activité artistique autour de l'image (cinéma, art vidéo, bande dessinée, Pop Art et Nouveau Réalisme), **des artistes peintres choisissent aussi de dire en peinture**. Comme le souligne l'écrivain et critique d'art **Pierre Gaudibert** « La peinture n'aurait-elle pas elle aussi le droit de traiter, comme Godard, de "deux ou trois choses que je sais d'elle..." de la violence dans un monde qui prétend à une rationalité technique croissante ».

Bien que la Figuration narrative ne se soit jamais proclamée comme un mouvement — contrairement au Nouveau Réalisme, qui lui est de peu son aîné (1) —, le moment-clé de son émergence est l'exposition ***Mythologies quotidiennes*** (titre emprunté à l'ouvrage de Roland Barthes). Présentée en juillet 1964 au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, cette manifestation est organisée par le critique d'art **Gérald Gassiot-Talabot** et les peintres **Bernard Rancillac** et **Hervé Télémaque** en réaction au triomphe du Pop Art (2) et de l'art américain qui envahissent la scène nationale et internationale artistique. Robert Rauschenberg, notamment, reçoit le Grand Prix de peinture de la Biennale de Venise.

34 artistes y participent dont Arroyo, Berthelot, Bertini, Fahlström, Klasen, Monory, Rancillac, Recalcati, Saul, Télémaque, 34 artistes venant d'horizons esthétiques et géographiques différents. Si, comme leurs homologues américains, ils placent la société contemporaine et ses images au cœur de leur œuvre (publicité, bande dessinée, image cinématographique...), ils en diffèrent par le **refus d'un certain « art pour l'art »**. Indifférents à l'Abstraction lyrique et gestuelle américaine, hostiles à l'Abstraction de l'École de Paris, ils se refusent à la froideur du Pop, comme l'énonce Gérald Gassiot-Talabot, « à la *dérision statique du pop américain, ils opposent "tous" la précieuse mouvance de la vie* ». (3)

L'exposition est, par beaucoup, mal accueillie. Pierre Restany, le fondateur du Nouveau Réalisme, contre attaque : « [...] En plein scandale de Venise s'ouvre au Musée municipal d'art moderne, sous le titre de « Mythologies quotidiennes », une exposition de pop-art à la française : de l'américanisme hâtif, mal digéré par de faux blousons noirs ».

Quelques mois plus tard, en janvier 1965, un nouveau pas est franchi qui va marquer l'histoire de la Figuration narrative. **Emile Aillaud, Eduardo Arroyo, Henri Cueco, Antonio Recalcati** et **Gérard Tisserand**, qui se sont fixé pour objectif de **faire de l'art un outil de transformation sociale** (4), investissent et redonnent au Salon de la Jeune Peinture (pour sa seizième édition) une orientation militante. Chacun des membres du Jury dont les cinq peintres contestataires se sont astreints à peindre une toile de 2 mètres par 2 de couleur verte, par dérision vis-à-vis du paysagisme, domaine de prédilection des artistes exposant traditionnellement dans ce lieu.

Dès lors, les expositions se succèdent. Les manifestations de groupes sous le drapeau « Figuration narrative » vont en particulier malmener le monde de l'art, ses icônes telles que Duchamp (*Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp*, 1965) ou Miró plus tard, et ses institutions.

Peu à peu, les caractéristiques de cette nouvelle figuration s'affirment. En 1967, avec l'exposition *Bande dessinée et Figuration narrative*, présentée au Musée des Arts décoratifs, Gérald Gassiot-Talabot définit ce qu'il entend par cette figuration : « Est narrative toute œuvre plastique qui se réfère à une représentation figurée dans la durée, par son écriture et sa composition, sans qu'il y ait toujours à proprement parler de "récit" ». La figuration intègre **une dimension temporelle dans l'image fixe**, volonté de produire un impact visuel ou manifestation d'une certaine *urgence de l'expression* (Hervé Télémaque).

Avec la fin des années 60, les plus militants de ces peintres s'engagent dans la politique, et particulièrement dans les **événements de Mai 68** en collaborant à l'atelier populaire organisé par les étudiants de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. « L'histoire de l'art rencontrait l'Histoire », comme a pu le dire récemment Gérard Fromanger à l'occasion de l'anniversaire de cette période où se libéraient toutes les énergies.

Pour en savoir plus sur l'histoire de ce mouvement et les événements de l'époque : voir la **chronologie** en fin de dossier.

Réalisé à l'occasion de l'exposition coproduite par le Centre Pompidou et la Réunion des musées nationaux, *Figuration narrative. Paris 1960-1972* (5), ce dossier propose d'aborder les artistes de la Figuration narrative à partir des collections du Musée national d'art moderne (6).

Avec une question pour fil conducteur : **en tant qu'image fixe, muette et bidimensionnelle, la peinture montre plus qu'elle ne décrit ; quel rapport l'image peut-elle instaurer avec le récit ?**

Ce dossier s'inscrit dans une série : « Un mouvement, une période ».

S'adressant en particulier aux enseignants ou responsables de groupe, ils ont pour objectif de proposer des points de repères et une base de travail pour faciliter l'approche et la compréhension de la création moderne et contemporaine, ou pour préparer une visite.

A NOTER

Régulièrement, le Musée renouvelle les œuvres présentées dans ses espaces situés aux 4e et 5e niveaux du Centre Pompidou. Pour en savoir plus sur les collections du Musée et les œuvres exposées :

www.centrepompidou.fr/musee 

(1) Voir le dossier pédagogique le [Nouveau Réalisme](#) 

(2) Voir le dossier pédagogique [le Pop Art](#) 

(3) Voir Repères chronologiques / 1964 / *Mythologies quotidiennes* (extrait du texte de Géraud Gassiot-Talabot)

(4) Voir Repères chronologiques / 1965

(5) *Figuration narrative. Paris 1960-1972*. Du 16 avril au 13 juillet 2008, Galeries nationales du Grand Palais. De septembre 2008 à janvier 2009, IVAM, Valence (Espagne). A consulter, [le site de l'exposition](#)



(6) Sont indiquées dans ce dossier les œuvres de la collection du Musée présentées dans l'exposition ainsi que celles exposées actuellement au Musée.

DURÉE ET IMAGE-FIXE

SIMULTANÉITÉ DES ESPACES



 **Jacques Monory, *Le Meurtre n°10/2*, 1968**

Les Meurtres

Peinture en trois panneaux

Huile sur toile et miroir brisé avec impacts de balles, 160 x 400 cm

Œuvre présentée dans les salles contemporaines du Musée

Dans *Meurtre n°10/2*, peinture d'une série commencée en 1968, Jacques Monory

organise sa fiction comme s'il s'agissait d'un **arrêt sur image**. Passionné de cinéma d'auteur, de Chris Marker ou d'Orson Welles, et travaillant comme maquettiste chez l'éditeur de livres de photographies Robert Delpire, Monory entretient des rapports multiples avec les images cadrées. Il emprunte au cinéma la structure d'un **plan-séquence** pour organiser sa toile. Il déroule **une unité dramatique** en regroupant plusieurs supports sur un même plan. Un homme prend la fuite, figurée par son prolongement hors espace du tableau, laissant deux personnes à terre, partiellement représentées. Un miroir brisé par les impacts réels de balles, rehaussés à la peinture, établit **une unité de temps** dans les lieux de l'action. Cette condensation du temps par la simultanéité des espaces de représentation se réfère à la durée diégétique d'un film, cet espace-temps pour raconter une histoire, fiction du récit opposée à la

durée réelle de son déroulement. L'objet miroir introduit une autre dimension, celle du **spectateur dans la scène**.

L'inclinaison et la bichromie de l'œuvre tiennent en partie au procédé utilisé : la projection en biais sur la toile de négatifs photographiques. Cette inclinaison provoque l'illusion d'**une scène prise à la volée**. Sa dominante bleu nuit, lumière bleutée d'un rêve éveillé, contraste avec le réalisme de la figuration et renforce ce **basculement du réel**. Monory vient du Surréalisme mais développe à cette époque ce que Gérard Gassiot-Talabot appelle **un onirisme actif et autobiographique** mêlant des scènes imaginées ou mémorisées, tirées de sa vie.

Comment construire une fiction à partir d'images fixes est aussi la problématique du cinéaste **Chris Marker** pour son film *La Jetée* réalisé en 1962. Le montage d'images d'archives de guerre avec des images de fiction crée **un croisement de deux temps**, celui du souvenir et de l'anticipation. A travers ce **roman-photo** comme il le précise dans son générique, Chris Marker rend hommage à Alain Resnais qui lui-même faisait se rencontrer la petite histoire à la grande. Comment les images d'une guerre qui n'a pas encore eu lieu peuvent-elles exister ?, peut-on se demander avec innocence.

Jacques Monory

Nationalité française

Né le 25 juin 1934 à Paris

Vit et travaille à Cachan (Val-de-Marne)

SUPERPOSITION DES PLANS



 **Peter Klasen, *Femme-Objet*, 1967**

Peinture acrylique sur toile

151,2 x 161,5 cm

Avec cadre : 160 x 170,2 cm

Œuvre présentée dans l'exposition

Peter Klasen rassemble sur le même support de la toile des représentations hétéroclites. Il associe volontairement des clichés - une voiture de luxe et une femme glamour ou lascive, allusion à la publicité et à l'instrumentalisation de la figure féminine -, qui sont les symboles de la réussite. La confrontation suscite un malaise dont on ne peut se détacher,

désignant **la violence du rapprochement entre l'image stéréotypée d'une femme et l'univers de la machine**. Peter Klasen est un artiste qui a fait de la condition féminine, dès ses débuts, le sujet de nombreuses œuvres.

La pratique du cadrage, du gros plan, l'usage du noir et blanc, la suggestion du mouvement, l'image découpée en bandes horizontales ou encore la figuration du cadre évoquent **l'imaginaire cinématographique ou télévisuel**. Tandis que le traitement flou de l'image ou la superposition de celles-ci se réfèrent davantage à **la photographie**. Klasen a d'ailleurs réalisé cette œuvre à partir de photographies tirées de magazines, reproduites au pochoir et à l'aérogaphe après avoir été agrandies.

Comment arriver à représenter le temps par une image fixe ? La superposition d'images rassemblées sur un même support en est un exemple.

Peter Klasen

Nationalité allemande

Né le 18 août 1935 à Lübeck (Allemagne)

Vit et travaille à Vincennes (Val-de-Marne) depuis 1959 et à Berlin

COMBINAISON DE POINTS DE VUE



 **Gianni Bertini, *Partie de campagne*, 1966**

Report photographique sur toile émulsionnée, 118 x 186 cm

Dans *Partie de campagne*, Gianni Bertini juxtapose les plans en utilisant le report photographique sur la toile émulsionnée et rendue photosensible. Cette technique lui permet de **faire s'entrechoquer plusieurs catégories d'éléments** : figures humaines, voitures accidentées, uniforme de footballeur américain. Plus qu'une surface, la toile prend le statut d'**écran** sur lequel sont projetés différents points de vue : vue frontale, de profil, de trois-quarts et contre-plongée. Elle devient fenêtre ouverte qui cadre, isole ou rejette hors champ.

Le titre de l'œuvre de Gianni Bertini induit à établir un rapprochement avec le film de **Jean Renoir**, *Une partie de campagne*, et plus particulièrement avec la première scène où la caméra filme à travers une fenêtre, l'ouverture étant **à la fois découpe, et scène où se déroule une action**. André Bazin, dans son livre *Jean Renoir*, explicite cette distinction entre les deux approches du cadre : l'approche plastique, le bord matériel de l'image, et l'approche dramatique, la scène d'une évolution des rapports à l'intérieur de ce cadre. Que ce soit dans cette peinture de Bertini ou dans la scène du film de Renoir, les deux approches du cadre sont indissociables.

Peintre abstrait dans les années 50, Gianni Bertini participe aux principales expositions de la Figuration narrative. Il signe en 1965 le premier manifeste du Mec-Art, un courant artistique apparu en 1963 en Europe, regroupant des artistes qui utilisent des procédés de report photographique sur supports variés (toile ou plaque émulsionnée, papier...).

Gianni Bertini (Giovanni Bertini, dit)

Nationalité italienne

Né le 31 août 1922 à Pise (Italie)

Vit et travaille à Paris depuis 1951 et en Italie

DISCONTINUITÉ NARRATIVE

DIMENSION PARTICIPATIVE DU RÉCIT



 **Öyvind Fahlström, *The Planetarium*, 1963**

Ensemble de 2 panneaux. Peinture variable: 188 formes découpées, aimantées et peintes que l'on peut orienter à son gré sur chacun des 2 panneaux.

La disposition des mots sur le petit panneau détermine le choix des vêtements qui leur correspondent

Œuvre présentée dans l'exposition

Ce diptyque variable est **un jeu de construction** auquel Öyvind Fahlström invite à jouer le spectateur. L'ensemble se compose d'un grand tableau sur lequel sont fixées des figurines nues, de vêtements aimantés pour les habiller et d'un petit tableau de mots, chaque mot étant numéroté et correspondant à

un vêtement.

Les figurines sont-elles un seul et même personnage dont les gestes déclinent les actions ? Ces silhouettes à habiller ou à dévêtir vont créer un jeu de mime, un **théâtre réduit de la réalité**, ce que l'artiste nomme *le Planétarium*.

On peut supposer que sa participation à des happenings et son goût pour l'écriture de pièces de théâtre, de pièces radiophoniques et de films de télévision, a influencé cette partition.

A partir de 1970, Fahlström s'engage dans une peinture qui reflète l'actualité. Toujours sur le mode participatif, il conçoit des « peintures-jeux » (du type Monopoly) où les puissances politiques, économiques et militaires de la planète, figurées par des objets et des personnages miniatures, sont mis à la disposition des spectateurs pour qu'ils simulent le fonctionnement du monde.

Alain Jouffroy (*Pentacle*, Musée des Arts décoratifs, Paris, 1968) : « La notion de "jeu", qui fonde et justifie toute l'entreprise de Fahlström appelle, en effet, la participation mentale du spectateur, libre enfin de ne pas considérer les pièces du jeu comme des objets obéissant à des règles uniques, libre de les faire se répondre les unes aux autres dans un dialogue incessant entre les formes, les grandeurs, les signes et les significations [...]. »

Öyvind Fahlström

Nationalité suédoise

Né le 28 décembre 1928 à Sao Paulo (Brésil)

Décédé le 9 novembre 1976 à Stockholm (Suède)

ISOLER LA FIGURE



 **Peter Stämpfli, Gala, 1965**

Huile sur toile, 216 x 160 cm

Peter Stämpfli cherche ses sources iconographiques dans les images publicitaires. Dans ses tableaux du début des années 60, il donne à voir des objets du quotidien (lavabo, téléphone, bouteille, cigarettes...) ou des aperçus fragmentaires de gestes simples. Il isole et reproduit en l'agrandissant un détail qu'il place sur un fond uniforme.

Dans cette peinture intitulée *Gala*, un avant-bras revêtu d'une manche noire et d'une manchette d'un blanc étincelant, prolongé par une main gantée portant un second gant comme pour reconstituer la paire, se détache sur un fond vert. Cette image est **le stéréotype d'un habillement pour une soirée mondaine**, un « gala » dit le titre.

Le procédé de l'isolement qui met hors contexte donne à cette toile les attributs d'une **image publicitaire**. Sa facture lisse et impersonnelle, le contraste de ses tonalités, son jeu optique - le détail est à l'échelle d'une affiche - lui confèrent un aspect froid et désincarné, celui d'ornement. Ce fragment de corps devient **objet décoratif, trophée du stéréotype, vanité de l'apparat**.

A partir de 1966, l'artiste fixe son attention sur un objet emblématique de la société de consommation, **la voiture**, dont il peint exclusivement des fragments (pares chocs, tableaux de bord, pneus...). Que ce soit par l'agrandissement démesuré, le détournement ou la fragmentation de la figure, il se livre à **un questionnement sur les moyens de la représentation** et sur ce qui distingue une image publicitaire d'une image artistique.

Les techniques diverses qu'il utilise (film, peinture à l'huile, crayon à papier, lithogravure), liées à un temps d'exécution assez long, semblent contribuer à repousser l'émotion, l'anecdote et à retarder le temps d'un récit.

Peter Stämpfli

Nationalité suisse

Né le 3 juillet 1937 à Deisswill (Suisse)

Vit et travaille à Paris depuis 1960

RACONTER L'ÉXIL



Hervé Télémaque, *My Darling Clementine*, 1963

Tableau en 2 parties et boîte

Huile sur toile, papiers collés, boîte en bois peint, poupée en caoutchouc, Plexiglas

195 x 245 x 25 cm

- Partie gauche : 195 x 130 cm

- Partie droite : 80 x 80 cm

Dimensions de la boîte : 25 x 25 x 25 cm

Œuvre présentée dans l'exposition

Hervé Télémaque juxtapose la représentation figurée d'un homme à la présentation d'un objet, boîte contenant une petite poupée noire en caoutchouc. La peinture est elle-même composée de deux parties inégales, un petit format carré poursuivant la figuration en aplat du sol. L'agencement des parties crée une **sensation de vide**, de forme incomplète du tableau.

Si cette composition raconte, comme Télémaque le dit lui-même, sa réaction à la perte de sa culture et de sa langue lors de son séjour aux Etats-Unis, elle ne suit pour autant aucune logique. Bien qu'elle intègre des composants de la bande dessinée (dessin, texte en cartouche ou ballon, graphismes suggérant le mouvement), l'ensemble ne se lit pas en enchaînement ordonné qui fait se succéder les images.

La narration est éclatée multipliant les interprétations ou les entrées car le peintre refuse ce qu'il appelle « une narration comme rébus, celle qui suit un fil conducteur obligé, qui va d'un point A à un autre B ». Discontinuité narrative que renforce **le mélange des genres** (dessin-peinture) **et des références** (bande dessinée, cinéma, magazines). Télémaque juxtapose dans ce tableau le dessin d'un super héros déchu de *comics* à des papiers collés représentant des icônes du cinéma outre-Atlantique. Ce personnage est l'autoportrait ironique de l'artiste. Il dit avoir opposé ici un cow-boy nègre, héros abîmé, éclairé de colère, au héros classique des films de John Ford.

Par cette discontinuité narrative, il passe du récit autobiographique à celui de l'exil.

Cette toile n'a pas été peinte à New York, où il subissait alors des discriminations raciales contre lesquelles Martin Luther King livrait son combat, mais en France. Rétrospectivement l'artiste en livre une explication : « Après coup, je me rends compte que les Américains ne s'intéressent pas du tout à ce qui nous préoccupe ici, c'est-à-dire la politique. [...] guerre d'Algérie, Vietnam, Jean-Paul Sartre, les positions intransigeantes des surréalistes sur la révolution, voilà la différence – d'importance – entre Paris, New York et Londres. [...] ce qui m'intéresse, ce qui me frappe à Paris, c'est la rapidité du langage dans les arts dits commerciaux – comics, publicité, cinéma [...] ». Besoin d'efficacité, de « signes parlants », qui le conduit à douter de la peinture et à vouloir la quitter pour le cinéma car elle lui apparaît « comme un médium vieillot, archaïque, rustique. » (*Figuration narrative. Paris 1960-1972*, catalogue de l'exposition).

Peintre, Télémaque l'est toujours, prenant distance, vers la fin des années 60, avec ce style et

ces récits morcelés...

Hervé Télémaque

Nationalité française depuis 1985

(haïtienne à la naissance)

Né le 5 novembre 1937 à Port-au-Prince (Haïti)

Vit et travaille à Villejuif (Val-de-Marne) depuis 1961

Les peintres de la figuration narrative introduisent une dimension temporelle dans l'image. Ils se réfèrent à des langages qui utilisent une structure séquentielle du récit, comme le cinéma ou la bande dessinée. Pour construire de la durée à l'intérieur du cadre de la toile, ils organisent les images suivant une construction singulière : une narration par une succession d'images, par juxtaposition ou par superposition des plans et des cadrages.

Au milieu des années soixante, dans un contexte national et international qui se durcit, ils prennent une position plus radicale par rapport à la société et à l'actualité politique. Que devient le récit morcelé ou l'offre faite au spectateur de participer au récit de l'œuvre ? Quelles sont alors les figurations choisies ? Et de quel récit les images vont-elles être investies ?

LA PEINTURE COMME ARME POLITIQUE

FIGURATION PARODIQUE



 **Peter Saul, *Poverty (Pauvreté)*, 1968**

Acrylique et huile sur toile, 163 x 122 cm

Poverty montre **un opprimé**, peint dans des **couleurs psychédéliques** et un style inspiré du **graphisme stéréotypé de la bande dessinée**. Retenu à un arbre comme un crucifié, celui-ci glisse un dollar dans une tirelire en forme de banque. Y a-t-il association de mots et d'images entre le tronc-arbre et le tronc-tirelire ?, ce qui ne serait étonner de la part de Saul, **esprit grinçant et facétieux**. Rien, en fait, ne semble retenir le personnage au tronc si ce n'est une corde au cou qui lui serait fatale s'il venait à bouger. De sa main encore libre, il met donc son dernier dollar à la banque, sa langue pendante en ajoutant à la vision de son accablement. La couleur verte du personnage signifie-t-elle

qu'il en est « vert de rage » ?

Le mot *Poverty*, peint dans une couleur rose fluo, néon délabré – clin d'œil à l'utilisation du néon par les artistes du Pop ? – est l'unique rejeton d'un arbre sur lequel pousse encore quelques feuilles qui ressemblent à des larmes. Avec ses chaussures Mickey, incapable de réagir à son sort, l'opprimé **s'aligne définitivement sur les stéréotypes de la société américaine**.

Originaire de San Francisco, Peter Saul séjourne de 1956 à 1964 aux Pays-Bas, à Paris et à Rome. Indifférent à l'Expressionnisme abstrait et hostile à l'iconographie industrialisée du Pop Art, il vient chercher en Europe une alternative figurative à ces formes picturales. A Paris, il s'intéresse aux graffiti du métro et des rues parisiennes, signes riches de charge émotive. Dès 1962, il étonne par ses figurations parodiques où se mêlent autodérision, humour, agressivité, sujets scabreux.

De retour en Californie en 1965, il embrasse les contestations du mouvement Hippie et fait de sa peinture **une arme politique** – rejoignant ainsi Arroyo, Aillaud ou Rancillac. La guerre du Vietnam et les conflits raciaux aux Etats-Unis deviennent les principaux sujets de ses toiles, associés à une critique acerbe de la société américaine.

Peter Saul

Nationalité américaine

Né le 16 août 1934 à San Francisco (Californie, Etats-Unis)

Vit et travaille à Chappagua (New York, Etats-Unis)

RÉALISME CRITIQUE



 Gilles Aillaud, *L'Eléphant*, mars 1971

Huile sur toile, 300 x 200 cm

Acculé à gauche dans un espace resserré du tableau, un éléphant est exposé à la lumière de projecteurs, enfermé dans un enclos figuré par de simples plots fixés au sol. Ses défenses orientent le regard vers une enfilade d'arcades surplombant un soubassement qui renforce l'impression d'**enfermement**. Suggérant la présence d'autres bêtes exposées tels des monstres de foire, cette enfilade en perspective crée dans le tableau un second point de fuite, s'ajoutant à celui produit par la masse corpulente de l'animal.

Le **double point de fuite** ainsi obtenu, le reflet des projecteurs sur le crâne du pachyderme, la touche précise et lisse participent d'une volonté de fabriquer de l'illusion, pour produire ce que l'artiste appelle « **une zone** » dans laquelle

le spectateur est inclus. La scène est vue comme si le spectateur se trouvait dans l'angle gauche de la pièce.

Après avoir envisagé d'enseigner la philosophie, Gilles Aillaud opte pour la peinture. **Théoricien d'une peinture militante**, il est l'auteur du manifeste qui fixe la nouvelle orientation donnée en 1965 au Salon de la Jeune Peinture. « Il faut en finir, écrit-il, avec ces lois soi-disant fondamentales qui commandent la structure de l'œuvre d'art, et qui ne font en réalité que maintenir depuis des années la peinture dans le domaine rhétorique du langage des formes et des couleurs [...]. Tant que ce travail de destruction ne sera pas complètement achevé, il ne sera pas possible d'élaborer l'unique et fondamentale question dont dépend l'avenir, c'est-à-dire la vie même de l'art : dans quelle mesure, si petite qu'elle soit, la peinture participe-t-elle au dévoilement historique de la vérité ? Quel est le pouvoir de l'art aujourd'hui dans le devenir du monde ? » (Gilles Aillaud, *Bulletin d'information n°1*, Salon de la Jeune Peinture, Paris, juin 1965.)

A partir de 1966, Gilles Aillaud n'expose plus que des **animaux en cage dans des zoos**. Est-il un peintre animalier ? Gilles Aillaud pratique **le pastiche**, mélange les exercices de style car il défend une figuration militante. Dans cette œuvre, s'il n'y a pas à proprement parlé de cage, le système d'enfermement de l'animal se fait par petites touches additives : les plots au sol, le soubassement qui fait fossé, l'ébauche d'une grille au premier plan. Sa figuration se construit sur un langage analogique, **un réalisme critique, interrogation d'une humanité**.

Gilles Aillaud

Nationalité française

Né le 5 juin 1928 à Paris

Décédé le 24 mars 2005 à Paris

QUESTIONS SUR LA PEINTURE

« L'IMAGE DE L'IMAGE »



 **Bernard Rancillac, *Horloge indienne*, 1966**

Peinture acrylique sur toile, 200 x 200 cm

Œuvre présentée dans les salles contemporaines du Musée

Focale sur des regards d'enfants adressés à l'appareil, ouverture d'un diaphragme sur l'actualité, cette toile appartient à une série de tableaux réalisée à partir de photographies de magazines, qui illustrent **les événements les plus marquants de l'année 1966** : guerre au Vietnam, Révolution culturelle en Chine, affaire Ben Barka, apartheid en Afrique du Sud, lutte pour le droit à la contraception, etc. *Horloge indienne* dénonce la misère dans les pays du Tiers-

monde.

Au centre, sur un fond bleu couleur du ciel des pays pauvres, le haut de découpes triangulaires sont disposées en rond sur le format carré du tableau, figurant une profondeur, vision abyssale de la misère. Réalisé à l'épiscope, **un même élément est répété selon une découpe invariable**. Des couleurs franches traduisent les ombres et les lumières, les pleins et les vides.

Cet élément sérialisé induit une lecture **sans hiérarchie spatiale** – sans dessus dessous, la toile peut être regardée dans n'importe quel sens. Il constitue **une unité narrative** qui emprunte au cinéma ou à la bande dessinée la structure séquentielle du récit, exprimant un temps qui tourne et ne s'arrête jamais. *L'Horloge indienne*, reflet kaléidoscopique d'une scène de la famine qui se répète, traduit l'implication de l'artiste face à l'actualité et qui entend dénoncer avant tout « *l'espèce de satisfaction générale de se mettre au courant de tout sans jamais prendre parti* ».

Avec cette série de 1966, qui consacre sa rupture avec la peinture traditionnelle, Bernard Rancillac confronte **la sacralité et la subjectivité de la peinture à la banalité et objectivité (supposée) de la photographie, le temps de l'art à celui de l'histoire**. « C'est la photographie, dit-il, qui m'a amené à peindre la politique. [...] Une sorte d'expérience, pas seulement politique. Je voulais m'opposer à cette idée que la peinture n'a rien à voir avec l'événement, avec l'Histoire, qu'elle est intemporelle, qu'elle doit rester pure, neutre. » (*Figuration narrative. Paris 1960-1972*, catalogue de l'exposition.) **Pierre Bourdieu** voyait dans ces images d'images, la réponse du peintre à la toute puissance de la photographie : « Quoi de plus réel et de plus fidèle au réel qu'une photographie ? Quoi de plus rassurant et de plus lisible ? Au point que les photographes désespèrent : à quoi bon quand il pleut, dire il pleut ? Quand tant de photographes s'ingénient à singer la peinture vient un peintre qui met son génie à singer la photographie. Car il s'agit bien d'une singerie : à quoi bon, quand il pleut et que quelqu'un dit il pleut, dire qu'il pleut et que quelqu'un dit qu'il pleut ? Cette peinture qui fait pléonasme avec une image, dénonce que cette image fait pléonasme avec le monde. [...] » (Pierre Bourdieu, « L'image de l'image », catalogue de l'exposition *Bernard Rancillac, l'Année 1966*.)

La peinture à l'acrylique, invention américaine introduite en Europe au milieu des années 60,

répond aussi, par son temps de séchage très court, à cette urgence, celle de relater l'actualité.

Bernard Rancillac

Nationalité française

Né le 29 août 1931 à Paris

Vit et travaille à Malakoff (Hauts-de-Seine)

IMAGE ET VOIX OFF



 **Gérard Fromanger, *En Chine, à Hu-Xian***

Le désir est partout, août 1974

Huile sur toile, 200 x 300 cm

Cette toile se présente comme une immense photographie-souvenir de villageois chinois, contenus et encadrés par deux responsables du parti communiste (les deux silhouettes en chemisette au premier plan à droite). Mais l'image s'en tient-elle à un **simple souvenir** ? Se veut-elle **témoin objectif d'une réalité locale** ? La photographie dont

elle est issue provient d'un séjour effectué en Chine en 1974 sur l'invitation de **Joris Ivens**, l'un des pères du cinéma direct, un cinéma à l'écoute du réel, conscient des limites de l'exercice. A plus d'un titre cette œuvre traduit les relations de Gérard Fromanger avec le cinéma.

La moitié supérieure du tableau peinte en camaïeu de noirs et de gris projette au premier plan des personnages éclatants de couleurs, faisant de la toile **un écran, un théâtre d'ombres qui s'animent**. Au dos du tableau, on peut lire la phrase : « Paysans et paysans-peintres amateurs à Hu-Xian, province du Shan-Xi, Chine populaire, le jeudi 20 juin 1974, devant la porte de l'exposition de leurs œuvres, au moment où nous sortions. L'inscription en chinois sur le tableau veut dire "Servir le peuple" ». Ce texte résonne comme un commentaire, **un dialogue avec l'image ou voix off**. Sans commentaire, cette image comme n'importe quelle image, serait une **image orpheline**, soumise à toutes les interprétations.

Les figurants de la toile sont des peintres anonymes. De quelle peinture s'agit-il ? Est-ce un hommage ou une critique lancée à l'industrie de la copie ? Le peintre interroge ici **la notion d'auteur** et le mode industriel de la reproduction.

Dès 1965, Gérard Fromanger a participé aux activités du Salon de la Jeune Peinture. Il est l'un des fondateurs de l'Atelier populaire organisé aux Beaux-arts de Paris en mai 68, tourne des films-tracts avec Jean-Luc Godard, s'ouvre à l'aventure de l'art dans la cité.

L'artiste travaille toujours par série, parce que, dit-il, il n'y a pas assez d'un tableau pour tout dire. *En Chine, à Hu-Xian* fait partie de la série *Le désir est partout*. Titre bien symbolique pour cet homme d'enthousiasme.

Gérard Fromanger

Nationalité française

Né le 6 septembre 1939 à Jouars-Pontchartrain (Yvelines)

Vit et travaille à Paris et à Sienne (Italie)

ÉCRITURE DE L'HISTOIRE

UN RENDEZ-VOUS AVEC L'HISTOIRE DE L'ART



 **Erró, *The Background of Pollock*, 1966-67**

(Les origines de Pollock)

Peinture acrylique sur toile, 260 x 200 cm

The Background of Pollock (Les origines de Pollock) s'organise telle une planche de bande dessinée sur laquelle une main (figurée en haut et à gauche de la toile) vient épingler des reproductions d'**icônes de l'art moderne** (on y reconnaît des œuvres de Duchamp, Van Gogh, Munch, Beckmann, Jawslensky, Matisse, Picasso, Miró, Dali...). Pollock, sous la forme d'un double portrait, est entouré de ces chefs-d'œuvre.

Dans la partie inférieure du tableau émerge une cavalerie anamorphosée, scènes de batailles qui évoqueraient son enfance dans le Far West, à moins qu'elles ne symbolisent les

sources d'une vitalité que l'artiste rechercha dans la culture indienne. Un cavalier balafre de son sabre le portrait du peintre en gris pale et rouge – son double ? – donnant de lui l'image d'un aficionado de l'art. Ce qu'il fut, en inventant, en 1948, le geste radical du *dripping* et qui traverse la quasi-totalité des reproductions peintes.

Appartenant à la série des « Peintures en groupes », moment où Erró s'engage dans une peinture sociale et d'histoire, cette œuvre ne traite pas d'un sujet politique mais de l'histoire de l'art du 20^e siècle. Elle semble **une convocation à ce rendez-vous crucial** où la peinture est soumise à un vaste séisme. Elle évoque aussi le climat tendu dans les années 60 entre la France et les Etats-Unis, né de la prééminence du Pop Art et de l'art américain.

Cette planche d'illustrations ne suit **aucun ordre chronologique** que pourraient imposer les références à l'histoire de l'art. Ces reproductions sont comme les illustrations d'une mémoire collective, ce qu'André Malraux à la même époque appelle un **musée imaginaire**.

La pratique d'une figuration foisonnante et du collage se réfère à l'expérience première d'Erró, qui collectionnait des bandes dessinées, des images découpées dans la presse, des cartes postales recueillies dans les aéroports et les gares. Le montage et l'anamorphose résultent de l'utilisation de procédés techniques pour reproduire les images : agrandissement par une mise au carreau et autre transformation de l'image par l'usage de l'épiscope.

Erró (Gudmundur Gudmundsson, dit)

Nationalité islandaise

Né le 19 juillet 1932 à Olafsvik (Islande)

Vit et travaille à Paris depuis 1958 et en Thaïlande

LECTURE CRITIQUE DE L'HISTOIRE



 **Valerio Adami, *Il gilet di Lenine* (Le gilet de Lénine), 1972**

Acrylique sur toile, 239 x 367 cm

Parfois continue ou rompue, **une ligne noire**, par sa libre circulation, crée les volumes et les formes. Le peintre, selon un



même procédé utilisé pour toutes ses toiles, élabore son image par **le dessin**. Des aplats de différentes tonalités de rouge contrastent avec l'uniforme bleu kaki du personnage de dos.

Les dates inscrites à l'envers sur le tableau sont celles de la naissance et de la mort de Lénine, figure emblématique de la Révolution russe, initiée au nom de la libération du peuple, évoluant en régime autoritaire.

Le gilet, habit stéréotypé du petit bourgeois, que Lénine portait souvent, insiste sur les contradictions du révolutionnaire. D'autres détails, sous formes de **fragments**, évoquent des objets qui lui ont appartenu : **la longue-vue** qu'Adami conçoit aussi comme un prolongement de l'œil, **le fauteuil** que l'on retrouve sur une photographie prise à la fin de sa vie (une allusion à son hémiplégie qui le laissa immobilisé pendant les deux dernières années de sa vie). **La ligne incisive sur le crâne** du personnage évoque le prélèvement du cerveau de Lénine, avant que son corps soit embaumé, pour en faire l'étude en laboratoire.

Cette figure de dos semble observer cet intérieur aux couleurs sanguinaires comme si elle était dorénavant hors de l'histoire.

Valerio Adami propose ici une **lecture critique** du théoricien russe et de cette période révolutionnaire.

Le gilet de Lénine fait partie d'une série de portraits (James Joyce, Anton Webern, Sigmund Freud, Walter Benjamin) élaborée à partir de 1971, allusions à l'histoire politique ou des idées. Par la suite, Valerio Adami va diversifier ses sujets, faire appel à des thèmes mythologiques qui vont lui permettre de transmettre ses réflexions sur la peinture.

Valerio Adami

Nationalité italienne

Né le 17 mars 1935 à Bologne (Italie)

Vit et travaille à Monaco et à Meina (Italie)

CODES DE LA PEINTURE ENGAGÉE



 **Equipo Crónica, A Maïakovski, 1976**

Peinture acrylique et encre sur toile, 150 x 150 cm

Cette toile regroupe différentes touches et factures : aplat, modelé, traits graphiques associant dessin et écriture. L'utilisation d'une technique mixte, peinture acrylique et encre, reflète la volonté du **collectif d'artistes**, Equipo Crónica, d'organiser la toile à partir d'un collage d'images, de citations littérales, de références identifiables tels des **codes de communication visuelle**.

On y voit, en effet, finement imbriqués : un détail de *La mariée mise à nu par ses célibataires même* de Duchamp (en haut à gauche), l'homme qui marche d'Umberto Boccioni, hymne à l'homme nouveau des futuristes italiens, les espaces urbains saturés du dadaïste George Grosz, les formes constructivistes d'El Lissitzky, le parapluie de la période figurative de Jean Hélion. Equipo Crónica interroge ici **le rôle idéologique de ces avant-gardes artistiques** et la place qu'elles occupent dans notre **mémoire collective**.

L'œuvre rend hommage au poète futuriste russe **Vladimir Maïakovski**. Figure emblématique

d'une poésie militante révolutionnaire, son tragique destin conduit à interroger **les rapports que l'artiste peut entretenir avec la politique et le coût qu'il en a à payer**. Ce symbole choisi est la figure d'identification de l'engagement politique du groupe militant contre la société de consommation et le régime franquiste.

Equipo Crónica

Equipo Crónica est né en novembre 1964 de la rencontre entre trois artistes espagnols :

Manolo Valdès, Rafael Solbès et Joan A. Toledo (qui quitte le groupe en 1965).

Rafael Solbès : 1940–1981

Manolo Valdès : 1942. Vit et travaille à New York.

NOUVELLE PEINTURE D'HISTOIRE



 **Eduardo Arroyo, *El caballero español* (Cavalier espagnol), 1970**

Huile sur toile, 162 x 130,5 cm

Œuvre présentée dans l'exposition

Star ou danseur de flamenco au regard aguicheur, travesti en femme, *El caballero* prend la pose, le temps d'un cliché. Une aura, un halo de lumière l'enveloppe, le reste du studio demeurant dans la pénombre. L'effet grossissant de la loupe sur la chaussure figure celui zoomant de l'appareil. Eduardo Arroyo cite l'image médiatique, la photographie de magazine et celle du cinéma américain incarné par un travesti. A travers le costume d'un double rôle, la moustache, la pose, l'aura, il ironise sur les effets de la mode, joue avec les effets du faste pour excéder les apparences, **caricaturer l'image,**

la travestir. Le peintre a une pratique du trait grossi et grotesque pour avoir fait, dès sa jeunesse à Madrid, puis à son arrivée à Paris, des caricatures dans les bars ainsi que des illustrations pour la presse people.

Gros plan sur l'escarpin, quelle narration se cache derrière cette mise à l'indice ? Faut-il y voir associé à la robe, panoplie typique d'une danseuse espagnole, la critique d'une tradition culturelle derrière laquelle un peuple se cache ?

En 1958, le peintre quitte l'Espagne de Franco pour venir s'installer à Paris. Mais pour lui, comme ce fut le cas pour Télémaque, ce n'est qu'à Paris qu'il prend « conscience de la réalité sociale, de la réalité des opprimés et (qu'il se) politise ». D'abord en fréquentant les jeunes peintres surréalistes espagnols et les vieux républicains qu'il retrouve à Montparnasse. Puis en rencontrant Antonio Recalcati avec lequel il commence « à faire de l'agitation politique à l'intérieur du Salon de la Jeune Peinture », et Gilles Aillaud. Ensemble, ils réalisent des œuvres collectives, s'interrogent sur **le rôle de l'artiste dans la société**, sur la peinture comme arme militante.

Après sa participation aux événements de 68, il se tourne, de façon obsessionnelle, dit-il lui-même, vers **la réalité espagnole** : « les luttes, le procès de Burgos, Franco, la dictature, l'Eglise, enfin tout le spectre de ce que sera l'Espagne jusqu'à la mort de Franco ». *El caballero español*, œuvre réalisée à cette époque, se veut **le portrait sans concession d'un bourgeois sous le régime franquiste**.

Pourtant, Arroyo n'est pas un « peintre engagé ». « A vrai dire, dit-il, je fais la guerre pour mon compte. Même si, à certains moments, j'ai voulu entrer au parti communiste et si j'ai milité dans des mouvements gauchistes, maoïstes ; en réalité je m'ennuyais beaucoup dans les

cellules. (...) Moi, ce qui m'intéresse, c'est la peinture. C'est la bataille pour la peinture. »
(*Figuration narrative. Paris, 1960-1972*, catalogue de l'exposition).

Eduardo Arroyo

Nationalité espagnole

Né en 1937 à Madrid Espagne)

Vit et travaille à Madrid.

Motivés par un ancrage dans la réalité sociale et une volonté de trouver un impact visuel efficace, les peintres utilisent des modes de reproduction mécanique au service d'un propos politique. Si le réalisme est photographique, il n'en est pas moins critique car la figuration est marquée par des transformations d'ordre plastique (formes et couleurs) et des détournements d'images. La figuration ne se contente pas de relater les faits ou de raconter une histoire mais elle prend parti, mêlant le langage plastique et poétique.

« Le dessein de tels artistes n'est donc pas nécessairement de fournir une information explicite ni strictement discursive mais de pratiquer une appropriation de la réalité en la soumettant à leur propre clef de décryptement et en effectuant le filtrage nécessaire pour que, entre cette réalité et l'œuvre, s'établissent un écart, un hiatus, une transposition. » (Gérald Gassiot-Talabot, *Bande dessinée et Figuration narrative*, catalogue de l'exposition, 1967.)

LES REGISTRES DE L'IMAGE DANS LA FIGURATION NARRATIVE

La Figuration narrative aborde **les multiples registres de l'image** :

- ses différents procédés techniques de fabrication : photographique, cinématographique, publicitaire, bande dessinée, dessin animé, illustration (outre l'image peinte qui est la finalité du dessein de l'artiste),
- ses sens métaphoriques : icône, symbole, figure emblématique ou d'identification,
- ses diverses formes de représentation : réaliste, fantastique, imaginaire...
- ses détournements possibles : de la citation à la parodie.

Outre ces registres foisonnants de l'image, elle intègre dans l'image fixe des formes inédites de récit inspirées par le cinéma, la bande dessinée, la photographie : l'image devient superposition de plans, combinaison de cadrages, espaces simultanés...

Elle inclut dans son espace celui qui la regarde. Comme l'écrit Gérald Gassiot-Talabot, elle est « un mode d'expression, impliquant à la fois une référence à la dimension temporelle dans l'élaboration de la toile et une évolution du processus de lecture de cette même toile par celui qui la regarde ».

En effet, l'image de la Figuration narrative s'ouvre à l'interprétation du spectateur, même si parfois elle le ramène volontairement sur la problématique de l'image « orpheline » (comme Gérard Fromanger). Instaurant un dialogue avec celui qui la regarde, elle peut être :

- objet-miroir intégrant l'image du spectateur dans la scène (Jacques Monory)
- « zone » dans laquelle le spectateur est inclus (Emile Aillaud)
- sans dessous dessus (Bernard Rancillac)
- ouverte à la pluralité des interprétations par un récit non discursif (Hervé Télémaque) ou par l'utilisation de figures métaphoriques (Eduardo Arroyo)
- participation à la construction d'un récit (Öyvind Fahlström)
- image de la mémoire collective (Erró, Valerio Adami, Equipo Crónica).

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

D'après le catalogue de l'exposition *Figuration narrative. Paris, 1960-1972*.

1960

• Repères sociaux et politiques

- Indépendance du Congo belge
- « Manifeste des 121 » qui soutient dans le milieu intellectuel français le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie
- John Fitzgerald Kennedy est élu président des Etats-Unis

• Repères artistiques

- Premiers *Happenings* de Jim Dine et de Claes Oldenburg
- Fondation du *Nouveau réalisme* par Pierre Restany et Yves Klein
- Naissance du free jazz

• Principales expositions collectives

- **11e Salon de la Jeune Peinture**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Fondé en 1949 à l'initiative de Paul Rebeyrolle, le Salon de la Jeune Peinture est dominé en 1960 par des peintres pratiquant une figuration traditionnelle. Parmi les artistes : Eduardo Arroyo, Henri Cueco (membre du jury), Gérard Tisserand, Peter Saul

1961

• Repères sociaux et politiques

- Construction du mur de Berlin
- Youri Gagarine : premier homme dans l'espace
- Manifestation des Algériens de Paris sévèrement réprimée par la Police, métro Charonne

• Repères artistiques

- Fluxus : promotion de l'Anti-art
- *Silence* de John Cage

• Principales expositions collectives

- **2e Biennale de Paris**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Fondée en 1959, la Biennale de Paris, mise en place sous le patronage d'André Malraux, ministre de la Culture, est réservée aux artistes français et étrangers de moins de 35 ans. Parmi les artistes : Arman, Brusse, Cueco, Fahlström, Ferró, Garcia-Fons, Genoves, Hockney, Jacquet, Johns, Jones, Petlin, Rancillac, Raysse, Reuterswärd, Smith, Tilson, Tucker, Youngerman

1962

• Repères sociaux et politiques

- Accords d'Evian : indépendance de l'Algérie
- Emeutes contre la discrimination raciale aux Etats-Unis
- Crise des fusées soviétiques à Cuba

• Repères artistiques

- *Les Campbell's Soups* de Warhol : premières icônes de la société postindustrielle

• Principales expositions collectives

- **Donner à voir**, Galerie Creuze, Paris. Six critiques d'art (José Pierre, Michel Courtois, Raoul-Jean Moulin, Jean-Clarence Lambert, Jean-Jacques Lévêque et Pierre Restany) dressent un panorama de la création contemporaine à Paris.
- **Biennale de Venise**, Italie. Grand Prix de peinture : Manessier (France). Grand Prix de sculpture : Giacometti (Suisse)
- **Donner à voir 2**, Galerie Creuze, Paris. Exposition proposée par cinq critiques d'art. Jean-Jacques Lévêque présente « Les chroniqueurs du monde comme il va. Du niveau zéro de l'écriture à l'ère d'un nouveau baroque », avec Bertholo, Rancillac, Saul, Télémaque, Voss.

1963

• Repères sociaux et politiques

- Signature du traité d'amitié franco-allemand
- Telstar : premier satellite de communication entre l'Europe et les Etats-Unis
- 200 000 Noirs manifestent contre la discrimination raciale à Washington, discours de Martin Luther King, *I have a dream*
- Assassinat du Président John Fitzgerald Kennedy à Dallas
- Première minicassette Philips

• Repères artistiques

- Art Vidéo (Nam June Paik)

• Principales expositions collectives

- **Pop Art américain**, Galerie Sonnabend, Paris, avec Bontecou, Chamberlain, Lichtenstein, Oldenburg, Rosenquist, Warhol, et Wesselman
- **3e Biennale de Paris**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Parmi les participants : Aillaud, Ferró, Hockney, Rancillac, Recalcati, Voss et Peter Stampfli. Arroyo présente *Les quatre dictateurs éventrés*, quatre panneaux peints symbolisant Franco, Hitler, Mussolini et Salazar

1964

• Repères sociaux et politiques

- Développement du Cibachrome
- Nelson Mandela est condamné à la prison à perpétuité en Afrique du sud
- Jean-Paul Sartre refuse le prix Nobel de littérature

• Repères artistiques

- Apparition de l'Art corporel avec l'Actionnisme viennois, et aux Etats-Unis

• Principales expositions collectives

- **32e Biennale de Venise**, Italie. Grand Prix de peinture : Rauschenberg (Etats-Unis)

Les dirigeants de la Biennale de Venise autorisent la sélection américaine à occuper le pavillon situé aux Giardini et l'ex-consulat américain. Ce déploiement de grande ampleur de l'art américain et le Grand Prix de peinture attribué à Rauschenberg scandalisent la presse française qui y voit une humiliation pour l'école de Paris.

- **Mythologies Quotidiennes**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Comité d'organisation : Marie-Claude Dane, François Mathey, François Wehrin, Gerald Gassiot-Talabot, Peter Foldès, Bernard Rancillac et Hervé Télémaque. 34 artistes : Alleyn, Arnal, Arroyo, Atila, Berni, Bertholo, Bertini, Bettencourt, Beynon, Brusse, Buri, Cremonini, Dado, Fahlström, Foldès, Gaïtis, Geissler, Gironella, Golub, Gracia, Kalinowski, Klasen, Kramer, Monory, Pistoletto, Rancillac, Raynaud, Raysse, Recalcati, Réquichot, Saint-Phalle, Saul, Télémaque, Voss.

Gérald Gassiot-Talabot, cat. d'exposition : « Ces artistes qui n'ignorent pas les précédents de Picasso, de Dubuffet, de Matta, de Michaux, souvent proches de leur sensibilité et de leurs recherches, ont ceci de commun qu'ils se sont refusés à être de simples témoins indifférents ou blasés, auxquels la réalité s'imposait par sa propre inertie, par son envahissante et obsédante présence. Ils ont tous cherché à en donner une relation qui gardât la saveur, le charme particulier, la puissance de conviction de tout ce qui relève de la confidence ou du cri, de la célébration ou du réquisitoire. [...] À la dérision statique du pop américain, ils opposent "tous" la précieuse mouvance de la vie. »

1965

• Repères sociaux et politiques

- Bombardement du Nord-Vietnam par les Américains
- Réforme du régime matrimonial de 1804 : la femme est libre de travailler et de gérer ses biens librement, sans l'accord de son mari
- Astérix : premier satellite français dans l'espace

• Repères artistiques

- Action de Josef Beuys
- Art conceptuel et minimaliste

- Op Art et art cinétique
- Hyperréalisme

• Principales expositions collectives

- **16^e Salon de la Jeune Peinture**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Le Salon de la Jeune Peinture prend une orientation militante. « Hommage au vert » : les membres du Jury peignent chacun une toile de 2 mètres par 2 de couleur verte dans le but de tourner en dérision les pratiques artistiques « traditionnelles ».

- **La figuration narrative dans l'art contemporain**, Galerie Creuze, Paris. L'exposition, organisée par Gérard Gassiot-Talabot, agrandit le premier cercle tracé par « Mythologies quotidiennes » à des artistes comme Aillaud, Arroyo et Recalcati qui présentent une œuvre collective : *Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp*. La représentation de la mise à mort du père du ready-made suscite un scandale. 45 artistes et écrivains, dont Klasen, Monory et Télémaque signent une pétition qui condamne les trois « malfaiteurs ». Ils ont commis l'impardonnable en s'en prenant à Duchamp

Gérard Gassiot-Talabot, « La figuration narrative dans l'art contemporain », cat. d'exposition : « [...] nous diviserons l'apport actuel de la peinture narrative en plusieurs catégories que nous examinerons successivement. 1) La narration anecdotique, en style continu ou en scènes successives, explicite ou non explicite. 2) La figuration évolutive, par mutation et métamorphose de personnages ou d'objets, par indication de mouvement et de direction. 3) La narration par juxtaposition de plans temporels dans une même composition. 4) La narration par portraits ou scènes cloisonnées, dont le polyptyque, remis en honneur par certains artistes, n'est qu'une variante. »

1966

• Repères sociaux et politiques

- Premiers raids aériens américains au Sud et Nord du Vietnam. Mobilisation des milieux intellectuels américains contre la guerre
- Début de la Révolution culturelle chinoise. Publication du *Petit Livre Rouge* de Mao Tsé-Toung

• Repères artistiques

- Art cinétique
- Minimal Art
- Art psychédélique (San Francisco)
- Naissance de BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni)

• Principales expositions collectives

- **17^e Salon de la Jeune Peinture**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Parmi les artistes : Adami, Aillaud, Alleaume, Alleyn, Arroyo, Bertholo, Castro, Cueco, Foldès, Ferró, Latil, Fleury, Parré, Recalcati, Rancillac, Stämpfli, Tisserand, Voss.

Georges Boudaille, « Le Salon de la Jeune Peinture », *Les Lettres françaises*, n° 1.114, Paris, 13-19 janvier 1966. « [...] Nous voyons aujourd'hui se développer un style de peinture qui ne vise plus à la beauté, ni à l'expression d'une émotion poétique ou psychologique, mais à la concrétisation aussi évidente que possible d'un fait politique ou social, sociologique en tout cas. Un seul procédé : l'image la plus simple et la plus directe, parfois la juxtaposition d'images dans un ordre qui peut aller de la bande dessinée à des compositions dissymétriques où se manifeste parfois un souci d'esthétisme. [...] Nonobstant, la jeune peinture telle qu'elle apparaît en son dix-septième Salon n'a pas grand-chose de commun avec le "pop'art" américain. Elle apparaît plus saine, moins frelatée, moins complexée, et surtout s'en distingue par son désir d'humour. »

1967

• Repères sociaux et politiques

- Développement du mouvement Hippie en Californie et dans le reste des Etats-Unis
- Guerre des Six jours entre Israël et les pays arabes, occupation de la Cisjordanie et du Sinaï par les troupes israéliennes
- Loi Neuwirth autorisant la contraception

• Repères artistiques

- Premier numéro de la revue *Opus International*
- Arte povera
- Body Art
- Premières actions de Land Art

• Principales expositions collectives

- **18e Salon de la Jeune Peinture**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris

Michel Troche, « Qu'il ne sorte pas du mur », cat. d'exposition : « Je me félicite de plus en plus qu'une bande de "voyous" terrorise le Salon de la Jeune Peinture. [...] Il est donc heureux que depuis trois ans le Salon de la Jeune Peinture s'efforce de mettre les pieds dedans ; en choisissant les coups et la direction. »

- **Bande dessinée et Figuration narrative - Histoire/esthétique/ production et sociologie de la bande dessinée mondiale, procédés narratifs et structure de l'image dans la peinture contemporaine**, Musée des Arts décoratifs, Paris

Gérald Gassiot-Talabot, « La Figuration narrative », cat. d'exposition : « [...] *Est narrative toute œuvre plastique qui se réfère à une représentation figurée dans la durée, par son écriture et sa composition, sans qu'il y ait toujours à proprement parler de "récit". Cette définition est à la fois assez étroite pour éliminer la représentation figurative traditionnelle portant sur une scène ou un objet isolés de tout contexte et de toute continuité, et assez large pour permettre d'étudier ensemble des artistes qui ont choisi délibérément de rendre la durée et ceux dont l'œuvre recoupe cette préoccupation, même provisoirement et sans que cela constitue pour eux un engagement délibéré dans la voie narrative.* »

- **Le Monde en Question**, A.R.C. Musée d'art moderne de la Ville de Paris

Gérald Gassiot-Talabot, « Le monde en question ou 26 peintres de la contestation », cat. d'exposition : « [...] *le plus souvent, la contestation est l'effet d'un refus momentané et violent d'un aspect du monde, dû à un moment de l'histoire, à une condition sociologique précise. [...] Qu'on ne s'étonne pas de trouver dans "Le Monde en Question" des registres d'expression extrêmement différents, depuis le cri, l'exaspération, la révolte pure [...] jusqu'à l'élaboration concertée dans un mode froid.* »

- **23e Salon de Mai à la Havane**, Cuba. 20 peintres dont Adami, Aillaud, Alleyn, Arroyo, Bertholo, Bitran, César, Ferró, Monory, Rancillac, Rebeyrolle, Recalcati, sont invités à réaliser sur place des toiles destinées au nouveau Musée d'art moderne de La Havane

1968

• Repères sociaux et politiques

- Création du Mouvement du 22 mars à l'université de Nanterre autour de Daniel Cohn-Bendit, suivi par les événements de Mai à Paris
- Assassinat de Martin Luther King à Memphis
- Signature des accords de Grenelle et dissolution de l'Assemblée nationale par De Gaulle
- Entrée des chars soviétiques à Prague pour écraser le « Printemps de Prague », mouvement en faveur d'une démocratisation de la vie politique

• Repères artistiques

- Process Art ou l'*Antiform*
- Earthworks (Robert Smithson)
- Documenta IV de Cassel (refus du musée)
- Art and Language
- Happenings très politisés des actionnistes viennois

• Principales expositions collectives

- **Quinze peintres ont accepté de trahir la même photographie**, Galerie Blumenthal-Mommato, Paris

À la suite du procès intenté contre Rancillac pour détournement de l'œuvre du photographe Tony Saulnier, 15 peintres « contrefont » une photographie de Marc Riboud : Adami, Alleyn, Beynon, Buri, Charlier, Erró, Filippi, Gielen, Klasen, Le Gac, Maglione, Monory, Rancillac, Sarkis

et Schifano

- **L'atelier populaire, École nationale supérieure des Beaux-arts**, Paris. 14 mai - 27 juin. Etudiants de l'École des Beaux-arts et artistes, solidaires des manifestations de mai, occupent l'atelier Brancion pour apporter leur soutien aux travailleurs grévistes. Parmi ces artistes : Aillaud, Alleaume, Arroyo, Biras, Cueco, Fromanger, Le Parc, Merri Jolivet, Rancillac, Rougemont, Tisserand, Vermès, Zeimert. Réalisation d'affiches anonymes

- **Souffles. Métro Alésia, Paris. 12 octobre.** Commémorant les événements de mai, Fromanger dispose dans la rue, sans autorisation préfectorale, 9 sculptures, intitulées *Souffles*, ainsi qu'un ensemble de sculptures miniatures, les *Souffles à voler*. Ramassées par la Police. Fromanger, Pierre Clementi et Jean-Luc Godard, venus pour filmer et photographier l'événement, sont arrêtés par celle-ci

1969

• Repères sociaux et politiques

- Jan Palach, étudiant tchèque en philosophie, s'immole par le feu à Prague pour protester contre l'invasion de son pays par l'URSS
- Election de Yasser Arafat comme président du Comité exécutif de l'OLP
- Apollo 11 : Neil Armstrong, premier homme sur la lune
- Festival de Woodstock, avec près de 400 000 personnes
- Premier vol du Concorde
- Manifestation contre la guerre au Vietnam réunissant 250 000 personnes à Washington

• Repères artistiques

- Earth Art
- *Quand les attitudes deviennent forme*, exposition organisée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne
- Première exposition Support-Surface
- Création du Centre de Création Industrielle (CCI)

• Principales expositions collectives

- **Salle rouge pour le Vietnam**, ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris
- **Miró refait ou les malheurs de la coexistence**, Galerie André Weill, Paris. Arroyo parodie l'œuvre de Miró, deuxième icône après Duchamp à laquelle il ne fallait pas toucher !
- **Distances, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.** L'exposition présente deux attitudes artistiques définissant une distance (poétique ou critique) entre la réalité objective et la représentation figurée. Parmi les participants : Adami, Monory, Stämpfli, Bertholo, Télémaque et Voss
- **20e Salon de la Jeune Peinture**, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Nouvelle manifestation collective, intitulée « Police et Culture », organisée pour combattre, sur le terrain de la culture, la société bourgeoise

1970

• Repères sociaux et politiques

- Naissance du Mouvement de Libération des Femmes (MLF)
- Salvador Allende, élu président au Chili
- Mort de Charles De Gaulle
- Bombardements américains sur Hanoï

• Principales expositions collectives

- **La coopérative des Malassis**, qui tire son nom d'un quartier se trouvant sur le plateau des Malassis à Bagnolet, est créée par cinq artistes : Cueco, Fleury, Latil, Parré et Tisserand. La coopérative défend une conception sociale et politique de l'art et propose des réalisations collectives
- **Aspects du racisme**, 12, rue de Thorigny, Paris. L'exposition rassemble 39 artistes parmi lesquels Equipo Crónica, Cueco, Erró, Fromanger, Monory, Rancillac, Saul, Segui, Télémaque et Tisserand ainsi que Bouvier, Fromanger, Gerz, Jolivet et Pancino qui présentent une œuvre collective

1971• **Repères sociaux et politiques**

- Indépendance du Bangladesh
- Publication du « Manifeste des 343 », pétition pour l'avortement libre et gratuit
- Gigantesque *sit-in* à Washington où 500 000 manifestants dénoncent la guerre du Vietnam

• **Repères artistiques**

- 2 000 sérigraphies d'un gisant d'Ernest Pignon-Ernest pour commémorer la Commune de Paris (1870-1871)

• **Principales expositions collectives**

- **22e Salon de la Jeune Peinture**, Grand Palais, Paris

1972• **Repères sociaux et politiques**

- Onze athlètes israéliens sont abattus pendant les Jeux Olympiques de Munich par un commando de terroristes palestiniens
- Création du Musée du cinéma et du musée des Arts et Traditions populaires à Paris
- Kodak invente le Pocket Instamatic et Polaroid, le SX-70

• **Repères artistiques**

- Naissance de la revue *artpress*

• **Principales expositions collectives**

- **60 - 72 : douze ans d'art contemporain en France**, Grand Palais, Paris

Une exposition à l'initiative du Président de la République, Georges Pompidou, afin de dresser un panorama des mouvements artistiques apparus en France pendant la dernière décennie. Son concepteur, François Mathey, invite Maurice Eschapasse et Alfred Pacquement du Centre national d'art contemporain, l'universitaire Serge Lemoine, le critique d'art Jean Clair et le galeriste Daniel Cordier à former le comité de sélection.

72 artistes sont sollicités dont certains refusent de prendre part. Le jour du vernissage, le « Front des Artistes plasticiens » dirigé par Gérard Fromanger organise une manifestation d'artistes devant le Grand Palais qui déclenche une intervention des forces de police présentes aux abords. De nombreux artistes décident de retirer leurs œuvres.

BIBLIOGRAPHIE **CATALOGUES D'EXPOSITION**

- *Figuration narrative. Paris, 1960-1972*, Paris, coédition Centre Pompidou/Réunion des musées nationaux, 2008 (textes de Jean-Pierre Ameline et de Bénédicte Ajac) 

- *Le monde en question ou 26 peintres de contestation*, catalogue d'exposition, Paris, ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1967 (texte de Géraud Gassiot-Talabot)

- *Bande dessinée et Figuration narrative*, Paris, Musée des Arts décoratifs, 1967 (textes de P. Couperie, P. Destefanis, E. François, M. Horn, Cl. Moliterni, G. Gassiot-Talabot)

- *La figuration narrative dans l'art contemporain*, Galerie Creuze-salle Balzac, 1965 (texte de Géraud Gassiot-Talabot)

- *Mythologies quotidiennes*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1964 (texte de Géraud Gassiot-Talabot)

- *Donner à voir 2*, Galerie Creuze, Paris, 1962 (textes de Géraud Gassiot-Talabot, Jean-Clarence Lambert, Jean-Jacques Lévêque, Raoul-Jean Moulin, José Pierre)

ESSAIS

- **Jean-Luc Chalumeau**, *La Nouvelle Figuration : Figuration narrative, Jeune peinture, Figuration critique : une histoire, de 1953 à nos jours*, Paris, éd. Cercle d'Art, 2003
- **Jean-Louis Pradel**, *La Figuration narrative*, éditions Hazan, Paris, 2000

SITES INTERNET

- **Le site de l'exposition : *Figuration narrative. Paris 1960-1972*** 
les informations pratiques, visites et visites de groupes
les rencontres, films et colloques,
les visites-ateliers : *Et si on faisait une BD ?* (8-11 ans),
l'exposition salle par salle,
des biographies, des vidéos, le catalogue...
L'exposition participe à la *Nuit des musées* le 17 mai 2008, entrée gratuite de 19h30 à 23h15
- **Le site de Jacques Monory** 
- **Le site de Bernard Rancillac** 
- **En savoir plus sur Gérard Fromanger : entretien et vidéos, sur le site ArtRéalité** 

Pour consulter les autres dossiers sur les collections du Musée national d'art moderne

[En français](#) 

[En anglais](#) 

En savoir plus sur les collections du Musée et les œuvres actuellement présentées,
www.centrepompidou.fr/musee

Contacts

Afin de répondre au mieux à vos attentes, nous souhaiterions connaître vos réactions et suggestions sur ce document

Contactez : centre.ressources@centrepompidou.fr

Crédits

© Centre Pompidou, Direction de l'action éducative et des publics, mai 2008

Texte : Karine Maire et Marie-José Rodriguez

Design graphique : Michel Fernandez

Coordination : Marie-José Rodriguez