

La Figuration narrative : deux regards

Anne Tronche



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1800>

DOI : 10.4000/critiquedart.1800

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2003

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Anne Tronche, « La Figuration narrative : deux regards », *Critique d'art* [En ligne], 22 | Automne 2003, mis en ligne le 24 février 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1800> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1800

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

La Figuration narrative : deux regards

Anne Tronche

RÉFÉRENCE

Gassiot-Talabot, Gérard. *La Figuration narrative*, Nîmes : Jacqueline Chambon, 2003, (Critiques d'art)

Bernard Rancillac : rétrospective 1962-2002, Issoudun : Musée de l'Hospice Saint-Roch ; Saint-Etienne : Musée d'art moderne ; Dole : Musée des beaux-arts, 2003

- 1 A l'occasion de quelques expositions, la question du statut de la Figuration narrative en regard de certaines tendances caractéristiques des années 1960, a été plusieurs fois et implicitement posée. L'objectif étant de savoir si on doit voir en sa manifestation la version française du Pop art ou bien la dynamique d'un "regard idéologique"¹, selon la terminologie de Bernard Rancillac, présentant des images de la vie quotidienne à la manière d'un commentaire ironique de l'état du monde. En résumé, la Figuration narrative doit-elle être interprétée comme un avatar formaliste d'un art du réel ou comme une tentative pour redonner une insolence subjective à la représentation ? Il semble, en relisant un certain nombre de textes qui paraissent aujourd'hui, études générales ou monographiques, que la deuxième hypothèse soit la plus convaincante.
- 2 Le choix de textes de Gérard Gassiot-Talabot, écrits entre 1964 et 1995, concernent tout à la fois la mise au point des contours d'un mouvement dont il fut le théoricien éclairé, et des approches monographiques consacrées aux protagonistes du jeu figuratif lié à la narration. Reconsidérés, parfois à plus de trente ans de distance, ces textes quelle que soit leur nature révèlent par la précision de leurs analyses, par l'acuité des points de vue qu'ils défendent, ce qui fit la noblesse de l'activité de leur auteur : le besoin de convaincre et d'éclairer. L'écriture de G. Gassiot-Talabot est d'une clarté qui la rend aisément convaincante. Sans doute parce que s'ajoute aux qualités de l'énoncé, un goût pour la

sédition intellectuelle qui ne sépare pas, au nom d'une morale individuelle, les activités de la création de l'actualité, voire de l'Histoire plus généralement.

- 3 Dans l'ouvrage figurent trois textes essentiels pour comprendre les enjeux du principe narratif, où l'on voit, entre 1965 et 1967, le concept de cette figuration attachée à la temporalité se mettre en place, s'approfondir, se structurer en catégories précises. En 1967, G. Gassiot-Talabot précise : « Est narrative toute œuvre plastique qui se réfère à une représentation figurée dans la durée, par son écriture et sa composition sans qu'il n'y ait à proprement parler de "récit" ». Cette définition, précise-t-il, est assez « étroite pour éliminer la représentation figurative traditionnelle portant sur une scène et un objet isolés » et assez large pour « permettre d'étudier ensemble des artistes qui ont choisi délibérément la durée et ceux dont l'œuvre recoupe étroitement cette préoccupation ». Si le besoin de se libérer des formes traditionnelles est commune à toute une génération appelant à la rescousse la photographie, le cinéma et la bande dessinée, l'engagement des peintres à décrypter le réel traduit les ambitions d'une jeune communauté artistique, essentiellement parisienne qui, à l'heure de Roland Barthes et de Robbe-Grillet, a compris que le tableau, s'il veut inventer une nouvelle manière de voir, doit produire en nous un travail de langage.
- 4 Ce dernier présuppose une réponse à la question : quel l'objet sous-jacent à la peinture ? Si G. Gassiot-Talabot parle avec une telle justesse des images qui le retiennent, c'est qu'en plus d'amener à la conscience le mouvement des formes, les artifices du découpage et du montage, il met en relation les images avec les problématiques qu'elles soulèvent, réinscrivant ainsi les débats d'époque, les jeux et les enjeux des engagements politiques. Ces perspectives conduisent l'auteur à accueillir au cours des années de nombreux protagonistes du discours figuratif. A côté des deux figures emblématiques que furent Hervé Télémaque et B. Rancillac, concepteurs à ses côtés du mouvement, prennent place ceux qui en fortifièrent dès les origines les enjeux : Erro, Peter Klasen, Jacques Monory, Jan Voss, OØvind Fahlström, Arroyo, Groupe Cronica. Mais également, des artistes qu'on qualifiera d'indépendants et dont l'écriture picturale possède une vocation à l'équivoque qui est dans la nature même du langage des images.
- 5 Pour G. Gassiot-Talabot, le principe narratif finit par désigner une forme d'expression en perpétuelle réévaluation. Si bien que les textes, ici, assemblés, pour une grande part avant la disparition de l'auteur, induisent une remise en jeu des limites d'un mouvement qui, bien qu'associé très étroitement à l'activisme combatif des années 1960, déborde ce qu'on pourrait appeler la "pensée 68". Cet accompagnement dans la durée a peut-être eu pour conséquence de dénaturer l'esprit dans lequel le mouvement se constitua en opposition aux tendances stylistiquement formatées, comme un moyen de bouleverser les données du réel avec la collaboration du réel lui-même.
- 6 Le catalogue *Bernard Rancillac* dont le texte a été confié à Sarah Wilson permet sous un autre angle de reconsidérer certains enjeux de la Figuration narrative. B. Rancillac en profite pour rectifier, de son point de vue, la vérité et rappeler au passage que l'exposition des *Mythologies quotidiennes*, annonciatrice du rôle de la narration comme nouvel instrument critique, fut réalisée à son initiative et à celle d'Hervé Télémaque et que le seul mérite n'en revient pas à G. Gassiot-Talabot. Ayant épluché les archives de l'artiste, S. Wilson rappelle les réactions de la presse de l'époque à l'arrivée d'une peinture dont les références vont pour une plus grande part vers la bande dessinée, puis les controverses qui accompagnent quelques années plus tard les tableaux traitant des Gardes rouges en Chine ou de l'Albanie. A l'arrière plan des œuvres, se visualisent avec

une grande précision les affrontements idéologiques au sein d'une France déchirée par la politique ainsi que les relations difficiles d'un milieu artistique assez anarchisant avec la scène américaine. L'iconographie très riche, particulièrement bien choisie, permet de jauger ce qui fait la singularité du langage du peintre : un jeu très maîtrisé de l'arbitraire des aplats, un sens du rythme et des syncopes visuelles qui autorisent cette "image de l'image" à se recomposer selon des exigences inventives. L'auteur a préféré relire en profondeur les relations de l'œuvre à l'actualité plutôt que de s'attacher au décryptage formel des espaces picturaux. Cela donne cependant un récit alerte, qui nous fait voir un peintre profondément engagé dans son époque et se livrant à un patient tissage du visible et du lisible afin que la peinture devienne un instrument critique d'un système global du visible.

NOTES

1. Rancillac, Bernard. *Le Regard idéologique*, Paris : éd. Mariette Guéna/Somogy, 2000