

Narrative Figuration 60s-70s

CURATED BY RICHARD F. TAITTINGER IN COLLABORATION WITH YOYO MAEGHT

M A R C H 1 3 - M A Y 1 6 , 2 0 2 1

OPENING RECEPTION MARCH 13TH 2-8PM

VALERIO ADAMI

EDUARDO ARROYO

ERRÓ

GÉRARD FROMANGER

JACQUES MONORY

BERNARD RANCILLAC

PETER SAUL

HERVÉ TÉLÉMAQUE

CYBÈLE VARELA

RICHARD
TAITTINGER
GALLERY

T: +1 (212) 634 7154

@richardtaittingergallery

info@richardtaittinger.com

154 Ludlow Street

New York, NY 10002

www.richardtaittinger.com

La Figuration Narrative à New York

par Jean Luc Chalumeau

Cinquante sept ans après son apparition à Paris, la Figuration narrative est présentée à New York grâce à la Richard Taittinger Gallery, essentiellement en tant que mouvement historique, ce qui est une bonne nouvelle. C'est en effet en 1964 que fut organisée une exposition devenue mythique au musée d'art moderne de la Ville de Paris : Mythologies quotidiennes. Cette exposition de groupe s'est immédiatement inscrite dans le débat Paris-New York. Résumons le contexte à ce moment : Ileana Sonnabend s'était installée à Paris en 1962 et, dès 1963, elle exposait les déjà célèbres Marilyn d'Andy Warhol. Les artistes de toutes nationalités travaillant en France étaient donc directement confrontés au pop art, comme ils l'étaient depuis longtemps à l'expressionnisme abstrait américain qui triomphait depuis les années 50. Un tableau de l'islandais Errò résuma bientôt un sentiment largement partagé par les jeunes peintres : The Background of Pollock (acrylique sur toile, 260 x 200 cm, 1967). La figure tutélaire de Pollock semblait dominer et achever l'histoire de l'art selon le schéma qu'imposait alors Clement Greenberg : de Manet à Cézanne et de Cézanne à Pollock, la disparition de l'anecdote était consommée. La peinture n'avait plus à raconter d'histoires, l'heure était à l'abstention de toute narration. Les artistes pop n'étaient certes pas abstraits, mais ils se contentaient de représenter des objets de la société industrielle, sans les commenter : eux non plus ne racontaient pas d'histoires. Or ce qui rassemblait les artistes de la Figuration narrative, c'était le besoin de donner du sens à leurs œuvres, plus précisément un sens politique.

Donnons seulement trois exemples qui allaient dominer le début des années soixante dix : D'abord, le grand tableau En Chine, à Hu-Xian (huile sur toile, 200 x 300 cm, Musée National d'art moderne-Centre Pompidou), peint en 1974 par Gérard Fromanger à la suite d'un voyage dans la Chine de Mao, qui explosa comme un défi au conformisme maoïste de beaucoup d'intellectuels de l'époque. L'intelligence critique du peintre avait décelé la gigantesque imposture dissimulée derrière la phraséologie de la « révolution culturelle » du Grand Timonier et l'avait dénoncée avec des moyens exclusivement plastiques. Deuxièmement, l'italien Valerio Adami avait réalisé en 1972 Il Gile di Lénine (huile sur toile, 239 x 367 cm, Centre Pompidou), peinture au dessin précis et elliptique, à dominante chromatique rouge, qui insistait sur un élément vestimentaire typiquement petit-bourgeois : le gilet. L'hommage au père de la révolution d'Octobre était donc ironiquement critique ! Troisièmement, l'espagnol Eduardo Arroyo, militant antifranquiste réfugié en France, avait peint El Caballero español en 1970 (huile sur toile, 162 x 130,5 cm, Centre Pompidou), portrait ridiculisant un représentant machiste de la bourgeoisie espagnole réactionnaire, accompagné d'une chaussure féminine à talon haut parodiant une image de 1937 par Mirò, peintre récusé car il n'avait pas quitté l'Espagne de Franco. A eux seuls, ces trois exemples permettent de comprendre pourquoi les plus importants penseurs du XXe siècle se sont vivement intéressés aux peintres de la figuration narrative à travers des textes qui ont fait date : Jacques Derrida sur Adami, Jean-François Lyotard sur Monory, Pierre Bourdieu sur Rancillac, Michel Foucault et Gilles Deleuze sur Fromanger etc...

Revenons aux faits historiques : tout a commencé avec ~~Bernardo~~ Riqui, en 1962, était dégoûté par vingt années de domination des diverses abstractions dans les galeries et les institutions culturelles du monde entier. A ce moment précis arrivait à Paris Hervé Télémaque, venu d'Haïti en passant par New York, où il avait lui-même refusé l'emprise de l'abstraction sur les jeunes peintres tout en observant avec intérêt les premiers travaux des artistes pop Lichtenstein et Rosenquist. Rancillac et Télémaque se sont rencontrés au premier Salon latino-américain de Paris auquel participait l'haïtien Télémaque, mais ses toiles n'avaient rien à voir avec « l'art latino », ce que remarqua aussitôt Rancillac : les deux jeunes gens sympathisèrent et rallièrent autour d'eux des artistes et critiques qui, comme eux, n'acceptaient pas de se plier à la mode et pratiquaient d'une manière ou d'une autre une vision critique de la quotidienneté. Parmi eux : Jacques Monory, Eduardo Arroyo, Peter Saul, les critiques Alain Jouffroy et Gérald Gassiot-Talabot. Le premier, ami de Rauschenberg, défendait une « nouvelle peinture d'histoire » dont il voyait l'apparition à Paris, le second donnerait bientôt son nom à la Figuration narrative et la théoriserait. Pour diverses raisons, Errò, Adami, Fromanger et Cybèle Varela ne rejoindraient le mouvement que plus tard.

Intéressés par le pop art, Rancillac et ses amis ne furent pas longtemps dupes de ce qu'il représentait : « nous étions présents à tous les vernissages d'Ileana Sonnabend, m'a raconté Rancillac. Nous pensions peut-être aussi que nous exposerions là un jour, ce en quoi nous nous mettions vraiment complètement le doigt dans l'œil. Sonnabend nous trouvait sympathiques, mais pour elle, ce qui se faisait à New York était autrement mieux que ce que nous faisons ! » Il faudrait naturellement nuancer ce propos par d'autres témoignages, en particulier celui de Monory (souvenir que j'ai recueilli en 2004) : « Sur le moment, je crois que l'idée de 'résister' au pop art n'était pas du tout formulée. Les artistes de la Figuration narrative subissaient l'influence du pop art du point de vue formel et pas seulement eux. A Cuba, les artistes 'révolutionnaires' peignaient des choses très militantes, très antiaméricaines, mais dans un style parfaitement conforme au pop. » L'influence du pop art du point de vue formel fut certainement réelle, mais évidemment pas du point de vue du fond, la rupture s'accroissant encore avec l'explosion de 1968. Très actifs dans le cadre du salon de la Jeune Peinture, quelques artistes de la Figuration narrative accompagnés par Gérard Fromanger créèrent « l'atelier populaire de l'école des Beaux-Arts ». Pendant un mois, ils inventèrent et réalisèrent chaque nuit les fameuses affiches en sérigraphie collées sur les murs du quartier latin au petit matin. Mais ces œuvres directement politiques n'eurent qu'un temps : en 1968 les jeunes artistes lisaient notamment Herbert Marcuse : « Plus une œuvre est immédiatement politique, avait-il écrit, plus elle perd son pouvoir de décentrement et la radicalité, la transcendance de ses objectifs de changement. » C'était bien ce que pensaient Fromanger, Arroyo et leurs amis : leur modèle serait désormais Rimbaud, non Jdanov. Tous méprisaient le réalisme socialiste et ses épigones.

A vrai dire, les artistes de la Figuration narrative n'ont jamais constitué un véritable groupe. Le critique Pierre Gaudibert a observé en 1992 qu'il ne s'est agi que d'« un simple regroupement arbitraire de ceux qui voulaient redonner à la peinture une fonction politiquement active. » Ces artistes ont donc conduit des carrières essentiellement individuelles et, avec les années, les occasions de se retrouver ensemble sont devenues rares. L'exposition de la Richard Taittinger Gallery est ainsi exceptionnelle, et il convient dès lors de situer chacun des neuf artistes aujourd'hui réunis, dont certains ont malheureusement disparu.

Valerio Adami, né à Bologne en 1935, développe une œuvre essentiellement construite sur un dessin classique (il aime faire référence au théoricien du XVIIIe siècle Raphaël Mengs). Il a saisi des scènes de la vie quotidienne dans les années 60-70, notamment après un long séjour à l'hôtel Chelsea de New York, d'où vient par exemple *Figura in casa* (1970-71) caractérisée par un érotisme glacé. Adami s'est fixé depuis à Montmartre, à Paris. Observateur de l'actualité internationale dans les années 2000 (*Changing frontier Israël*, 2002), il explore plutôt aujourd'hui les mystères de l'inconscient, toujours avec son dessin aux contours à la fois inattendus et impeccables, ainsi que son emploi systématique des couleurs franches par plages unies. Sur la ligne qui a fait la réputation d'Adami, Jacques Derrida a écrit qu'elle est « coupure-rupture-séparation arbitraire, non justifiée par le peintre auquel elle s'impose cependant, une fascination de la frontière. » Celle-là même près de laquelle s'est suicidé Walter Benjamin, très admiré par Adami.

Eduardo Arroyo, né et mort à Madrid, 1937-2018, fut d'abord un journaliste militant antifranquiste. Obligé de se réfugier en France en 1958, il s'installe à Paris et rejoint le salon de la Jeune Peinture qu'il contribue largement à politiser radicalement. En 1965, il réalise avec Gilles Aillaud et Antonio Recalcati une suite de huit tableaux dénonçant le rôle à ses yeux pernicieux de Marcel Duchamp présenté comme otage au service du capitalisme. Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp créa un choc. L'œuvre est installée aujourd'hui au musée Reina Sophia de Madrid. Elle a été prêtée en 2002 à la critique britannique Sarah Wilson pour son exposition *Paris, capitale des arts 1900-1968*, à la Royal Academy of Arts de Londres. *Vivre et laisser mourir...* conçue par le seul Arroyo et réalisée à six mains est en effet considérée comme une œuvre emblématique de la Figuration narrative. Un tableau lui aussi très connu, présent à l'exposition de New York, *Six laitues, un couteau et trois épluchures* (1965) s'attaque insidieusement à l'image de Napoléon Bonaparte, personnage évidemment détesté par l'espagnol révolutionnaire Eduard Arroyo.

Errò, né en 1932 à Olafsvik (Islande), s'est installé à Paris en 1958. D'abord proche des surréalistes (il s'est lié d'amitié avec Jean-Jacques Lebel), sa boulimie d'images sursaturées l'a rapidement conduit à la Figuration narrative dont il est rapidement devenu une figure majeure de réputation internationale avec des tableaux essentiellement politiques, mais aussi éventuellement érotiques, par exemple en empruntant avec ironie un thème d'estampe japonaise : Tank-Part (1974). Il ne quitte jamais la figuration et lui inocule une bonne dose des sarcasmes que lui inspire l'évolution du monde. Il imagine avec délectation les Gardes rouges de Mao prêts à envahir un « intérieur américain », il ridiculise Margaret Thatcher ou Ronald Reagan, il dénonce les stratégies des « majors » du pétrole sans oublier de puiser dans ses propres fantasmes dont il sursature son univers à la fois délirant et terriblement proche de la vie quotidienne de ses contemporains.

Gérard Fromanger, né à Pontchartrain en 1939 est une personnalité flamboyante qui s'est révélée en 1968 à l'atelier populaire des Beaux-Arts et au salon de la Jeune Peinture. Il était déjà auteur, en 1965, d'un des tableaux emblématiques de la Figuration narrative (Le Prince de Hombourg, musée national d'Art et d'Histoire du Grand Duché de Luxembourg). Cette œuvre appartenait à la série des Pétrifiés dont La conquête de l'impossible (1964) offre un autre remarquable exemple : les joueurs apparaissent figés dans leur effort intense pour attraper un insaisissable ballon, métaphore possible du drame de la condition humaine. Fromanger a développé depuis une œuvre procédant par séries dont certaines ont suscité des textes importants de Jacques Prévert, Gilles Deleuze, Michel Foucault et Serge July qui lui a consacré une monographie en 2004. Le point commun de ces séries est une certaine fureur chromatique qui s'offre en tant que contradiction passionnée de la grisaille et de la médiocrité du monde. La peinture de Fromanger n'est pas là pour lancer des messages particuliers, mais pour contredire globalement ce qui, dans l'Histoire, n'est pas acceptable. Cette contradiction est sans provocation : « Par nature, je ne peux ni vivre ni peindre contre, contre la peinture, les peintres ou le monde. Je cherche à peindre pour mieux aimer, mieux comprendre, mieux vivre, pour être à la hauteur des mystères tragiques et beaux qui nous font entre notre naissance et notre mort... »

Jacques Monory est né et mort à Paris (1924-2018). Il fut graphiste professionnel pendant dix ans avant de se consacrer exclusivement à la peinture à partir de 1962. Monory se définissait comme « peintre narratif d'ordre affectif ». Il n'a pas cessé de se mettre en scène lui-même, habillé comme les héros des films qui avaient marqué son enfance, particulièrement Humphrey Bogart. Passionné de cinéma, on lui doit plusieurs courts-métrages. Obsédé par le thème de la mort, Monory a bâti un ensemble pictural parmi les plus singuliers de son temps. Jean-François Lyotard a vu en lui un « philosophe spontané » : son œuvre est une question précisait-il, cette question est la plus commune : quel est le sens de la vie ? Monory aura posé cette question avec un accent inimitable depuis les années 60. Un tableau de cette époque, Jamais plus de fleurs (1969) est exemplaire. Ces fleurs seraient-elles symboliques ? Pour l'artiste, le symbolique est un acte d'échange qui met fin au réel et, de ce fait, supprime l'opposition entre le réel et l'imaginaire. Ici, on voit comment Monory dénonce la pseudo-objectivité de la nature. Cette objectivité vient en fait de la séparation arbitraire de l'homme par rapport à elle. D'où l'inimitable ambiguïté de tout tableau de Jacques Monory.

Bernard Rancillac, né à Paris en 1931, commença à exposer en 1956 et devint un des piliers de la galerie Mathias Fels avec Hervé Télémaque. Il peint sa vision de l'actualité internationale à partir de photographies choisies dans des journaux et magazines ou achetées dans les agences de presse. Ainsi Fin tragique d'un apôtre de l'Apartheid (1966) fait écho à un événement de l'actualité sud-africaine à partir d'un cliché de presse. Le sujet n'était guère « pop » mais la manière de le traiter montrait le ralliement de l'artiste aux procédés mis en œuvre aussi bien par Andy Warhol que par David Hockney. Cette technique de report photographique lui a permis de rester fidèle au témoignage de son ressenti des événements de l'actualité. Par exemple, en 1979, à propos de l'incarcération, en Allemagne, de l'égérie de la « Bande à Baader », Ulrike Meinhof, dans une cellule totalement isolée du monde extérieur, insonore, intensément blanche car éclairée en permanence, qu'il associa avec les voitures lancées à très grande vitesse sur les circuits automobiles, leurs couleurs s'évanouissant dans le blanc du spectre, comme Ulrike avait fini par s'évanouir dans le blanc de la mort. Notons que même lorsqu'il aborde de thèmes apparemment neutres tels que le sport ou le jazz, Rancillac les charge plus ou moins visiblement de messages d'ordre politique.

Peter Saul, né en 1934 à San Francisco, s'est lancé à partir de 1958 dans une imagerie qu'il qualifie lui-même d'insensée. violemment expressionniste, voire pornographique, Peter Saul dénonce inlassablement les violences sociales de son temps (Donald Duck et les nazis, 1991) à l'aide de couleurs crues et de formes qui sont avant tout des déformations. Il a fait partie de l'aventure de la Figuration narrative dès 1964, comme en témoigne Killroy (1966), image féroce visant explicitement la société américaine.

Hervé Télémaque, né en 1937 à Port-au-Prince (Haïti) a étudié à New York avant de s'installer à Paris en 1961. Initiateur avec Rancillac des Mythologies quotidiennes en 1964, il fait partie des fondateurs de la Figuration narrative. Depuis lors, il a évolué et aime se définir comme un « peintre fictionnel ». Ses œuvres très élaborées sont d'une lecture volontairement difficile. D'une écriture impeccablement précise, elles isolent des objets que l'artiste associe en de mystérieux rébus. Contamination verte (1970) est un tableau particulièrement significatif de cette démarche souvent austère.

Cybèle Varela, née en 1943 à Petropolis (Etat de Rio de Janeiro, Brésil) adopte tôt une démarche proche à la fois du pop art et de la Figuration narrative. Pour sa première participation à la Biennale de Sao Paulo en 1967, son œuvre est retirée par les autorités qui la jugent offensante pour le gouvernement. Elle a séjourné à Paris dans les années 70 où sa réflexion picturale sur une société qui n'est plus ouverte sur la nature a été remarquée. C'est au contraire la nature qui vient jouer dans les intérieurs à titre d' « ambiance », ce qu'elle traduisait par de savants jeux de reflets et de larges aplats colorés. Dans un tableau comme Vase (1974), ce n'est pas le vase avec son motif japonais qui intéresse d'abord l'artiste, mais le reflet lumineux visible en haut de la paroi jaune. On ne voit pas l'origine de ce reflet (fenêtre ? Verrière ?). On sait seulement que la nature est proche, hors champ, jamais vue par les habitants. A eux tous, ces neuf artistes représentent parfaitement l'originalité, la diversité et la puissance de la peinture européenne qui s'est incarnée dans les années 60-70 à Paris dans la Figuration narrative. D'autres peintres importants comme Peter Klasen, Vladimir Velickovic, Aillaud ou Recalcati en faisaient alors partie eux aussi, qui pourraient bien évidemment faire l'objet d'une deuxième exposition. Chacun des neuf artistes précités a son style propre et il serait inutile de chercher à préciser d'hypothétiques affinités entre eux. Mais leurs trouvailles personnelles additionnées ont créé un état d'esprit, ouvert des voies fécondes qui sont explorées aujourd'hui par de nombreux jeunes artistes. L'heureuse initiative de cette exposition permet aujourd'hui au public new yorkais de s'en rendre compte grâce à la Richard Taittinger Gallery ; il faut l'en remercier.

LIST OF WORKS

1

Valerio Adami, *Figura in Casa*, 1970 1971, Acrylic on canvas, 31.8 x 25.5 in. (81 x 65 cm.)

2

Valerio Adami, *Club Privato "Momento" Piccola Gimnastica da Camera*, 1970 1971, Acrylic on canvas, 77.9 x 57.8 in. (198 x 147 cm.)

3

Eduardo Arroyo, *Six laitues, un couteau et trois épluchures*, 1965, Acrylic on canvas, 78.7 x 78.7 in. (200 x 200 cm.)

4

Eduardo Arroyo, *Robinson Crusoe*, 1965, Oil on canvas, 39.3 x 31.8 in. (100 x 81 cm.)

5

Eduardo Arroyo, *Les derniers jours de Pompéi Madrid*, 1969, Oil on canvas, 78.7 x 55.9 in. (200 x 142 cm.)

6

ERRO, *Going to Play Tennis*, 1974, Alkyd paint on canvas, 65.8 x 39.4 in. (167 x 100 cm.)

7

ERRO, *Tank-Part*, 1974, Alkyd paint on canvas, 63.8 x 38.4 in. (162 x 97 cm.)

8

ERRO, *La Bombe*, 1977, Alkyd paint on canvas, 45.7 x 64.4 in. (116 x 163.5 cm.)

9

Gerard Fromanger, *La Conquête de l'impossible*, 1964, Oil on canvas, 78.7 x 78.7 in. (200 x 200 cm.)

10

Gerard Fromanger, *Tout doit disparaître, série « Boulevard des Italiens »*, 1971, Oil on canvas, 39.3 x 39.3 in. (100 x 100 cm.)

11

Gerard Fromanger, *Au printemps ou la vie à l'endroit*, 1972, Oil on canvas, 59.0 x 78.7 in. (150 x 200 cm.)

12

Gerard Fromanger, *En Chine à Lo Yang (de la Série Le désir est partout)*, 1974, Oil on canvas, 51.2 x 39.2 in. (130 x 99.5 cm.)

13

Gerard Fromanger, *Florence rue d'Orchamp*, 1975, Oil on canvas, 51.1 x 38.1 in. (129.7 x 245.6 cm.)

14

Gerard Fromanger, *Florence, le matin (de la série « Splendeur »)*, 1976, Oil on canvas, 51.2 x 38.2 in. (130 x 97 cm.)

15

Jacques Monory, *Contre ut*, 1964, Oil on canvas, 29.1 x 39.3 in. (74 x 100 cm.)

16

Jacques Monory, *Exercice de style n°3*, 1967, Acrylic on canvas, 43.3 x 39.4 in. (110 x 100 cm.)

17

Jacques Monory, *Jamais plus les fleurs...*, 1969, Mixed media on wood, 47.2 x 94.4 x 1.9 in. (120 x 240 x 5 cm.)

18

Jacques Monory, *Technicolor N° 23*, 1977, Oil on canvas, 59 x 59 in. (150 x 150 cm.)

19

Bernard Rancillac, *Fin tragique d'un apôtre de l'Apartheid*, 1966, Acrylic on canvas, 28.7 x 36.2 in. (73 x 92 cm.)

20

Bernard Rancillac, *James Brown morceau N°2*, 1974, Oil on canvas, 39.3 x 28.7 in. (100 x 73 cm.)

21

Peter Saul, *Killroy*, 1966, Oil on canvas, 53.9 x 68.8 in. (137 x 175 cm.)

22

Peter Saul *Red Hitler*, 1966 **Ballpoint pen, colored pencil, crayon, marker, and pencil on board 41 x 54 in (104.1 x 137.2 cm)**

23

Herve Telemaque, *Contamination verte*, 1970, Acrylic on canvas, 23.6 x 23.6 in. (60 x 60 cm.)

24

Cybele Varela, *Portrait*, 1972, Industrial paint on wood, 24.4 x 35.8 in. (62 x 91 cm.)

25

Cybele Varela, *Maison du Brésil*, 1973, Industrial paint on wood, 24.4 x 35.4 in. (62 x 90 cm.)

26

Cybele Varela, *10 heures*, 1973, Industrial paint on wood, 25.6 x 39.4 in. (65 x 100 cm.)

27

Cybele Varela, *Pantanal*, 1974, **Industrial paint on wood, 55.12 x 49.21 in (140 x 125 cm)**

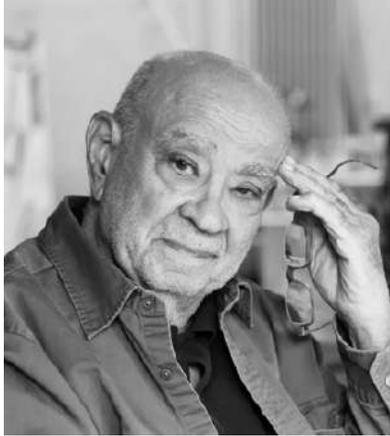
28

Cybele Varela, *Vase*, 1974, Industrial paint on wood, 35.8 x 24 in. (91 x 61 cm.)

Narrative Figuration 60s-70s

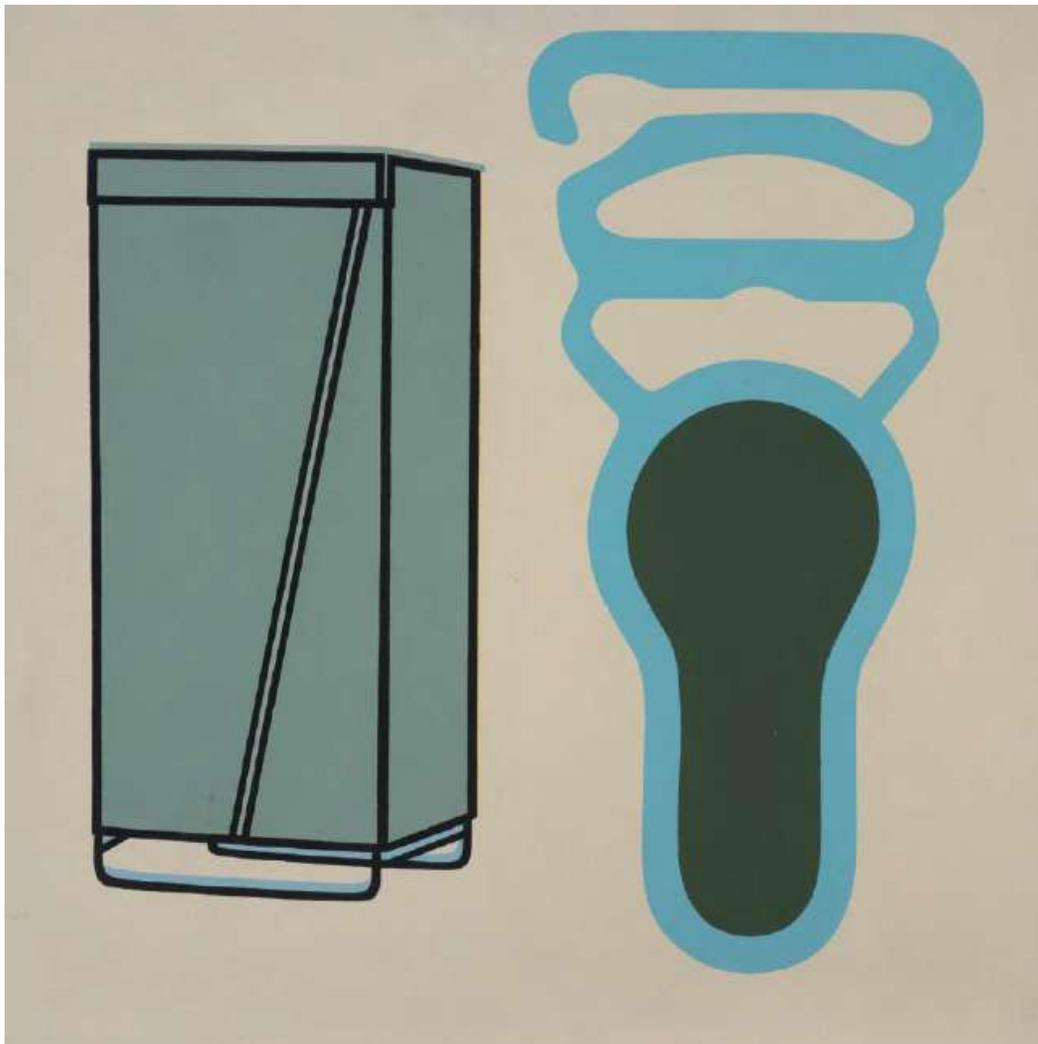
March 13 - May 16 2021
Curated by Yoyo Maeght and Richard F. Toitinger





HERVÉ TÉLÉMAQUE

(b. 1937, Port-au-Prince, Haiti) lives and works in Paris



Herve Telemaque
Contamination verte
1970
Acrylic on canvas
23 5/8 x 23 5/8 in. (60 x 60 cm.)



BERNARD RANCILLAC

(b.1931, Paris, France) lives and works in Paris



Bernard Rancillac
Fin tragique d'un apotre de l'Apartheid
1966
Acrylic on canvas
28.7 x 36.2 in. (73 x 92 cm.)



Bernard Rancillac
James Brown morceau N°2
1974
Oil on canvas
39.3 x 28.7 in. (100 x 73 cm.)

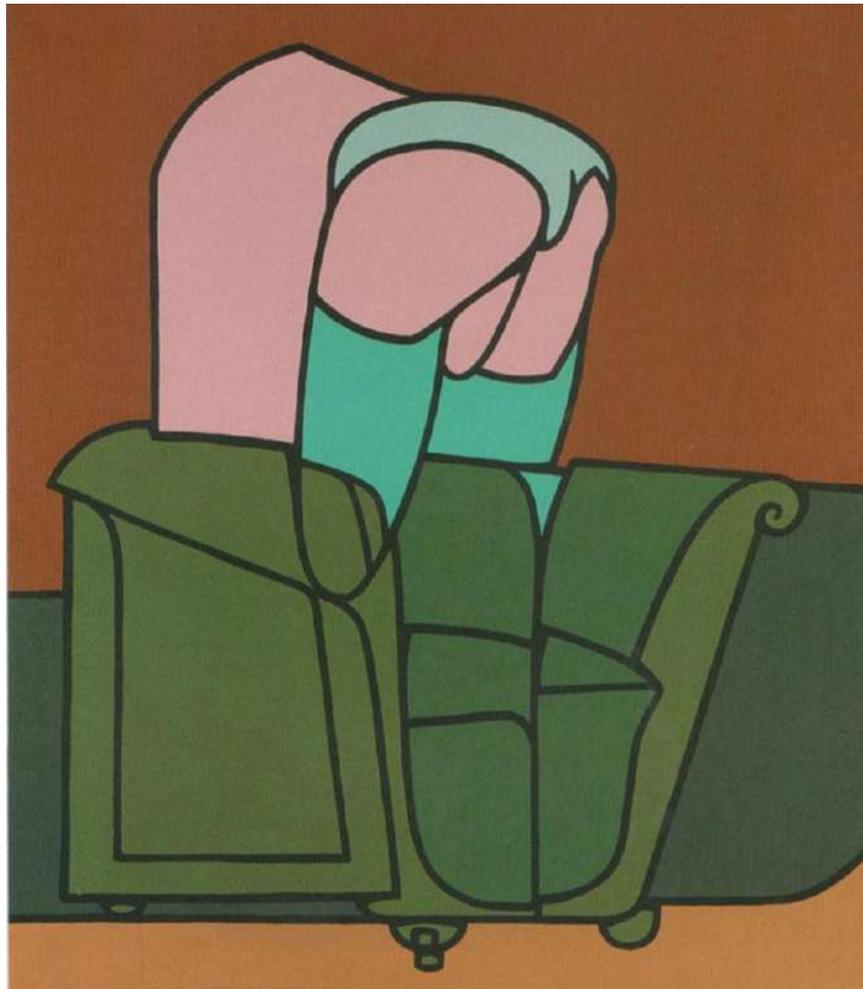


VALERIO ADAMI

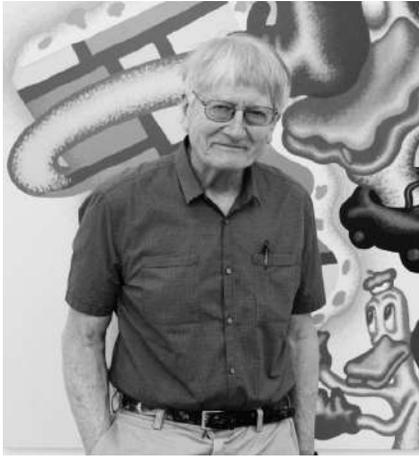
(b. 1935, Bologna, Italy)



Valerio Adami
Club Privato "Momento" Piccola Gimnastica da Camera
1970 1971
Acrylic on canvas
77.9 x 57.8 in. (198 x 147 cm.)



Valerio Adami
Figura in Casa
1970 1971
Acrylic on canvas
31.8 × 25.5 in. (81 x 65 cm.)



PETER SAUL

(b. 1934, San Francisco, CA) lives and works between New York



Peter Saul
Killroy
1966
Oil on canvas
53.9 x 68.8 in. (137 x 175 cm.)



Peter Saul

Red Hitler, 1966

Ballpoint pen, colored pencil, crayon, marker, and pencil on board

41 x 54 in (104.1 x 137.2 cm)





ERRÓ

(b. 1932, Iceland) lives in France and Spain



ERRO

Going to Play Tennis

1974

Alkyd paint on canvas

65 3/4 × 39 3/8 in. (167 × 100 cm.)



ERRO

Tank-Part

1974

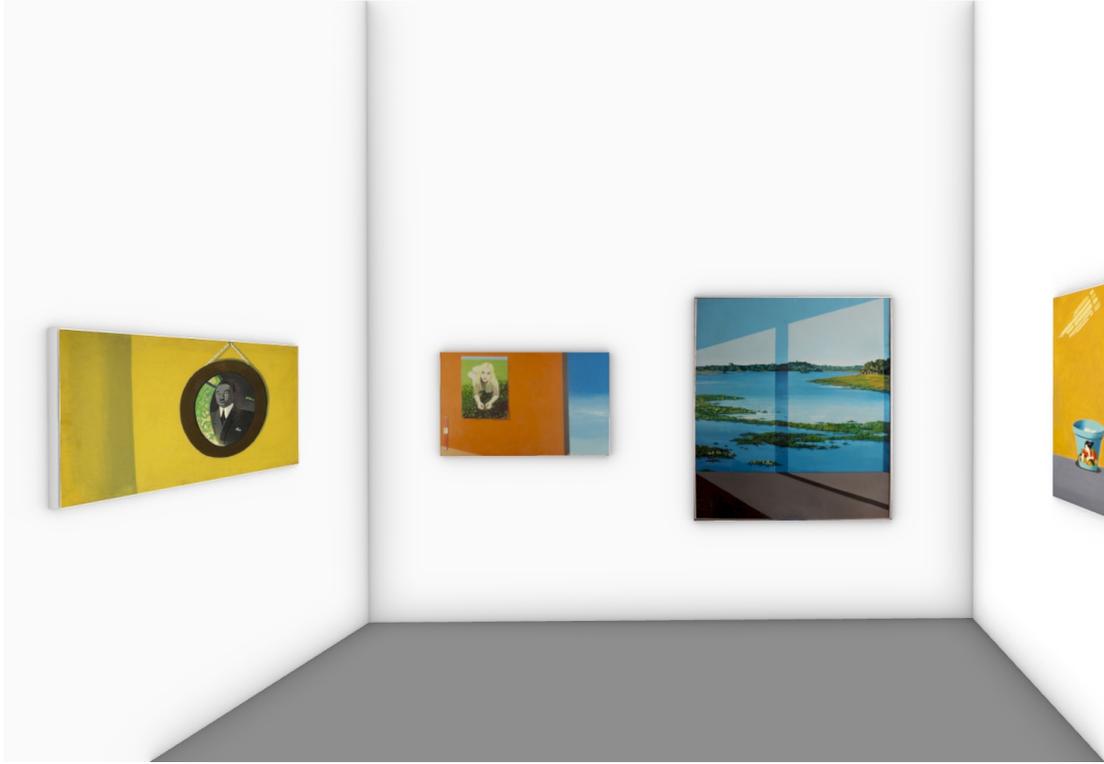
Alkyd paint on canvas

63 3/4 × 38 3/16 in. (162 × 97 cm.)



ERRO
La Bombe
1977

Alkyd paint on canvas
45 11/16 × 64 3/8 in. (116 × 163.5 cm.)





CYBÈLE VARELA

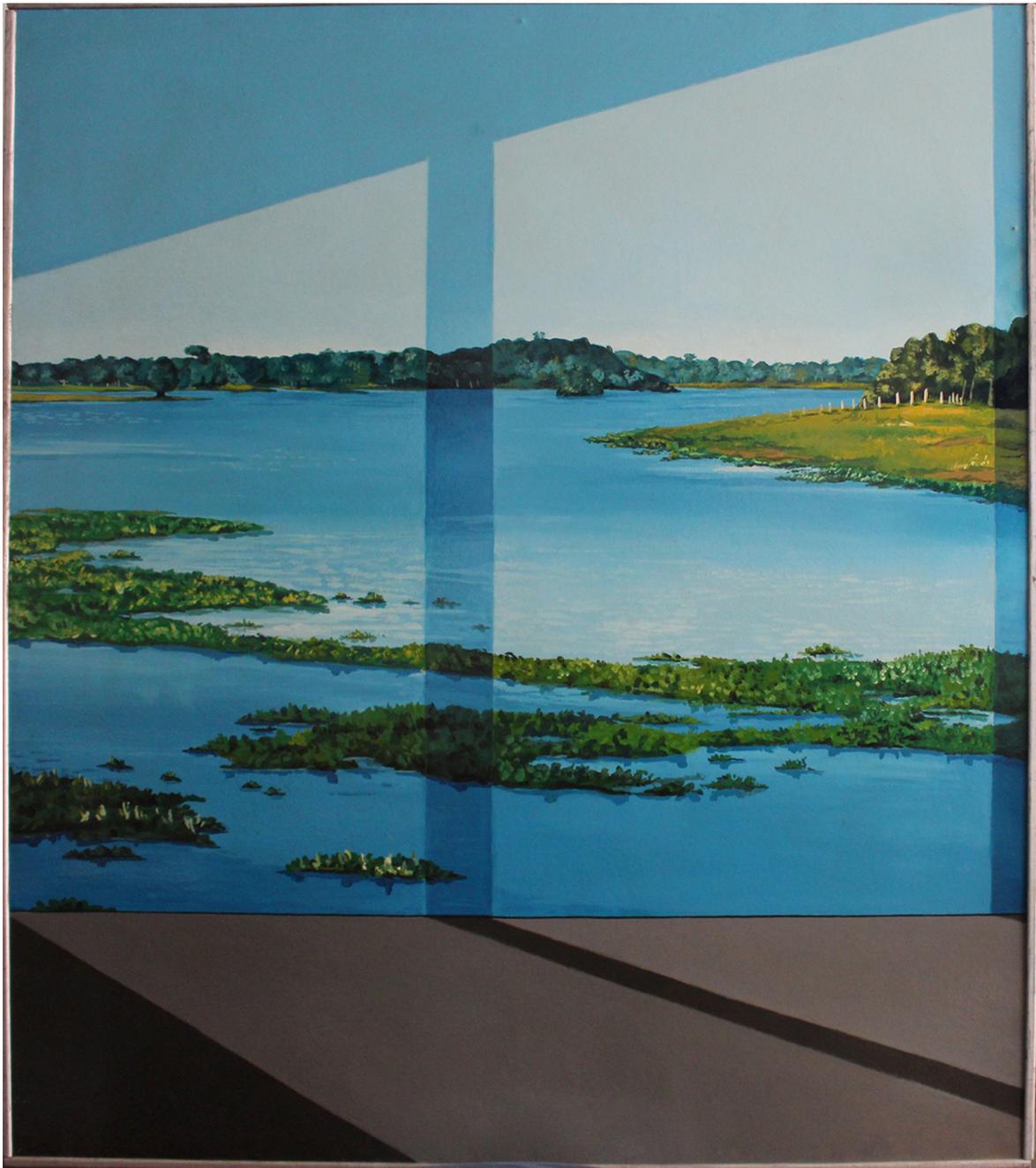
(b. 1943, Brazil) works and lives in Brazil



Cybele Varela
Portrait
1972
Industrial paint on wood
24.4 x 35.8 in. (62 x 91 cm.)



Cybele Varela
10 heures
1973
Industrial paint on wood
25.6 x 39.4 in. (65 x 100 cm.)



Cybele Varela
Pantanal
1974
Industrial paint on wood
55.12 x 49.21 in (140 x 125 cm)



Cybele Varela
Maison du Brésil
1973
Industrial paint on wood
24.4 x 35.4 in. (62 x 90 cm.)



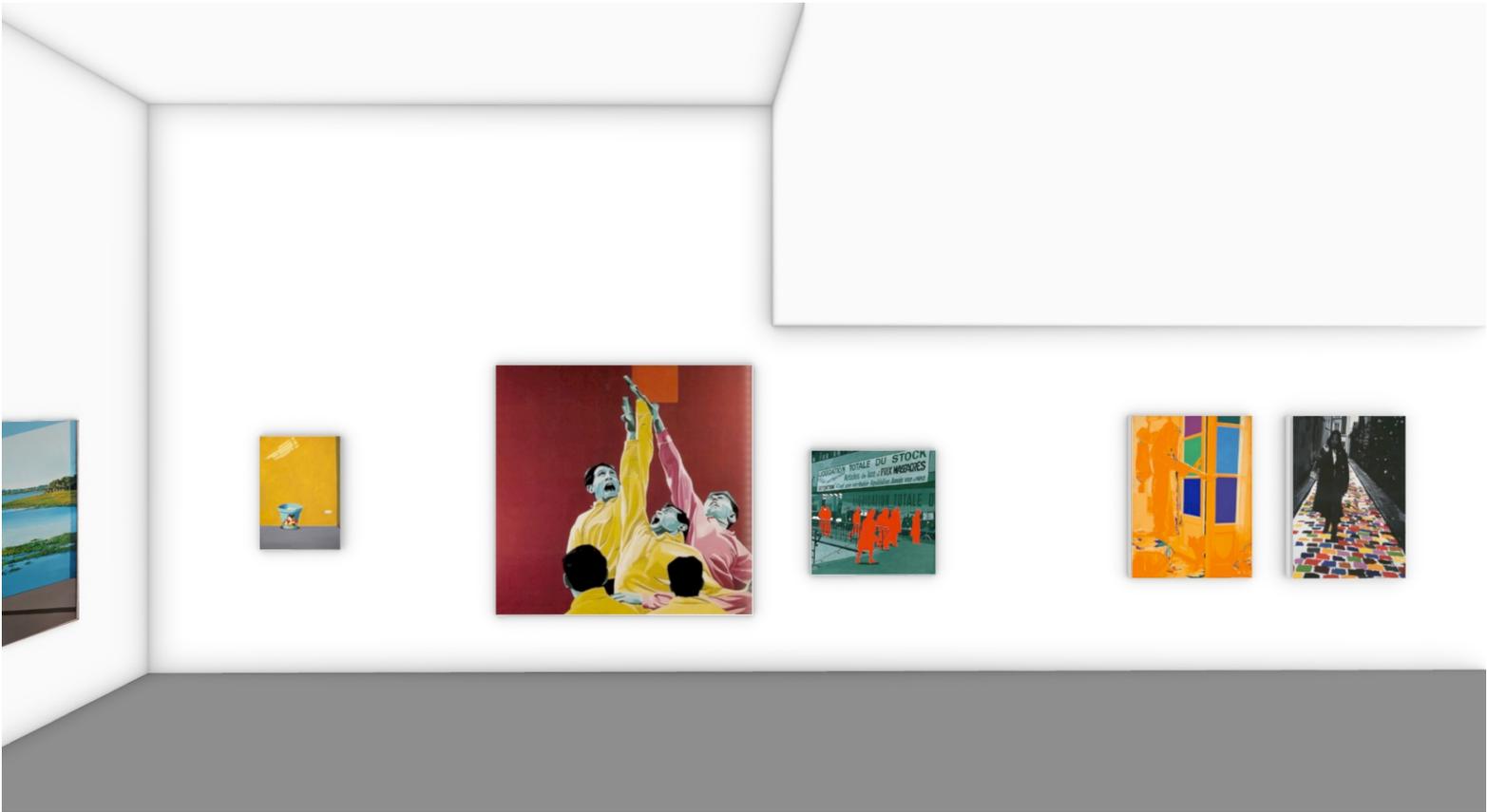
Cybele Varela

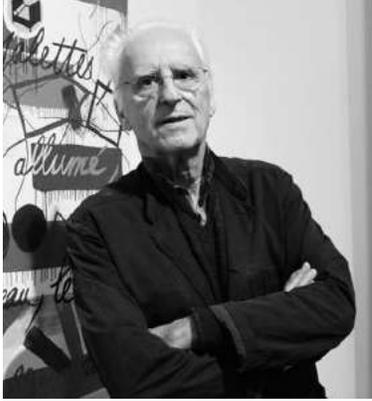
Vase

1974

Industrial paint on wood

35.8 x 24 in. (91 x 61 cm.)



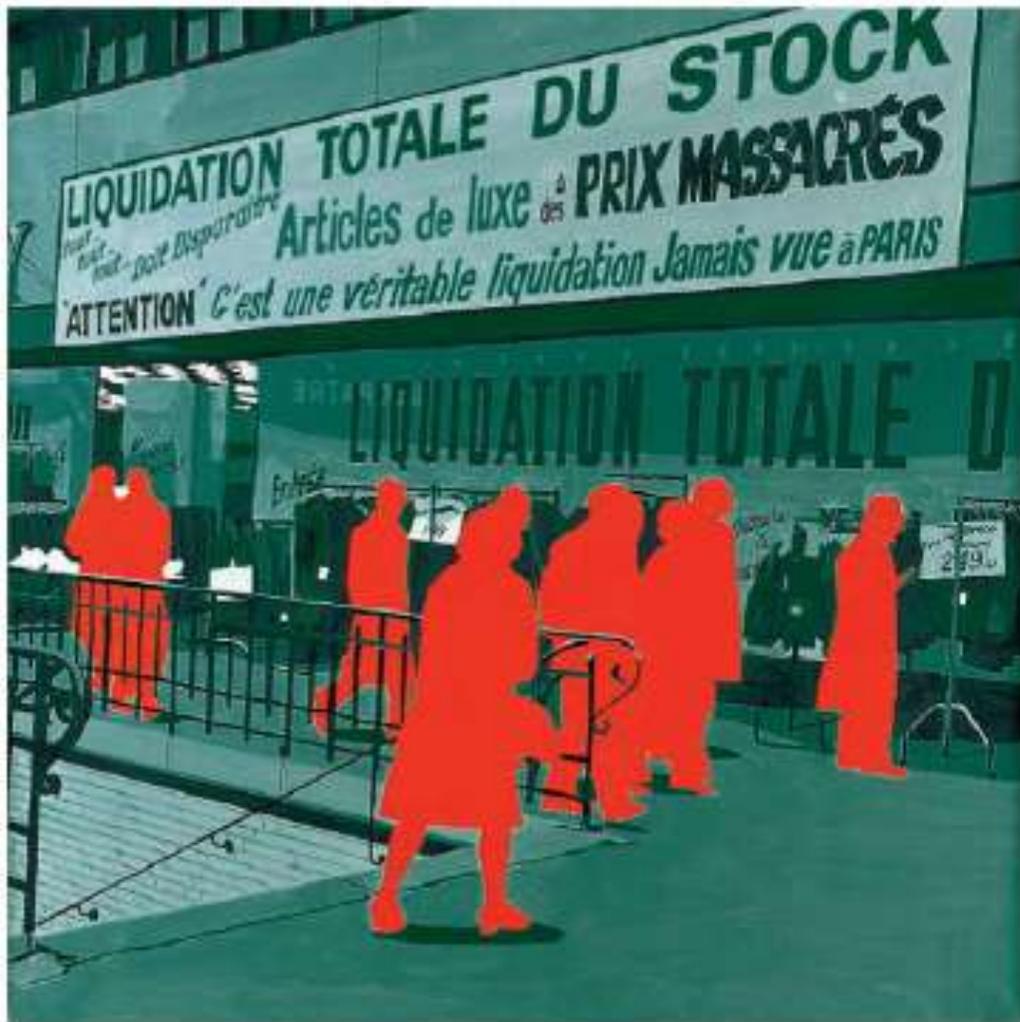


GÉRARD FROMANGER

(b. 1939, France) lives and works in Paris and Italy



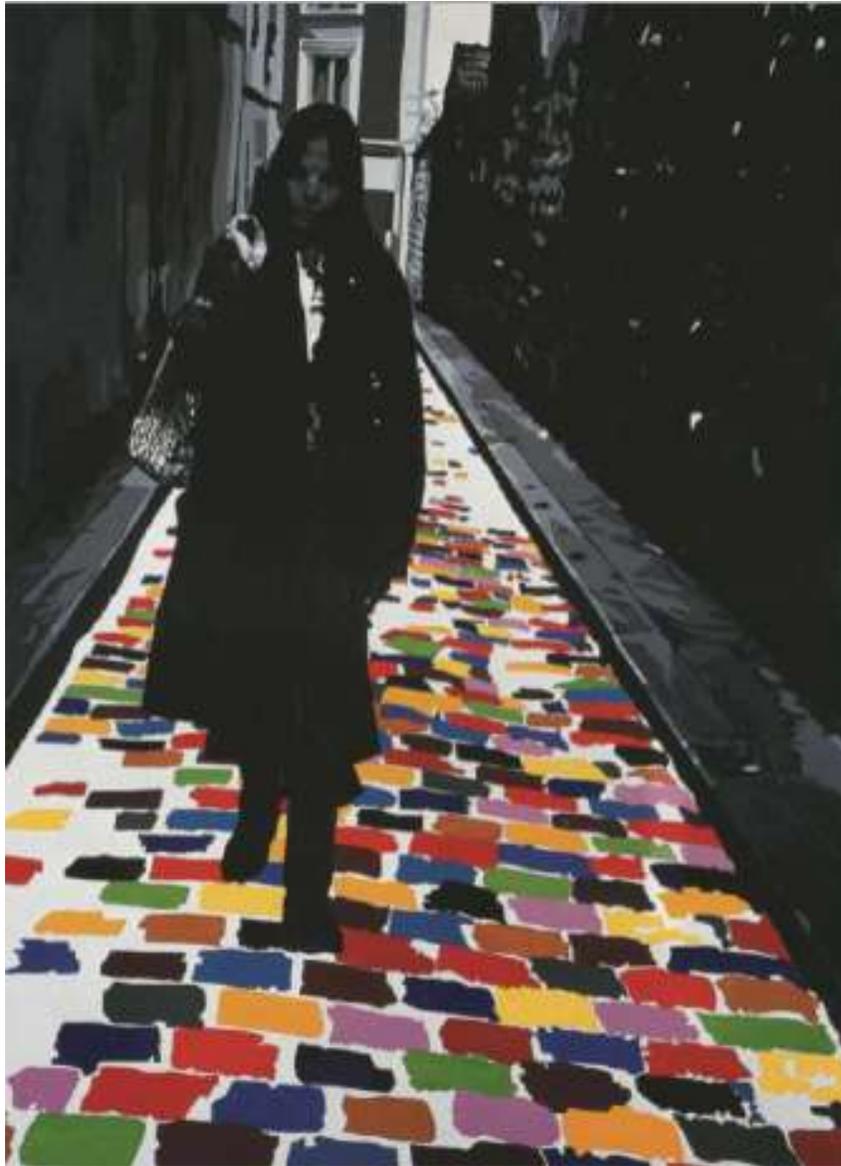
Gerard Fromanger
La Conquête de l'impossible
1964
Oil on canvas
78.7 x 78.7 in. (200 x 200 cm.)



Gerard Fromanger
Tout doit disparaître, série « Boulevard des Italiens »
1971
Oil on canvas
39.3 x 39.3 in. (100 x 100 cm.)



Gerard Fromanger
Florence, le matin (de la série «Splendeur»)
1976
Oil on canvas
51.2 x 38.2 in. (130 × 97 cm.)



Gerard Fromanger
Florence rue d'Orchampt
1975
Oil on canvas
51.1 x 38.1 in. (129.7 x 245.6 cm.)

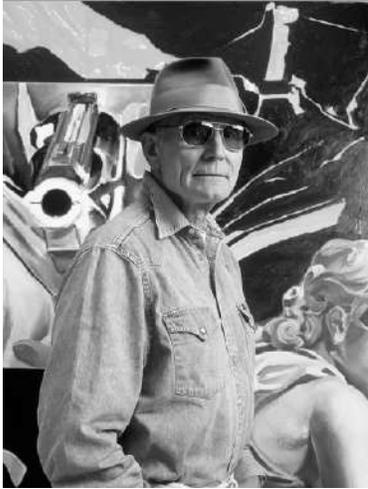


Gerard Fromanger
Au printemps ou la vie à l'endroit
1972
Oil on canvas
59.0 x 78.7 in. (150 x 200 cm.)





Gerard Fromanger
En Chine à Lo Yang (de la Série Le désir est partout)
1974
Oil on canvas
51.2 x 39.2 in. (130 x 99.5 cm.)



JACQUES MONORY

(1924 -2018, France)



Jacques Monory
Technicolor N° 23
1977
Oil on canvas
59 x 59 in. (150 x 150 cm.)



Jacques Monory
Contre ut
1964
Oil on canvas
29.1 x 39.3 in. (74 x 100 cm.)



Jacques Monory
Jamais plus les fleurs...
1969
Mixed media on wood
47.2 x 94.4 x 1.9 in. (120 x 240 x 5 cm.)



Jacques Monory
Exercice de style n°3
1967
Acrylic on canvas
43.3 x 39.4 in. (110 x 100 cm.)



EDUARDO ARROYO

(1937 - 2018, Spain)



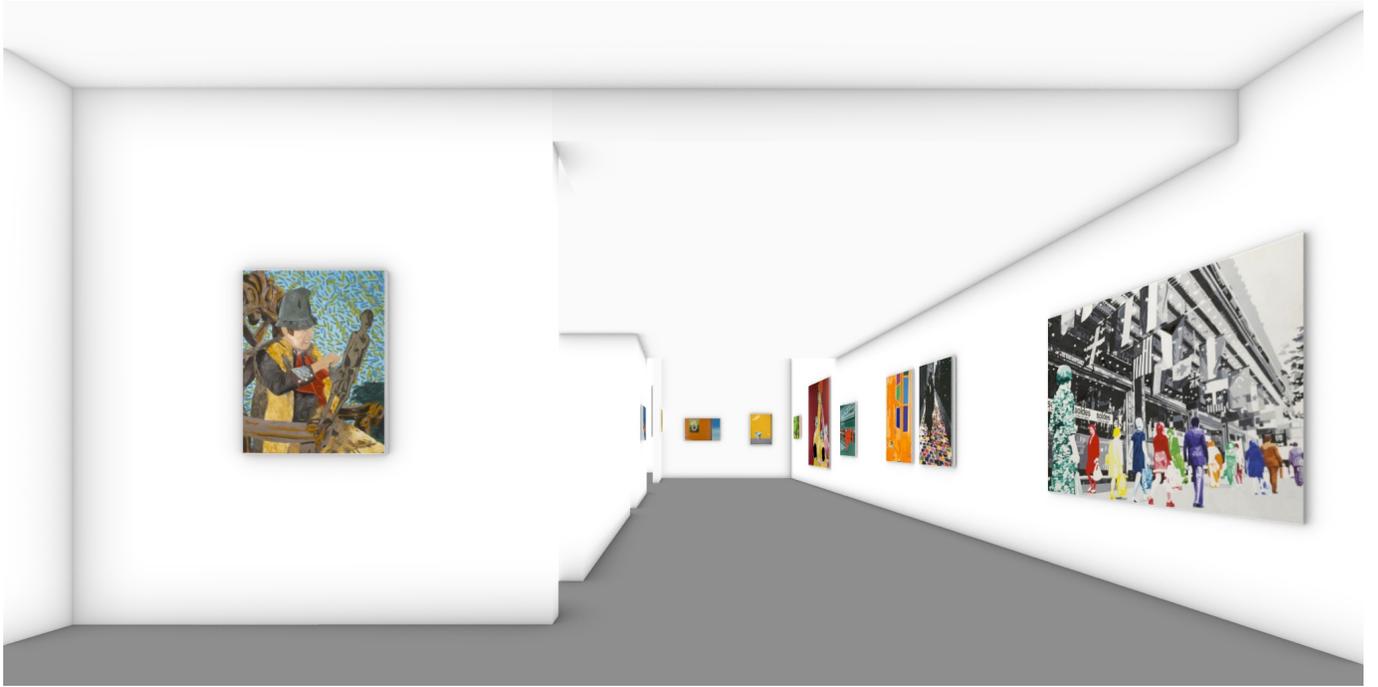
Eduardo Arroyo
Les derniers jours de Pompéi Madrid
1969
Oil on canvas
78.7 x 55.9 in. (200 x 142 cm.)



Eduardo Arroyo
Six laitues, un couteau et trois épluchures
1965
Acrylic on canvas
78.7 x 78.7 in. (200 x 200 cm.)



Eduardo Arroyo Robinson Crusoe
1965
Oil on canvas
39.3 x 31.8 in. (100 x 81 cm.)



BIOS

Valerio Adami

b. 1935, Bologna, Italy

Lives and works between Paris, Monaco, and Meina

Valerio Adami learned drawing at the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan, studying ancient and neoclassical models. His early work was rooted in expressionism, but developed into strongly stylized graphic paintings, with flat planes and shapes that are both figurative and abstract, bordered by a thick black line, preceded by precise drawings. During the '70s, Adami's work became heavily politicized and imbued history, philosophy, and mythology in his paintings.

There were four retrospective exhibits of Adami's work between 1985 and 1998 at the Centre Georges Pompidou in Paris, the Centre Julio-Gonzalez de Valence in Spain, Tel Aviv, and Buenos Aires. In 2010, the Boca Raton Museum of Art devoted a special exhibit to Adami's paintings and drawings.

Cybèle Varela

b. 1943, Brazil

Works and lives in Madrid, Spain

Cybèle Varela began painting at a young age, completed her formal art studies at the Rio de Janeiro Museum of Modern Art and received the Young Contemporary Art Award of the São Paulo Contemporary Art Museum. Beginning her career in the mid to late 1960's during Brazil's heightened political climate, Varela became a prominent figure in the Tropicalismo and Brazilian Pop Art movements, creating work that critically reflected on Brazilian society, the political state and gender relations. Throughout her career, Varela's work has focused on representation of society and human's relationship to nature and urban environments. Leaving Brazil in 1968, she arrived in Paris and became involved in the Narrative Figuration movement during the mid 1970s, exhibiting alongside Jacques Monory and in many group exhibitions and spending long periods of time in Geneva, Madrid, Rome and Paris, her commitment to Brazilian culture, and the political, social and cultural history of Latin America has never waned. Each respective city and culture had a huge impact on her work, incorporating the language and influence of Paris's "intellectual atmosphere", and Rome's "dialogue with Old Masters" into the core of her work, her memories of colour and people in Brazil.

ERRÓ

b. 1932, Ólafsvík, Iceland

Lives between Paris, Bangkok and Formentera

Erró has gained international recognition as a leader of Narrative Figuration and a pioneer of painted collage, which he compares to automatic writing. Originally close to the surrealist circle in Paris, he radically renounced his own imaginary representations following his discovery of American mass consumer culture during a trip to New York in 1963–64, making collage the exclusive matrix of his flamboyant oeuvre. His technique consists in painting strictly after preliminary montages of ready-made images such as comics, advertisements, postcards, and reproductions of masterpieces, which he thoroughly archives from all over the world to fuel his serial work. Politicians, celebrities, superheroes, aliens, and warriors stand among the recurrent motifs of Erró's often monumental, kaleidoscopic accumulations, in which different civilizations and ideologies deliriously collide to capture the absurdity of our contemporary propagandas, from current affairs to popular fantasies.

Eduardo Arroyo

1937 - 2018

Madrid, Spain

Born in Madrid in 1937 during the civil war, Eduardo Arroyo's original intention to become a journalist was taken over by his strong fascination with painting. His work, using flattened pictorial spaces and caricature-like figures, addresses political issues with humor, sarcasm, and "childish expressionism". In 1958, Eduardo Arroyo left Franco's Spain to settle in Paris, and as was the case for Télémaque, it was only in Paris that he "became aware of the social reality, of the reality of the oppressed and (that he) politicized himself". He ran in circles with the young Spanish surrealist painters and old republicans he came across in Montparnasse.

Throughout his career his work sought to trigger a reaction from government bodies, deeply criticizing political regimes. His work questions the role of the artist in society and painting as a militant weapon. He participated in the project "The Red Room for Vietnam" in 1969, and realized numerous political works in his travels to Cuba in 1968 and 69. After his participation in the events of May 1968 printing posters at the Atelier Populaire des Beaux-Arts, he turned obsessively to the Spanish reality: "the struggles, the trial of Burgos, Franco, the dictatorship, the Church, finally the whole spectrum of what Spain will be like until Franco's death ". The Last days of Madrid Pompei, a work produced during this period is the uncompromising portrait of the end of Franco's regime.

After General Franco's death in 1977, the artist could return to Spain. Feeling like an outsider at home after a long period away prompted him to create the series Reflections on Exile (Karl Flinker Gallery, Paris, 1978). Arroyo was granted the Grand Prix National de la Peinture in Spain in 1983, and a retrospective dedicated to his work was exhibited at the Georges Pompidou Centre in Paris in 1982.

Gerard Fromanger

b. 1939, Pontchartrain, France

Lives and works in Paris and Siena

Born in France, Gerard Fromanger received his formal art studies from the  cole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Running in circles with César, Michel Foucault and Alberto Giacometti, his work began to champion the return of figuration in the late 1950s, and gradually evolved into one of the pioneers of the Narrative Figuration movement, exhibiting in the Salon de Mai in 1964, the Mythologies Quotidiennes exhibition of the same year, and the Salon de la Jeune Peinture. Like the other artists of the movement, he was influenced by colour, film, photography and his work was highly politicized, created as a reaction or a commentary to social and political events of the time. Fromanger's technique involved projecting a photographic work onto the canvas upon which he painted. His paintings are organized in cycles, both stylistically and thematically. Tools such as superimpositions, montages of repetitive figurative elements, distorted silhouettes and strong colour are utilized in his work, and are consistent throughout his series.

Fromanger was a co-founder of the Atelier populaire de l' cole des beaux Arts, and he created his most controversial work, Album the Red of 1968 alongside the student protests in Paris, consisting of 21 serigraphs, the first of which depicted the French flag dripping in blood. Though rejected by the Atelier, he created 20 further serigraphs of communists and capitalists nations flags, with other imagery of protests and his signature silhouettes of figures in red, which appeared again in future works.

Between 1983 and 1985, four retrospectives were dedicated to his work: at the Palazzo Pubblico/Magazini del sale in Siena, at the Musee des Beaux-Arts of Caen, at the Kunsthalle of Lund and at the Fuji Television Gallery of Tokyo. A retrospective dedicated to his work took place at the Georges Pompidou Centre in Paris in 2016.

Jacques Monory
1924- 2018, Paris, France

Jacques Monory was a French painter and filmmaker whose work, highly influenced by photography and cinema, is an allegory of the contemporary world with a focus on the violence of everyday reality. His canvases evoke a heavy atmosphere, pulling subject matter from modern civilization through the lens of his signature monochrome color blue.

Monory was first exhibited at the Drouant-David Gallery in Paris in 1952. During the 1960s, he became one of the leading figures of the Narrative Figuration movement, claiming the French rebuttal "has developed in France has moved away from American Pop Art, we have expressed a critical narrative of society while the Americans have almost always, in my opinion, embraced their system. This is a fundamental difference."

In 1968, he directed the influential film *Ex-* and painted the series *Les Meurtres* (Murders), putting in place the elements that would characterize his work: the division into sequences, the distancing by the use of the blue color, the dream, the illusion, but also a critical look at society.

In 1986, he exhibited at the 42nd Venice Biennale, and in 1992, he was the featured artist of the French Pavilion at the World Expo in Seville. In 2008, Jacques Monory was highlighted in the retrospective exhibition *Figuration Narrative*, at the Grand Palais in Paris.

Bernard Rancillac
b.1931, Paris, France
Lives and works in Malakoff, (Haut-de-Seine)

After winning the painting prize at Biennale de Paris in 1961, Bernard Rancillac stopped painting in the informel and abstract style and introduced colour and figuration to his painting. Together with Herve Telemaque and French critic Gérald Gassiot-Talabot, he co-organised the seminal exhibition "Mythologies Quotidiennes" at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1964, as both reaction and rebuttal to American Pop Art, signifying the beginning of the Narrative Figuration movement.

Rancillac used an episcopo to transfer images from televisions, film and magazines onto canvas, and he used this technique for a series of 18 canvases displayed at the Blumenthal-Mommaton, providing social commentary on the political and significant events of the year 1966, which included the Vietnam War, Apartheid in South Africa, and the fight for contraception. During the events of May 1968, Rancillac participated in the production of politically charged prints at the Atelier Populaire.

During the 1970s, Rancillac distanced himself from radical activism, and began to paint a jazz series, painting prominent figures of the jazz music scene such as James Brown, Charlie Parker and numerous jazz quartets. In 1985, he began the *Cinémonde* series, twenty-five canvases inspired by magazine covers where he represented the stars of the cinema: Vivien Leigh, Rita Hayworth, Jean Harlow, and Michele Morgan.

Rancillac was highlighted in the 'La Figuration Narrative au Grand Palais' in Paris in 2008, and featured in a retrospective in the Museum of Modern Art in Saint Etienne in 2003.

Peter Saul

b. 1934, San Francisco, CA

Lives and works in Chappaqua New York

Peter Saul received a BFA from the School of Fine Arts at Washington University in St. Louis in 1956, and worked between the Netherlands, England, France and Italy from 1956 to 1964 and was trained in Arshile Gorky's school of abstract realism. Though sometimes labelled as the father of pop art, Saul's work throughout his career has subscribed to no particular movement or artistic style, but has employed artistic tools from surrealism, pop art and abstract expressionism, and incorporated imagery and text from comics, consumer products, popular magazines and graffiti, rendering his work unclassifiable. His work often depicts known figures from popular culture in violent and vulgar scenes to criticize consumer society and the violence of American culture.

Saul's works were featured in the Salon de la Jeune Peinture and at the Denise Breteau Gallery in Paris in 1962 and 1963, and these works had profound influence on young French artists Eduardo Arroyo, Bernard Rancillac, and Herve Telemaque, three of the pioneers of the Narrative Figuration movement. His works were featured alongside these artists' in the genesis of the movement, at the 1964 Mythologies Quotidienne exhibition at the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Peter Saul had work featured in group exhibition "Les années Pop, 1956–1968," at the Centre Georges Pompidou, Paris in 2001, the Whitney Biennial in New York in 1995, and he most recently had a retrospective at the New Museum, New York in 2020.

Herve Telemaque

b. 1937, Port-au-Prince, Haiti

Lives and works in Villejuif (Val-de-Marne)

Hervé Télémaque was born in 1937 in Port-au-Prince in Haiti. Eager to become a painter, he studied art in Julian Levi's studio at the Art Students' League in New York from 1957 to 1960, where he discovered the work of Arshile Gorky and abstract expressionism. Experiencing severe racism in New York, he decided to leave and has settled in Paris since 1961.

Running in Surrealist circles but never officially joining the group, Telemaque creates assemblages of drawings, paintings, glued papers, and recovered or invented objects, which are influenced by his daily life and memories evocative of Haiti, with socio-political undercurrents. His works render the viewer responsible to connect and invent a narrative between the sometimes contradictory imagery or objects obtained from the press or catalogues.

As a reaction to American pop art, in 1964 Telemaque, together with Bernard Rancillac and French critic Gerald Gassiot Talabot curated the Mythologies Quotidiennes exhibition at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. His first solo exhibitions were held in the same year at Mathias Fels in Paris and at the Hanover Gallery in London. Herve Telemaque participated in major exhibitions such as "Documenta 3" 1964 in Kassel, "La Figuration Narrative dans l'art contemporain" 1965, and his work was the subject of a retrospective at the Georges Pompidou Centre in Paris in 2015.

CONTACT INFORMATION:

RICHARD TAITTINGER

Founder & CEO

richard@richardtaittinger.com

SHARON PHAIR FORTENBAUGH

Sales Director

sharon@richardtaittinger.com

T: + 1 (212) 634 7154

MICHELLE VASSALLO

Associate Director

michelle@richardtaittinger.com

www.richardtaittinger.com
[@richardtaittingergallery](https://www.instagram.com/richardtaittingergallery)

KEHUI PAN

Gallery Manager

kehui@richardtaittinger.com

154 Ludlow Street
New York, NY 10002

ELISE LOVING

Gallery Assistant

elise@richardtaittinger.com

RICHARD
TAITTINGER
GALLERY