



EXPOSITION EN COURS

« Précurseurs » et « contemporains » de la Figuration narrative par Joël Roucloux

Introduction

« Au début était la narration ». Ainsi s'exprime le critique de référence du mouvement, Gérard Gassiot-Talabot, lors de la présentation d'une exposition en 1965. Et l'auteur de citer les peintures murales ou les reliefs sculptés de l'Égypte ancienne à la Renaissance italienne. Le recours au *déroulement temporel* va pourtant être interrompu, explique-t-il, par l'essor du tableau de chevalet qui *isole* l'image. Ensuite, des mouvements modernes comme l'impressionnisme ou

le fauvisme vont promouvoir l'*immédiateté*, l'*instantanéité* et nier ainsi la durée dans l'art. Enfin, l'art abstrait va proscrire jusqu'à la figuration. Le critique et les artistes du mouvement entendent donc réhabiliter le *narratif* qui a paru progressivement se dégrader en *anecdotique*. Est ainsi rendu hommage aux artistes qui ont conservé une place à la figuration et à la narration même lorsque celles-ci ne paraissaient plus d'actualité. Le Musée de Louvain-la-Neuve s'est penché sur ses collections et propose dans l'une de ses salles un clin d'œil à des artistes explicitement cités par Gérard Gassiot-Talabot comme précurseurs possibles mais aussi à d'autres artistes qui auraient pu l'être. On remarquera ainsi que le critique faisait une place non-négligeable à des créateurs issus de notre pays : Edgard Tytgat, Pierre Alechinsky, Henri Michaux...

De Breughel à Cobra

Pour G. Gassiot-Talabot, la Renaissance en Italie et dans nos régions constitue un moment charnière dans l'histoire de la narration. Elle constitue en effet un moment d'aboutissement avec les grands cycles narratifs de Carpaccio ou de Memling, mais aussi de crise avec le triomphe de la peinture de chevalet qui favorise l'isolement de l'image. Au 16^{ème} siècle, Breughel conserve encore une place à la verve narrative en recourant à la *juxtaposition* des scènes. D'autre part, la vie du peuple est au cœur de ses préoccupations.

L'intérêt social et politique de Gustave Courbet (19^{ème} siècle) pour le peuple explique qu'il soit souvent cité comme un précurseur de la Figuration narrative. On pourrait en dire autant d'Honoré Daumier qui a élevé la caricature au rang des Beaux-Arts et a placé la critique politique au cœur de son œuvre. Ainsi, l'estampe de la Donation E. Rouir raille-t-elle l'hypocrisie du roi Louis-Philippe en réalité bien content d'être débarrassé de La Fayette, héros de trois révolutions.



Honoré Daumier. *Enfoncé La Fayette! Attrape mon vieux*, 1834. Lithographie. Fonds S. Lenoir.

Plus près de nous, Picasso, cité explicitement par G. Gassiot-Talabot, a su conserver une place à la figuration et à la suggestion de la temporalité, de la durée. C'est le cas dans cette remarquable estampe des années trente où un « faune », qui pénètre dans une pièce comme la lumière, soulève un voile pour découvrir le corps d'une nymphe qui est en train de dormir.

Le même Picasso symbolise bien sûr l'artiste engagé politiquement, comme avec *Guernica* ou, plus tard, avec la guerre de Corée. Vers 1950, la plupart des artistes européens se sont convertis à l'abstraction. D'autres recourent au contraire à un style héroïque dépersonnalisé soumis à une orthodoxie communiste rigide : le réalisme socialiste. Le cas particulier de Roger Somville dont l'engagement politique se traduit par un réalisme plus stylisé s'inscrit donc à cette époque dans un contexte européen plus général. C'est pour évoquer ce débat autour de 1950

que nous exposons cette œuvre de 1951 intitulée *L'armée de l'intervention* (série « À Serge Eisenstein »). On notera que pour nombre d'artistes et d'intellectuels de la gauche radicale, l'URSS constituait encore à cette époque un modèle. Dans les années 60 et 70, une nouvelle génération estimera judicieux de chercher un modèle alternatif dans la Chine de Mao. L'évolution des générations et du contexte politique explique que Gérard Gassiot-Talabot n'insiste guère sur ce débat autour de 1950. Il serait pourtant inexact de croire que sa génération aurait été la première génération de l'après-guerre à se poser la question de l'engagement.

Dans un tout autre genre, le mouvement Cobra (1948-1951) a permis, écrit G. Gassiot-Talabot, une « persistance de la figuration en pleine hégémonie abstraite ». Il s'agissait bien sûr d'une figuration *allusive* mais qui contrastait avec l'« académisme abstrait » parisien.



Anonyme. Ex-voto à San Camilo de Lecis, 1847. Peinture à l'huile sur toile. Donation N. et M. Boyadjian.

Les « Imagiers »

Gérald Gassiot-Talabot évoque le « précédent » des images d'Épinal caractérisées par un « souci de simplification », un « goût pour les actes exemplaires, et pour la concentration des effets descriptifs ». Le critique s'inscrit ainsi dans la foulée du grand critique réaliste Champfleury qui avait rendu hommage à l'imagerie populaire dès 1869. Il ne s'agit pas seulement de défendre un art *pour* le peuple mais un art *par* le peuple. Or le musée conserve une importante collection d'images populaires (Épinal, Metz, etc.) grâce à la donation N. et M. Boyadjian.

Le critique de la Figuration narrative évoque également notre compatriote Edgard Tytgat, richement représenté dans nos collections. Il parle à propos de l'une de ses œuvres d'« un climat naïf » où la veine narrative « coule de source »

entre « sympathie » et « puérilité ». En réalité, Tytgat n'est pas un naïf au sens de « peintre autodidacte » : s'il se tourne vers l'imagerie comme vers un modèle, c'est *délibérément*, pour rendre hommage à sa veine narrative et populaire à un moment où celle-ci n'apparaissait plus à la mode. G. Gassiot-Talabot ne croyait donc pas si bien dire en citant Tytgat, au passage, comme un précurseur possible. Pour mieux rendre hommage à l'art populaire, Tytgat se présentait lui-même comme « l'imagier de Watermael ».

Par ailleurs, nous présentons un tableau votif populaire espagnol du 19^{ème} siècle qui met en scène le désarroi de petits diables qui s'aperçoivent qu'une âme va leur échapper grâce à l'action d'un confesseur et à la miséricorde du Christ. Les états d'âme de chacun sont explicités grâce au recours à des phylactères, ancêtres des bulles de la bande dessinée. On peut d'ailleurs comparer la relation dialectique des peintres de la Figuration narrative à la bande dessinée de leur temps (voir l'œuvre d'Erró) à celle de leurs « précurseurs » avec l'imagerie populaire.

Le « style continu » et les « naïfs »

Dans l'histoire de l'art narratif, Gérald Gassiot-Talabot distingue le « style continu », utilisé dans les reliefs de la Rome ancienne, du « cloisonnement » des scènes pratiqué par d'autres civilisations. Dans ce mode narratif, il y a « imbrication » de scènes successives : l'« écoulement des personnages dont les actes semblent s'enchaîner les uns aux autres » répond, écrit-il, à « une expérience quasi physique de la durée ».

N'est-ce pas exactement ce que l'on retrouve dans l'estampe de D. Kandel (c. 1547) qui représente l'évolution de la vie humaine de la naissance à la mort en passant par tous les aspects de la vie ? On retrouve quelque chose de ce « style continu » dans les œuvres de deux peintres « naïfs » sélectionnés dans nos collections.

La peinture naïve a constitué un mode de résistance de la figuration au moment de la domination de l'art abstrait (1945-1960). Dans les années 60, ce courant a même connu un véritable engouement avec la multiplication d'expositions et de publications. Il constitue donc un aspect non négligeable de la « revanche de l'image » à cette époque. La peinture naïve est toutefois entrée progressivement en crise dans les années 70 au point que sa fortune critique en a beaucoup pâti. En 1965, Gérald Gassiot-Talabot évoque donc logiquement l'« univers naïf » et son attachement à la veine narrative mais il ne l'évoque pas sans quelque condescendance.

Si l'œuvre conservée par le musée de Préfète Duffaut permet un dialogue avec l'estampe de Kandell, elle permet aussi une évocation de l'une des deux principales « écoles » de peinture naïve après 1945 : l'« école » haïtienne. Celle-ci constituait sûrement un élément de la culture visuelle spécifique d'Hervé Télémaque, peintre-fondateur de la Figuration narrative originaire d'Haïti.

Quant à Stathis Ikonomou, il s'agit du plus célèbre peintre « naïf » grec révélé dans la seconde moitié des années 60. Son caractère autodidacte suffit-il à expliquer l'expressivité de son rendu de l'espace et la stylisation dynamique de ses personnages ? Artiste contemporain de la Figuration narrative rattaché à la notion déjà ancienne de peinture naïve, Ikonomou partage avec le mouvement parisien des préoccupations sociales et politiques. Sa peinture évoque en effet des sujets aussi graves que les conditions de travail ou les souvenirs de la guerre civile. Son cas démontre que la peinture dite « naïve » des années 70 pouvait encore ménager de vraies découvertes.

René Rimbert et Jos Albert

Enfin, bien qu'ils ne soient pas cités par G. Gassiot-Talabot, il nous a paru intéressant de montrer une œuvre de René Rimbert et de Jos Albert qui sont restés fidèles à la figuration durant de longues décennies sans imaginer sans doute qu'elle redeviendrait d'actualité au soir de leur vie. Ils sont représentés ici par des œuvres des années 70 : ils sont à la fois des « précurseurs » et des « contemporains » de la Figuration narrative.

Représenté en 1937 à la célèbre exposition *Les Maîtres populaires de la Réalité*, surnommé par la suite le « Vermeer des naïfs », Rimbert représente toujours des personnages fuyants dans des décors urbains, à moitié coupés par le cadre. Les œuvres sont donc bien caractérisées par une dimension narrative implicite. Un dialogue se propose entre les œuvres de R. Rimbert et celle de Gérard Schlosser intitulée *Je la croyais partie*.

Figure par excellence d'une continuité réaliste en Belgique, Jos Albert a représenté une énigmatique cage vide au-devant d'une feuille de journal. Celle-ci parle non par hasard du zen, « art de vivre sans passé et sans futur », tandis qu'un fragment de bande dessinée narre les mésaventures de personnages bien connus. Il s'agit donc bien d'une réflexion sur la durée... Ce « vétéran » de la figuration propose un tableau bien de son temps.



Fabriques d'Images de Gangel à Metz. *Histoire merveilleuse de Madame Tartine*, 1850. Gravure sur bois colorisée au pochoir. Donation N. et M. Boyadjian.