

***Une passion dans le désert* par Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et Antonio Recalcati : le manifeste d'une nouvelle peinture.**

Une passion dans le désert, ce cycle de treize peintures réalisé par Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et Antonio Recalcati, manifeste une nouvelle pensée artistique, baptisée « figuration narrative » par le critique Gérard Gassiot-Talabot. Réalisé dans le climat des années 1960, cet ensemble fortement contestataire s'oppose au pop art, le mouvement le plus en vogue de l'époque. Les jeunes artistes, déjà promus par le succès de l'exposition « Mythologies quotidiennes » organisée en 1964 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, considèrent que si le pop art accorde une puissance inédite aux objets de la culture populaire et de la société de consommation, il témoigne d'une trop grande confiance dans le pouvoir des images. Et surtout, il laisse à la peinture un rôle mineur, puisqu'elle ne fait que se mettre au service d'une appropriation.

Aillaud, Arroyo et Recalcati critiquent donc cette imagerie de la société contemporaine, rejettent une forme d'art trop effacée devant les objets qu'elle représente, contestent l'hégémonie de l'américanisme promu par le pop art, et dénoncent enfin un mouvement qu'ils considèrent comme trop peu critique et insuffisamment politique.

Avec *Une passion dans le désert*, ils replacent aussi la peinture dans une histoire culturelle longue et riche, non seulement picturale, mais encore littéraire et intellectuelle, en complète opposition avec le pop art qui s'appuierait selon eux sur une culture de consommation aussi récente qu'étriquée. Le choix d'une œuvre de Balzac, écrivain majeur du siècle précédent, n'a donc rien d'anodin. Il relève également d'une manière de contester la valorisation à outrance de la nouveauté qui

fonde l'histoire des avant-gardes. En se référant aux créations du passé, les artistes se placent délibérément en dehors de la création contemporaine.

Le titre de l'œuvre aura sans doute également marqué les artistes : comme le souligne le critique Daniel Anselme lors de la présentation du cycle, « Aillaud, Arroyo et Recalcati éprouvent sans doute le sentiment, certains jours, de brûler de passion pour une peinture active, agissante, ouverte à tous, insolemment intelligente et signifiante, et d'être cernés, eux et la poignée d'artistes qui se refusent à produire les petites choses à la mode, par un désert (le monde des arts) d'autant plus affligeant qu'il est surpeuplé. »

Il faut enfin rappeler que la nouvelle de Balzac a été proposée par Gilles Aillaud¹ qui s'est toujours passionné pour les représentations animales.

En créant le cycle *Une passion dans le désert* Aillaud, Arroyo et Recalcati affirment que la représentation picturale doit prendre le dessus sur l'objet figuré, que la peinture est parfaitement capable de raconter une histoire précise, de créer son propre sujet, sans se montrer pour autant illustrative. Au statisme des objets pop, ils opposent la mouvance du récit. Aussi les images se succèdent-elles, comme dans un film, sans pour autant respecter entièrement le roman de Balzac, délaissant notamment les scènes parisiennes de la ménagerie du dompteur Martin, au début de l'ouvrage, et brodant au contraire sur l'histoire d'amour. La figuration est d'autant moins illustrative que les artistes n'hésitent pas à prendre de la distance tant envers les éléments de style auxquels ils se réfèrent, qu'envers les interdits qu'ils bafouent joyeusement avec humour. Le caractère sulfureux du roman est largement mis en avant par

¹ Information donnée par Eduardo Arroyo.

les trois peintres, alors que les illustrateurs n'avaient auparavant jamais relevé l'aspect scabreux du récit. Il ne convient donc pas de prendre au premier degré ces œuvres dont la lecture doit être symbolique et non littérale. C'est d'ailleurs ainsi que la peinture peut raconter une histoire précise, sans devenir illustrative. L'ironie des trois artistes transparait également dans le traitement très académique des paysages, dans la représentation presque kitsch des palmiers. La série offre enfin quelques allusions à d'autres formes de narration, comme par exemples des renvois au cinéma avec le face à face du soldat et de la panthère, évoquant Greta Garbo et John Gibert dans le film *Intrigues (A Woman of Affairs)*, par Clarence Brown en 1928 (la référence, ici encore, est ancienne), ou l'évidente ambiance de polar de la peinture qui figure la mort de la panthère.

Si l'attribution du cycle à Aillaud, Arroyo et Recalcati ne fait aucun doute, aucune des peintures n'est signée. Daniel Anselme, lors de la présentation de ces peintures, veut y voir le principe du manifeste, écrit en commun (peint en commun) avec une signature commune.

D'autres explications ont été données à la lumière des œuvres qui suivirent *Une passion dans le désert*, qui précisent le caractère infiniment plus subversif de ce refus de signer. C'est le cas de la série *Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp*. Dans cet ensemble, les trois complices se figurent alors qu'ils tabassent puis assassinent Marcel Duchamp. La présentation de ces huit toiles donna lieu à un scandale retentissant : on vit Niki de Saint Phalle fondre en larmes en découvrant les peintures ; les insultes fusèrent ; l'un des panneaux fut vandalisé ; et les trois peintres subirent quelque temps un ostracisme marqué de la part des galeries et des critiques.

Aillaud, Arroyo et Recalcati ne faisaient pourtant qu'enfoncer le clou après *Une passion dans le désert*. Mais ils prennent alors soin d'expliquer leur rapport à la signature, dont l'absence s'avère une condamnation de l'image démiurgique de l'artiste, et de l'idée qu'un artiste, parce qu'il est artiste, peut soudainement faire de n'importe quel objet, une bouteille ou un urinoir, une œuvre d'art. Ils affirment ainsi que « si l'on veut que l'art cesse d'être individuel, mieux vaut travailler sans signer que signer sans travailler ». En niant l'importance de l'individualité par la réalisation d'une œuvre collective, les trois peintres combattent certes le principe du *ready-made*, mais avec l'intention beaucoup plus révolutionnaire de remettre en cause la tradition humaniste de la peinture, donc sa récupération par la société bourgeoise. Ils considèrent en effet que tant que l'élément biographique subsistera, la destruction des moyens traditionnels de la peinture ne suffira pas à rendre sa vérité à l'art, et que chaque œuvre contribuera à renforcer l'ordre établi. L'absence de signature est d'abord un message politique.