

Préparation à l'épreuve d'histoire de l'art contemporain
Concours d'agrégation en arts plastiques, session 2023-2024

Les figurations 1960 à nos jours

Séance 3, 10 octobre 2024

La figuration narrative (1).

Elitza Dulguerova
elitza.dulguerova@univ-paris1.fr

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris
2. Les expositions fondatrices de la Figuration narrative.
Idées, principes, débats.
3. Etude de cas : Arroyo.

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris

1960 à Paris

Nouveau réalisme : approche
sociologique, travail sur l'objet

Le Jeudi 27 octobre 1960
 les nouveaux réalistes ont
 pris conscience de leur
 singularité collective.
 Nouveau Réalisme = nouvelles
 approches perceptives du réel
 M M M M Gilbert RESTANY
 ! Pour le monochrome linéaire
 + du blanc
 Spoor-Ten-Ten Hains



Pierre Restany dans un café à Paris. Photographie Shunk-Kender.
 © Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky,
 Fonds Harry Shunk et Shunk-Kender.

Pierre Restany, « Déclaration constitutive du Nouveau Réalisme »

27 octobre 1960. Signée au domicile d'Yves Klein par :

Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Pierre Restany, Daniel Spoerri, Jean Tinguely et Jacques Villeglé

Crayons divers sur papier bleu I.K.B. 94,5 x 63,5 cm.



Raymond Hains

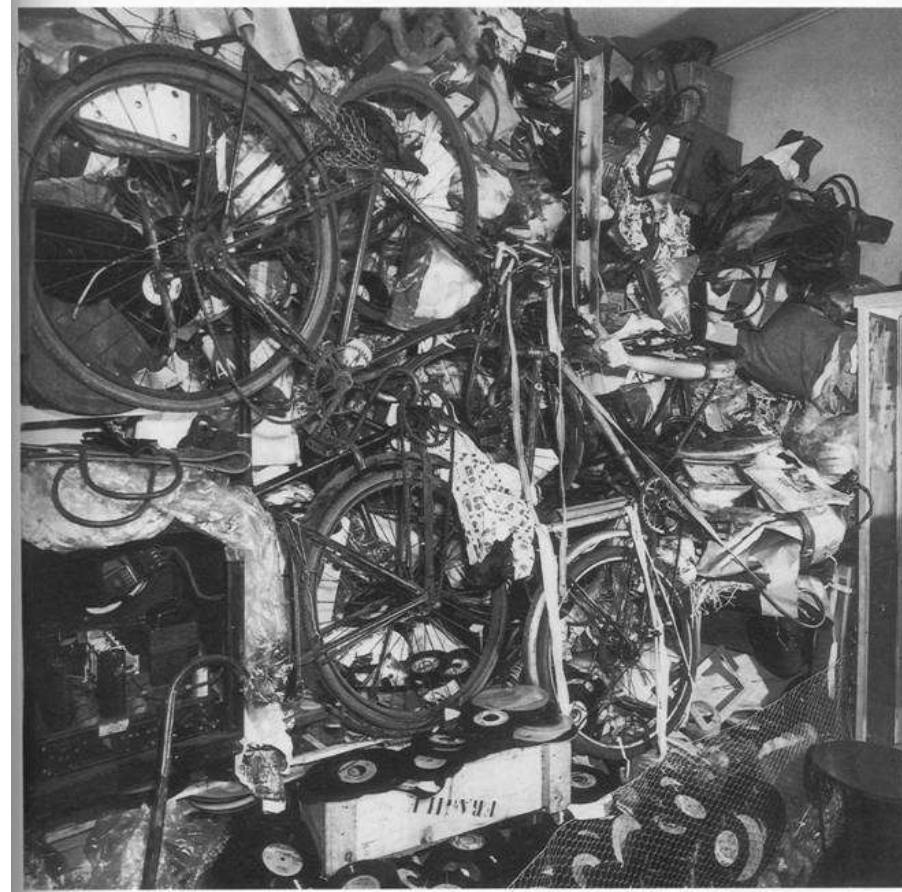
Panneau d'affichage, 1960

Affiches lacérées collées sur tôle de zinc, 200 x 150 cm

Paris, Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou

Arman (1928-2005), *Le plein*, octobre 1960, Galerie Iris Clert, Paris.

[en haut à gauche : Arman préparant l'exposition; en bas à droite : Iris Clert]



art international (et anglo-américain) dans le monde de l'art parisien

1959 : « New American Painting » et « Jackson Pollock » au MNAM

1961 galerie Daniel Cordier, exposition des *combine paintings* de Robert Rauschenberg

1961 : art néo-figuratif britannique à la Biennale de Paris (David Hockney, Allen Jones...) ; Jasper Johns dans la sélection américaine

1963 : pop art britannique à la Biennale de Paris (Peter Blake, Hockney, etc.)

Installation en 1962 à Paris des galeristes newyorkais Lawrence Rubin, Anderson-Mayer et Ileana Sonnabend —>

Ileana Sonnabend : exposition solo Jasper Johns 1962, Robert Rauschenberg 1963, puis Roy Lichtenstein, Andy Warhol, James Rosenquist, Claes Oldenburg, Tom Wesselman, Georges Segal, Robert Watts, Larry Bell, Jim Dine, John Chamberlain jusqu'en 1967

1964 (19 juin) : le grand prix de la Biennale de Venise est attribué à Robert Rauschenberg

... et, en parallèle : installation à Paris d'un certain nombre d'artistes internationaux que l'on retrouvera aux premiers rangs de la Figuration narrative :

« En 1958, Paris accueille ainsi l'Américain Peter Saul, l'Espagnol Eduardo Arroyo, les Portugais Lourdes Castro et René Bertholo. En 1959 et 1960, c'est le tour de Peter Klasen et Jan Voss, venus tous deux d'Allemagne, et du Suisse Peter Stämpfli. En 1961, enfin, Hervé Télémaque, Haïtien installé à New York depuis 1957, arrive lui aussi à Paris. »

Jean-Paul Ameline, « Aux sources de la figuration narrative », *Figuration narrative 1960-1972*, cat. exp., Paris, RMN, 2008, p. 19



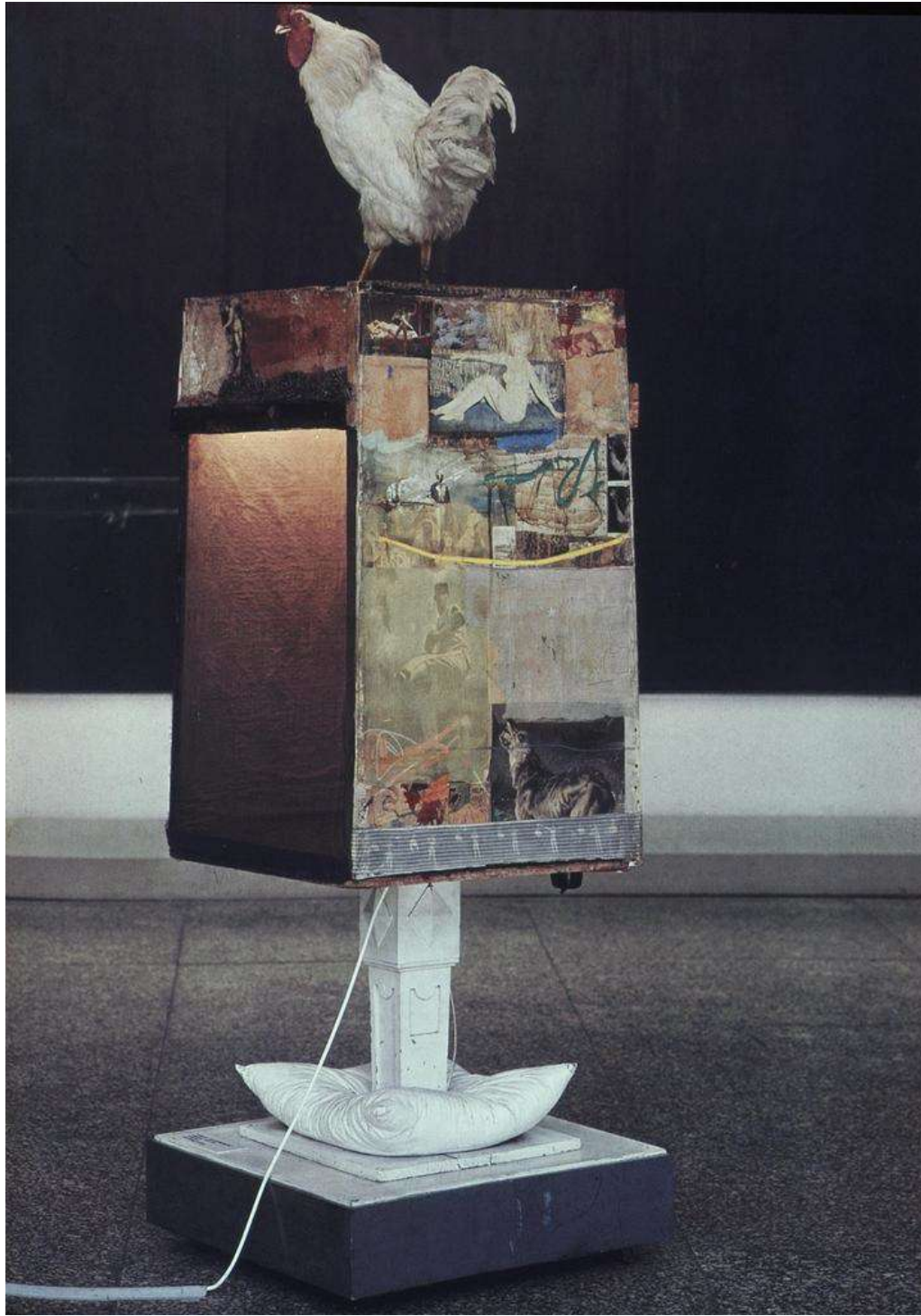
Vue d'une salle de l'Exposition internationale du surréalisme
Galerie Daniel Cordier, Paris, 1959-1960.
Au fond, *Bed* de Rauschenberg.

Robert Rauschenberg

Bed, 1955

Huile et crayon sur oreiller, couverture et drap sur base de bois, 191,1 x
80 x 20,3 cm

New York, Museum of Modern Art



Robert Rauschenberg
Odalisque, 1955-1958

Combine : Huile, aquarelle, crayon, pastel, papier, tissu, photographies, reproductions imprimées, tirage bleu miniature, coupures de journal, métal, verre, herbe séchée et laine d'acier avec oreiller, pied en bois, lampes électriques et coq sur structure en bois montée sur quatre roulettes, 210,8 x 64,1 x 63,8 cm.

Cologne, Museum Ludwig





Robert Rauschenberg

Monogram, 1955-1959

Huile, papier, tissu, papier imprimé, reproductions, imprimées, métal, bois, talon de chaussure en caoutchouc et balle de tennis sur toile avec huile sur chèvre angora empaillée et pneu sur plateforme de bois montée sur quatre roulettes.

106,68 x 160,66 x 163,83 cm

Moderna Museet, Stockholm



Robert Rauschenberg
Monogram, 1955-1959

Huile, papier, tissu, papier imprimé, reproductions, imprimées, métal, bois, talon de chaussure en caoutchouc et balle de tennis sur toile avec huile sur chèvre angora empaillée et pneu sur plateforme de bois montée sur quatre roulettes.

106,68 x 160,66 x 163,83 cm

Moderna Museet, Stockholm



photograph Kay Harris

ROBERT RAUSCHENBERG

Any incentive to paint is as good as any other. There is no poor subject.

Painting is always strongest when in spite of composition, color, etc. it appears as a fact, or an inevitability, as opposed to a souvenir or arrangement.

Painting relates to both art and life. Neither can be made. (I try to act in that gap between the two.)

A pair of socks is no less suitable to make a painting with than wood, nails, turpentine, oil and fabric.

A canvas is never empty. —ROBERT RAUSCHENBERG

Toute incitation à peindre est bonne. Il n'y a pas de sujet pauvre.

La peinture est toujours la plus forte lorsque malgré la composition, la couleur, etc., elle apparaît comme un fait ou comme une chose inévitable, à l'opposé d'un souvenir ou d'un arrangement.

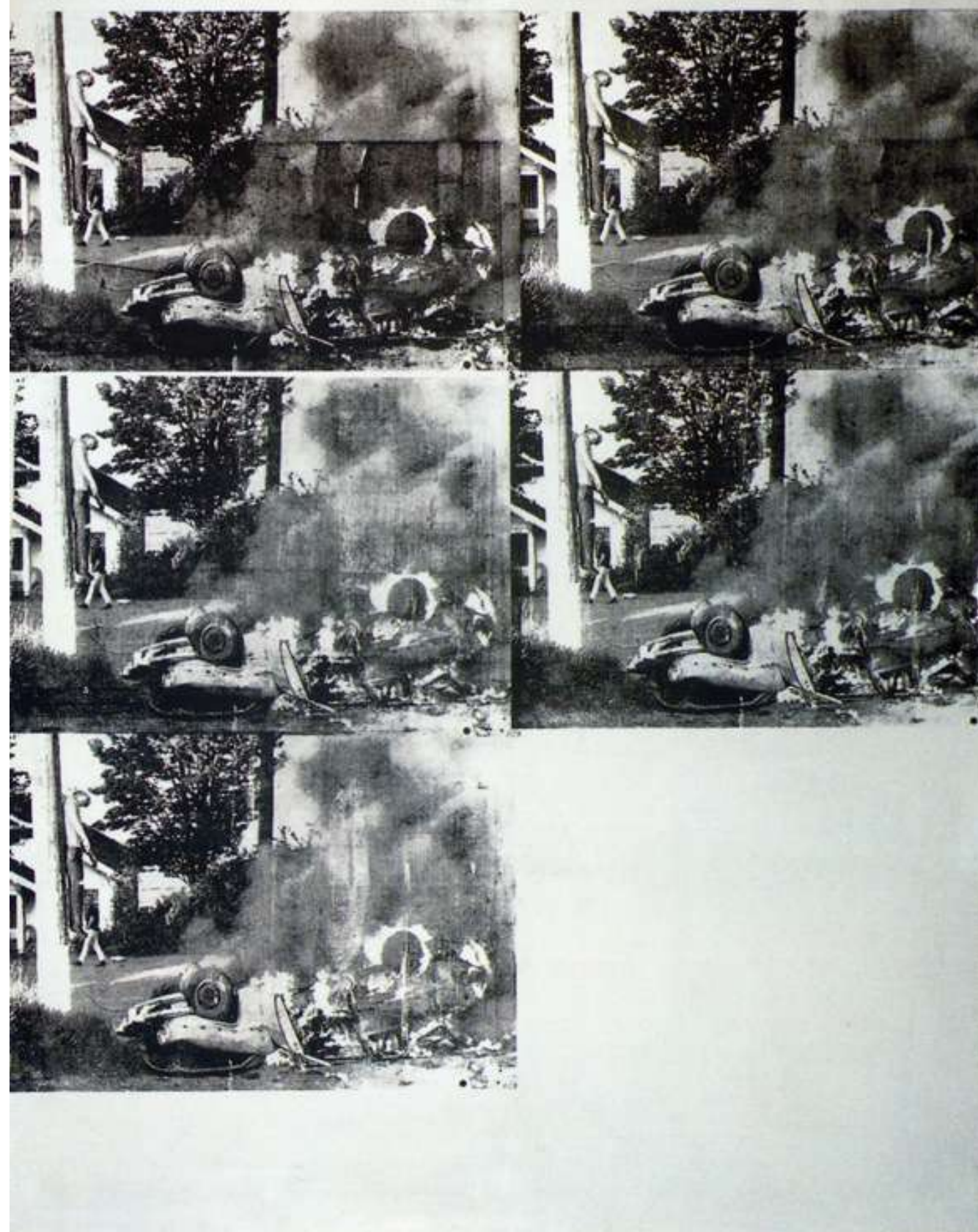
La peinture réfère à la fois à l'art et à la vie. (J'essaie d'agir dans cet intervalle entre les deux.)

Une paire de chaussettes convient non moins à faire un tableau que du bois, des clous, de la térébenthine, de l'huile et du tissu.

Une toile n'est jamais vide. — ROBERT RAUSCHENBERG.



Andy Warhol
Orange Disaster, 1963
 Acrylique et sérigraphie à l'émail sur toile, 269,2 x 207 cm
 New York, Guggenheim Museum



Andy Warhol
White Burning Car III, 1963
 Sérigraphie et peinture polymère sur toile, 269,5x209,5 cm



James Rosenquist

F-111, 1965. Vue de l'installation, New York, Leo Castelli Gallery.

Huile sur toile avec de l'aluminium, 32 sections, 304,8 x 2621,3 cm.

Aujourd'hui collection du MoMA, New York.



James Rosenquist

F-111, 1965. Vue d'installation récente, MoMA, New York.

Huile sur toile avec de l'aluminium, 32 sections, 304,8 x 2621,3 cm.

Aujourd'hui collection du MoMA, New York. Commentaire de l'auteur : <https://www.moma.org/audio/playlist/26/82>

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris
2. Les expositions fondatrices de la Figuration narrative.
Idées, principes, débats.
 - Focus sur *Les Mythologies quotidiennes* (1964) : organisation, thèses et enjeux, survol de quelques participants
 - Bref développement sur Leonardo Cremonini et l'interprétation de son oeuvre par Louis Althusser
 - *La figuration narrative dans l'art contemporain* (1965) et *Bande dessinée et figuration narrative* (1967) : précisions terminologiques

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris
2. Les expositions fondatrices de la Figuration narrative.
Idées, principes, débats.

Expositions organisées par le critique d'art Gérard Gassiot-Talabot (1929-2002) promouvant la Figuration narrative :

« Les mythologies quotidiennes », 1964, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

(avec Marie-Claude Dane, conservatrice du MAM, François Mathey [musée des arts décoratifs], et les artistes Peter Foldès, Bernard Rancillac et Hervé Télémaque).

« La Figuration narrative dans l'art contemporain » 1965, galerie Creuze

«Le monde en question », 1967, A.R.C.

(A.R.C. = Animation-Recherche-Confrontation, département expérimental du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, dirigé de 1967 à 1972 par Pierre Gaudibert, puis par Suzanne Pagé)

« Bande dessinée et Figuration narrative » 1967, musée des Arts décoratifs

« Mythologies quotidiennes 2 », 1977, A.R.C.

« Tendances de l'art en France », 1979, A.R.C.

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris
2. Les expositions fondatrices de la Figuration narrative.
Idées, principes, débats.
 - Focus sur *Les Mythologies quotidiennes* (1964) : organisation, thèses et enjeux

MYTHOLOGIES QUOTIDIENNES

JUILLET/OCTOBRE 1964

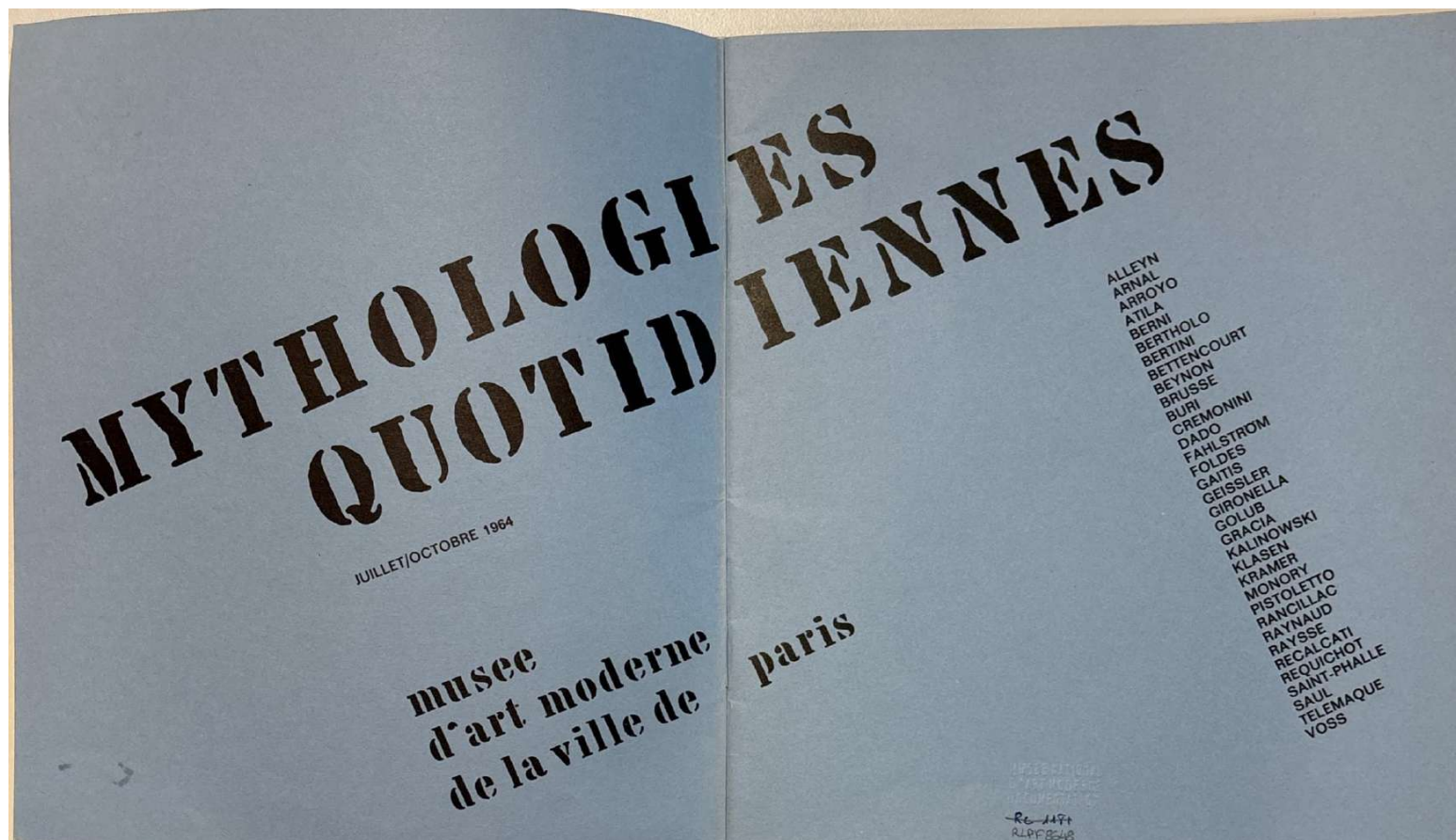
musee
d'art moderne
de la ville de
paris

ALLEYN
ARNAL
ARROYO
ATILA
BERNI
BERTHOLO
BERTINI
BETTENCOURT
BEYNON
BRUSSE
BURI
CREMONINI
DADO
FAHLSTROM
FOLDES
GAITIS
GEISSLER
GIRONELLA
GOLUB
GRACIA
KALINOWSKI
KLASEN
KRAMER
MONORY
PISTOLETTO
RANCILLAC
RAYNAUD
RAYSSE
RECALCATI
REQUICHOT
SAUL
TELEMAQUE
VOSS

MUSEE NATIONAL
D'ART MODERNE
DOCUMENTA 6
Re 1171
RLPF8548

COMITÉ D'ORGANISATION

Marie-Claude Dane
François Mathey
François Wehrlin
Gérald Gassiot-Talabot
Peter Foldes
Bernard Rancillac
Hervé Télémaque



« Le mode forcené, le paroxysme de l'objet tels que le pratiquent les Nouveaux Réalistes européens et les Neo-Dadaïstes américains. les froides édifications du Pop et du Cinétisme constructif participent de choix qui laissent à l'artiste une marge d'intervention de plus en plus restreinte. Cependant, parmi ces tendances qui se disputent les antichambres de l'avant-garde, le Pop a le mérite d'avoir mis l'accent sur la sourde nécessité de réintroduire dans l'art contemporain **le phénomène humain**, ne serait-ce que par une simple désignation du produit de la civilisation urbaine agrandi à la dimension d'une monstrueuse icône ou d'une enseigne publicitaire, ce qui dans l'état actuel de la confusion des valeurs signifie exactement la même chose. Parallèlement au déferlement de l'école américaine. puissamment soutenue par le concert des galeries, un certain nombre d'artistes européens dont la plupart appartiennent à l'école de Paris et sont soumis aux exigences d'un travail solitaire, ont senti la nécessité de rendre compte d'une **réalité quotidienne de plus en plus complexe et riche**, qui mêlât les jeux de la cité, les objets sacrés d'une civilisation vouée au culte des biens de consommation, les gestes brutaux d'un ordre fondé sur la force et sur la ruse, le choc des signaux, des mouvements et des sommations qui traumatisent journallement l'homme moderne.[...]

[...] soulignons l'une des originalités de la **démarche collective** de ces artistes, venus d'horizons plastiques différents [...] : à la dérision statique du Pop américain, **ils opposent la précieuse mouvance de la vie**, cernée dans sa continuité ou dans l'un de ses moments privilégiés. [...] **ils réintroduisent tous le sens de la durée dans un contexte pictural.** »

Extraits du texte de Gérald Gassiot-Talabot en guise d'introduction au catalogue *Mythologies quotidiennes*, MAM, Paris, 1964. (Je souligne).

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris
2. Les expositions fondatrices de la Figuration narrative.
Idées, principes, débats.
 - Focus sur *Les Mythologies quotidiennes* (1964) : organisation, thèses et enjeux, survol de quelques participants
 - Bref développement sur Leonardo Cremonini et l'interprétation de son oeuvre par Louis Althusser

Louis Althusser (1918-1990)
(Philosophe marxiste ; concept d'« appareil idéologique d'Etat »)
et
Leonardo Cremonini
(1925-2010)



Leonardo Cremonini (1925-2010)
Articulations et désarticulations, 1959-1960
Huile sur toile, 130 x 195 cm
© succession Leonardo Cremonini & ADAGP



Leonardo Cremonini

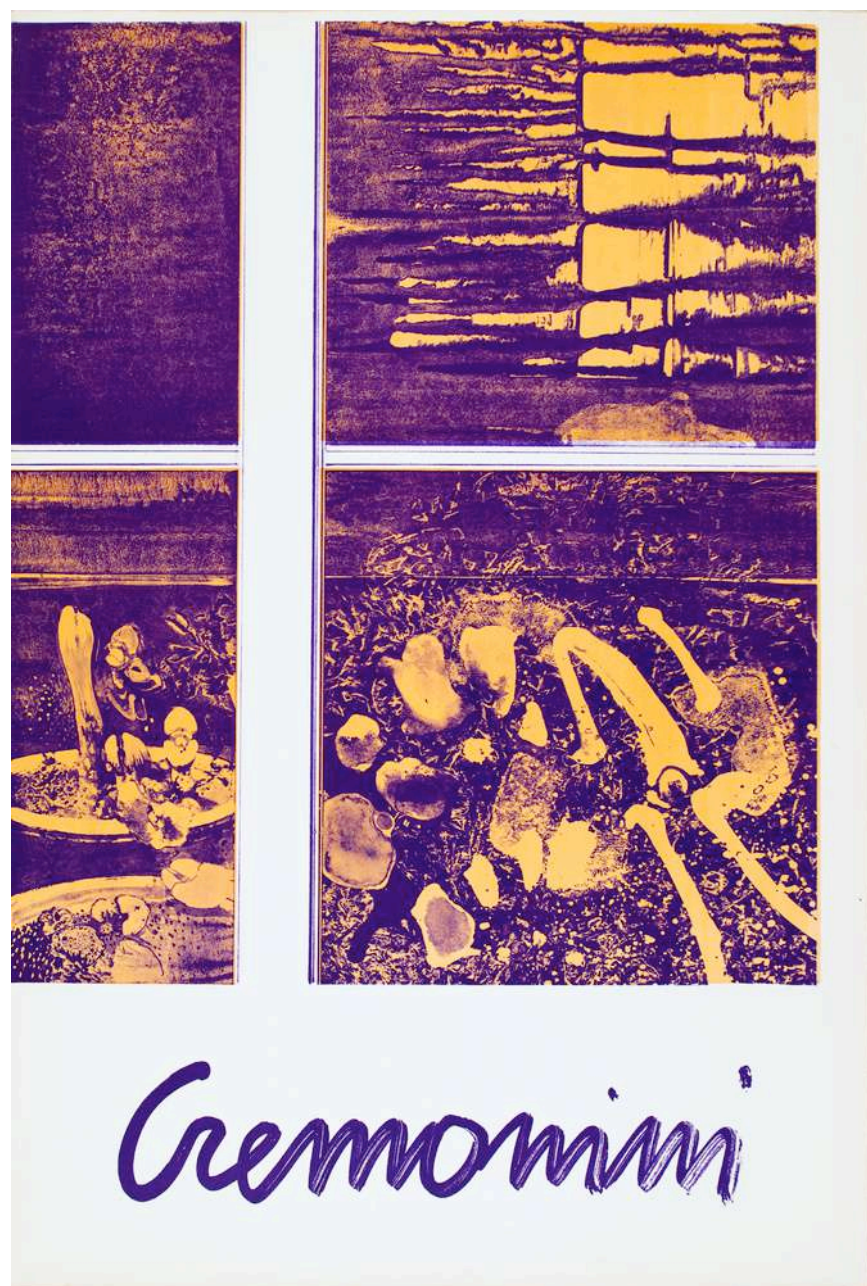
La torture, 1961

Huile sur toile, 130 x 81 cm

Succession Leonardo Cremonini

© ADAGP

Reproduction depuis : <https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/342601#infos-principales>



Leonardo Cremonini

Mosca cieca / Colin-maillard (planche 3), 1967-1968

Lithographie, impression en 9 couleurs sur vélin, 50 x 74,2 cm

Album de sept lithographies

Paris, Musée d'art moderne de Paris

© ADAGP, Paris, 2024

Louis Althusser (1918-1990)

(Philosophe marxiste ; concept d'« appareil idéologique d'Etat »)

Louis Althusser sur Cremonini (1966), après avoir déclaré que Cremonini peint l'histoire des hommes mais en mettant l'accent sur l'absence, et non par une identification —> cela le conduira à défendre la position d'un *antihumanisme radical*, fondé sur l'impossibilité d'une identification, et donc sur une aliénation fondamentale.

« Nous ne pouvons pas nous reconnaître (idéologiquement) dans ses tableaux. Et c'est parce que nous ne pouvons nous y 'reconnaître' que nous pouvons, dans la forme spécifique qui nous est fournie par l'art, ici la peinture, nous y *connaître*. [...] La voie de Cremonini emprunte ainsi celle qu'ont ouverte aux hommes les grands révolutionnaires, théoriques et politiques, les grands penseurs matérialistes, qui ont compris que la liberté des hommes passait, non par la complaisance de sa reconnaissance idéologique, mais par la connaissance des lois de leur servitude. [...] Toute oeuvre d'art naît à la fois d'un projet esthétique et idéologique. Quand elle existe comme oeuvre d'art, elle produit, *en tant qu'oeuvre d'art*, un effet idéologique. [...] Mais [...] une oeuvre d'art peut devenir un *élément de l'idéologique*. »

Louis Althusser, « Cremonini peintre de l'abstrait », notes, 1966, cité par Sarah Wilson, *Figurations ±68*, p. 64-65.



Leonardo Cremonini

Les Parenthèses de l'eau, 1968

Huile et détrempe sur toile, 190 x 200 cm

Paris, Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris
2. Les expositions fondatrices de la Figuration narrative.
Idées, principes, débats.
 - Focus sur *Les Mythologies quotidiennes* (1964) : organisation, thèses et enjeux, **survol de quelques participants**
 - Bref développement sur Leonardo Cremonini et l'interprétation de son oeuvre par Louis Althusser



Öyvind Fahlström (1928, Brésil - 1976, Suède)

The Planetarium, 1963

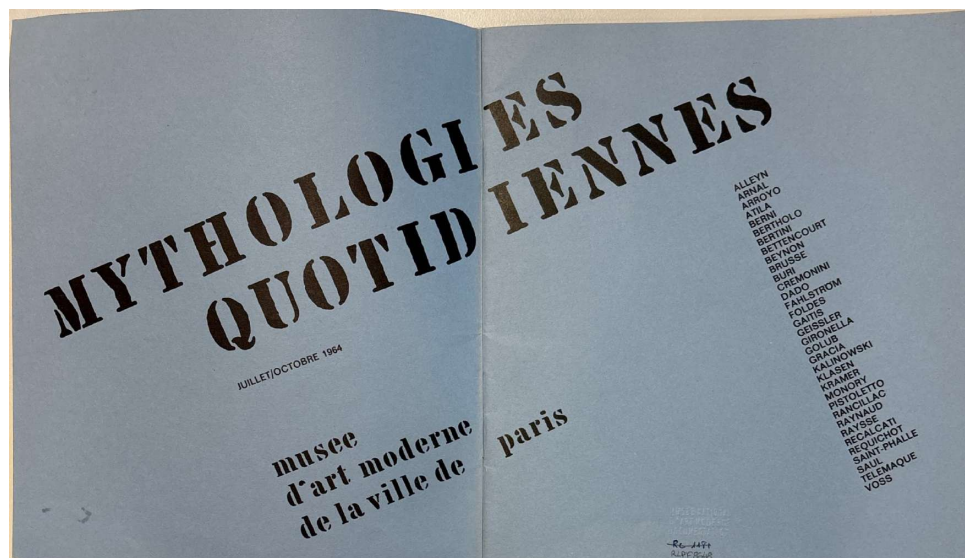
Peinture sur toile, métal, éléments aimantés peints sur feuille de vinyle découpée, encre de Chine et tempera sur papier marouflé sur bois.

Grand panneau : 200 x 237 x 65 cm Petit panneau : 57 x 57 x 55 cm

Paris, Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou AM 1976-1142

Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. Grand Palais Rmn

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cMdRgn9>

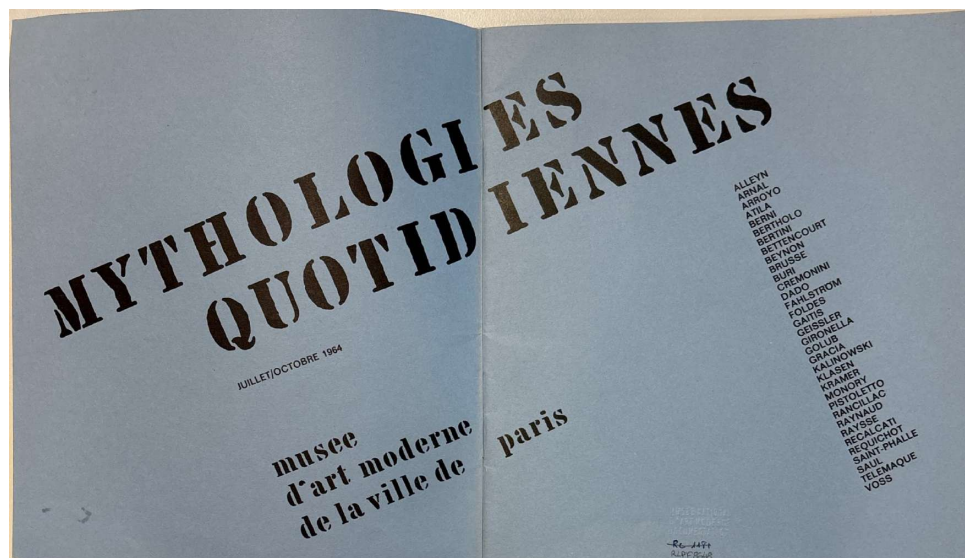


Bernard Rancillac

L'Ascension du footballeur, 1964

Huile sur toile, 194,5 x 96.5 cm

Collection privée



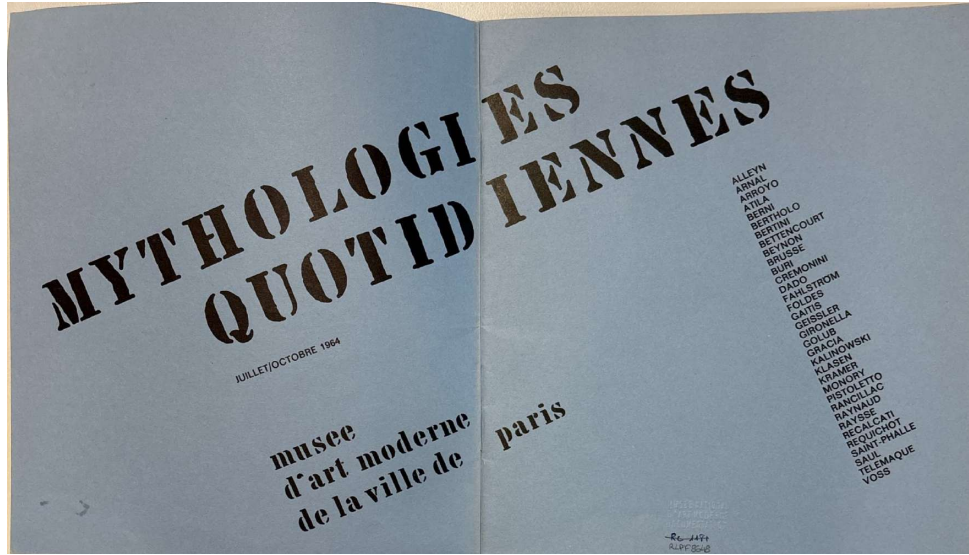
Hervé Télémaque

Escale, 1964.

Huile sur toile, 114 x 146 cm

Fondation Gandur pour l'art, Genève

© André Morain, 2024 Prolitteris, Zürich



René Bertholo (1935-2005, Portugal)

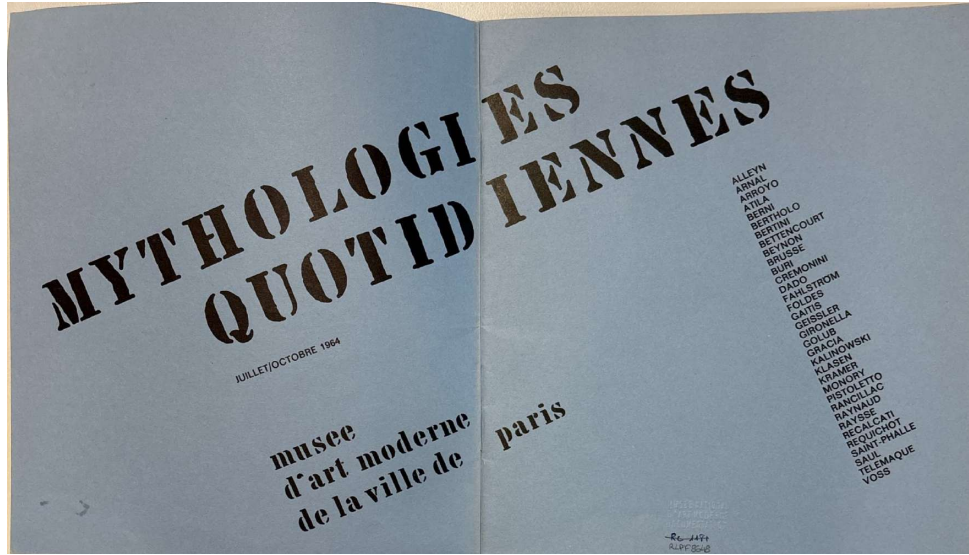
Europe Midi, 1964

Huile sur toile, , 70 x 59 x 4 cm

Lisbonne, museu Berardo



This is a vibrant and complex abstract painting by Robert Rauschenberg, titled "Duh" (1991). The artwork is a dense, layered composition featuring a variety of elements. In the upper center, a large red clock face with numbers 2 through 12 is visible. To its left, a yellow bird-like figure with a long beak is depicted. Below the clock, a red cup is shown, and to its right, a green face with yellow eyes is visible. The foreground is dominated by a large, stylized red cup and a green face. The background is a mix of teal, yellow, and red, with a large, stylized red cup and a green face in the foreground. The word "duh" appears in several speech bubbles throughout the composition, including one in the top left corner and several in the middle left. The overall style is characteristic of Rauschenberg's work, featuring bold colors, layered imagery, and a sense of playful chaos.



Peter Klasen

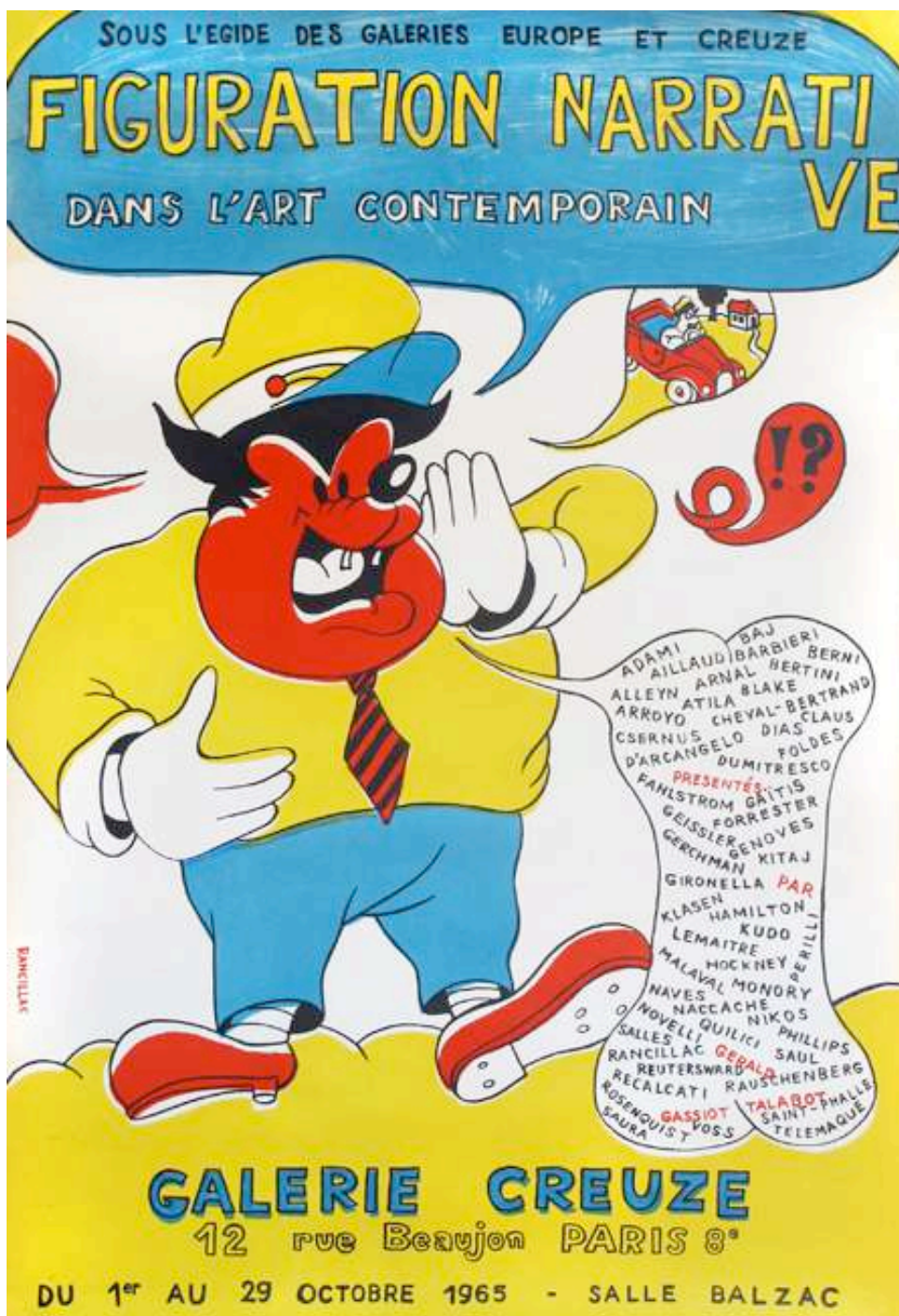
Service de nuit, 1964

Huile, papiers collés et objets sur toile, 113 x 90 cm

Collection particulière

Plan de la séance

1. Contexte artistique du début des années 1960 à Paris
2. Les expositions fondatrices de la Figuration narrative.
Idées, principes, débats.
 - Focus sur *Les Mythologies quotidiennes* (1964) : organisation, thèses et enjeux, survol de quelques participants
 - Bref développement sur Leonardo Cremonini et l'interprétation de son oeuvre par Louis Althusser
 - *La figuration narrative dans l'art contemporain* (1965) et *Bande dessinée et figuration narrative* (1967) : précisions terminologiques

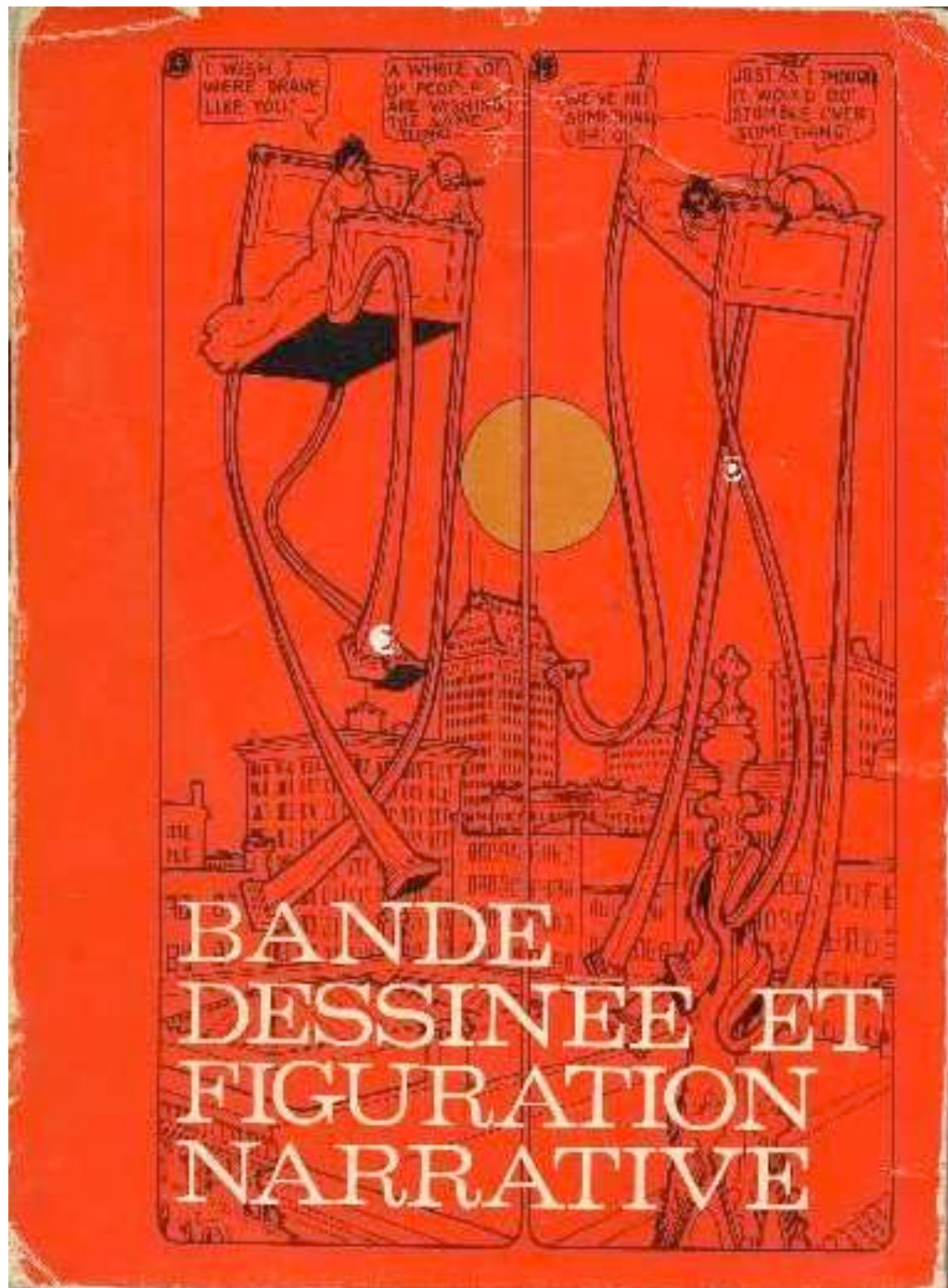


Bernard Rancillac
Affiche de l'exposition
« La Figuration narrative dans l'art
contemporain », galerie Creuze, 1965.

Gérald Gassiot-Talabot, introduction au catalogue de l'exposition
« La Figuration narrative dans l'art contemporain », galerie Creuze,
1965.

—> distingue quatre types de narration qui diffèrent de la
tradition de la peinture figurative :

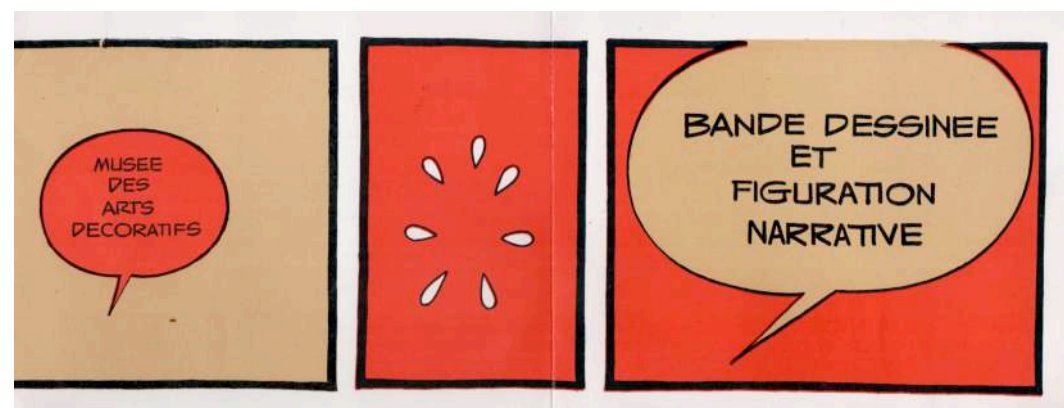
- « 1. La narration anecdotique, en style continu ou en scènes successives, explicite ou non explicite.
- 2) La figuration évolutive, par mutation et métamorphose de personnages ou d'objets, par indication de mouvement ou de direction.
- 3) La narration par juxtaposition de plans temporels dans une même composition.
- 4) La narration par portraits ou scènes cloisonnées dont le polyptyque, remis à l'honneur par certains artistes, n'est qu'une variante. »



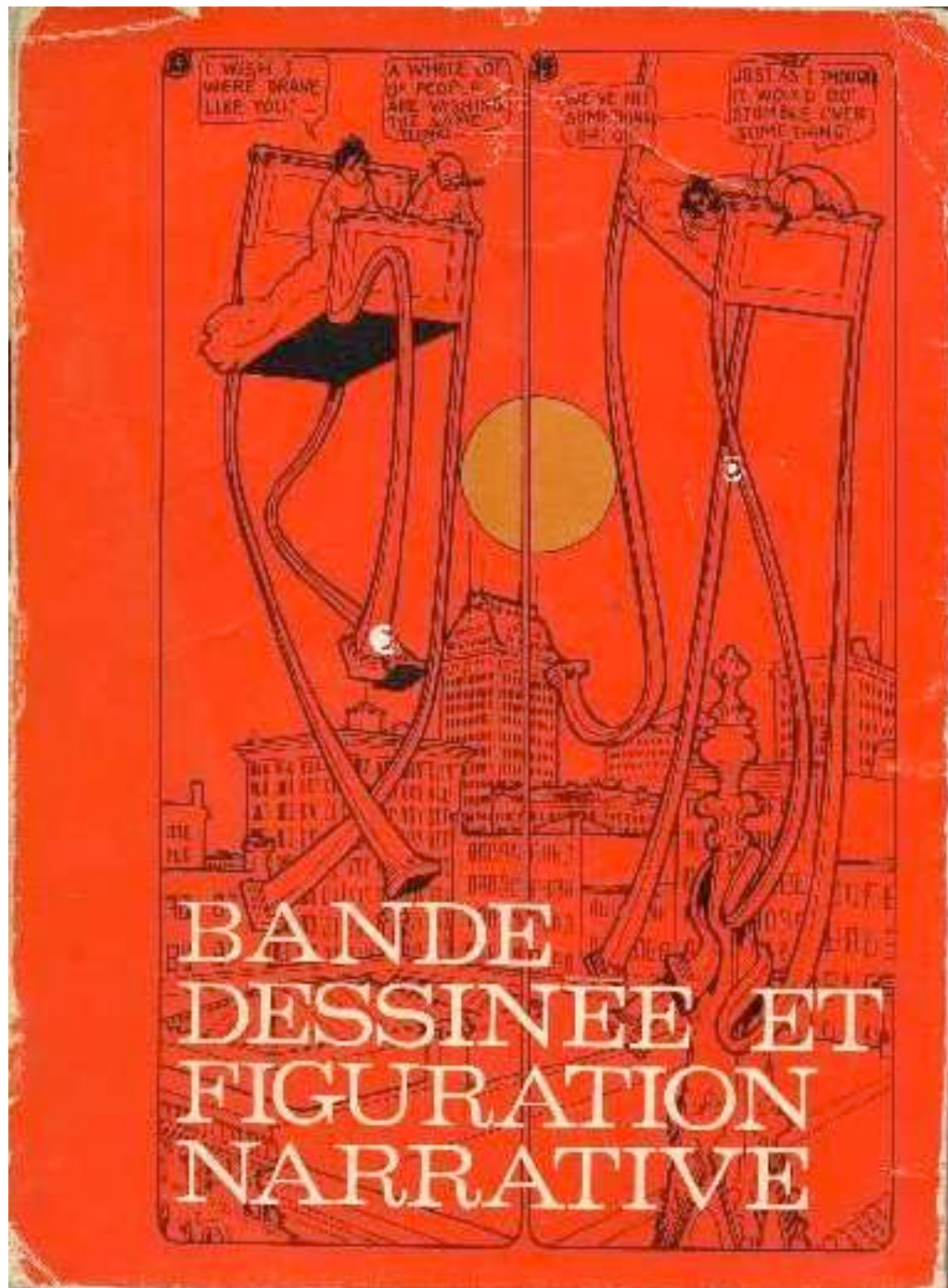
Couverture du catalogue de l'exposition
Bande dessinée et figuration narrative,
Musée des arts décoratifs, Paris, 1967



Affiche promotionnelle



Carton d'invitation



« Est narrative toute oeuvre 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". »

Gérald Gassiot-Talabot, extrait du catalogue

Couverture du catalogue de l'exposition
Bande dessinée et figuration narrative,
Musée des arts décoratifs, Paris, 1967

Plan de la séance

3. Etude de cas : Arroyo.

- Parenthèse 1 : Figuration narrative et histoire de l'art (retour sur la peinture d'histoire)
- Parenthèse 2 : Figuration narrative, histoire de l'art (récente) et oeuvre collective
- Parenthèse 3 : le Salon de Mai à la Havane, Cuba, été 1967

(Suite des études de cas le 24/10)

Eduardo Arroyo (1937-2018)

et la diaspora espagnole critique de
Franco

Manifeste
pour les **MORTS-OTAGES**
du groupe de

“L'ABATTOIR”

Eduardo **ARROYO**
4 dictateurs éventrés

Mark **BIASS**
Architecte de “L’abattoir”

Mark **BRUSSE**
Sculpture - Torture

Jorge **CAMACHO**
Autel pour Messe-noire

Pierre **PINONCÉLLI**
Morts-Otages

Gérard **ZLOTYKAMIEN**
Ronde macabre

3^{eme} BIENNALE DE PARIS

MUSÉE D'ART MODERNE
OCTOBRE 1963



Vue d'installation, photographie Kender-Shunk,
Fonds Biennale de Paris, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou
M5050_X0031_SHU_04586_P



BIENN. 63 X006/18
TRAVAUX D'ÉQUIPE

Eduardo ARROYO, né en 1937 à Madrid (Espagne), peintre.

Mark BIASS, né en 1928 à Villeurbanne (France), architecte.

Mark BRUSS, né en 1937 à Alkmaar (Pays-Bas), sculpteur.

Jorge CAMACHO, né en 1934 à la Havane (Cuba), peintre.

Pierre PINONCELLI, né en 1929 à Saint-Etienne (France), peintre.

Gérard ZLOTYKAMIEN, né en 1940 à Paris (France), peintre.
Les maquettes retenues sont (par lettres alphabétiques de leur titre) :

les établissements Mills ont contribué à la réalisation technique de l'œuvre.



BIENN. 63 X006/19

220 ABATTOIR *

ABATTOIR n. m. Etablissement dans lequel on abat et prépare les animaux destinés à la consommation. Les abattoirs doivent être tenus proprement. Encycl. Un abattoir comprend des bouveries, des bergeries, des porcheries, des brûloirs ou grilloirs pour les porcs, des triperies, des frigorifiques, des fonderies pour le suif, des écuries, des réservoirs d'eau, des égouts, une voirie pour recevoir les détritres, etc. V. Abattage, boucherie, équarissage.

« Les abattoirs sont rangés parmi les établissements dangereux et insalubres, c'est-à-dire qu'ils doivent être éloignés des habitations particulières. Ils sont placés sous la surveillance de l'autorité municipale au point de vue de l'hygiène et de l'admission des bestiaux à abattre. L'établissement d'un abattoir entraîne la suppression des tueries particulières, les habitants conservent toujours le droit d'abattre chez eux les porcs qu'ils élèvent pour leur consommation personnelle, pourvu que l'abattage se passe dans un lieu clos et séparé de la voie publique. » (nouveau Larousse Universel 1955. Page 2 - Tome 1).

Quatre corps ouverts, quatre souvenirs, quatre instigateurs de crimes contre l'humanité, quatre fabricants de conflits. L'intérêt est de réussir à vivifier et à maintenir chez les spectateurs, même si cela ne dure que quelques secondes, la mémoire d'une peur que nous oublions avec facilité. Ce seront

170



BIENN. 63 X006/20
TRAVAUX D'ÉQUIPE

des secondes volées à l'ennui et à la mécanique quotidienne. J'ai éprouvé un tout spécial plaisir à peindre ces tableaux. J'imaginai mes personnages, disons "les responsables" pour nous comprendre, étalés dans la chambre opératoire. Je découvre en me servant d'un bistouri-pinceau tout ce qu'il peut y avoir de sinistre dans de pareils corps. Quel plaisir de mettre à jour des scènes de leur vie sordide, cachées entre cœur et poumons, des symboles louches dissimulés dans un coin d'estomac, le secret de leurs attitudes falsifiées dans le grouillement de leurs intestins.

J'allais de surprise en surprise... Mon vomissement va me permettre de pouvoir peindre pendant quelques temps de jolis paysages campagnards et bucoliques où les bergères se laissent poursuivre par les bergers... Mais il faudra bien vite que je retourne à mes vivisections.

Eduardo Arroyo

Le thème de la violence dans la mesure où elle s'exprime quotidiennement autour de nous a été adopté par les six auteurs du projet.

Le problème pour moi était de faire une réalisation plastique sur un thème qui à première vue était loin de toute plastique. J'espère l'avoir résolu en ramenant l'architecture à la nudité terrible du cube et en créant la nécessaire impression d'angoisse par l'effondrement du plafond vers le sol.

Mark Biass

En faisant mes constructions en bois, le charme brutal de la démolition et la rustique beauté des portes de grange m'ont amené à la réalisation d'une sorte de machine où, sous forme de coussins fades, tantôt érotiques, tantôt sadiques, s'introduit un élément quelque peu corporel. Un nom s'impose immédiatement : machine à torture. La construction que je viens de faire pour notre abattoir est la synthèse de toutes ces machines. Je la vois comme un moyen de révéler toute une catégorie d'émotions que je ne saurais exprimer autrement. Si j'ai réussi, vous découvrirez ces sensations cachées en faisant fonctionner ma machine.

Mark Bruss

Aujourd'hui plus que jamais est nécessaire la critique de la religion ainsi que la mise en accusation des organisations policières.

Aujourd'hui, je le répète, plus que jamais, la religion sous le masque hypocrite de l'"humanisme" essaye de lutter contre tout esprit de révolte.

L'artiste contemporain doit être conscient de ce problème qui, étant une question de vie ou de mort, menace les principes fondamentaux de l'être humain.

Jorge Camacho

171

FRANCE

Ce ne sont pas des morts gentils, morts dans un lit, à la petite semaine, ni de vieux morts moyenâgeux, où quelques échantillons désuets de danse macabre mexicaine, non, ce sont les morts violents, les morts récents ramassés ou déterrés sur les champs d'agonie du monde, milliers de morts brûlés vifs d'Hiroshima (l'histoire de Jeanne d'Arc est risible depuis ça), morts aseptisés des grands abattoirs ultra-modernes : Dachau, Buchenwald, Auschwitz, avec toilette mortuaire à la chaux et études de productivité, morts des charniers bien empilés comme des jeux de cube et entassés comme des bouts de bois, morts des évactions ratées, restés accrochés aux barbelés et qui ont séché là comme du vieux linge, morts d'Algérie, du ghetto de Varsovie, séries, fin de séries, soldes de corps troués, charcutés, mutilés, éventrés, torturés, grillés, défigurés, rétrécis, rouillés, devenus couleur de cendres et d'épluchures, voilà les morts que j'ai voulu peindre. Je leur ai construit des cercueils pour les mettre à l'abri et je ai alignés, palissade de malheur, otages exécutés, témoins à charge contre notre folie et notre oubli, épouvantails funèbres plantés au coin de nos mémoires, morts-troncs, aux yeux-trous et aux bouches tombes. Morts, vos cris de silence et vos supplications sourdes hurlent à notre tranquillité et à notre bonne conscience. Morts, si vos crachats sanguinolents de dégoût pouvaient mettre un peu de couleur sur nos faces de lâches. Morts pour nous - donc pour rien - rendez nous stériles ou donnez nous des enfants-monstres pour que nous nous souvenions des carnages et que ne revienne pas le temps des abattoirs.

Pierre Pinoncelli

Il a fallu des milliers d'années de doctrine religieuse, de civilisation avec des sages, des prophètes, des penseurs, des philosophes et des hommes de bonne volonté pour qu'aujourd'hui nous puissions avoir des chambres de torture, des camps de concentration, des frontières et des hommes chewing-gum.

Gérard Zlotykamien

"... Ils jouissent d'impunité parce qu'ils sont morts, on s'amuse de les rencontrer dans quelques musées, mais non, ils sont là, dans la pénombre de notre système de pensées. Ils nous gênent, nous voulons les replacer dans l'arrogance de la lumière..."

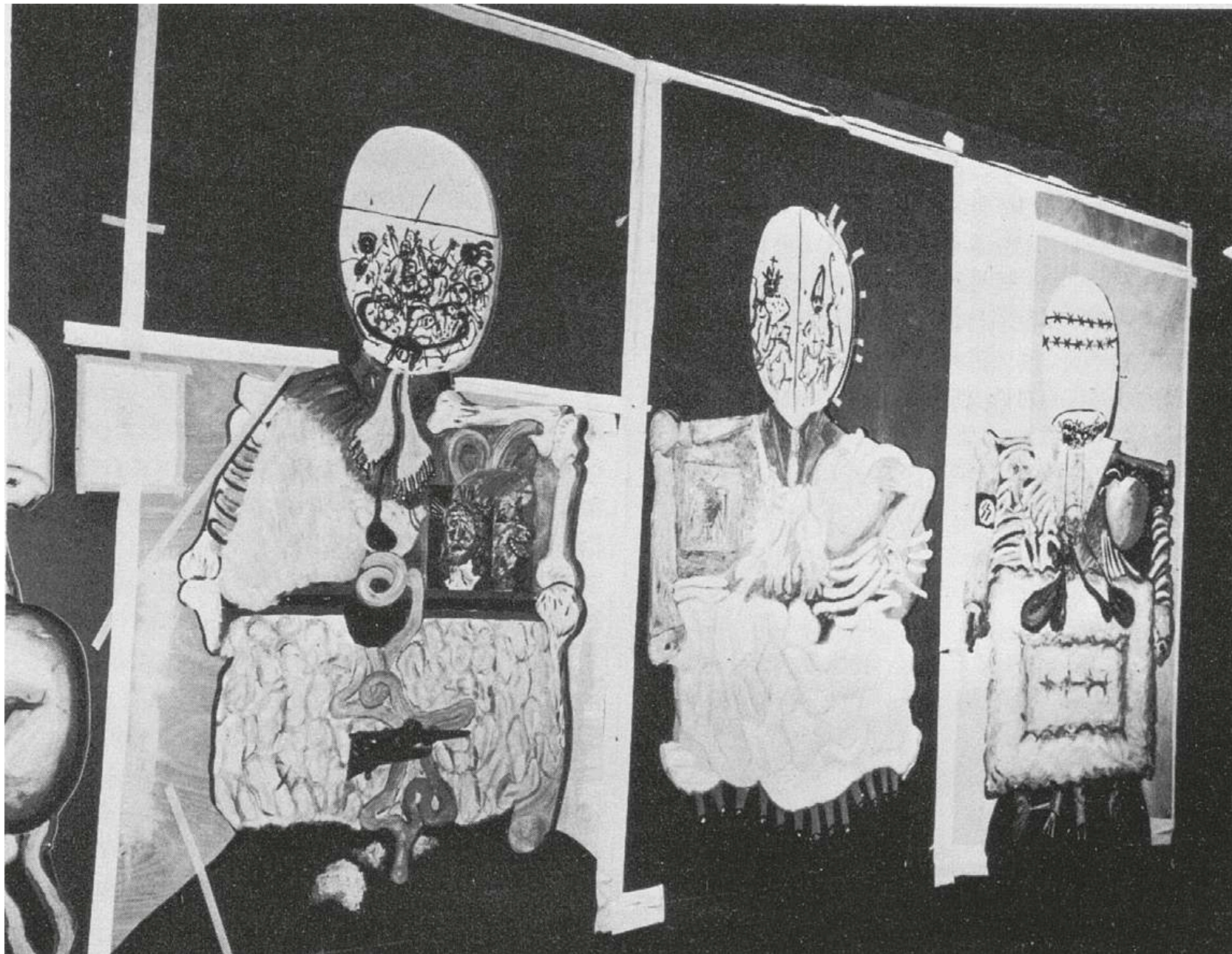
Des gens comme nous, le professeur Giulio Carlo Argan, de l'Université de Rome, les appelle "les derniers martyrs". Nous nous opposons violemment à être comparés à des martyrs, car le mot même soulève en nous la plus grande répugnance.

172

Tirés à part des pages du catalogue de la 3e *Biennale internationale des jeunes artistes* (1963) relatives au travail d'équipe « L'Abattoir » (section France, « Travaux d'équipe »).



Vue d'installation, photographie Kender-Shunk,
Fonds Biennale de Paris, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou
M5050_X0031_SHU_04586_P



Vue de l'oeuvre d'Eduardo Arroyo exposée à la III^e Biennale de Paris en 1963 et montrant les plaques de contreplaqué apposées sur *Les Quatre Dictateurs* pour masquer les drapeaux peints.

Source : *Arroyo*, cat. exp. (Paris, musée national d'Art moderne – Galeries contemporaines, 9 oct.-29 nov. 1982), Paris, Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne, 1982, p. 9.



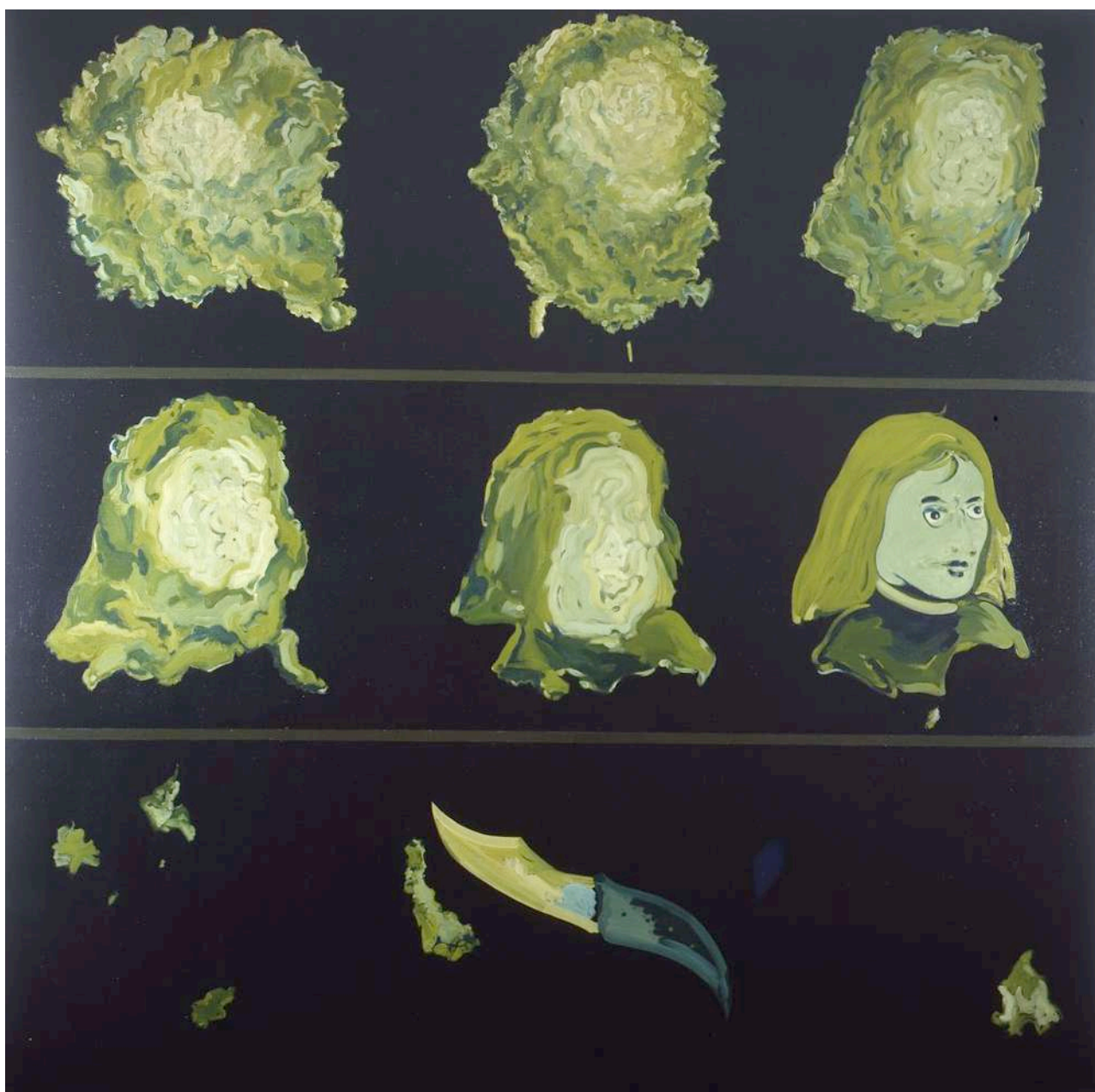
Eduardo Arroyo (1937-2018)

Los cuatro dictadores (les quatre dictateurs), 1963

Huile sur toile, 235 x 560 cm

Madrid, Museo Nacional Centro de arte Reina Sofia

De gauche à droite : António de Oliveira Salazar, Francisco Franco, Benito Mussolini, Adolf Hitler



Eduardo Arroyo

Six laitues, un couteau, trois épluchures, 1965

Huile sur toile, 200 x 200 cm

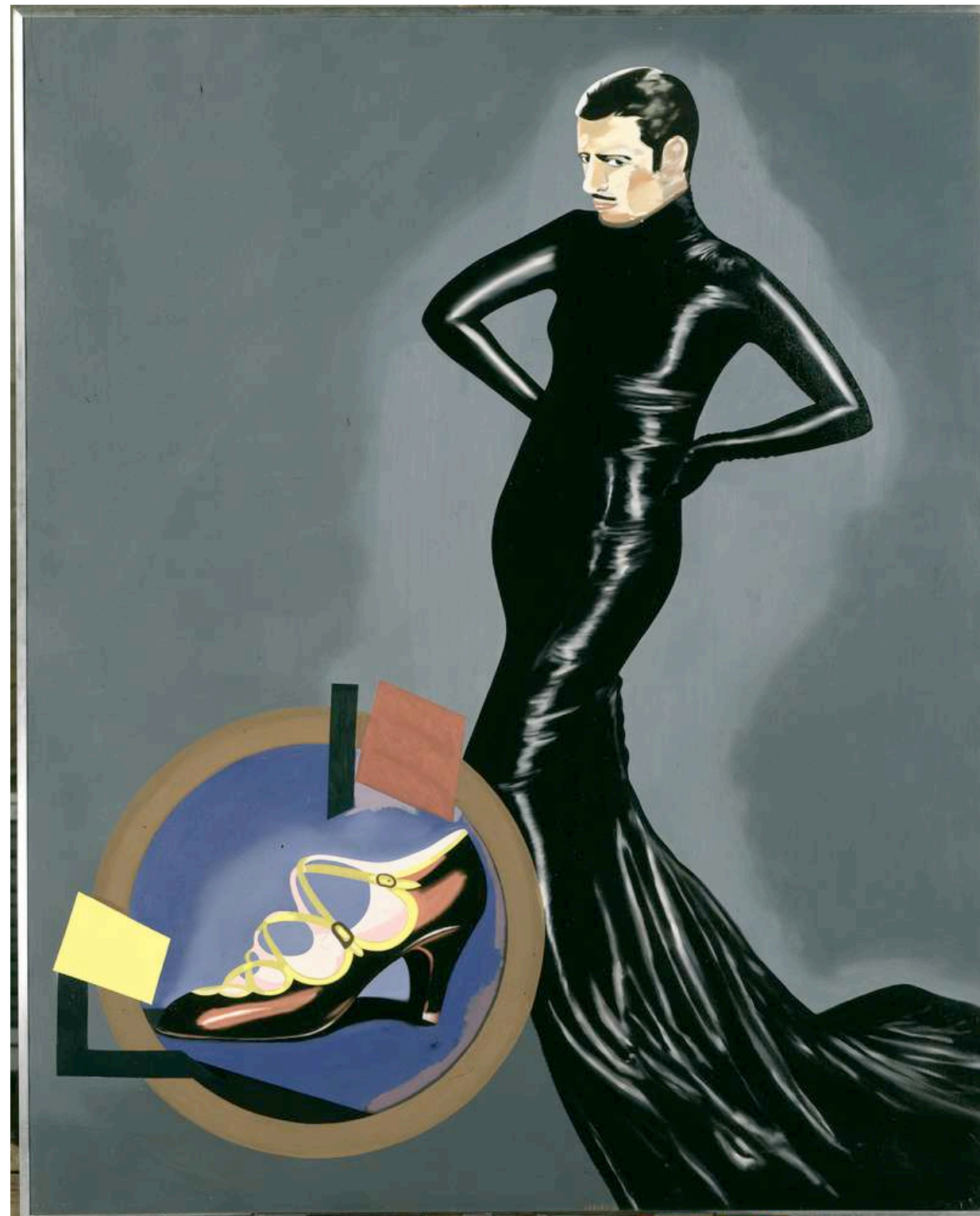
Galerie di Meo, Paris © Adagp, Paris

Oeuvre exposée dans la « Salle verte » du 16e Salon de la jeune peinture en 1965. Cette salle répondait à la consigne - suggérée par Arroyo - que chacun des 17 membres du Salon de la jeune peinture présente une oeuvre de 2 x 2m à dominante verte, dans un objectif de déstabilisation (la couleur verte étant une référence à la militarisation.) Voilà comment cela était formulé dans le catalogue :

« Cette salle de peinture est une salle de boxe et un champ de bataille. Certains combattants ont le feuillage dans le sang et croissent comme un beau jour d'été; d'autres sont camouflés: ils avancent couverts de buissons et créent furieusement le mot : *société.*' »

Comité éditorial du Salon de la Jeune Peinture (1965),
cité par Francis Parent and Raymond Perrot, *Le Salon de la Jeune Peinture: Une histoire 1950–1983*, Paris, Jeune peinture, 1983, p. 48

Pour une analyse très riche, voir l'article d'où je tire cette citation : Sami Siegelbaum, « The Riddle of May '68: Collectivity and Protest in the Salon de la Jeune Peinture », *Oxford Art Journal*, Volume 35, Issue 1, March 2012, Pages 53–73,
<https://doi.org/10.1093/oxartj/kcs003>



Eduardo ARROYO

(1937- 2018)

El caballero español (Le cavalier espagnol), 1970

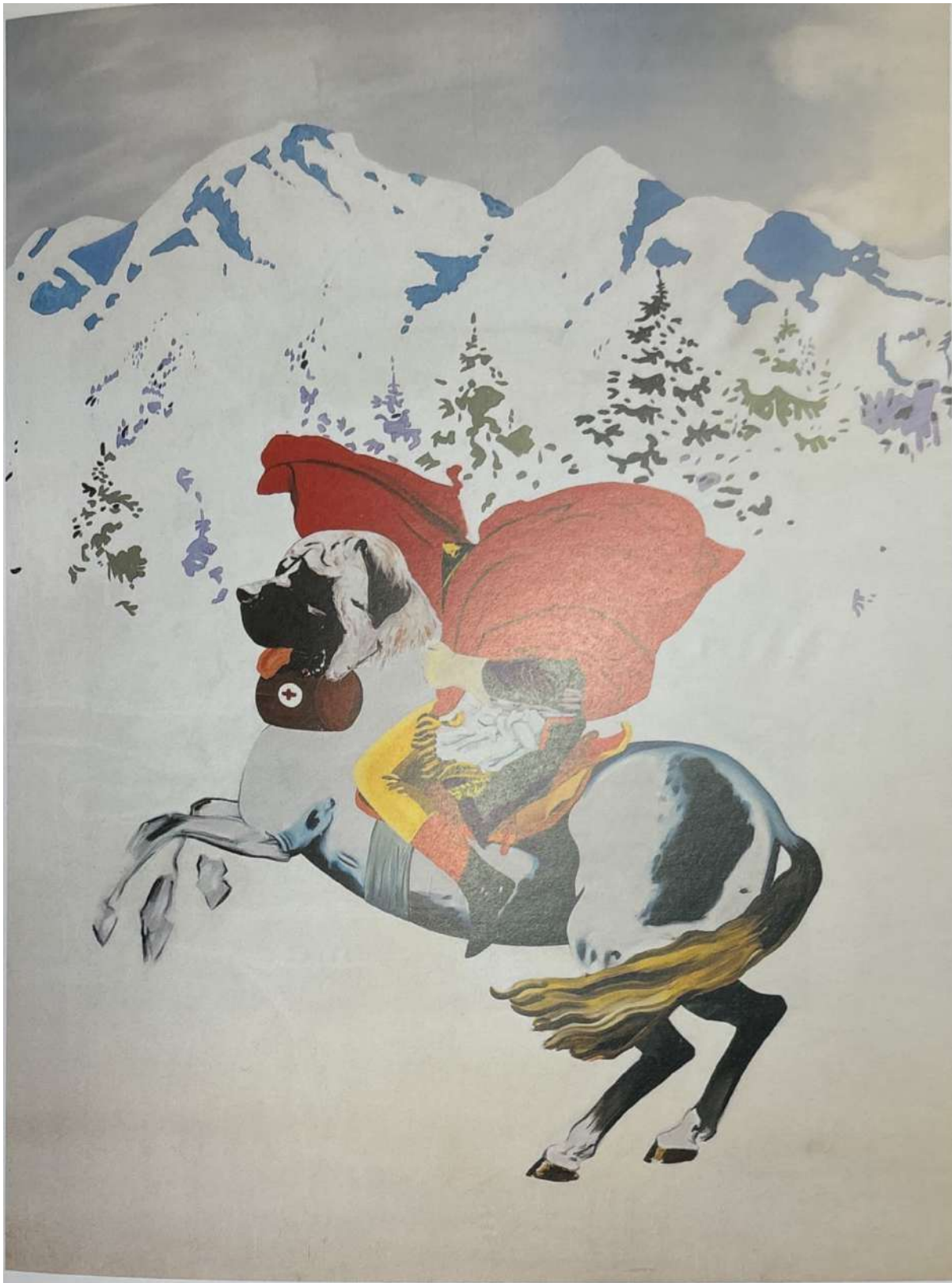
Huile sur toile, 162 x 130,5 cm

MNAM Centre Pompidou

Plan de la séance

3. Etude de cas : Arroyo.

- Parenthèse 1 : Figuration narrative et histoire de l'art (retour sur la peinture d'histoire)



Eduardo Arroyo
Grand pas du Saint-Bernard, 1965
 Huile sur toile, 300 x 220 cm
 Collection particulière



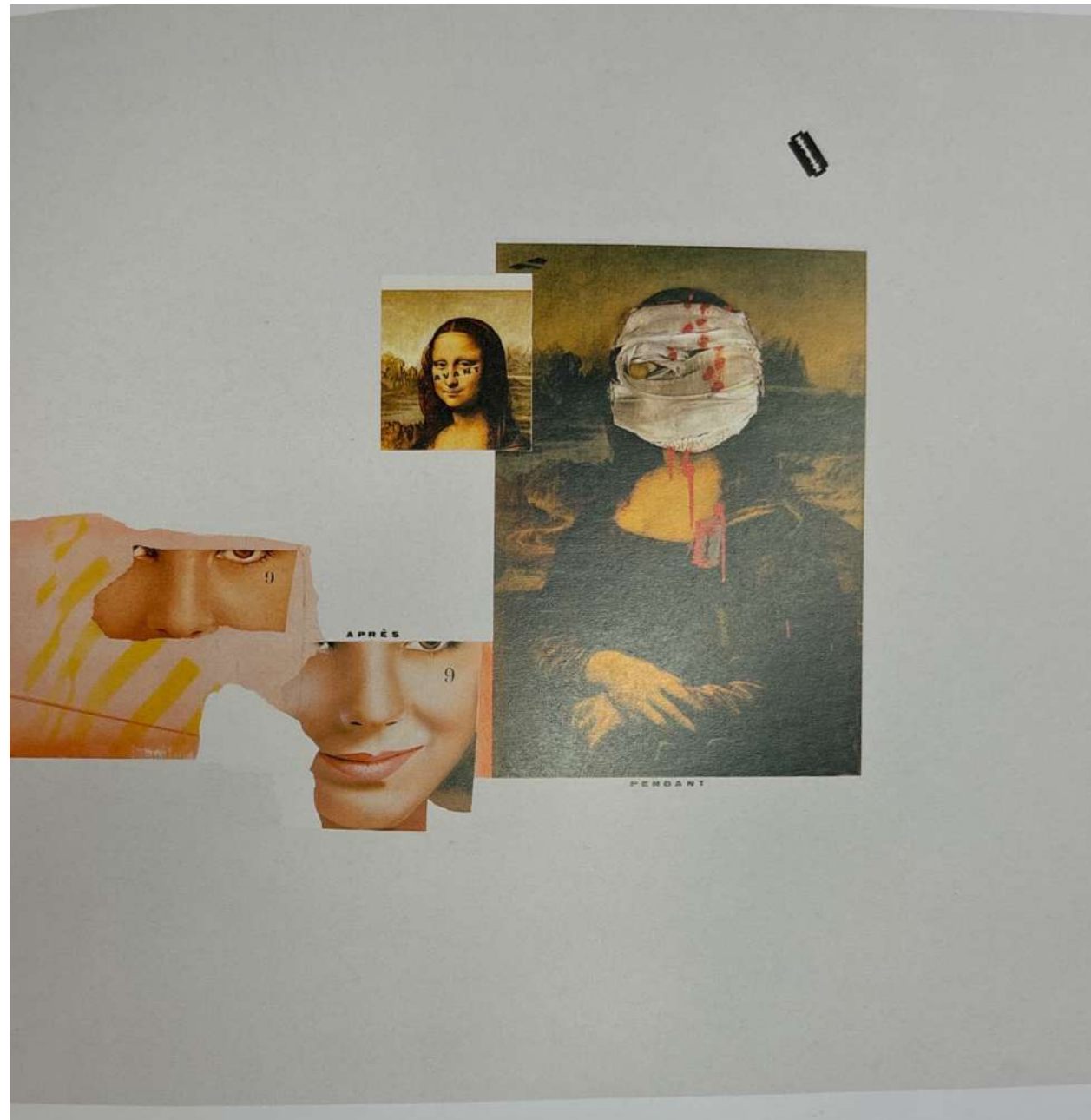
Jacques-Louis David
Bonaparte franchissant le col du Grand Saint-Bernard, 1800
 Huile sur toile, 259 x 221 cm
 Musée national du château de Malmaison / © Photo RMN - Grand Palais - D. Arnaudet



Edauro Arroyo
La Maja de Torrejón, 1964
 Huile sur toile, 146 x 114 cm
 Collection particulière



Francisco de Goya y Lucientes
 (1746-1838)
Maja dénudée, 1795-1800
 Huile sur toile, 97,3 x 190,6 cm
 Madrid, Museo del Prado, P000742

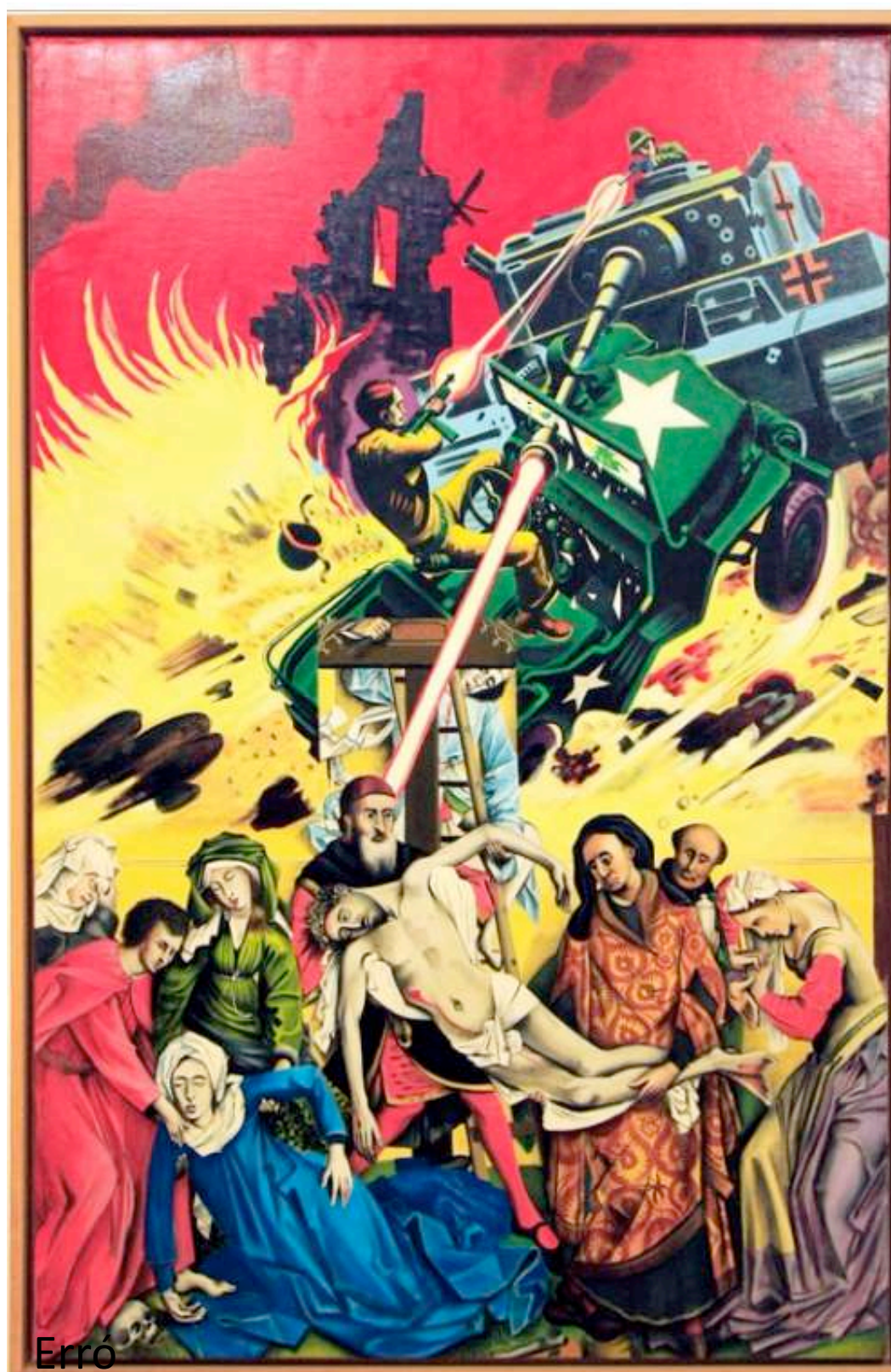


Peter Klasen

Visage 9, 1965

Acrylique, papiers collés et objets sur toile, 100 x 100 cm

Collection particulière

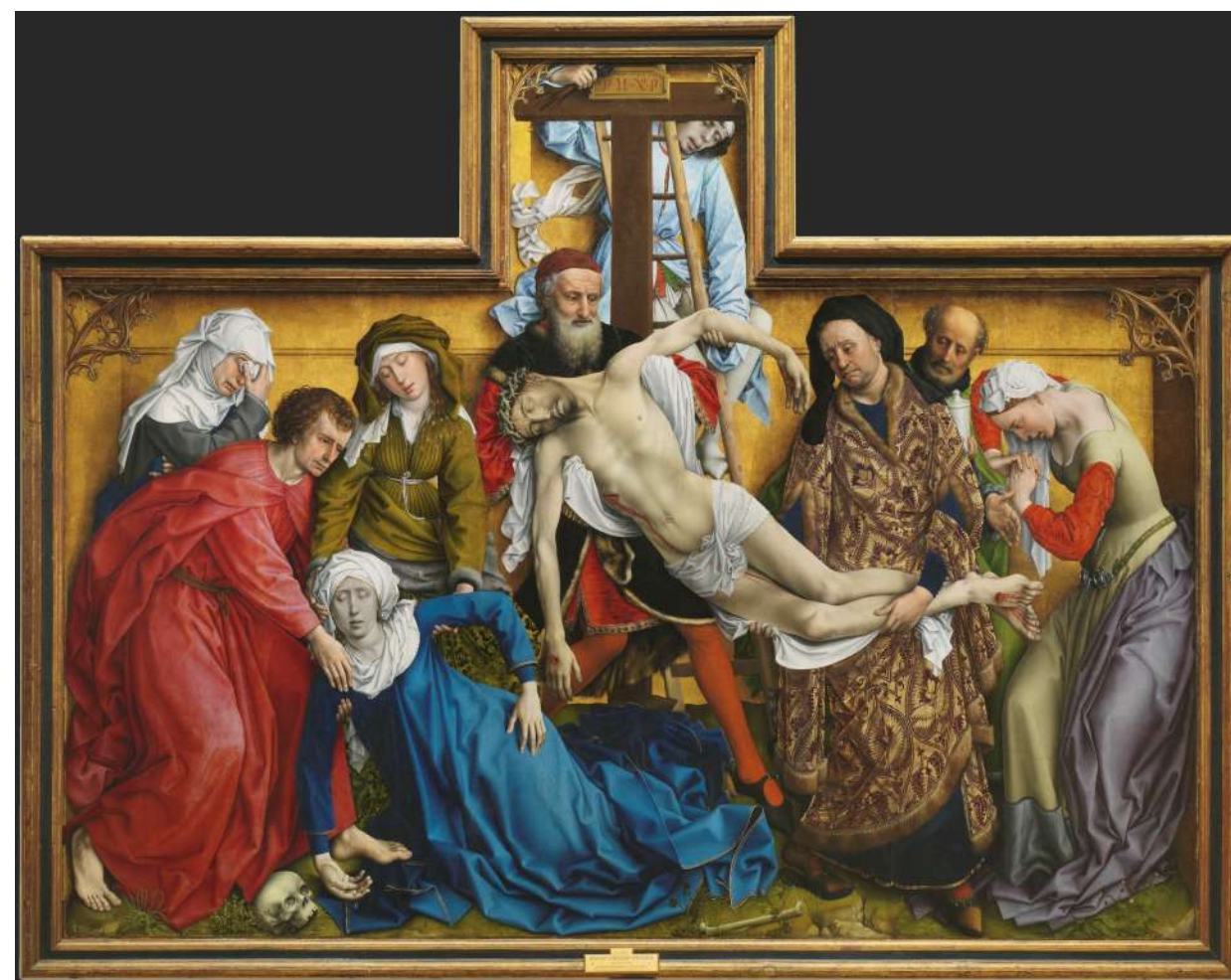


Erró

Stalingrad, 1962

Huile sur toile, 200 x 130 cm

Collection particulière



Rogier van der Weyden (1399-1464)

La Descente de la croix, avant 1433

Huile sur bois

Madrid, Musée du Prado



Equipo Crónica

[Rafael Solbes (1940-1981), Manolo Valdés (1942)]

Este no se escapa, 1971

Acrylique sur toile, 200 x 200cm

Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Valencià.

Valence, Espagne

Plan de la séance

3. Etude de cas : Arroyo.

- Parenthèse 1 : Figuration narrative et histoire de l'art (retour sur la peinture d'histoire)
- Parenthèse 2 : Figuration narrative, histoire de l'art (récente) et oeuvre collective



Marcel Duchamp entouré de François Arnal, Milvla Malvione, Teeny Duchamp, Guido Biasi, Lucio Del Pezzo, Enrico Baj et sa femme,, lors de l'exposition « La fête à la Joconde ». galerie Mathias Fels, Paris, 1965.



Eduardo Arroyo Madrid, Espagne (1937 - 2018)

Gilles Aillaud Paris, France (1928 - 2005)

Antonio Recalcati Bresso, Italie (1938 - 2022)

Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp, 1965

Huile sur toile, polyptyque: 163 x 992 cm (huit pièces: 162 x 114 cm et 163 x 130 cm)

Madrid, Museo Reina Sofia



Edouardo ARROYO, Antonio RECALCATI, Gilles AILLAUD, Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp, 1965, huile sur toile, 163 x 992cm, (2 tableaux de 162 x 114 cm et 6 tableaux de 162 x 130cm), Museo de Reina Sophia, Madrid

Source de l'image : <http://garrusart.blogspot.com/2014/01/vivre-et-laisser-mourir-hda3e.html>
 Site personnel de Guy Ibanez, blog arts plastiques, collègue Lei Garrus.



Gilles AILLAUD ou Eduardo ARROYO (Eduardo GONZALES-RODRIGUEZ, dit) ou Antonio RECALCATI

Une passion dans le désert, 1964-1965

Ensemble-216 (indissociable)

Oeuvre collective s'inspirant du roman de Balzac éponyme constituée de 13 tableaux indissociables, chaque tableau 130 x 97 cm

Paris, MAM

Présentée ensemble avec *Vivre et mourir...* en 1965 à l'exposition «La Figuration narrative dans l'art contemporain».

[Lien ici](#)

Plan de la séance

3. Etude de cas : Arroyo.

- Parenthèse 1 : Figuration narrative et histoire de l'art (retour sur la peinture d'histoire)
- Parenthèse 2 : Figuration narrative, histoire de l'art (récente) et oeuvre collective
- Parenthèse 3 : le Salon de Mai à la Havane, Cuba, été 1967

Une sélection du Salon de Mai de Paris, composée de 20 peintres dont Valerio Adami, Gilles Aillaud, Edmund Alleyn, Eduardo Arroyo, René Bertholo, Albert Bitran, César, Ferró (Erró), Jacques Monory, Bernard Rancillac, Paul Rebeyrolle, Antonio Recalcati, est invitée à réaliser des toiles destinées au nouveau Musée d'art moderne de la Havane.

Sous l'impulsion de Wilfredo Lam, ils réalisent avec de nombreux autres artistes et critiques invités, dans la nuit du 17 juillet, une peinture murale, en forme de spirale, en hommage à Fidel Castro : le *Mural Cuba Colectiva*.

<https://www.grandpalais.fr/fr/en-savoir-plus> (chronologie de l'exposition de 2008)



Salon de Mai, Wifredo Lam devant la fresque du Pabellon Cuba, 1967.
Source de l'image : <https://serendipia-cc.com/culture-2/graphisme-design/>



Salon de Mai / Mural Cuba Colectiva

oeuvre collective, 1967

Acrylique sur toile, 501 x 1083 cm

La Havane, Museo Bellas Artes



Cuba colectiva
oeuvre collective, 1967
Mural, 501 x 1083 cm
Museo Bellas Artes de La Habana



<https://cubanartnewsarchive.org/2017/12/12/paris-in-havana-la-gran-espiral-celebrates-the-1967-salon-de-mayo/>



<https://cubanartnewsarchive.org/2017/12/12/paris-in-havana-la-gran-espinal-celebrates-the-1967-salon-de-mayo/>



Cuba Colectiva," a 1967 mural by 100 artists for the Salon de Mai exhibition in Havana, on view at the Montreal Museum of Fine Arts, 2008. *The New York Times*, 3 février 2008.

Source : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/imagepages/2008/02/03/arts/03darc.1.ready.html>

La suite du cours : le 24/10