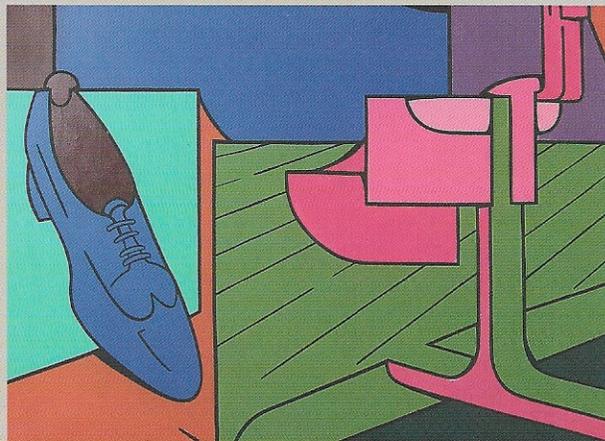
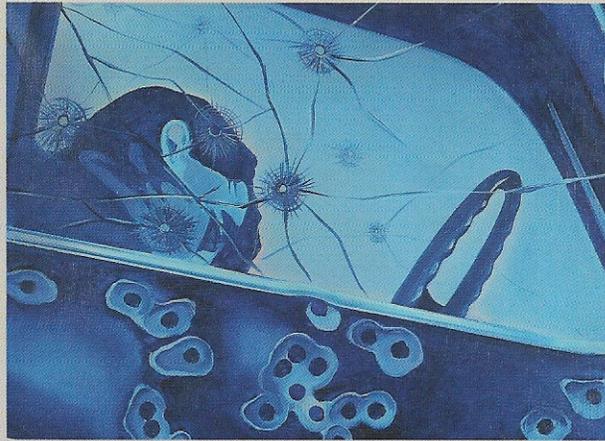
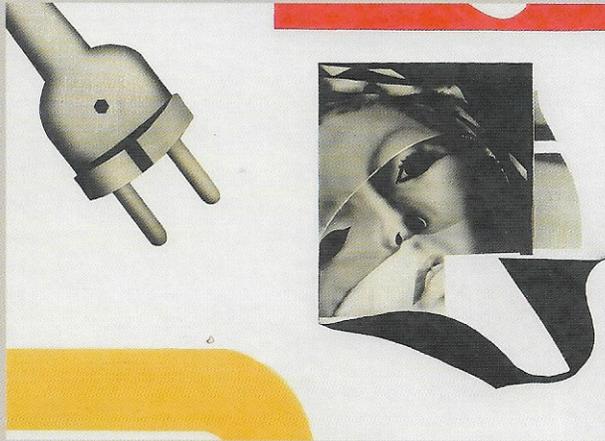


FIGURATION NARRATIVE

Exposition du 24 avril 2015 au 18 juillet 2015



Galerie | **F. Hessler**
art collection

FIGURATION NARRATIVE

Exposition du 24 avril 2015 au 18 juillet 2015

Peter Klasen
Valerio Adami
Gérard Fromanger
Ivan Messac
Jacques Monory
Gudmundsson Ferro dit Erro
Edouardo Arroyo
Hervé Télémaque
Gérard Schlosser
Antonio Segui

Galerie | **F.Hessler**
art collection

21 rue Astrid | L-1143 Luxembourg | Tél. : (+352) 27 28 12 77 | GSM : (+352) 621 327 749
Heures d'ouvertures : Mercredi : 14h - 18 h | Vendredi : 14h - 18h | Samedi : 10h - 12h et 14h - 18h
Et sur Rendez-Vous | www.galeriefhessler.lu



123 / 150

Boulevard des Italiens
"SALON DE THE"

G. FROMANGER

Gérard FROMANGER
Série Boulevard des Italiens / Salon de thé, 1971
Sérigraphie en couleurs, 69 x 69 cm
Signée, datée et numérotée 123/150

FIGURATION NARRATIVE

PARIS 1960-1975

A la fin des années 50, la peinture non figurative prolifère et règne en maître dans le monde de l'art. Et c'est le succès même de l'abstraction qui va entraîner les jeunes artistes à se détourner de son académisme, jusqu'à ce que pop art et figuration narrative s'ensuivent. A New York, l'initiative en revient à Jasper Johns et Robert Rauschenberg qui parviennent à mêler leur goût pour le geste et la matière à une approche nouvelle de l'objet quotidien. En Europe — en Angleterre comme en France —, les peintres de la nouvelle génération se posent le même genre de questions. Comment parvenir à intégrer dans les tableaux les clichés de la rue, de la publicité, des magazines ? Dans le domaine du cinéma, Jean-Luc Godard ou Antonioni réussissent pleinement à le faire. En musique, le jazz est free, le rock et la pop touchent la jeunesse. Les nouveaux réalistes que Pierre Restany réunit en 1960 proposent une réelle alternative, mais ils sont liés au bric-à-brac des objets et leurs oeuvres dégagent souvent une ambiance ne pouvant convenir à de jeunes peintres comme Adami, Klasen, Fromanger ou Télémaque, qui veulent des images précises et nettes, ni à Jacques Monory, qui privilégie le contenu émotionnel.

1964. Rauschenberg remporte le grand prix de la Biennale de Venise. Le pop art américain impose sa marque. New York est en train d'écrire son histoire de l'art à grands traits, puissants, schématiques et simplificateurs. Paris est une vieille dame chargée de culture, fardée et fatiguée, mais elle a encore de beaux restes. Un artiste tel que Télémaque, qui avait quitté Haiti pour suivre les cours de l'Art Student's League à New York, choisit de venir s'installer à Paris en 1961, pour rencontrer André Breton et ses amis. Il affirme n'avoir jamais regretté sa décision. Pourtant, quand on songe à ces années-là, la comparaison entre les Etats-Unis et la France s'impose d'elle-même. Il n'est pas question de mettre en concurrence la valeur des artistes ni la qualité interne de leurs oeuvres. En revanche, s'il ne s'agit pas de porter de jugement de valeur, il faut reconnaître la force et le dynamisme d'une nation qui est la première puissance économique du monde, a une superficie immense et est presque cinq fois plus peuplée que notre Hexagone. En cette même année 1964, le critique Gérard Gassiot-Talabot organise Mythologies quotidiennes et Figuration narrative dans l'art contemporain. Les Mythologies quotidiennes furent présentées au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. La Figuration narrative fut exposée en 1965 sous l'égide des galeries Europe et Creuze. On y retrouve quantité d'artistes réunis sous le label d'une nouvelle figuration et qui, chacun à sa manière, se posent les problèmes du récit dans la peinture et l'introduction des formes de représentation issues de la bande dessinée et des médias de masse.

Un monde saturé par les images

Les peintres des années 60 sont confrontés à un monde hypertrophié, saturé par les images mécaniquement reproduites et très largement diffusées, c'est-à-dire un langage plastique fragmenté, spécia-

lisé, détaché, catégorisé, cadré et encadré, tourné vers l'apparente clarté et l'efficacité superficielle. Un langage qui porte en lui les notions de fichage et de contrôle auxquelles nous astreint et nous habitue aujourd'hui la communication. Les années 60 font basculer le 20e siècle dans une forme d'irréalité, d'immatérialité. On dirait qu'il doit à toutes forces se vider de son trop plein de sens et de tragique pour s'enfoncer dans le monde vide et béant des images, du second degré, du double, du simulacre, de l'écran, du spectacle, de la consommation. Comme l'écrit Clément Rostet : «A chaque fois que la réalité est indésirable, l'homme a une imagination extraordinairement fertile qui lui fait créer un double qui masque ce que le réel a d'intolérable, de cru.» On pourrait résumer le groupe de base de la figuration narrative en une douzaine de noms : Adami, Aillaud, Arroyo, Cremonini, Erré, Klaser, Monory, Rancillac, Recalcati, Segui, Stämpfli, Télémaque, Voss. Groupe très international, il faut le souligner, puisqu'on y rencontre des individus venus d'Italie, d'Espagne, d'Irlande, d'Allemagne, du Mexique, de Suisse, d'Haïti. Remarquons également qu'on n'y trouve aucune femme, ce qui est aussi le cas du pop art, à la différence de Fluxus qui comprend à la même époque plusieurs créatrices américaines et japonaises. Il faut rajouter Cueco et les Malassis, Gérard Fromanger, Ernest Pignon-Ernest, Velickovic, ainsi que les artistes américains Peter Saul, Leon Golub, les Espagnols d'Equipo Cronica ou le suédois Falhström qui a été assimilé au pop art mais ne s'est jamais senti véritablement à l'aise dans ce mouvement qui, à ses yeux, manquait de conscience politique et sociale.

Pour la plupart d'entre eux, peindre consiste tout d'abord à faire table rase des séductions de la peinture. Le type d'images qu'ils abordent est à cette époque tout à fait nouveau dans le monde de l'art. Leur peinture ne peut plus rester dans ce qu'on définit habituellement comme étant la peinture. Elle se doit d'échapper à elle-même, à ses propres limites et définitions. Une période d'hygiène et de deuil est nécessaire. Il faut en passer par diverses sortes de privations. Privation des effets de matière, de la satisfaction du beau geste au profit de l'aplat. Privation, par exemple, chez Jacques Monory, du mélange des couleurs, qu'il réduit à une stridence monochromique, utilisant essentiellement le bleu, à tel point qu'on a pu parler du bleu Monory.

Ces artistes entendent raconter des histoires. Chacun d'entre eux possède une façon personnelle de jouer avec les principes visuels narratifs qui ont à voir avec les modalités du récit, la succession des épisodes, leur découpage et leur déroulement dans la durée. Et tout peut faire peinture, les plus beaux clichés, les plus drôles, les plus sublimes, comme les images stupides, banales ou honteuses. Cela revient à dire : ne laissez pas les images vous manipuler. L'art appartient à tous. Il échappe aux cloisonnements, il déborde ses propres définitions, à commencer par les jugements de valeur sur la bonne et la mauvaise peinture. Il n'est ni grand, ni petit, ni majeur, ni mineur, ni supérieur, ni inférieur. Il n'est pas seulement la possession des artistes, des musées, des institutions, des critiques, des galeries. La peinture peut retourner dans la rue. Au lieu de se livrer à l'occupation qui consiste à opposer et différencier les mouvements, dûment formalisés et territorialisés, il serait plus intéressant, en tout cas plus vivant, à mes yeux, d'écrire le mouvement qui les sous-tend, qui les anime et qui les recoupe en un même réseau. «Chacun à présent doit inventer son propre système, pratiquer sa propre syntaxe», déclare Bernard Rancillac. L'art est pop. Il est populaire. Pour les Américains, cela ne semble pas poser de problèmes. Ils envahissent le reste du monde, en particulier avec leurs mythes et leurs clichés. Leur culture donne tout son sens, toute sa force et sa valeur à l'adjectif pop qui réunit Elvis, Marilyn, Mickey Mouse, le dollar vert et la bouteille de Coca-Cola. En revanche, en France, les choses sont beaucoup moins évidentes. Existe-t-il une culture qui serait populaire et à laquelle on pourrait appliquer l'équivalent français du pop anglo-saxon ? Si oui, où se terre-t-elle, où est sa place ? Est-elle reconnue et par qui ? Dans quel fond de tiroir serait-elle rangée et sous le contrôle de quelles instances venues d'en haut ? Du côté, parodique, par exemple, du mauvais goût

et des nains de jardin ? Du côté, gentiment vieillot, de Charles Trenet et de Georges Brassens ? Les strates culturelles européennes sont plus anciennes et complexes qu'aux USA, et c'est ce qui en fait leur richesse, mais il faut bien reconnaître que la France des années 60 est fortement catégorisée et hiérarchisée. Et dans le monde culturel, on retrouve les mêmes cloisonnements et les mêmes rigidités mentales contre lesquelles va s'élever la jeunesse jusqu'à l'explosion de 68.

Peinture et Politique

Ne serait-il pas possible d'affirmer, qu'au fond, ce qui est populaire en France, c'est la politique ? Voilà, peut-être, notre réelle spécificité. A certaines occasions, l'art retourne dans la rue. La poésie est sur les murs.

Les affiches de mai 68 tirées à l'Atelier populaire des Beaux-Arts de Paris, rapidement, à tirage illimité et sur papier ordinaire, sont pop. En tout cas, mention en est faite à plusieurs reprises dans les textes de présentation du catalogue *Pop Impressions Europe/USA*, publié à l'occasion de l'exposition organisée en 1999 au MoMA de New York.

Mais notre enfermement dans le cadre politique est aussi, il faut le reconnaître, une forme de handicap qui empêche l'invention et l'établissement de vraies alternatives. La France n'est-elle pas passée experte dans l'exercice qui consiste à enliser ses élans et ses aspirations dans le fait politique, à les récupérer et à les détourner dans les formes du pouvoir ? Les artistes en ont pleinement conscience et ne se laissent pas piéger dans un engagement complaisant et didactique. A cet égard, pour ne citer qu'un seul exemple, la série du Boulevard des Italiens que peint Fromanger en 1971 est une réussite. Eduardo Arroyo refuse de se laisser enfermer : « Tout le monde me veut peintre politique. Je n'ai jamais su avec quoi on fabrique la peinture politique. » Il ne veut pas marcher « boulet de l'engagement au pied, menottes du message aux poignets », et préfère revenir vers l'exigence fondamentale de la peinture : « Le vrai problème serait plutôt de savoir comment poser le pinceau sur la toile pour que l'objet que l'on peint soit le plus parlant possible ».

A la suite de Gassiot-Talabot, Pierre Gaudibert, qui fonde et anime la section ARC (Animation, Recherches et Confrontations) du musée d'Art moderne, en 1967, insiste sur la dimension subversive et contestataire de la plupart de ces artistes. Onze d'entre eux seront d'ailleurs réunis en 1975, à l'Elac, dans une exposition organisée à Lyon, sous le titre de *Figurations critiques*. Il s'agit d'Adami, Arroyo, Cueco, Erro, Fromanger, Ipousteguy, Klasen, Monory, Rancillac, Segui, Télémaque. Ces peintres, qui racontent des histoires, racontent aussi finalement l'Histoire, comme l'a bien montré Alain Jouffroy quand il a organisé *Guillotine et Peinture*, autour de l'exemple de TopinoLebrun, au Centre Georges-Pompidou en 1977. De telles expositions ont permis de vérifier que l'engagement politique n'avait, chez ces artistes, été ni naïf ni primaire, et n'avait en rien nui à leurs qualités plastiques. Les oeuvres avaient dans l'ensemble bien vieilli car elles dépassaient les clivages est-ouest, communisme-capitalisme, encore à l'oeuvre après la Seconde Guerre mondiale. En effet, malgré la guerre d'Algérie, le napalm déversé sur le Nord-Vietnam, Mao, Castro, malgré les luttes qui secouent la planète et soulèvent la jeunesse, les années 60 s'acheminent inexorablement vers la froideur technologique, chirurgicale, économique, celle de l'argent, du profit, des produits, des besoins fabriqués, de l'information.

C'est bien de cela, de cette forme de froid qui est en train de s'installer et qui règne, que traitent les artistes de la figuration narrative. Ils se situent entre le réel et le cliché, entre la vie et le stéréotype. Dans un tel contexte, les individus ne sont plus que des morceaux choisis, des êtres traités comme

des objets et des objets traités comme des êtres, des détails qu'on agrandit à volonté, en changeant d'échelle et de cadrage. Chez Stämpfli, un gant, une cigarette suffisent à désigner un homme ou une femme. Chez Klasen, des lèvres, un chiffre, une ampoule, une prise électrique sont tout ce qui reste de l'être humain.

Confiance, méfiance

Avec le temps, on s'aperçoit que les représentants de la figuration narrative sont avant tout — et après tout — des peintres. Ils ont certes bataillé sur les frontières de la peinture, cherchant du côté du cinéma, de la performance, des objets, de l'installation. Les films d'Erro et de Monory sont à ce titre exemplaires, comme le sont aussi les objets réalisés par Télémaque qui déclare : «Je voudrais être une sorte d'indicateur des objets paradoxaux.» Hervé Télémaque est un artiste complet et complexe qui sait allier obscurité et clarté. «Les gens ont perdu la capacité de voir dans les objets quotidiens le sens latent qui s'y cache. L'étrangeté, ce n'est pas que moi je recouvre ce sens, mais que les autres l'aient perdu.» Les représentants de la figuration narrative se sont livrés à de multiples expérimentations, mais chacun est resté fidèle à la peinture et a évolué par la suite en gardant confiance en elle.

Une telle confiance ne va cependant pas de soi. On peut affirmer que les artistes de la figuration narrative sont des peintres qui se méfient — ou se sont méfiés — de la peinture. Ils ont tous eu à certains moments envie de la maltraiter, de se bagarrer avec elle, mais ils n'ont pas cessé d'avoir affaire avec elle. Bernard Rancillac explique qu'il entretient avec la peinture un rapport amoureux fait de continuelles disputes et d'occasionnelles tromperies. Il se pose chaque jour la question : quelle drôle d'activité que d'en faire encore ? Pourquoi ? Monory est traversé par le manque et par le doute. «Il y a des couleurs que je n'emploie jamais, comme le marron, ou presque jamais, comme le vert», précise-t-il. Il ajoute : «Peut-être un jour peindrai-je avec toutes les couleurs ? Ce jour-là, j'aurais brisé la séparation entre moi et le monde.» Arroyo, lui aussi, marque sa distance : «Le tableau, il faut le prendre avec prudence et à faibles doses comme les médicaments.»

Erro trouve sa solution dans la profusion. Il est l'homme de la dépense. Mêlant styles et techniques, s'inspirant de documents de toutes provenances et utilisant le langage universel de la bande dessinée, il produit une oeuvre extraordinairement prolifique et tonique en une espèce de all-over rassemblant des clichés revisités. «Parlant des événements au jour le jour, je cherche à témoigner d'un moment, d'un état fugitif de la société avant que les faits ne disparaissent par amnésie collective», déclare-t-il. Il est un formidable zappeur, plein de vie et d'énergie. «Ce que j'aime dans mon travail, c'est que cela ressemble à des émissions de radio. Lorsqu'on tourne le bouton du poste, on peut passer d'Amsterdam à Mexico, à Tokyo. J'aime écouter les nouvelles en plusieurs langues, même si je n'en comprends qu'une partie. Je passe de France Inter à la BBC, à Radio Pékin. Les points de vue, les informations, les reportages sont très différents. Mon travail, c'est pareil, mais c'est moins éphémère.» Il ne faut pas oublier la construction et le souci pictural qui se cachent dans les compositions foisonnantes de ce peintre. Souci pictural que l'on retrouve chez Monory, dont l'univers sombre, métaphysique et romantique est à l'opposé de celui d'Erro.

Source : Texte intégral publié dans artpress n°254 de février 2000

ACTUALITÉ

Hervé Télémaque, exposition rétrospective au Centre Pompidou, Paris, du 25 février 2015 au 18 mai 2015.

Jacques Monory aux Capucins de Landernau, du 14 décembre au 17 mai 2015.

La Résistance des Images, La Patinoire Royale, Bruxelles, du 24 avril au 3 août 2015.

Erro participe actuellement à l'exposition *International Pop* au Walker Art Center, Minneapolis, du 11 avril au 29 août 2015, puis elle voyagera au musée d'art de Dallas et au musée des beaux-arts de Philadelphie en 2016.

Peter Klasen expose à l'Aspirateur, lieu d'art contemporain, Narbonne, du 6 juin au 30 août 2015.

En préparation :

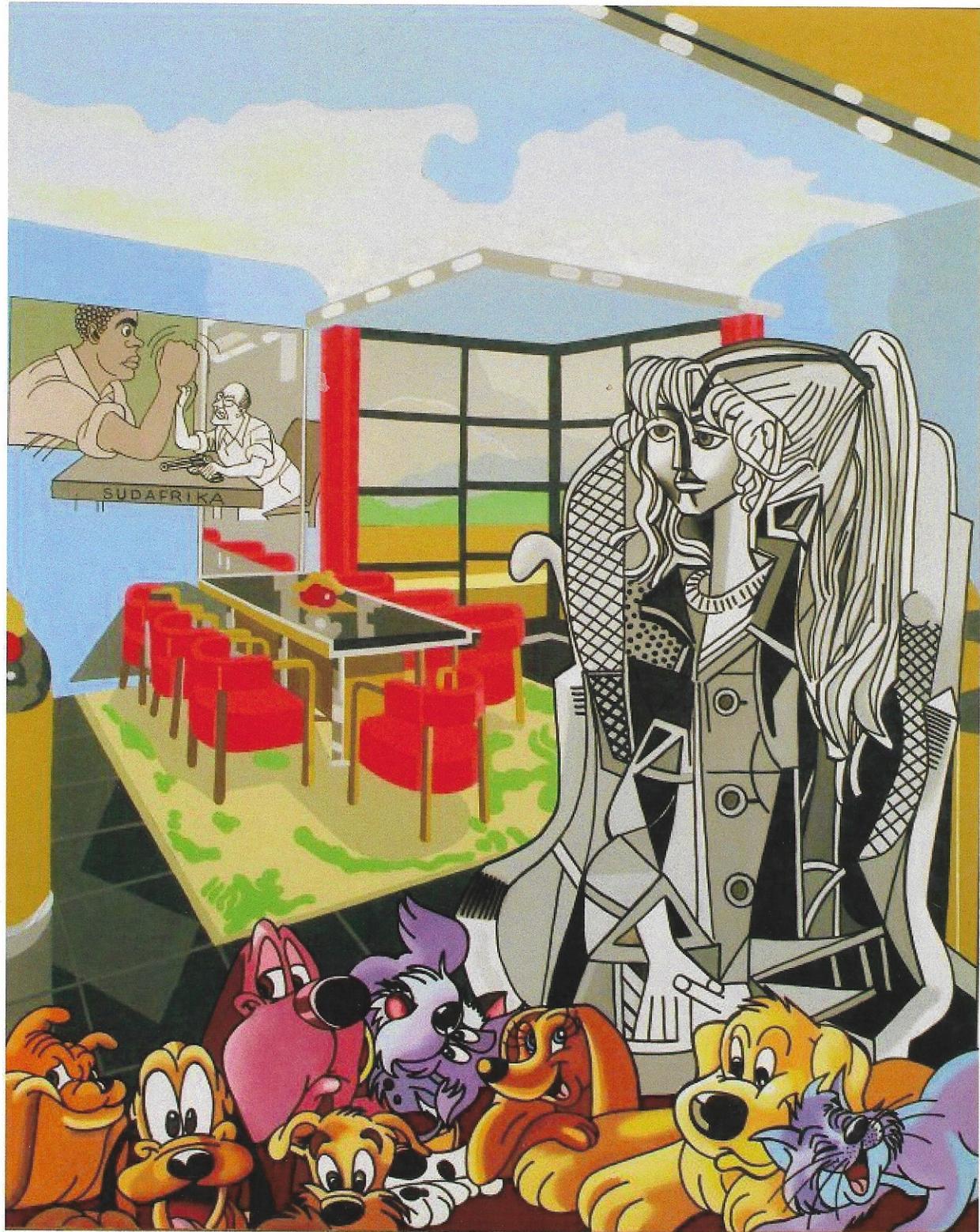
Rétrospective Gérard Fromanger au Centre Pompidou, Paris en 2016.

The World Goes Pop à la Tate Modern à Londres, du 17 septembre 2015 au 24 janvier 2016.

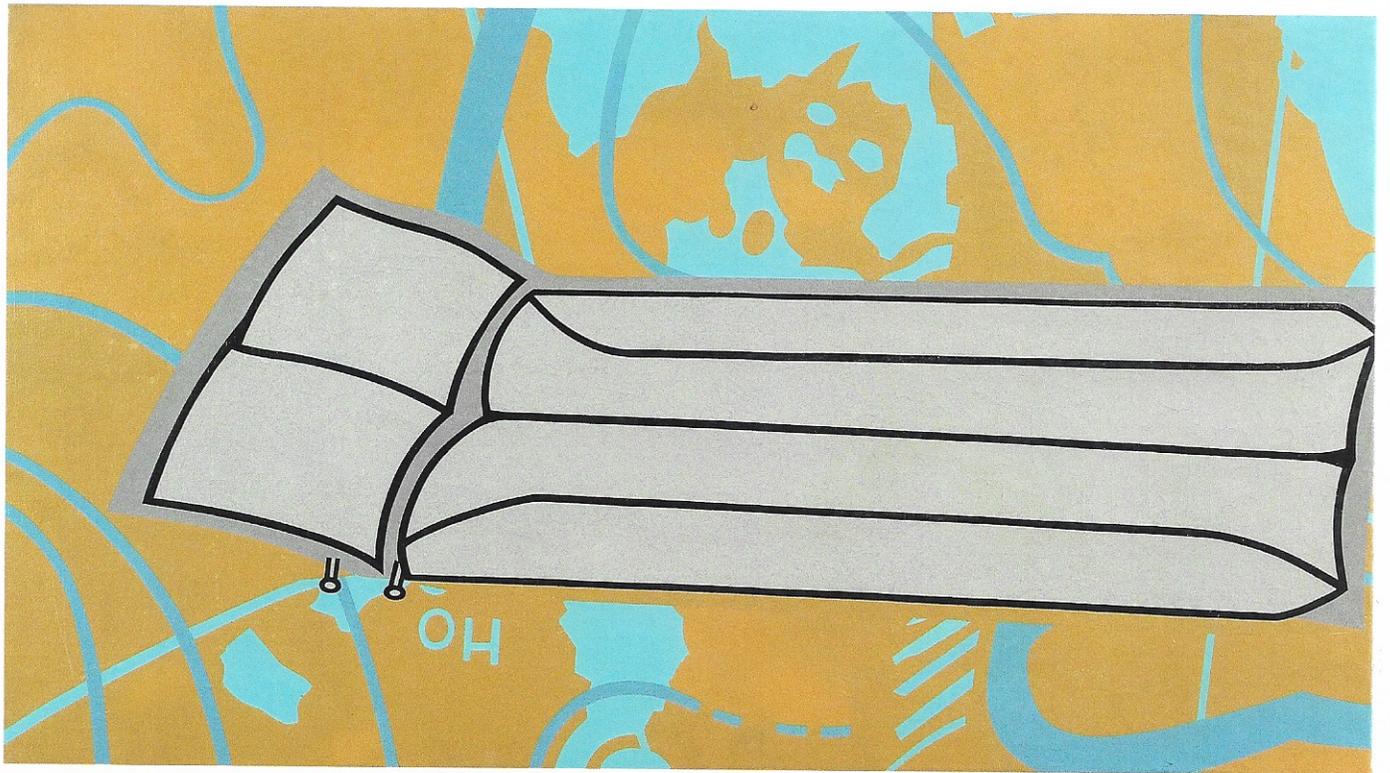
Peter KLASSEN
Bain de minuit, 1967
Acrylique sur toile, 80 x 80 cm
Signée et datée



ERRO
Sylvette avec ses chiens, 1967-79
Acrylique sur toile, 162 x 130 cm
Signée et datée



Hervé TELEMAQUE
Petit hommage éphémère, 1967
Huile sur toile, 50 x 150 cm
Signée et datée





Peter KLASSEN
Les joies de la compétition, 1967
Acrylique sur toile, 33 x 24 cm
Signée et datée



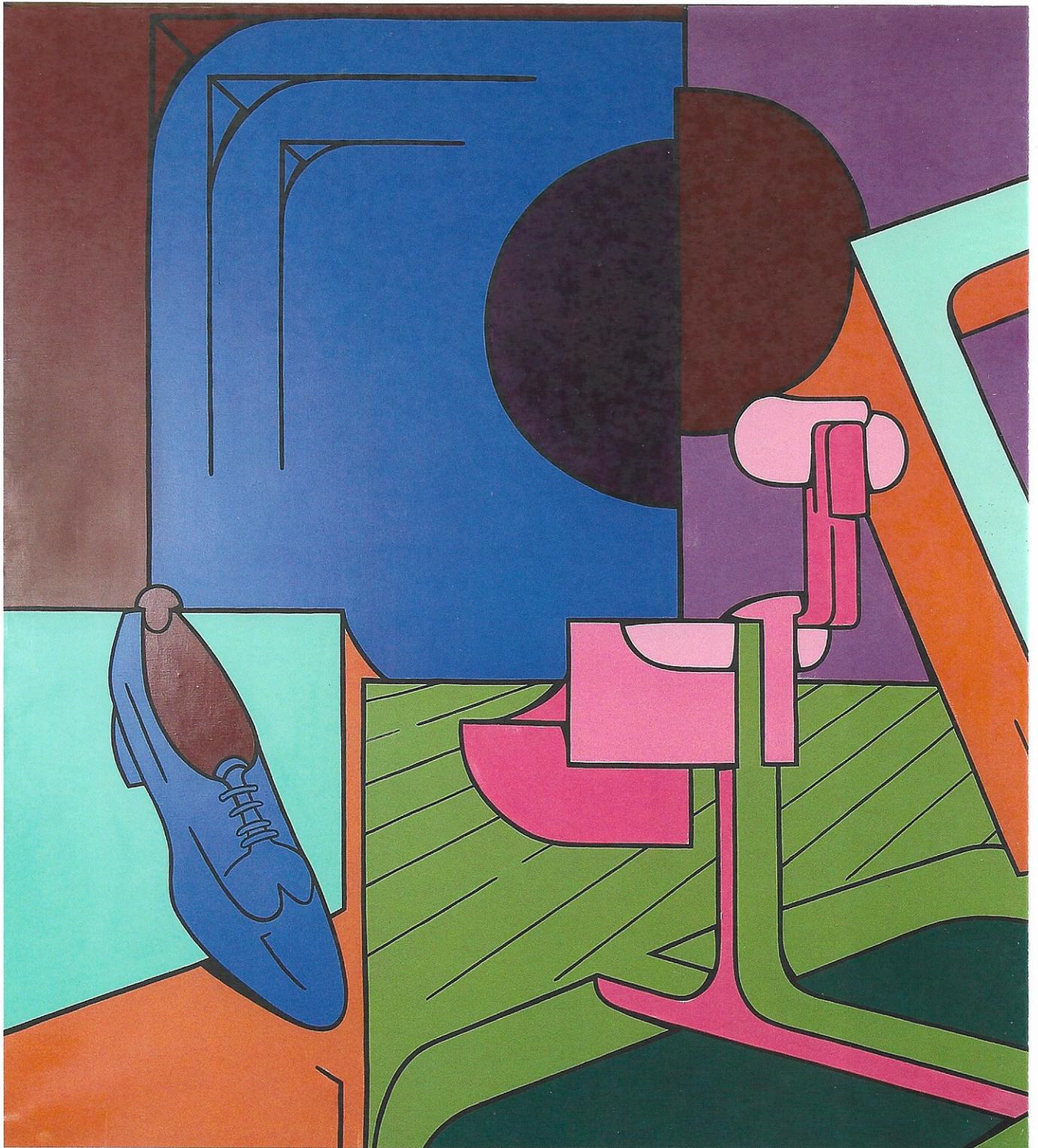
Gérard FROMANGER
Treize heures (série Boulevard des Italiens), 1971
Acrylique sur toile, 100 x 100 cm
Signée et datée

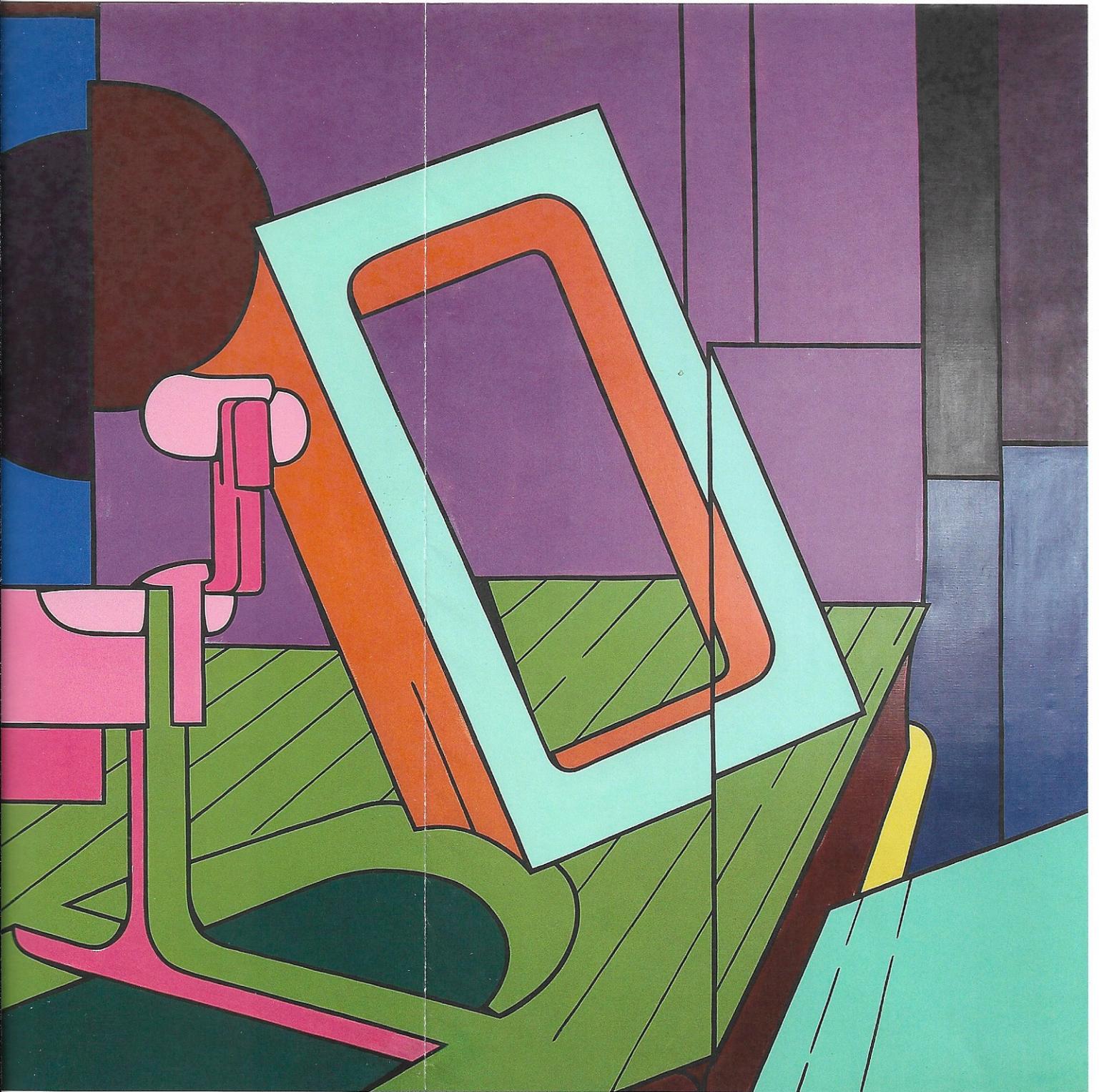


Gérard SCHLOSSER
Il a fait bon aujourd'hui, 1972
Acrylique sur toile, 100 x 100 cm
Signée et datée



Valerio ADAMI
La Vetrina, 1968
Acrylique sur toile, 242 x 365 cm
Signée et datée

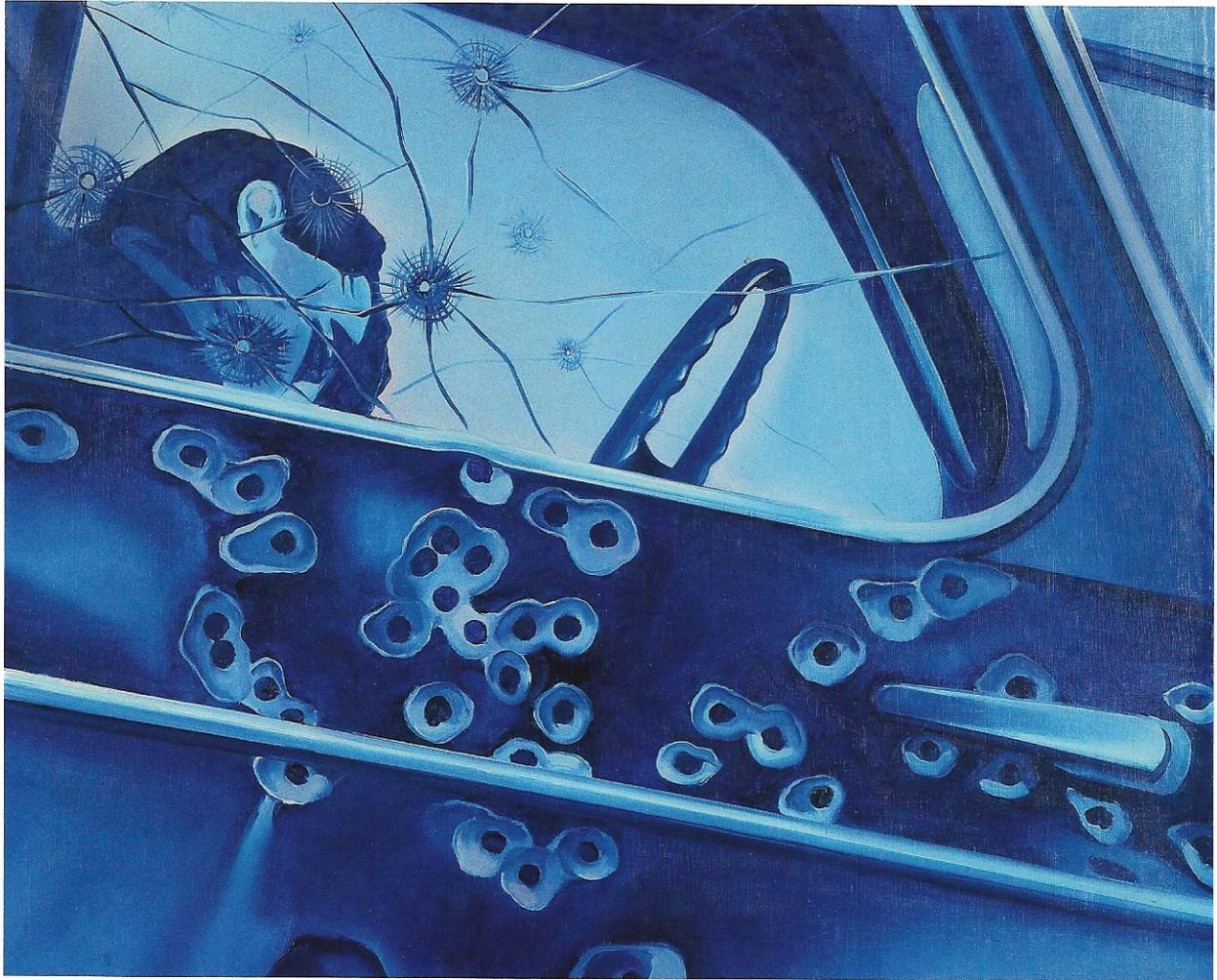


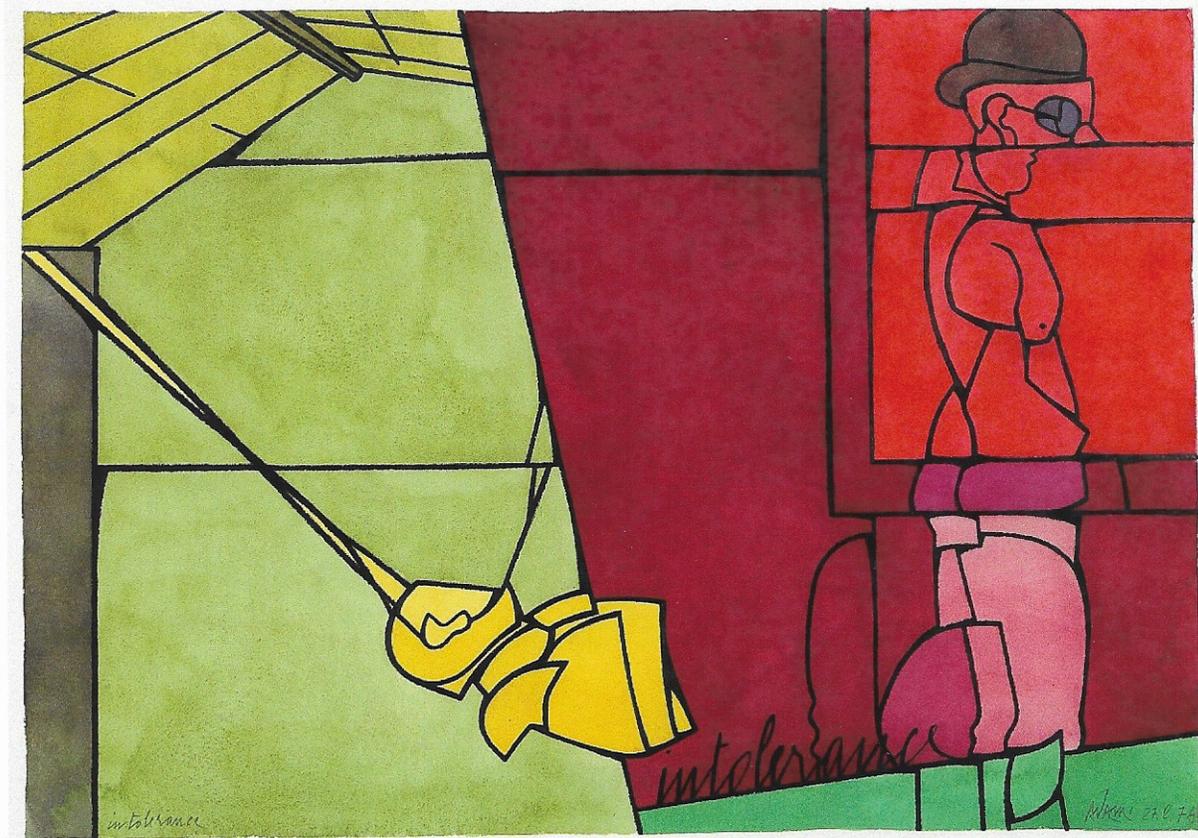


Peter KLASSEN
Il était là, 1967
Acrylique sur toile, 92 x 73 cm
Signée et datée

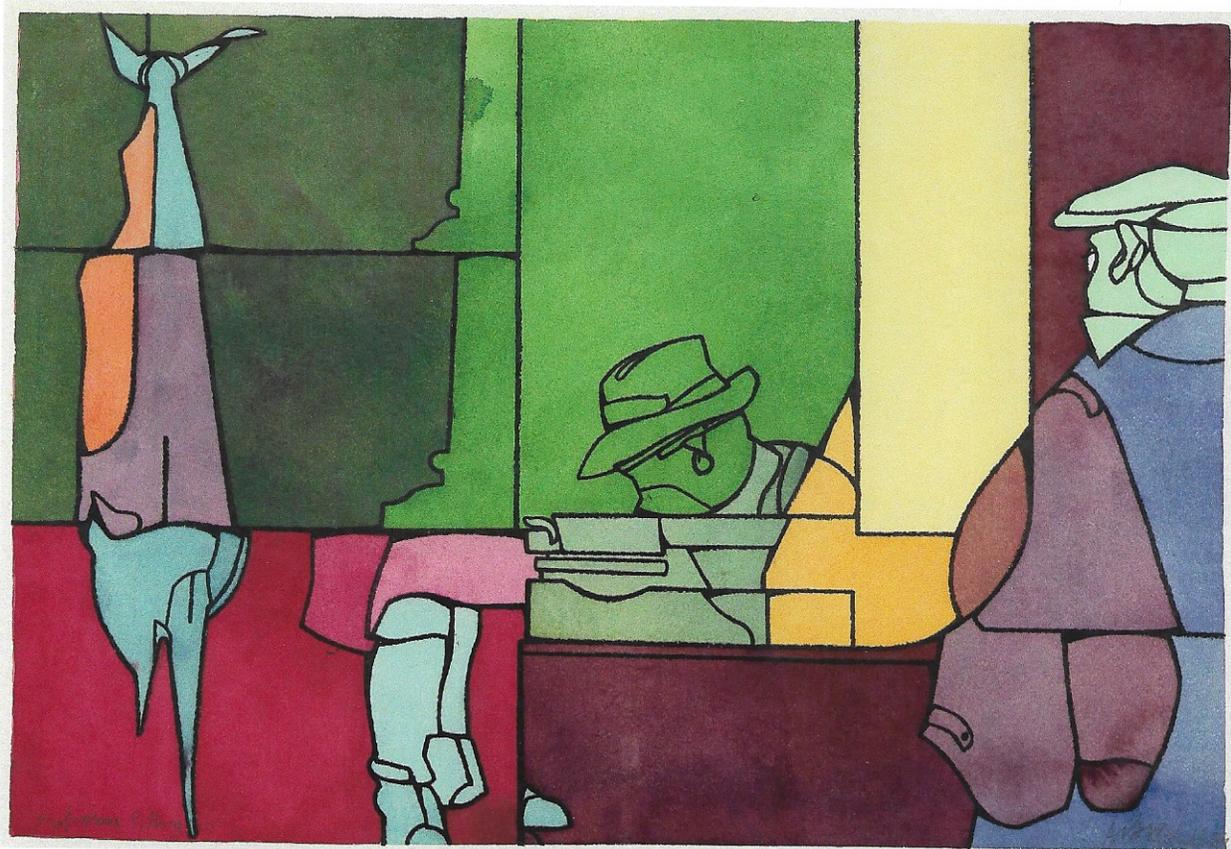


Jacques MONORY
Meurtre n° 17, 1968
Huile sur toile, 60 x 73 cm
Signée et datée



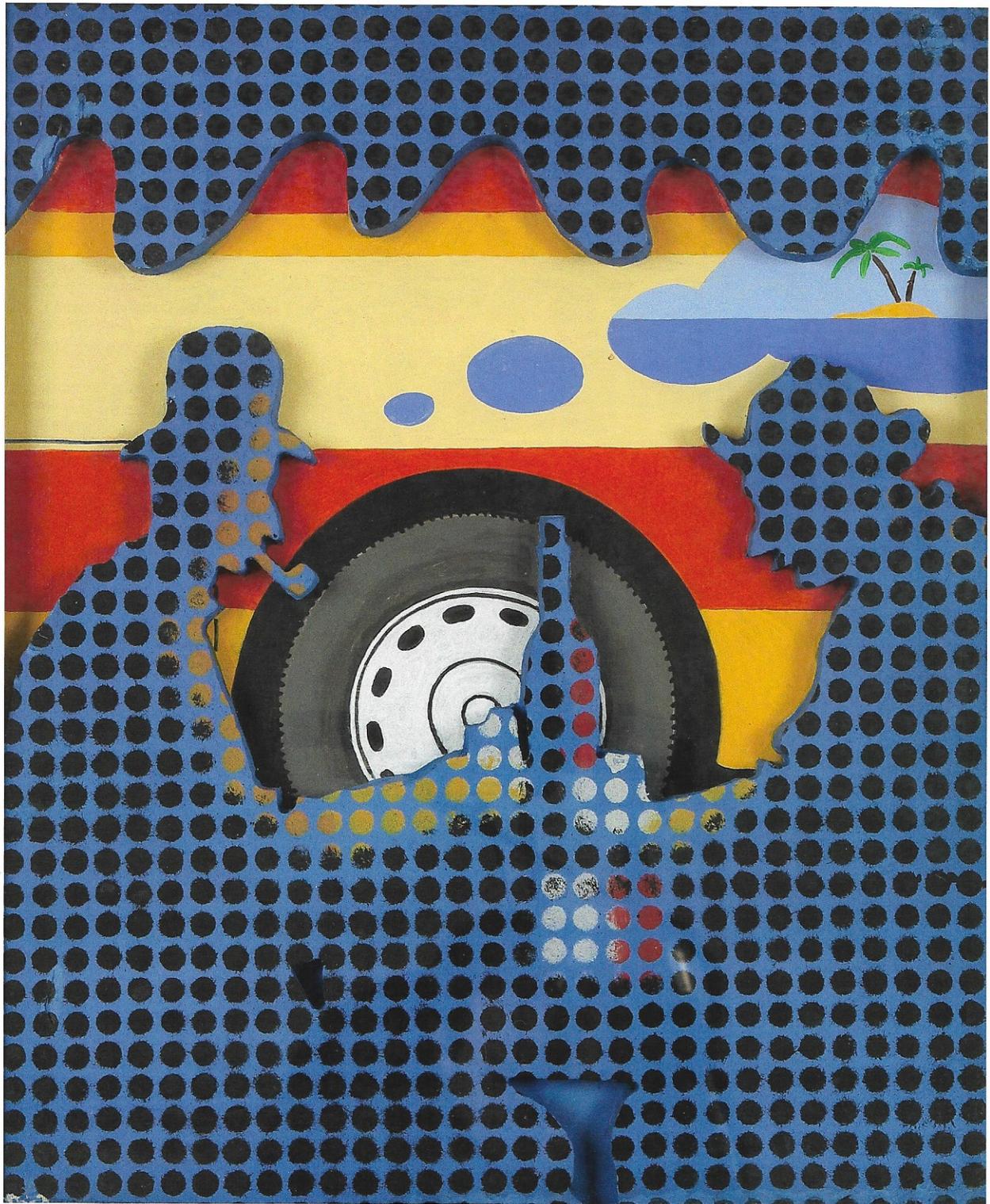


Valerio ADAMI
Intolérance, 1974
Aquarelle sur papier, 57 x 77 cm
Signée et datée



Valerio ADAMI
Professione Pittore, 1974
Aquarelle sur papier, 57 x 77 cm
Signée et datée

Gérard SCHLOSSER
The Car, 1967
Acrylique sur toile, 55 x 45 cm
Signée et datée



Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

I Vert Véronèse, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

II Vert Aubusson, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

III Ocre de chair, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

IV Rouge de Cadmium claire, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

V Violet de Mars, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

VI Bleu Saphir, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

VII Violet de Bayeux, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

VIII Rouge de Chine vermillonné, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

IX Violet d'Égypte, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

X Au Printemps (la vie à l'endroit), 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

Signée, datée et numérotée

Gérard FROMANGER

Le peintre et le modèle

XI Bleu Azural de manganèse, 1973

Sérigraphie en couleurs, 60 x 80 cm

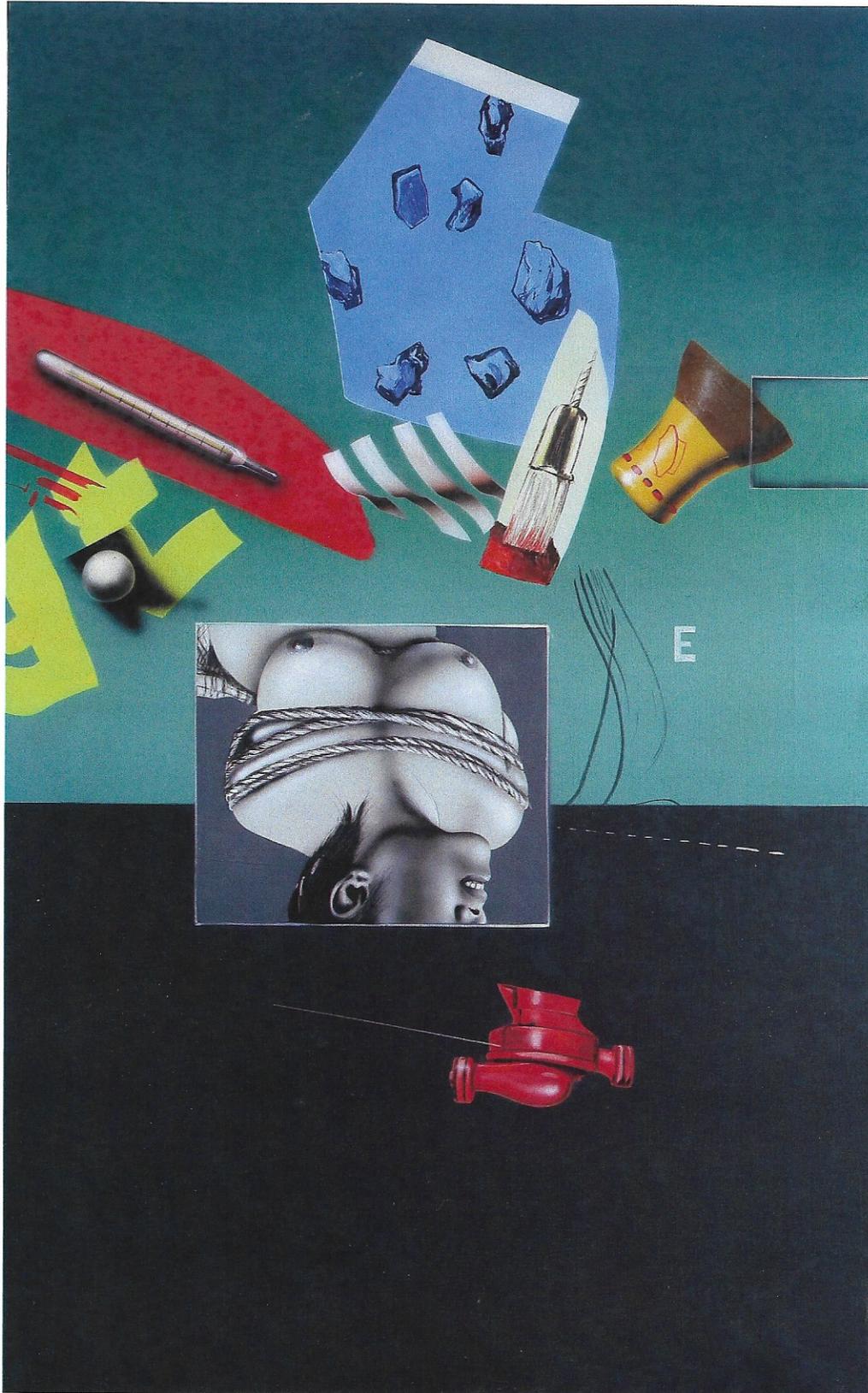
Signée, datée et numérotée



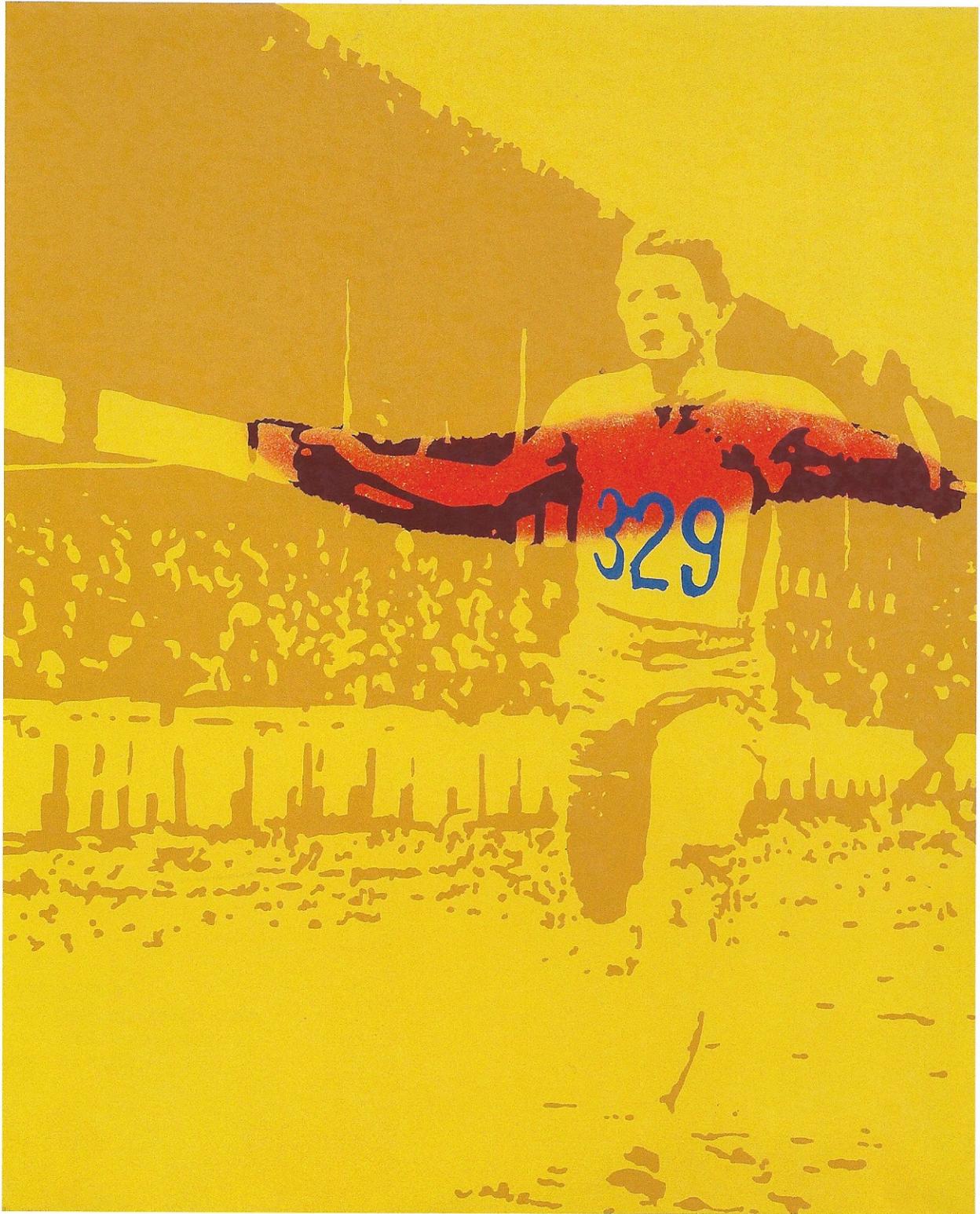




Peter KLASSEN
Leçon n° 3, 1964
Acrylique sur toile, 80 x 50 cm
Signée et datée



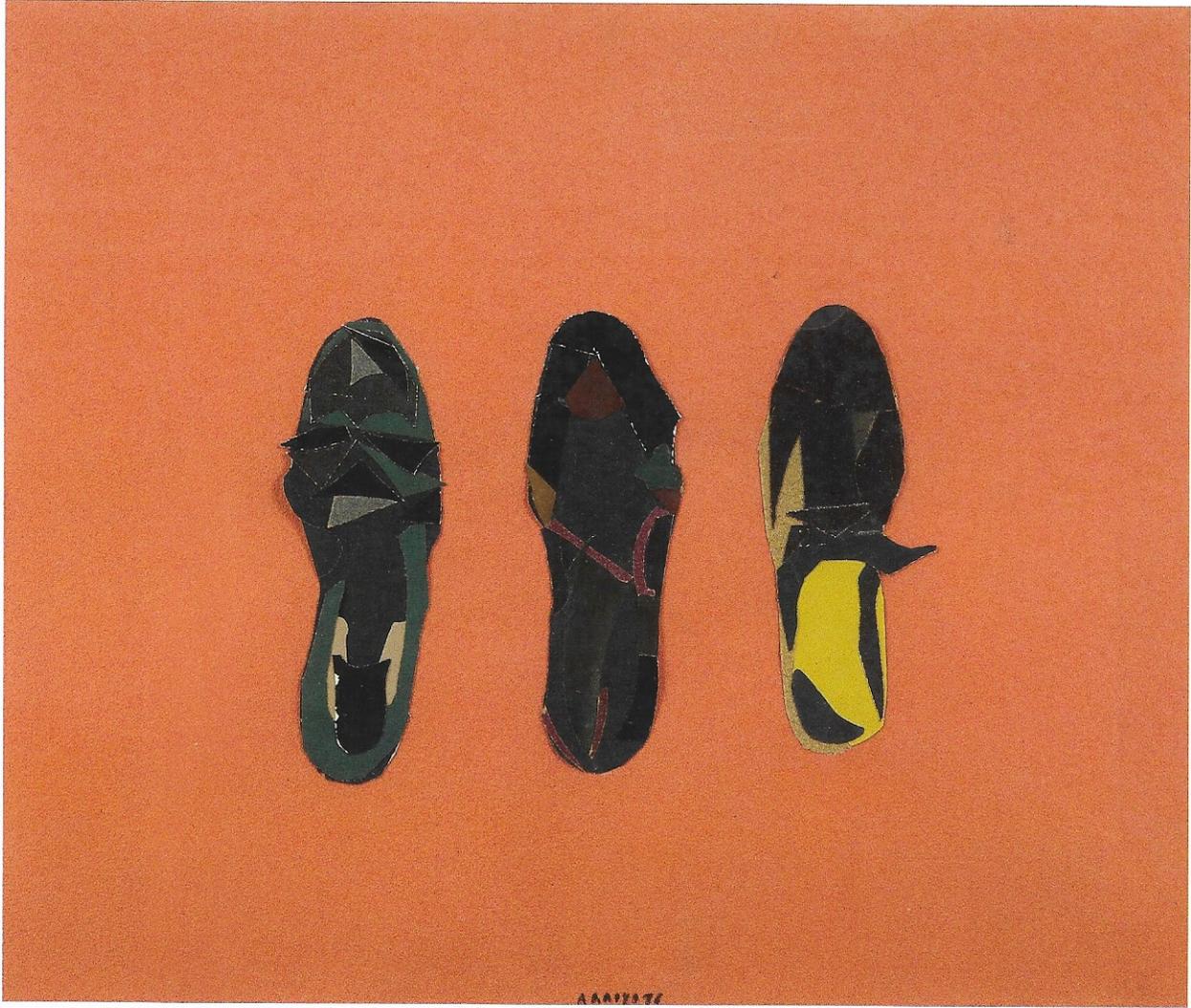
Ivan MESSAC
329, de la série «*La couleur découpée*», 1975
Acrylique sur toile, 100 x 80 cm
Signée et datée



Antonio SEGUI
Senor con muchas ideas, 1964
Huile sur toile, 24 x 19 cm
Signée et datée



Eduardo ARROYO
Les souliers de Kreuzberg, 1976
Collage / Papier de verre, 63 x 74 cm
Signée et datée



Impression: Imprimerie Beffort
Photographie: Olivier Minaire

© 2015 Galerie F. Hessler

Galerie F. Hessler

21 rue Astrid | L-1143 Luxembourg | Tél. : (+352) 27 28 12 77 | GSM : (+352) 621 327 749
Heures d'ouvertures : Mercredi : 14h - 18 h | Vendredi : 14h - 18h | Samedi : 10h - 12h et 14h - 18h
Et sur Rendez-Vous | www.galeriefhessler.lu



Galerie | **F. Hessler**
art collection

21 rue Astrid | L-1143 Luxembourg | Tél. : (+352) 27 28 12 77 | GSM : (+352) 621 327 749
Heures d'ouvertures : Mercredi : 14h - 18 h | Vendredi : 14h - 18h | Samedi : 10h - 12h et 14h - 18h
Et sur Rendez-Vous | www.galeriefhessler.lu