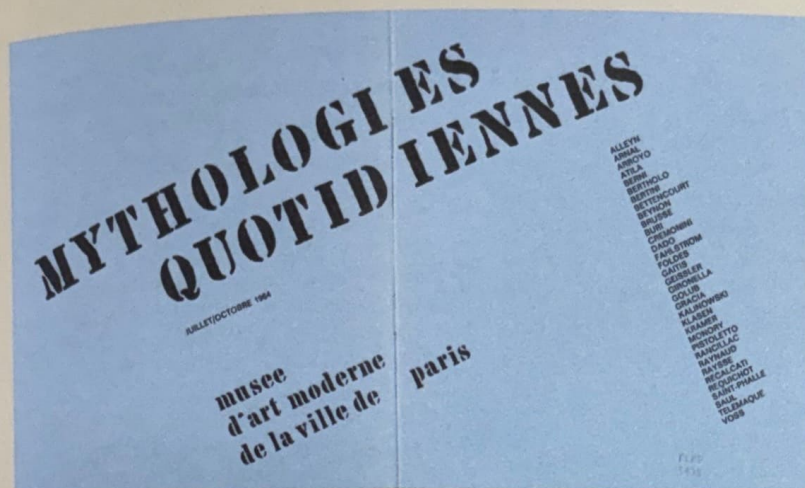


Mythologies quotidiennes, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Juillet - octobre



Comité d'organisation : Marie-Claude Dane, François Mathey, François Wehrin, Gérald Gassiot-Talabot, Peter Foldès, Bernard Rancillac et Hervé Télémaque.

Trente-quatre artistes présentés : Alley, Arnal, Arroyo, Atila, Berni, Bertholo, Bertini, Bettencourt, Beynon, Brusse, Buri, Cremonini, Dado, Fahlström, Foldès, Gaitis, 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

« [...] 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 journellement l'homme moderne. 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 biaisés, 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 confiance ou du cri, de la célébration ou du réquisitoire. Que la plupart d'entre eux s'en tiennent à un témoignage goguenard ou accusa-

teur, cela n'est pas pour nous surprendre. Le monde où nous vivons, que l'on nous a fait et que nous continuons de faire, suscite la nausée et le sarcasme beaucoup plus que l'adhésion, mais il faudra inscrire à leur crédit qu'ils ne se sont pas contentés d'en parcourir

À l'occasion de l'exposition, Rancillac organise un concert avec Daniel Humair, musicien de jazz reconnu, également peintre. Des objets quotidiens, considérés comme source d'inspiration, sont présentés dans des vitrines.



les allées les plus confortables, d'en isoler quelques objets symboliques, et d'ajouter à l'écrasement qu'engendre l'imagerie urbaine, l'oppressante impassibilité de panneaux anonymes que la sensibilité se refuse d'intégrer au domaine émotif et imprévisible de l'art. Le plus souvent l'humour, la malice, une lucidité qui ne se paye pas de mots, nuancent tout ce que cet acte d'accusation a d'insupportable et d'horrible, et lui donnent la nécessaire échelle de toute relativité humaine. [...]

À ce propos, soulignons l'une des originalités de la démarche collective de ces artistes, venus d'horizons plastiques différents, et qui n'ont de rapports entre eux que par petits groupes, dans

diverses galeries, sans avoir eu jusqu'ici l'occasion de confronter leurs recherches : à la dérision statique du Pop américain, ils opposent "tous" la précieuse mouvance de la vie, cernée dans sa continuité ou dans l'un de ses moments privilégiés. En effet, que ces peintres sacrifient, par un déroulement ou par un cloisonnement de scènes successives, à l'art narratif, comme le font Foldès, Reuterswärd, Perilli, Voss, Gaïtis, Novelli, Recalcati, Fahlsström (avec son "Opéra"), ou qu'à l'instar de Bertholo, de Saul, de Golub, de Klasen, de Télémaque, d'Arroyo, de Gironella, de Rancillac, de Dado, de Cremonini, de Bettencourt ou de Monory, ils vous imposent la vision d'une image-choc

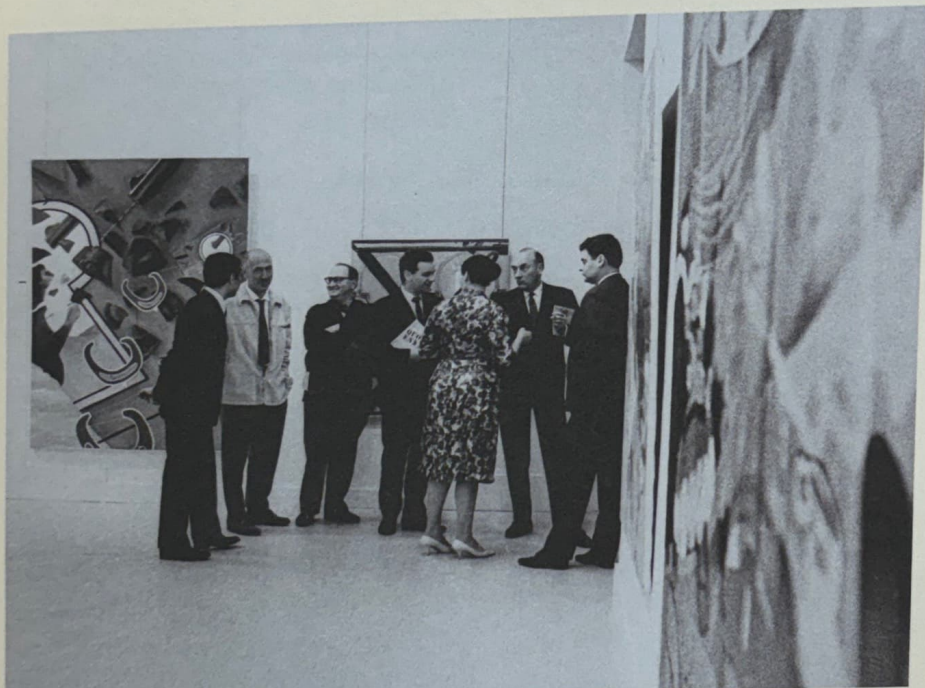
prise dans le mouvement même de la vie, où même que, à la manière de Berni, ils poursuivent de tableaux en tableaux l'histoire de personnages romanesques, ils réintroduisent tous le sens de la durée dans le contexte pictural.»

Annette Michelson, « Paris Letter », *Art international*, Lugano, vol. 8, n° 9, novembre 1964

« Mythologies quotidiennes », l'exposition actuellement présentée sous ce titre attrayant au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, organisée avec la participation active de MM. François Mathey et Gassiot-Talabot servira, je pense, de transition entre la saison passée et celle qui commence [...].

Selon M. Gassiot-Talabot, ses artistes se distinguent des réalistes pop américains et français (mais comment réunir sous un seul terme l'œuvre de Warhol, de Rauschenberg, de Johns et d'Oldenburg) par leur engagement dans une expression, une représentation, et une re-création, dans le registre de la malice, de l'humour de l'ironie ou de l'angoisse, de l'imagerie de la vie urbaine.

On avait plutôt l'impression d'une mauvaise passe, d'une tension vers une forme, un style ou un langage, exprimée dans un syncrétisme exacerbé, et d'une incapacité à échapper, comme le disait Restany des Américains, à l'esthétique pré et post-cubiste. Un souci pictural mais pas de fraîcheur. »



33

33 Vernissage de l'exposition « Mythologies quotidiennes ». De dos, Marie-Claude Dane.

34 Vue de salle. Au premier plan, œuvres de Télémaque (à gauche) et de Martial Raysse (au centre).

35 Déjeuner sur la terrasse du Palais de Tokyo, le jour de l'inauguration de l'exposition.

36 Déjeuner sur la terrasse du Palais de Tokyo.

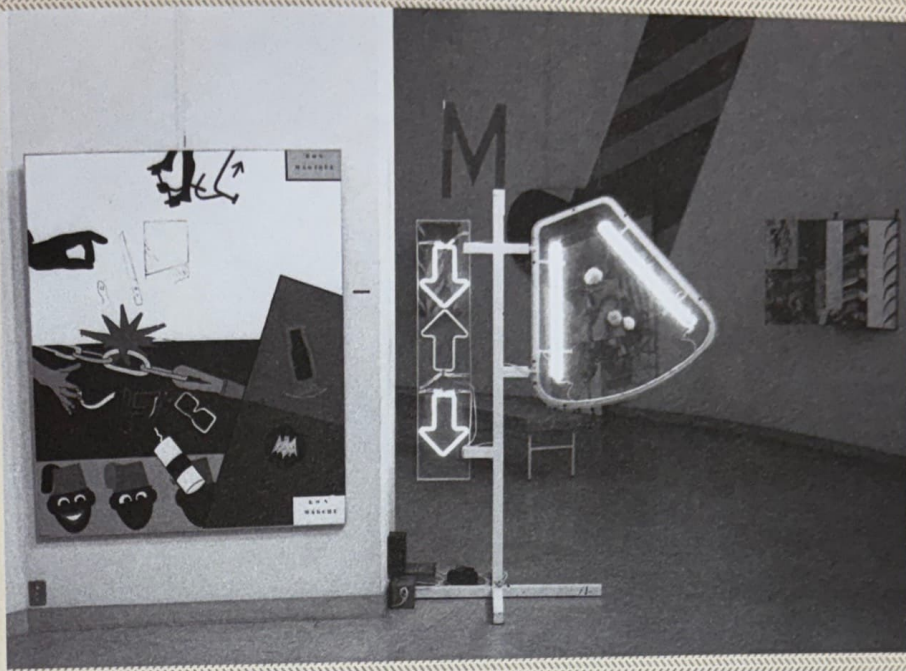
De gauche à droite : Rancillac, Samuel Buri, Télémaque, Jean-Pierre Raynaud, Gérald Gassiot-Talabot, Marie-Claude Dane.

37 Vue de salle avec notamment des œuvres de Geissler et Monory.

38 à 40 : photographies de Jacques Monory.

Michel Ragon, « On ne sauvera pas l'école de Paris en imitant New York », *Arts*, Paris, n° 970, 8-21 juillet 1964

« [...] Tout cela est plutôt accablant pour l'école de Paris, et ce ne sont pas les œuvres délibérément pop de Martial Raysse, Pistoletto, Raynaud, Klasen, qui peuvent arranger les choses. Elles démontrent simplement, et il serait vain de le cacher, que le pop art américain exerce une grande fascination sur les jeunes artistes européens, et que certains lui sacrifient même allègrement la peinture. Après la colonisation de la peinture anglaise, celle de la peinture française commence. Toutefois, cette exposition a le mérite de mettre l'accent sur des précurseurs de l'esthétique du constat comme Réquichot, ou du comic-strip en peinture, comme Arnal et Foldès. [...] L'idée de transposer les bandes



dessinées dans la peinture, que l'on trouve chez Rancillac, Foldès, Arnal, Gaïtis, Voss, Télémaque, Saul, me semble d'ailleurs surtout parisienne, bien que l'Italien Perilli l'ait exploitée depuis longtemps. [...] Et si le pop triomphant montre qu'il peut aider certains artistes parisiens à se libérer de tics gênants à la longue (Rancillac), il est un danger pour d'autres qu'il risque de dessécher (Télémaque). »

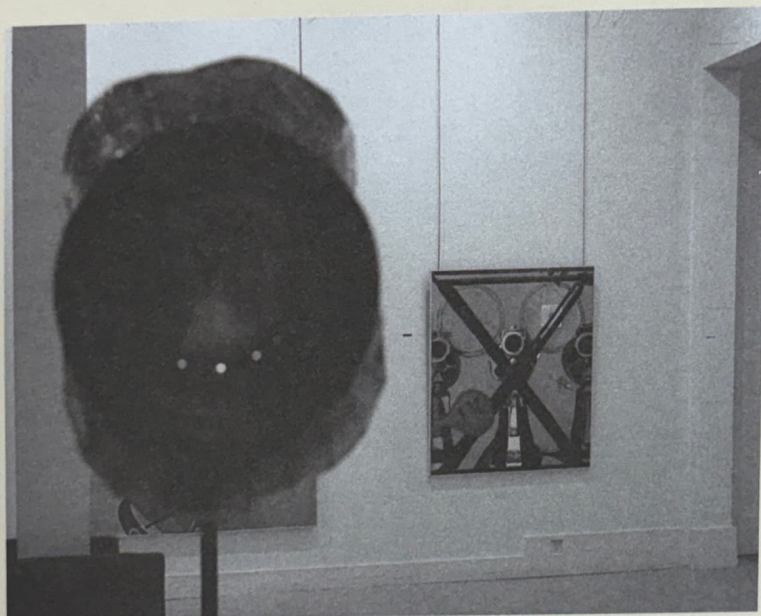
Otto Hahn, « Dans le vent », *L'Express*, Paris, n° 683, 16 juillet 1964

« Le style international c'est celui qu'on imite internationalement. Autrement dit : dans le vent. Ce vent souffle actuellement de New York. Tout le monde se met donc à faire des assemblages, des intégrations d'éléments quotidiens, de la sérigraphie ; on recopie des bandes dessinées (pas de comics, bien sûr, ça ferait américain ; Tintin et Milou, comme on peut le voir dans un tableau de Télémaque). [...] Les Américains sont froids, classiques ;





38



39

38 Vue de salle avec une sculpture de Geissler et une peinture de Rancillac en arrière-plan.

39 Vue de salle avec une sculpture de Geissler au premier plan, et une peinture de Monory en arrière-plan.

40 Dîner de vernissage au restaurant Le Train bleu,

Paris. En haut de gauche à droite : Jean Tinguely, Samuel Buri, Monory, Télémaque, Marie-Claude Dane, Gérard Gassiot-Talabot, Foldès, Rancillac, Daniel Humair, Antonio Berni, Atila, Cheval-Bertrand, Edmund Alleyn. En bas de gauche à droite : Klasen, Klaus Geissler, Niki de Saint Phalle, Voss.

l'école de Paris est tourmentée, inquiète, avec une mauvaise violence d'étudiant chahuteur. Les Américains, avec une sérénité transparente, insistent sur la propreté poétique de la vieille boîte de conserve rouillée : c'est ce qui nous la rend acceptable. L'école de Paris aurait plutôt tendance à insister sur le côté ignoble, la saleté repoussante. Dans cet ensemble, les peintres expressionnistes, qui se contentent de peindre, tirent leur épingle du jeu : Alleyn, Cremonini, Saul, Rancillac. Ou ceux qui suivent une voie parallèle : Arnal, Foldès, Kalinowski, Pistoletto, Réquichot.»

Michel Conil-Lacoste, « Mythologies quotidiennes, la jeune génération de l'outrance », *Le Monde*, Paris, 24 juillet 1964

« [...] Que beaucoup des exposants soient délibérément à la remorque du "Pop" américain, voilà qui saute aux yeux dès l'entrée. [...] »

Entre ces deux pôles d'un réalisme de l'objet brut, largement pratiqué à Paris dans les années 1950, et du "néo-pop" à l'américaine, le liant est apporté par une peinture terriblement relâchée, fondée sur le principe de la syncope et du fourre-tout, vaguement protestataire aussi, née à Paris il y a quelques années de la fatigue de l'abstrait, d'un compromis néo-figuratif et une certaine catalyse surréaliste : Rancillac, Saul, Télémaque, Arroyo, Atila... C'est le sarcasme peint, à côté de la dérision à trois dimensions. »

Pierre Restany, « Paris n'est plus roi », *Planète*, Paris, n° 19, 1964

« [...] 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. La majorité des participants n'a pas trente ans et hier encore ces autodidactes étaient inconnus. La campagne anti-pop n'aura servi qu'à hâter l'éclosion de la peinture yé-yé. »

Voilà où nous en sommes : Paris manque de ressort, il fait de plus en plus province. Ses grands débats esthétiques sombrent dans les querelles de clocher. Il désapprend peu à peu à voir grand, il se replie et s'isole dans un contexte international en radicale évolution. »





4) La narration par portraits ou scènes cloisonnées, dont le polyptyque, remis en honneur par certains artistes, n'est qu'une variante.

[...] l'esprit narratif est incompatible avec tout un aspect de l'esthétique du pop art. Lichtenstein et Warhol peuvent donner l'illusion d'y participer, l'un en isolant certaines scènes de *comics*, l'autre en répétant des effigies de stars ou des scènes de faits divers. Mais tous deux, au lieu de concevoir une suite évolutive, arrêtent le temps et figent l'instant. La jeune fille de Lichtenstein dit sa phrase pour l'éternité et chaque épisode des *comics*, poussé au gigantisme, devient un instant pétrifié. L'immuable Marilyn de Warhol se répète indéfiniment comme dans un jeu de miroirs. L'icône a dévoré et immobilisé l'espace.»

Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et Antonio Recalcati, *Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp*

« Assassiner un vieillard est une chose laide et qu'on n'accomplit pas, en dépit des apparences, d'un cœur léger. Mais la misère interdit tout luxe, et Marcel Duchamp incarne aujourd'hui d'une manière si indue, et non par hasard, ce dont précisément l'humanité est le plus dépourvue : l'esprit d'aventure, la liberté d'invention, le sens de l'anticipation, le pouvoir de dépasser, que nous avons eu envie d'intervenir. [...] Comment donc a-t-on pu voir, comme Aragon (1930), dans cette attaque contre la technique picturale et la personnalité technique "l'ins-truction du procès de la personnalité" ? Si l'on veut que l'art cesse d'être individuel, mieux vaut travailler sans signer que signer sans travailler. Comment peut-on n'avoir pas compris que "la personnalité du choix préférée à la personnalité du métier", n'est, au contraire, qu'un pas de plus dans l'exaltation de la toute-puissance et de l'idéalité de l'acte créateur ? Enfin, la liberté



19

19 Aillaud, Arroyo et Recalcati peignant *Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp*, 1965.

20 21 Vues de salle de l'exposition « La Figuration narrative dans l'art contemporain », galerie Creuze, Paris. Parmi les visiteurs, François Mathey devant *Vivre et laisser mourir*...



magique. On est parvenu à un subjectivisme absolu : à toute chose, le sens n'est donné que par l'homme. Son pouvoir est tel sur les choses qu'il ne les touche même pas ; par le pur décret qu'est son choix, il fixe sur un socle une roue de bicyclette et la fait entrer telle quelle dans le temple, c'est-à-dire au musée. Car l'acte magique ne peut produire que des objets sacrés. [...]

Mais l'éclat météorique de la parole poétique est aujourd'hui invisible et silencieux comme un éclair en plein jour dans un ciel sans nuages. Aussi l'art n'est-il pas lui-même le pouvoir sauveur que nous appelons avec tant d'urgence et d'une voix si faible. Sa capacité d'intervention dans l'histoire est limitée au pouvoir de donner des indications. Mais c'est en cela qu'il n'est pas absolument mort, qu'il n'est pas seulement un secteur parmi d'autres de la production culturelle. Pour nous, qui entendons nous manifester comme de véritables individus dans le temps et dans l'espace, il ne s'agit donc pas d'inventer ou de découvrir de nouvelles formes d'expression artistique mais de donner davantage à penser. »



29



20

Pierre Léonard, « Le vice et la vertu », *Le Nouvel Observateur*, Paris, 13-19 octobre 1965

« À la galerie Creuze donc, tous les vices côtoient toutes les vertus : de l'opportunisme (c'est le lot du plus grand nombre, de ceux qui veulent "arriver", la peinture n'étant en l'occurrence qu'un moyen) au talent pur. En passant par le fascisme. J'emploie le mot avec d'autant plus de sereine conscience qu'il s'applique d'habitude fort mal aux arts plastiques. Et, circonstance aggravante, il s'agit du fascisme le plus laid et le plus veule : du fascisme latin. On le verra notamment s'étaler tout entier dans ce "vivre et laisser mourir", qui est un assassinat après torture de Marcel Duchamp, peint dans l'optique du cinéma américain, et sans le moindre humour, quoi qu'on veuille prétendre. Leurs auteurs ont de surcroît, dans un petit commentaire verbeux, la jobardise d'alléguer qu'il ne s'agit pas "d'inventer ou de découvrir de nouvelles formes d'expression artistique, mais de donner davantage à penser". Nous voilà beaux ! »

Otto Hahn, « Lettre de Paris... et d'Amsterdam », *Art international*, Lugano, vol. 9, n° 9-10, décembre 1965

« [...] La plupart des œuvres exposées se rattachent à la Nouvelle Figuration, et il faut faire le point sur cette peinture : c'est là le vrai problème. Cette Nouvelle Figuration recouvre les néo-surréalistes, les néo-expressionnistes, les néo-pop-artistes. [...] »

Beaucoup de pères, n'est-ce pas, beaucoup de dettes. Mais toutes ces formes sont reprises dans une perspective expressionniste, c'est-à-dire la peinture considérée comme langage, la plupart du temps pour raconter la même histoire : "ah, comme la vie est dure", ou "ah, comme les gens sont méchants".

Merci de l'information. Cette Nouvelle Information est une peinture de genre, et, à ce titre, un art de petits maîtres. On ne peut le rejeter, en bloc tout du moins, car les peintres secondaires ont une personnalité, une valeur [...]. Mais c'est une peinture sans risque, bonne à servir de décoration pour appartement. Cela ne représente rien au niveau de la culture. Comme on a fabriqué des centaines de milliers de peintures

tachistes, avec des variantes géométriques (dure et sensible), lyriques, gestuelles, paysagistes etc... on peut fabriquer des néo-tout-ce-qu'on-voudra possédant plus ou moins de qualité picturale.

[...] il faut encore parler de la série Arroyo, Aillaud, Recalcati, qui ont collaboré pour assassiner Marcel Duchamp.

[...] Une telle profanation suscita le scandale. Les uns reprochèrent le mauvais goût, d'autres l'immoralité. N'étant ni moraliste ni enclin au bon goût, je n'ai aucune raison de m'effaroucher. Je ne vois dans cette série qu'une pitrerie de collégiens. Le manifeste qui accompagne les toiles confirme cette impression : quelques bonnes idées, mal développées et écrites dans un charabia incompréhensible ; bien vite on perd le fil. Il ne reste alors qu'une série de vérités premières du genre "l'art n'est pas tout", claironnées avec force débauche d'adjectifs. [...]

Bien plus scandaleuse que la série des huit tableaux a été la réaction d'une certaine presse qui traita Arroyo, Aillaud et Recalcati de fascistes et de nazis. Profiter de quelques tableaux discutables sur le plan du goût ou de l'inspiration pour tenter de discréditer des hommes, voilà qui est profondément odieux. »

Pierre Restany, « Les yé-yés ont jeté le masque », *Planète*, Paris, n° 26, 1966

« Cette "nouvelle figuration" se présente comme l'appendice pictural du pop-art, qui est un art d'assemblage objectif, l'expression la plus directe du folklore urbain. Il y a un monde pourtant entre les œuvres pluridimensionnelles (collages, constructions, accumulations, etc.) du pop-art et cette peinture plate, froide, gratuitement agressive, qui érige ses commentaires en préceptes de moralité et qui a la prétention de décerner les bons et les mauvais points au nom de la critique sociale.

Ce réalisme expressionniste, aux accents grasseyants et vulgaires, est - nous dit-on - narratif. Il est en tous cas baveux et bavard. Que nous conte-t-il ? Des moralités sur le ton de la farce. Après le réalisme socialiste, nous avons droit au réalisme social tout court. Les yé-yés ont jeté le masque. Forts de leur nombre (et surtout de leurs illusions à ce

sujet, car déjà les guette le ressac de la vague), ils se sont montrés sous leur vrai visage : ils se sont comportés en voyous. La démonstration nous en a été donnée publiquement à la Galerie Creuze, par les trois plus remuants d'entre eux : Arroyo, Aillaud et Recalcati se sont réunis pour assassiner Marcel Duchamp en huit tableaux.

Pourquoi cet acharnement ? Parce que Duchamp incarne le mythe de référence de l'art expérimental moderne, l'aventure contemporaine de l'objet, tous les dépassements actuels de l'esthétique surannée du tableau de chevalet. Les yé-yés, eux, entendent assurer la défense et l'illustration des valeurs traditionnelles en les accommodant à leur sauce. Et comme cette sauce, leur peinture, ne vaut rien en soi, qu'elle ne vaut que par son anecdote, ils hurlent pour l'imposer. L'agressivité de ton supplée au manque de substance.

Sous le couvert de l'engagement dans le présent, la narration yé-yé vire à l'argot des bas-fonds. »

Pétitions

« Le "Troisième degré" de la peinture »

« [...] N'en déplaie aux rieurs, nous ne sommes nullement d'humeur à passer l'entreprise de MM. Aillaud, Arroyo et Recalcati au compte, déjà bien alimenté, des petites canailleries publicitaires. Leurs jeux de collégiens vicieux n'ont pas, il s'en faut, l'innocence de la réclame et malgré des déclarations d'une rare confusion, c'est en fin de compte la liberté de l'esprit qui doit faire les frais de l'opération - et à travers elle, une conception émancipatrice de la poésie à laquelle nous avons l'entêtement de tenir.

L'agression peut se comprendre et se qualifier. Mais le crachat, la souillure n'ont jamais qu'un sens : celui du bas. Toute entreprise qui ne répugne pas d'y recourir avoue par là-même son asservissement prochain à un Ordre moral ou autre, en tout cas policier, à qui il importe que la distinction du bien et du mal ne soit pas laissée à la conscience de chacun. La mise en scène de l'assassinat de Duchamp lèverait, si besoin était, les derniers doutes : par son style résolument "réaliste-socialiste" d'abord.

Mais il y a plus : dans ces locaux aux murs nus, éclairés à l'excès, ces hommes en manches de chemise, passés maîtres dans la technique du garrot et des plus hauts degrés de l'interrogatoire au mégot, se sont eux-mêmes désignés pour ce qu'ils sont - qui nous est garant de ce qu'ils veulent.

On pend en effigie, on envoûte : c'est l'affaire d'artistes voués aux prébendes et de petits mages noirs. Que Messieurs les bourreaux veuillent bien patienter encore un instant, derrière la porte : le gang Arroyo se fera un plaisir de leur ouvrir.»

Paris, le 6 octobre 1965.

Parmi les signataires :

Alechinsky, Bédouin, Benayoun, Benoît, Breton, Camacho, Cardenas, Estienne, Klasen, Lebel, Lebrun, Pleyre de Mandiargues, Mansour, Monory, Parent, Nicole et José Pierre, Revel, Schuster, Silbermann, Télémaque, Toyen.

« Les Curés exagèrent (Deuxième degré) »

« En poursuivant à bicyclette la Sainte Trinité, le curé Aillaud, le curé Arroyo et le curé Recalcati ont renversé le curé Duchamp.

Les Amis du curé Duchamp (dont le curé Breton) ont sifflé les coupables.

L'emploi de l'avertisseur étant interdit après 22 h, les soussignés ont décidé de refuser l'extrême-onction à tous les intéressés.»

Novembre 1965.

Parmi les signataires :

Balthazar, Bertholo, Bertini, Castro, Dietman, Jacquet, Pirotte, Restany, Rotella, Sequi, Voss.



22 Arroyo, Aillaud et Recalcati transportant sur le toit d'une voiture plusieurs toiles de la série *Vivre et laisser mourir*, 1965.



23

Adami. I Massacri Privati, galleria Schwarz, Milan

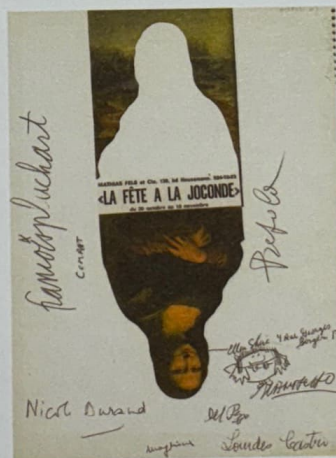
Valerio Adami, cat. d'exposition

« Le peintre tient compte exactement de tout ce qu'il voit, autant de la publicité de l'entr'acte, au cinéma, que de tout autre moyen de communiquer. Ce qui compte, c'est la nature du procédé, ce langage absolument clair, synthétique, donc fonctionnel et compréhensible à tous, qui de tous côtés nous assiège. Il est universellement admis, maintenant, que telle couleur est rafraîchissante, etc. L'important, c'est la simplicité de la règle du jeu. Regardez les bandes dessinées. Y a-t-il quelques petits ronds entre la bouche du personnage et le ballon où s'inscrit le texte, ce texte exprime la pensée. Si c'est une languette, le personnage parle à haute voix. Même indirectement, je ne peux pas faire moins que tenir compte de tous ces éléments, de cette autonomie linguistique absolue. L'important n'est pas d'élaborer des possibilités visuelles "inédites", c'est d'éclairer, d'ordonner en récit la réalité qui nous entoure, de la mettre à notre disposition. L'important c'est de fournir un cadre à notre réalité, et les moyens de s'en servir, de découvrir tous les aspects dont elle se compose. Ce qui compte, c'est d'utiliser les langages quotidiens. »

La Fête à la Joconde, galerie Mathias Fels, Paris

Otto Hahn, « Allumettes, Jocondes et églises », *L'Express*, Paris, n° 750, 1-7 novembre 1965

« L'art c'est d'élargir la notion de beauté, prendre des risques, chercher l'aventure. Pour commémorer le geste blasphématoire de Marcel Duchamp qui, il y a vingt-cinq ans, affublait la Joconde d'une paire de moustaches [...] une quarantaine de peintres rivalisent d'invention : découpée, chavirée, mécanisée, contournée, servant de sourire à un chien (Ferró) ou d'enseigne à une boîte de sardines (une idée de Jan Voss), la Joconde est mise à toutes les sauces. »



23 Marcel Duchamp entouré de François Arnal, Milvia Maglione, 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.

24 Signatures apposées sur le Livre d'or de la galerie Mathias Fels à l'occasion de l'exposition « La Fête à la Joconde », Paris, 1965.

9 octobre - 13 novembre

Adami. I Massacri privati, galleria Schwarz, Milan
Introduction de Valerio Adami.

À partir du 20 octobre

La Fête à la Joconde, galerie Mathias Fels, Paris

Textes de Ernest Pirotte et André Balthazar.
Suite au succès remporté par l'exposition du même nom, organisée le 30 avril 1965, dans l'atelier de Del Pezzo, une quarantaine d'artistes se regroupent, galerie Mathias Fels, autour du thème de la Joconde.
Parmi eux : Arnal, Bertholo, Biras, Brusse, Buri, Bury, Castro, Ferró, Klasen, Lebel, Monory, Sarkis, Segui, Voss.

31 octobre - 28 novembre

Il Presente contestato, Museo Civico, Bologne

Textes de Franco Solmi et de Max Clarac-Sérou.
Parmi les artistes : Aillaud, Arroyo, Bertholo, Camacho, Chemay, Cremonini, Fahiström, Golub, Guerreschi, Maselli, Petlin, Recalcati, Romagnoni, Segui, Vacchi, Velickovic.

Ferró, galerie Saint-Germain, galerie Jacqueline Ranson, Paris

Gérald Gassiot-Talabot, « Lettre de Paris », *Art International*, Lugano, vol. 10, n° 1, janvier 1966

« Comme on le voit, Ferró procède par un constant contrepoint entre une image convenue, connue, diaboliquement léchée, et un fourmillement d'entités parasitaires, qui provoquent dans ses toiles un véritable grésillement optique. Ferró pose avec éclat l'inanité des préoccupations stylistiques lorsque la personnalité créatrice est habitée par une telle richesse thématique, par un tel délire imaginatif, par une telle prolixité des images. À sa comparaison, un Clovis Trouille reste un écolier méticuleux, borné et peu doué. L'art de Ferró possède la santé robuste d'un phénomène. Sa peinture est un cataclysme naturel auquel il vaut mieux se résigner tout de suite. Ce dévergondage plastique nous repose de certains pisse-froid de la nouvelle glaciation à l'inspiration courte. »

Télémaque, galleria L'Attico, Rome

José Pierre, « Tu vois ? », (entretien avec Télémaque), cat. d'exposition

« Hervé Télémaque se penche sur son évêque, le caresse avec une tendresse mêlée d'un rien de crainte respectueuse. Il célèbre les mérites de l'instrument qui, déjà, ronronne de plaisir.

– "C'est plein d'images là dedans ! Ce gros œil rond a plus de mémoire qu'un cerveau électronique, tu vois ? Grâce à lui j'ai pu invoquer en ma faveur le témoignage de l'Histoire, obtenir la caution des grandes figures qui illustrent le combat sans relâche de la virilité contre la dissolvante emprise de la femme : César, Toussaint-Louverture, l'ingénieur Eiffel, Bibendum, les dieux du stade, Tintin et Milou. Mon complice m'a fourni aussi d'autres arguments historiques : "Mad", la guillotine, la Standard-Oil de New-Jersey, "Le Monde", Bugs Bunny, le marteau divorcé de la faucille, le ceinturon du shérif, le chocolat Banania, le bâton blanc des gardiens de la paix, le home-trainer, et j'en passe ! Je reprenais du poil de la bête, mon sourire s'élargissait, je recouvrais les prérogatives du mâle dispensateur de bon droit, des châtiments et des récompenses, des caresses et des coups.

Mais mon triomphe devait être de courte durée. Je m'aperçus bientôt que mon complice était affligé d'une mentalité de voyeur de la plus vulgaire espèce. Il ne m'épargnait pas la moindre agrafe de jarretelle, m'accablant de talons-aiguilles, d'ongles laqués, de bâtons de rouge-à-lèvres, de culottes de nylon, de gaines Scandale, de lunettes de soleil, de pointes d'escarpin, de bikinis ! Avec une insistance maniaque, il me jetait dans les jambes ces témoins d'une puissance que j'étais résolu à nier, et je trébuchais dans la jungle des froufrous à l'instant même où je

Novembre

Ferró, galerie Saint-Germain, Paris, galerie Jacqueline Ranson, Paris
Double exposition simultanée.

Novembre

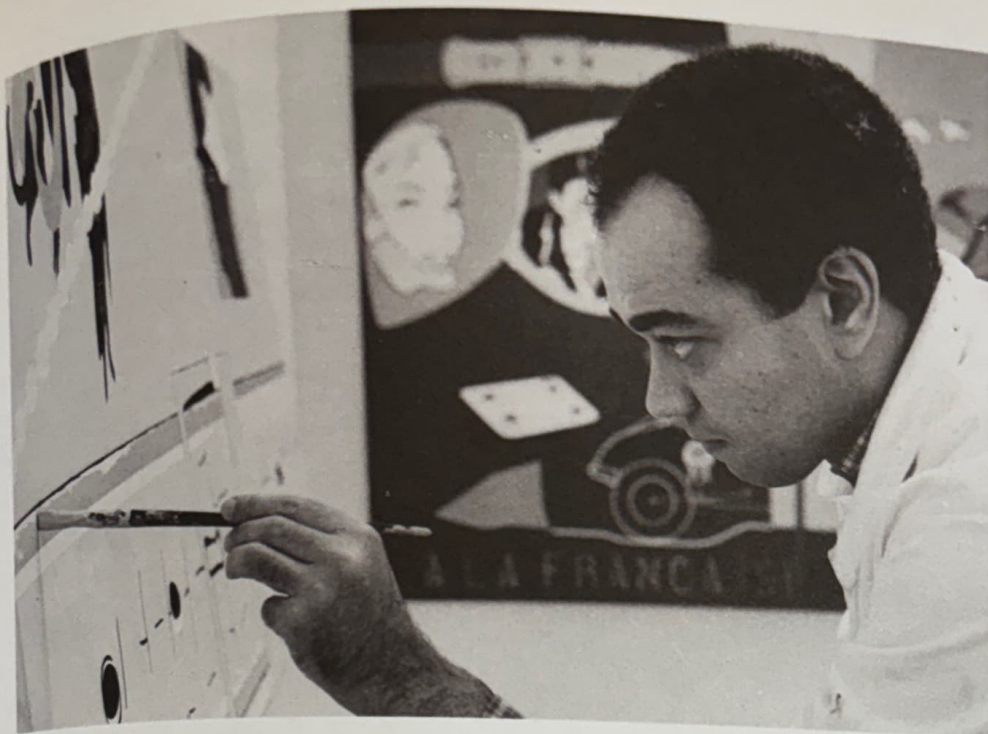
Télémaque, galleria L'Attico, Rome
Textes d'Alberto Boatto et entretien de José Pierre avec Télémaque.



25

25 Télémaque avec Fabio Sargentini et son père, devant *My Darling Clementine*, au vernissage de l'exposition « Télémaque », galleria L'Attico, Rome, 1965.

26 27 Télémaque travaillant dans son atelier.
À l'arrière-plan, *One of the 36 000 marines*, 1965.



26



27

croyais atteindre aux cimes d'une pensée enfin purifiée de la présence de l'intruse !
[...] Hervé Télémaque jette brutalement sur le sol le mirifique épiscopo, le frappe à coups de talon, le calomnie, l'écrase :

- "Tout cela, tu vois, par la faute de cet instrument de malheur dont j'avais espéré l'accès à une très-haute sagesse cumulant au-dessus des passions vers une infinie certitude ! Ah ! C'est une femelle, à en juger par la docilité avec laquelle elle accueille les insipides, les révoltantes images du décor dans lequel nous nous agitions... Tiens ! Tiens ! C'est à vous faire regretter ces coulisses de l'existence où se déroule peut-être le plus clair de notre destin... C'est une femelle, mais c'est très fort !" (Sa phrase s'achève en un fracas de ferraille formidable). »

Bertholo, galerie Mathias Fels, Paris

José-Augusto França, « Les objets de Bertholo – ou l'information », cat. d'exposition

« Des objets tombent. Les uns après les autres, ils tombent d'un ciel inexistant. Ils posent un moment devant nos yeux, figés, comme ces poissons d'aquarium qui marquent des arrêts inattendus dans leur circuit sans but. Ils s'arrêtent, s'offrent à notre besoin d'inventaire et poursuivent leur chute au-delà de notre mémoire. Voici trois mots à retenir : inventaire – circuit – mémoire. »

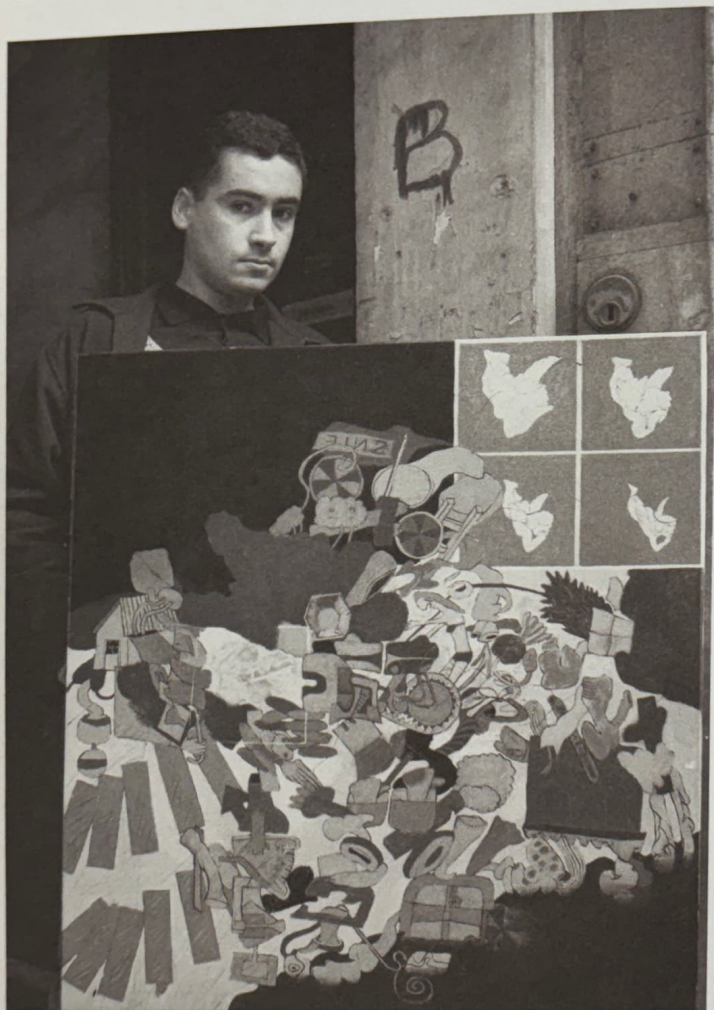
23 novembre – 23 décembre

Bertholo, galerie Mathias Fels, Paris

Textes de John Ashbery, José-Augusto França, Sebastião Fonseca et Ernest Pirotte, ainsi qu'un propos de Bertholo et un entretien de l'artiste avec Pierre Restany.

Laissons les poissons, gardons les objets. Leur morphologie est correcte et honnête : des choses de notre vie quotidienne se présentent – valises, poupées, tables de nuit, timbres, verres, rubans, boîtes, mannequins – et nous les reconnaissons tout de suite. Le vieux catalogue de Saint-Étienne où elles auraient pu être empruntées, se compose d'images semblables. On en a pour son argent – sans qu'on soit lié par les compromis d'une syntaxe quelconque. Chaque objet est valable en lui-même – unique et solitaire à côté des autres. Il ne s'engage pas : il paraît étranger à toute sémantique. Il est – c'est tout. Il est là, objet, chose, substantif ; il s'offre à notre inventaire avec une indifférence phénoménologique. [...]

Les objets de Bertholo habitent un monde en entropie ; ils en sont le symptôme le plus clair qui soit. Signes en liberté, leurs possibilités sont et restent infinies – structures ouvertes d'une information qui se moque de nos propres possibilités immédiates. »



28

28 Bertholo, vers 1965.

29 Ombres portées de Castro et Bertholo sur le mur, rue des Saint-Pères, Paris, 1964 (œuvre de Lourdes Castro).

30 Couverture du catalogue *L'Écart absolu*, galerie de l'Œil, Paris, 1965 (Illustration Pierre Faucheux).



29

Décembre

L'Écart absolu, galerie de l'Œil, Paris

Texte d'André Breton.

11^e exposition internationale du surréalisme.

Parmi quatre-vingt-treize artistes, Télémaque expose *Confidence*.



30

Décembre 1965 - janvier 1966

Equipo Crónica, Salle communale, Reggio Emilia

Itinérance : Salle communale, Ferrare

Textes de Mario de Micheli.

Première exposition personnelle en Italie du groupe Equipo Crónica.

23^e Salon de Mai à La Havane, Cuba À partir du 25 juillet



**F. G. [Françoise Giroud],
« Happening à La Havane »,
L'Express, Paris, n° 842,
7-13 août 1967**

« Invité au nom du gouvernement cubain par M. Carlos Franqui, qui préside, avec une vigilante passion, aux activités culturelles de Cuba, les peintres de Paris venaient, en principe, présenter au public de La Havane une sélection de 225 toiles, gravures et sculptures choisies parmi les œuvres exposées, il y a quelques semaines, au Salon de Mai (de Paris).

En attendant que cette précieuse cargaison atteigne La Havane, les peintres voulurent manifester leur gratitude. L'un d'eux, Arroyo, lança l'idée d'une toile collective. Un autre suggéra l'organisation en spirale, les cases de ce singulier "jeu de l'ole" étant dévolues par tirage au sort. Alors, avec une vélocité toute cubaine,

Une sélection du Salon de Mai de Paris, composée de vingt artistes dont Adami, Aillaud, Alleyn, Arroyo, Bertholo, Bitran, César, Ferró, Monory, Rancillac, Rebeyrolle, Recalcati, est invitée à réaliser sur place des œuvres destinées au nouveau musée d'Art moderne de La Havane.

Cet événement intervient pour saluer le 14^e anniversaire de la révolution cubaine (le 26 juillet 1953) et apporter son appui à la conférence de l'OLAS (Organisation latino-américaine de Solidarité). Seront ainsi réunis pour la première fois, à La Havane, une grande majorité des courants révolutionnaires et des organisations de gauche de tous les pays de l'Amérique latine.

En juillet, un nouveau groupe venu de Paris et composé d'une centaine d'artistes et d'écrivains, est invité par le gouvernement cubain, Carlos Franqui et Wilfredo Lam.

Sous l'impulsion de Lam, les artistes réalisent, dans la nuit du 17 juillet, une peinture murale, en forme de spirale, en hommage à Fidel Castro. La spirale est découpée en cases, attribuées au hasard à chacun des artistes. Ce *Mural de La Havane* est présenté dans la « Casa de Las Américas ». Il sera ensuite présenté au Salon de Mai en 1968.

Parmi les artistes et les critiques d'art présents à la réalisation du *Mural* : Adami, Aillaud, Alleyn, Arroyo, Bertholo, Camacho, Castro, César, Ferró, Franqui, Gassiot-Talabot, Golendorf, Hiquily, Jouffroy, Lam, Lévêque, Messagier, Monory, Peverelli, José Pierre, Ragon, Rancillac, Rebeyrolle, Recalcati, Valdés.



un panneau géant de toile blanche fut tendu. En plein air. Presque dans la rue. Des dizaines de tubes de peinture furent déversés sur un praticable, étranges petits fours d'un étrange buffet où chacun vint se servir. Et, dans la nuit noire des tropiques, ce qui aurait pu ressembler à un canular d'élèves des Beaux-Arts prit soudain l'allure d'une cérémonie magique et quelque peu surréaliste, célébrée au cœur d'une véritable fête populaire.»

Alain Jouffroy, « La grande spirale », in Ezio Gribaudo, *Mural Cuba Colectiva*, éd. d'arte Fratelli Pozzo, Turin, 1970

« [...] L'essentiel est là : la révolution cubaine nous a permis de replacer l'art d'avant-garde dans son contexte idéologique réel. Pour la première fois depuis les années léninistes et maïakovskiennes de la révolution russe, des artistes et des intellectuels révolutionnaires indépendants ont pu se manifester dans la perspective d'une révolution socialiste et sur son initiative. Pour la première fois, une liberté totale a présidé à l'exécution publique et improvisée d'une œuvre collective officiellement approuvée par un gouvernement révolutionnaire, sans peur et sans prudence d'aucune sorte. Certains n'en croyaient pas leurs yeux, mais telle était l'évidence, et personne ne pourra me contredire sur ce point : l'art et le non-art d'aujourd'hui ont littéralement fait corps avec la révolution le 17 juillet 1967 au moment de l'exécution du *Mural* collectif de La Havane. Cette grande spirale coïncidait avec la "beauté convulsive" définie par Breton, mais aussi avec l'individualisme révolutionnaire, avec son imagination, avec sa fête, et, en s'y inscrivant, chacun de nous avait le sentiment d'abolir la marge jusqu'alors infranchissable qui, en séparant la liberté mentale de la liberté réelle, condamne l'individu révolutionnaire à un scepticisme politique dont on ne saurait sous-estimer sans danger le pouvoir paralysant. »



46



47



48



49

Alain Jouffroy, « L'actualisme »,
Connaissance des arts, Paris,
n° 186, août 1967

« [...] Est-ce la mort de la peinture qui vient d'arriver ? Si c'était vrai, il serait étrange d'observer que cette mort a apporté des modifications techniques, des modifications poétiques très importantes par rapport à tout ce à quoi l'on était habitué dans le domaine de la peinture. Cette mort était donc nécessaire puisque c'est en niant la peinture, en lui substituant la photographie, l'image photographique, le néon, les matières plastiques et les conventions publicitaires les plus plates, qu'on pouvait rendre à l'image ce pouvoir de fascination qui lui fait de plus en plus défaut et qui rend les peintres si envieux des cinéastes. Si nous vivons aujourd'hui la mort de la peinture, il est évident que ce sont les peintres conscients de cette mort qui ont le plus de chance de nous intéresser, de nous convaincre et même de nous apprendre quelque chose. [...] Tous les peintres qui tentent de faire coïncider leurs images avec l'actualité même de la vie, avec ce qu'elle fait chaque jour ressentir et comprendre de toutes les manières, sont toujours, et parfois malgré eux, des révolutionnaires : ils bouleversent les manières de voir précédentes, ils manifestent leur opposition à un état de fait, ils refusent de se laisser prendre au jeu des définitions et des options antérieures de l'art. »



50



51

- 49 Adami et Monory, à droite au premier plan, et derrière eux, Recalcati et Arroyo.
- 50 Adami devant un portrait de Camilo Cienfuegos, héros révolutionnaire cubain.
- 51 Ferró travaillant au Mural de La Havane.
- 52 Réalisation du Mural de La Havane, le 17 juillet 1967.

- 50 Le Mural de La Havane reproduit partiellement in *Mural Cuba Colectiva* 1967, Turin, 1970.
- 51 Reportage photographique sur les artistes du Salon de Mai invités à La Havane, publié in *Opus international*, n° 3, octobre 1967.

5^e Biennale de Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Alain Jouffroy, « La peinture au complet », cat. d'exposition

« [...] Il s'agit en effet de commencer à comprendre que la pensée est un film, et que la cinématographie intérieure du cerveau ne relève ni du cinéma pur ni de la peinture pure. De commencer à comprendre que chacun de nous, dans l'exercice quotidien de ses facultés intellectuelles et sensorielles, procède à la fois comme un peintre, comme un musicien, comme un écrivain et comme un cinéaste. »



52

José Pierre, « Lettre ouverte à Jacques Lassaigue », Paris, 1^{er} octobre 1967

« [...] Moi, qui n'ai jamais eu le bonheur de rencontrer Miró, je lui dois cependant d'avoir découvert, à travers son message d'infinie allégresse et de profonde inquiétude, que l'art d'aujourd'hui était beaucoup plus qu'un jeu gratuit ou qu'un prétexte à spéculations intellectuelles ou financières : quelque chose qui engageait la vie même, et que certains hommes entendent lorsqu'ils prononcent le mot de "poésie". Aussi me suis-je senti concerné lorsque, visitant la Cinquième Biennale de Paris, je me suis trouvé en présence d'un tableau qui reproduisait fidèlement, à quelques détails près *La Ferme* que Miró peignit en 1921-1922. À quelques détails près : sous l'arrosoir du premier plan, le journal (on lisait l'INTR dans l'original) est devenu ABC, nom d'un hebdomadaire officiel de l'Espagne de Franco ; à l'arrière plan, le vieux puits actionné par un âne est devenu une casemate d'artillerie ; à droite, dans le poulailler, une croix gammée a surgi. Peut-être y a-t-il quelques autres inventions encore de ce goût-là ? Je n'en sais rien, le cœur m'a manqué pour les dépister : je pense, Jacques Lassaigue, que vous me comprendrez. Cela se trouve dans la section française, et dans le groupe présenté sous le titre "Figuration narrative" par Gérard Gassiot-Talabot. Le titre : *Espagne, je te vois*. L'auteur de cette copie falsifiée : Eduardo Arroyo, »



54

Automne

À la suite d'un procès intenté par son homonyme le peintre Gabriel Ferraud, Ferró doit changer son nom d'artiste et adopte celui d'Erró.

30 septembre - 5 novembre

5^e Biennale de Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Jacques Lassaigue est le délégué général du commissariat de la Biennale. Sept groupes d'artistes y sont présentés. Parmi ceux-ci :

- « Figuration narrative » (Arroyo, Buri, Geissler, Klasen, Malaval et Recalcati). À cette occasion, Arroyo, propose un détournement de deux œuvres de Miró. Il contrefait le *Nu au miroir* (1919) et *La Ferme* (1921-1922) en y introduisant des symboles franquistes.

- « La peinture au complet ». Sur la proposition d'Alain Jouffroy : Erró, Pommereulle et Stämpfli choisissent une quinzaine de films proches de leur vision du monde, de leur conception du temps et de l'espace, ou de leur mythologie. Parmi les réalisateurs retenus figurent :

- Antonioni, Becker, Bresson, Buñuel, Cukor, Demy, Eisenstein, Fuller, Godard, Griffith, Hitchcock, Kurosawa, Lang, Marker, Mizoguchi, Rosi, Rossellini, Visconti, Welles.

- « Automat » (Bertholo, Gamarra, Lanati, Marcos et Vanarsky). Ce groupe se propose, par la réalisation d'œuvres motorisées, de « valoriser la représentation du réel en l'inscrivant dans une dynamique mécanique, scientifique et progressiste ».

Le 19 octobre, dans le cadre de la Biennale, Rancillac réalise le décor pour « Bris-collage-K », une création au studio des Champs-Élysées de Jean-Clarence Lambert.



53

Parmi les manifestations associées :

- 2-28 octobre : « Automat », galerie Zunini (Bertholo, Gamarra, Lanati, Marco) ;
- 2-31 octobre : « Objets 67 », galerie Mathias fels (Adzak, Arman, Bertholo, Brusse, Castro, Deschamps, Dietman, Kudo, Pommereulle, Raynaud, Raysse, Jirô Takamatsu, Télémaque).