

Gérald Gassiot-Talabot fut l'« inventeur » et le théoricien de la Figuration narrative en 1965. Près de quarante ans plus tard, ces deux mots signifient-ils encore la même chose ? Avant sa disparition, intervenue en juin 2002, il préparait ce recueil de textes qui permet de mettre les choses au point. La Figuration narrative, autant et plus qu'un mode d'expression plastique attaché à la prise en compte de la temporalité, fut et demeure une des modalités essentielles de l'art engagé des temps modernes. Ainsi, Figuration narrative et peinture politique seraient synonymes, comme le démontrent ces vingt-huit textes illustrant la pensée de l'un des plus importants critiques de sa génération.

Gérald Gassiot-Talabot (1929-2002), éditeur (notamment responsable des Guides Bleus et directeur des Éditions du Chêne au sein du groupe Hachette), haut fonctionnaire (délégué adjoint aux arts plastiques, inspecteur général de la création artistique au ministère de la Culture) et surtout critique d'art, fut le théoricien de la Figuration narrative et le co-fondateur de la revue *OPUS International*.



9 782877 112475

Prix : 21 €

F7 8889

ISBN : 2-87711-247-0

Dépôt légal : avril 2003

Préface
Figuration narrative/Peinture politique

Quelques mois avant la disparition de Gérard Gassiot-Talabot, intervenue le 13 juin 2002, Bernard Blistène avait pris l'initiative de me demander d'organiser un rendez-vous entre lui-même, qui serait accompagné par Marion Sauvaire, chargée auprès de lui des éditions à la DAP, et l'inventeur de la Figuration narrative. Gérard nous reçut tous les trois à son domicile du boulevard de Port-Royal encombré de livres et de tableaux, et accueillit avec beaucoup de sympathie l'idée de Bernard : publier un recueil de ses principaux écrits sur la Figuration narrative depuis 1964.

On décida que j'assisterais Gérard dans la détermination de la liste des documents et que l'ensemble serait précédé par un entretien au cours duquel il répondrait à mes questions. La mort l'a saisi alors que les textes étaient déjà réunis, mais avant que nous ayons pu enregistrer le dialogue prévu. Il manquera donc un élément utile à ce livre, car Gérard et moi avions l'intention de trancher une fois pour toutes à propos de quelques questions qui prennent d'autant plus d'importance aujourd'hui que la Figuration narrative est de retour, sur les cimaises, dans les publications et même dans les salles des ventes où certaines pièces « historiques » ont récemment obtenu des enchères jamais atteintes auparavant.

J'avais prévu de commencer l'entretien en rappelant à Gérard notre première conversation, qui inaugura trente années de complicité à *Opus International* d'abord, à *Verso* ensuite. C'était en janvier 1972 dans une brasserie proche de son bureau d'éditeur ; il s'était étonné de ce que, dans le livre que je venais de publier¹, je m'intéresse à plusieurs

artistes défendus par lui, sans toutefois les présenter en tant que membres de la Figuration narrative. C'est en effet simplement dans la partie intitulée « Subversion » que j'avais en particulier placé les œuvres d'Arroyo et de Rancillac. Pour moi, ces peintres étaient avant tout des individualistes, des réfractaires à tout principe d'ordre, et j'avais beau jeu de répondre à Gérald en le citant : « la Figuration narrative n'est pas une tendance plastique, avait-il écrit, elle ne se caractérise pas non plus par une philosophie commune, par une attitude semblable en face du monde ».

Bien sûr, les artistes réunis par Gassiot-Talabot dans ses expositions historiques de 1964-1965 avaient en commun certaines préoccupations formelles qui étaient à l'origine de sa réflexion théorique : « est narrative toute œuvre plastique qui se réfère à une représentation figurée dans la durée, par son écriture et sa composition, sans qu'il y ait toujours à proprement parler de récit » avait-il encore écrit (« Bande dessinée et Figuration narrative », avril 1967). C'était incontestable, mais comment ne pas voir, dès le départ, qu'il s'agissait avant toute chose d'un combat que l'on peut qualifier de politique, fédérant des créateurs aux styles très différents, et non pas du souci de figurer plus ou moins la durée. L'avenir allait le confirmer, et Gassiot-Talabot en prendrait acte dans son dernier grand texte, en 1996, pour le catalogue de l'exposition *Face à l'Histoire* du Centre Pompidou. Il y évoquerait notamment fort à propos un texte de Pierre Gaudibert. Ce dernier, chargé de sélectionner des représentants de la figuration dite « critique » en 1992, avait fait appel à pas moins de onze peintres de la Figuration narrative, expliquant que « nous sommes en présence d'un courant d'expression qui restreint le champ de la Nouvelle figuration, sans jamais former un groupe, mais un simple regroupement arbitraire de ceux qui voulaient redonner à la peinture une fonction politiquement active... » L'essentiel était dit, et il me paraît important que Gérald l'ait

approuvé. Cela aidera à clarifier la relation longtemps ambiguë entretenue par la Figuration narrative et la Nouvelle figuration.

Les deux labels ne sont pas interchangeables et ne désignent pas la même chose, quoi qu'en dise par exemple le marchand Mathias Fels. Dans les dernières semaines de sa vie, Gérald Gassiot-Talabot avait été agacé par des propos tenus par ce dernier dans un entretien avec Thierry Laurent que je me proposais de publier dans *Verso*². J'avais pris soin d'en communiquer préalablement copie à Gérald. Mathias Fels déclarait en substance que c'était lui qui avait inventé le terme de Nouvelle figuration en 1962, appliqué à Télémaque, Klasen et Rancillac pour faire pièce à la domination des abstractions américaine et française : c'était vrai. Mais il ajoutait : « j'en ai parlé à Gérald Gassiot-Talabot, et lui, pour se démarquer de moi, et c'est normal d'ailleurs, il a appelé ça la Figuration narrative ». Ainsi, selon Mathias Fels, Gassiot-Talabot n'aurait fait que donner un autre nom à un regroupement dont il n'aurait pas eu l'initiative. Ce n'est évidemment pas exact. Comme l'a très bien vu Gaudibert, la Figuration narrative *restreint le champ* de la Nouvelle figuration (catégorie large) pour retenir certains artistes à partir de critères *formels* (la fameuse temporalité) et surtout *politiques*. Ajoutons que les meilleurs représentants de la Figuration narrative ne sont pas tombés dans le piège du didactisme brechtien. Tous très marqués par la « pensée 68 », en particulier les thèses d'Herbert Marcuse, ils ont compris que le potentiel subversif de leurs œuvres devait tenir dans leur dimension esthétique bien davantage que dans un discours plus ou moins explicite. « Plus une œuvre est immédiatement politique, plus elle perd son pouvoir de décentrement et la radicalité, la transcendance de ses objectifs de changement », avait écrit Marcuse : c'était bien ce que pensaient Gassiot-Talabot et ses amis. Leur modèle serait Rimbaud, non Jdanov.

La Figuration narrative est ainsi une catégorie sensiblement plus étroite et précise que la Nouvelle figuration (Mathias Fels ne demandait aux peintres que d'être figuratifs, et aux artistes précités il associait par exemple, dans sa galerie, Nicolas de Staël uniquement parce qu'il avait abandonné l'abstraction). Gérard Gassiot-Talabot a tracé les contours de son mouvement avec le recul nécessaire dans ses textes des années quatre-vingt-dix, rappelant ses critères mais admettant aussi que ce regroupement, maintenant historique, était finalement « arbitraire ». La tentation de proposer une définition « scientifique » de la Figuration narrative serait donc vaine. Mieux vaut, comme l'a tenté Gérard dans les derniers temps, faire le tri à partir de la qualité des œuvres élaborées sur plusieurs décennies. Pour reconnaître les siens, il avait retrouvé son intérêt pour l'artiste engagé devant préserver « le droit privilégié de regarder sans complaisance ce qui se fait sous ses yeux³ ». Il avait écrit cela à propos du fameux *Mural de La Havane* au retour d'un voyage à Cuba, au moment où culminait le prestige de Fidel Castro et de Che Guevara parmi toutes les intelligentsia du monde. Mais Gassiot-Talabot discernait bien, déjà, les dangers de l'adhésion aveugle des artistes à tout mouvement politique, fût-il révolutionnaire : la fonction critique de l'art ne saurait, selon lui, rien épargner.

Les artistes restés liés à lui n'épargnaient rien, en effet, et donnaient la priorité, non pas à la politique, mais au politique, sans s'insérer eux-mêmes dans une quelconque organisation partisane. « Si la Figuration narrative a dans son principe un contenu neutre et polyvalent, soulignait-il dans le catalogue de *Face à l'Histoire*, la manipulation des moyens de l'écriture temporelle a conduit par l'historicité et l'autobiographie à passer à la peinture d'histoire, aux catégories de la mémoire et à déboucher sur l'historicisme et l'histoire en cours, c'est-à-dire sur les événements politiques, l'actualité, le monde d'aujourd'hui ».

Il donnait à titre d'exemples « l'étonnant pouvoir polémique de Fromanger, avec ses coulures de rouge sur les drapeaux, capable de produire un saisissant effet de subversion », les « figures majeures », dans le corps-à-corps avec l'événement, de Peter Saul, Rancillac, Monory, Golub, Equipo Cronica et Equipo Realidad. Il saluait les procédés narratifs et les sujets d'Erró, citait Klasen et s'interrogeait sur le cas de Télémaque, en principe éloigné du politique. Il se rassurerait aujourd'hui sur la démarche de son vieil ami en voyant par exemple son *Fonds d'actualité 2002* brocardant les puissants du jour grâce à de malicieux emprunts aux dessinateurs Plantu et Pancho. Gassiot-Talabot n'oubliait évidemment pas les champs de torture de Velickovic, les « cadavres jetés » de Pignon-Ernest et les *Hommes rouges* de Cueco. Il était intéressé par les « prises de conscience d'états ou de situations litigieuses » par Naccache, Guyomard, Maurice Matieu ou Sergio Birga. Bien sûr, à un Rancillac ou un Arroyo, parties prenantes à tous les épisodes violents de l'histoire, il savait opposer les démarches devenues plus distancées d'Adami, Segui ou Aillaud. Il enregistrait enfin les désertions, comme celle de Stämpfli se définissant rétrospectivement comme un pop artiste depuis 1963, alors que l'engagement de la Figuration narrative s'était situé à l'exact opposé de la neutralité du pop art. Tous les autres, pour lui, avaient su témoigner à leur manière des déchirures et blessures du monde actuel, qui interdisait aux peintres les « images bucoliques et apaisées ». En 1996 comme au temps des expositions fondatrices de la Figuration narrative, le symbole de la peinture politique pouvait toujours être une déchirure : celle-là même qu'avait tracée Bertini sur la couverture du catalogue du *Monde en question*⁴...

Jean-Luc Chalumeau, septembre 2002

Notes

1. *Introduction à l'art d'aujourd'hui*, Fernand Nathan, 1971.
2. *Verso Arts et Lettres*, n° 27, juillet 2002.
3. *Opus*, n° 3, octobre 1967.
4. *Le Monde en question*, exposition organisée par Gérard Gassiot-Talabot, 1967.

I. TEXTES GÉNÉRAUX

TABLE DES MATIERES

Préface de Jean-Louis Chalumeau	5
I. Textes Généraux	11
1. Mythologies quotidiennes, 1964	13
2. La Figuration narrative dans l'art contemporain, 1965 ..	17
3. La Figuration narrative, 1966	43
4. La Figuration narrative, 1967	49
5. Mythologies quotidiennes, Figuration narrative, Peinture politique, 1970	71
6. De la bande dessinée à l'histoire peinte, 1975	103
7. Le double sens des Mythologies quotidiennes, 1977 ..	113
8. Jalons pour une peinture figurative, 1992	127
9. De la Figuration narrative à la figuration critique, 1996	145
II. Monographies	159
1. Les cruautés de Peter Klasen, 1965	161
2. Profil de Samuel Buri, 1967	165
3. Le grand jeu d'Oywind Fahström, 1967	169
4. Arroyo ou la subversion picturale, 1967	173
5. Le pouvoir de l'image : Saul, Genovès, Groupe Cronica, 1969	177
6. Télémaque et le langage de l'objet, 1970	183
7. Les jungles de velours de Jacques Monory, 1971	187
8. Rancillac, 1971	191
9. Jan Voss ou les métamorphoses de la narration, 1972 .	195
10. Kermarrec, 1972	201
11. Fabio Rieti : la tessiture d'un rêve, 1972	205
12. Autonomie de l'image chez Zeimert, 1973	209
13. Deux piègeages de la réalité : Fromanger/Schlosser, 1973	213

14. Paroxysme et exaspération chez velikovic, 1976 ...	217
15. Bertini, 1978	225
16. Erró, le prédateur de l'image, 1985	227
17. Naccache, 1990	229
18. Guyomard, la stratégie de l'atelier, 1990	231
19. Cueco, 1995	237