

Fromanger, peintre de 68
Séminaire de la Lysimaque, le 26 février 2017
(Illustrations à la fin du texte)

Mai 68. En France. Les événements – comme on a dit. L'a-t-on dit pour s'assurer qu'il y en avait eu au moins un ? Ou pour dire que cette révolution n'en était pas tout à fait une, et que les événements provoquèrent à un tel point un changement du spectre des formes du désir collectif qu'ils infusèrent dans tous les champs de la vie et que, dans le charivari et pour un temps court, congé fut donné à l'Un en France ? Non un événement Un donc mais une cascade, avec des reflets variés. Lacan pensa que Dieu, avec le retour du maître, était "gâté" dans l'histoire, comme il écrit, synchrone avec la prophétie prêtée sans cesse – et sans fondement scripturaire précis, hallucinée presque – à Malraux du retour inévitable de la question religieuse et de la place grandiose des Dieux au XXIème. Dans les événements d'aujourd'hui, dans les guerres qui hérissent la terre, assurément, le Dieu unique, captif des hommes, semble avoir de nouveau bien soif.

La cinquième République continua aussi, émancipée de son commandeur. Le vieux Général acheva son œuvre politique gigantesque dans un voyage presque solitaire à Dublin, au pays de Joyce qui, lui, préféra l'exil, et avec lequel Lacan acheva lui-même dans l'étude du sinthome son geste dans la psychanalyse. Une fin commune dans l'excentricité irlandaise !

Qui écoute aujourd'hui les acteurs de 68 comprend qu'il ne comprendra jamais tout à fait l'esprit de mai. Une étincelle de jouissance ? La possibilité furtive d'un petit messianisme, d'une tout autre société ? Littéralement une nouvelle situation, non destinée à la permanence qu'imposent les sociétés à l'État ? La psychanalyse y joua sa partie avec son dispositif secret, privé, profane avec la matière subversive qu'elle manipule, avec l'inconscient promu politique¹. Deleuze et Guattari traduisirent depuis une autre rive dans *l'Anti-Œdipe* le "molaire" du pouvoir Un.

Il est dans la tradition occidentale, et Freud n'y fit pas exception en lui accordant toujours une place d'avant-coureur, que l'art soit l'enregistrement le plus juste des séismes. Donc qu'il soit, par son voisinage immédiat avec l'absolu, avec le non-sens aussi, avec l'image, en quelque sorte toujours hors mots (ce qui n'empêche nullement un artiste de pouvoir être traditionnellement poète et de parler, ce que fit de temps en temps Gérard Fromanger), qu'il soit seul, capable de rendre sensible un certain état des choses. La révolution, l'espoir révolutionnaire, imprévus dans leur effectuation, "enthousiastes" comme dit Kant, devraient échapper à l'invariant sinon que pourtant l'art révolutionnaire est aussi presque un genre en soi. Gérard Fromanger, dans son œuvre et dans le commentaire qu'il en fit, reconnut sa dette envers la tradition révolutionnaire. Il y a cette prudence dans l'art qui lui fait imaginer une ligne de plus long terme, les révolutions échouant assez souvent. Que donne à voir Fromanger ? Qu'avait le peintre en vue ?

¹ Jean-Louis Soux dans son livre *Lacan et la politique de la valeur* (Éditions Érès, 2017) piste dans la leçon du séminaire *La logique du fantasme* la fameuse déclaration de *La vie sexuelle* (chapitre : l'organisation génitale infantile) : "L'inconscient, c'est la politique". Elle n'éclôt finalement dans l'élaboration de cette leçon de Lacan qu'à la suite de nombreuses métamorphoses, depuis la critique laudative du livre d'Edmund Bergler, *La névrose de base* (Payot), dont il inverse pourtant la thèse, jusqu'au rappel de la fameuse sentence : "l'anatomie c'est le destin", que Freud prend chez le "grand" Napoléon comme il le dit avec ironie. C'est une ironie toute freudienne car dire "grand" ici, c'est par antiphrase évoquer aussi la fameuse petite taille de l'empereur français et mettre en garde contre la facilité qu'il y aurait à confondre la taille du destin avec celle des organes. Napoléon du reste n'est pas exactement rapporté. Pour lui, c'était la géographie, le destin !

1/ une couleur-mouvement

Dans l'ancien cloître des Augustins, dans les locaux de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, au lieu même où Alexandre Lenoir avait ouvert en 1796 le premier *Musée des monuments français*, que fermera Louis XVIII, les étudiants en arts plastiques se rassemblèrent pour une œuvre commune dans un atelier populaire. Gérard Fromanger a vingt-huit ans et quand on lui demanda plus tard ce que fut pour lui 1968, il envoya juste un dessin avec les mots d'une chanson révolutionnaire : "Entrez dans la danse". C'est bien sûr une image traditionnelle de l'enthousiasme qui est toujours peut-être une ronde et un rythme. *La Danse* de Matisse, avec ses silhouettes secouées d'un doux mouvement, dans l'adoration d'aucun dieu repéré, peut-on l'imaginer au loin des silhouettes que peint Gérard Fromanger dans toute son œuvre ?

L'idée vint dans l'échauffement d'alors que le drapeau français soit représenté avec une grande flaque rouge, gagnant et maculant ses deux autres franges bleue et blanche. Jean-Luc Godard, intéressé, veut filmer une coulée de peinture². L'idée sembla pourtant trop violente et ne fut pas retenue par le collectif. Gérard Fromanger plus tard la reprendra pour lui seul, ce sera le catalogue *Rouge* (ill. a). Cette larme qui coule, parente obvie des *Unfurled Paintings* de Morris Louis (1960-1961), n'est pas une propagande. Elle n'est pas davantage l'illustration de l'événement. Elle est pure et simple couleur de la révolution, sans appel direct à l'engagement, elle est aussi mouvement. Cela l'inscrit dans tous les gestes picturaux de cette "école" que le critique d'art Gérald Gassiot-Talabot appela dans une expression qui resta la "figuration narrative". Voilà un des cœurs de mai : libérer "la précieuse mouvance de la vie" comme on disait, l'élan vital³, permettre l'interruption de ce qui s'annonçait ne pas pouvoir cesser. La psychanalyse sans doute, dans le style où elle s'est développée en France à l'époque, partage cette esthétique de la suspension. S'arrêter sur une irrésolution, sans justification immédiate, sur la constatation si on peut dire d'une situation.

Il y a beaucoup de rouge chez Gérard Fromanger, le rouge de Cadmium clair, le rouge de Chine, le rouge clair, le rouge foncé. Jacques Prévert, qui fut proche du peintre, imagine, comme il y a le bleu Klein, un rouge Fromanger : "Rouge, c'est un nom, mais comme Rose ou Blanche, cela pourrait être aussi un prénom et Gérard Fromanger pourrait être tout aussi bien s'appeler Rouge Fromanger. (...) Tant d'autres ont le cœur noir, calculateur, le cœur ordinateur, lui, il est rouge de cœur et le sang qui court dans ses veines le fait vivre, bel et bien rouge et vif, tendre et violent, au jour le jour comme le temps."⁴

Le rouge sature l'époque. *Le cercle rouge* de Melville date de 1968, les peintures de Cy Twombly exposent leur abrupt, on trouve aussi des coulures rouges dans le ballet *Hymnen* de Stockhausen. Gérard Fromanger peindra longtemps des silhouettes rouges. Connotant trop une idée arrêtée de la révolution à laquelle Gérard Fromanger reste fidèle, tous ces rouges se spectraliseront en figures multicolores. Le temps des manifestants est passé, est venu celui des passants, avec ce statut incertain qu'ils ont toujours. Mélancoliques comme sur les images du Boulevard des Italiens, et comme le sont les grandes villes selon Simmel ou Kracauer, les flâneurs, devenus polychromes, ont aussi ce rapport à leur insu avec la marchandise. La peinture de Gérard Fromanger maintient l'alerte révolutionnaire, celle de l'être contre l'avoir. Le rouge est comme un rappel que le "désir est partout" – du nom de la galerie de Jeanne Bücher Jaeger où il exposera – comme est partout la prison, titra dans un texte militant Michel Foucault. Gérard Fromanger restera un des grands

² Il réalisera, avec William Lubtchansky à la caméra, le Film-Tract n°1968 *Rouge*, que Daniel Cohn-Bendit (Dany le Rouge) fera imprimer à des milliers d'exemplaires.

³ Deleuze maintint en France l'influence de Bergson et de sa pensée du mouvement.

⁴ Cité dans *Fromanger* de Marianne Mathieu, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 2004, p. 29 et 30.

peintres du rouge, du rouge aussi rouge que possible⁵.

2/ la tradition

En 1975, le poète et critique Alain Jouffroy rouvre l'archive du peintre François Topino-Lebrun, qui fut un des élèves de David. Son tableau, *la Mort de Caius Gracchus*, qui représente l'assassinat du tribun de la plèbe par les ennemis de la République, est exhumé des caves du musée de Marseille. Topino-Lebrun qui sera lui-même guillotiné utilise cet événement classique pour dénoncer par ricochet l'assassinat par le Directoire du révolutionnaire Gracchus Babœuf. L'histoire est faite de ces ricochets, de ces invariants qui font douter du progrès. La révolution est un soupçon général porté sur le progrès. Gérard Fromanger, en reprenant le titre de Topino-Lebrun pour un des tableaux où il lui rend hommage, s'inscrit résolument dans cette peinture politique radicale et fédère dans une association des amis du peintre d'autres artistes : Dufour, Erro, Monory, Recalcati, Velickovic et Chambras. En 1977 est organisée une exposition "Guillotine et peinture" (Musée national d'art moderne, Musée de Marseille). Y Sera exposé le diptyque de Gérard Fromanger, composé de sa propre version de *La mort de Caius* et de *La vie et la mort du peuple*.

a/ *La mort de Caius Gracchus* (ill. b) emprunte son titre et sa composition au tableau de Topino-Lebrun. Ce n'est pas un hommage – Gérard Fromanger n'est pas du tout un pompier – ni la revendication d'une filiation qui relèverait encore d'une conception obéissante à l'histoire des Arts. Non, ce tableau est d'un autre ordre. Il est réécriture, palimpseste, variation. A quoi le comparer ? A un écorché. A une planche d'anatomie. Les organes cachés normalement sont retournés. Les couleurs variées des entrailles sont comme sur la palette elle-même étalées. La toile est pédagogique ce qu'est l'œuvre de Gérard Fromanger. Aucun plagiat ne pourra être dénoncé. L'autorité de l'auteur est estompée. En haut à gauche est rappelé le tableau "original". Les sujets sont dépersonnalisés, réduits à leur silhouette, repérée chacune par une hachure différente, nommée chacune dans un cartouche au-dessus du tableau.

Comme chez Cy Twombly, le tableau est opération sur les noms⁶. Twombly désosse la représentation en choisissant d'inclure dans le tableau, au sang presque, un titre ou un nom. Le résultat en est la décorrélation du sujet et de sa légende. L'Antiquité devient réserve abstraite de noms et couleurs, noms qui dégoulinent alors concrètement sur la toile. Eh bien, tout autant, avec une esthétique plus classique – qui fait penser à Poussin parfois –, moins expressionniste, Gérard Fromanger décolle (c'est aussi cela, la guillotine) l'événement de son nom. Chacun va son chemin. Une unité s'est rompue. Gérard Fromanger en trouvera une forme spirituelle, quand en Italie, à Tarquinia, il découvrira l'art étrusque et son Arcadie comme écrit Marianne Matthieu. La série *Chimères*, comme les somptueux totems du tout dernier Kandinsky, traduit ce calme trouvé des éléments, elle met en rapport le ciselé un peu froid du signe propre à la modernité du XX^{ème} siècle et l'harmonie des éléments, des couleurs, cette chimère de l'harmonie précisément qu'on est peintre peut-être de ne jamais y renoncer.

b/ *La vie et la mort du peuple* (ill. c) diffracte et anamorphose le Caius précédent. Tous les termes y sont transformés. Les couleurs révolutionnaires sont étalonnées sur un seul personnage, les cartouches du premier tableau sont devenus des nuages. Le peuple, concentré sur une seule silhouette, est encore bigarré comme l'était Gracchus. Bigarré (*poikilos*) est l'adjectif dont Platon qualifie la démocratie. Le mouvement s'est ralenti et redressé, et bourreaux et victimes sont devenus "juste" des passants de Clichy. Non du reste que des effets d'angélisme assouplissent la violence humaine : on se croise, on ne se tue pas, on n'a pas la même vie cependant, sinon vue du

⁵ *Ibidem* p. 86. En 1888, Gauguin, à Pont-Aven, présente devant Paul Sérusier ses principes coloristes. : "Comment voyez-vous cet arbre ? dit-il. Il est bien vert ? Mettez donc du vert, le plus beau vert de votre palette. Et cette ombre plutôt bleue ? Ne craignez pas de la peindre aussi bleue que possible."

⁶ Voir le texte que Roland Barthes consacre à Cy Twombly, in *Œuvre complète, tome V*, Éditions du Seuil. Voir ci-dessous *Apollo* de Cy Twombly

ciel sombre de Clichy. Plombé est le mot qui décrit peut-être le mieux ce tableau, loin de l'insouciance du printemps 68. On n'est que sept ans plus tard, mais c'est une autre époque, le vide s'est refermé dans la grisaille des jours qui passent.

3/ Fromanger et la philosophie

Gérard Fromanger croisa la philosophie qui croisa Gérard Fromanger.

De Gilles Deleuze et de Felix Guattari, il fit deux portraits de tête (ill. f). Esthétique en ligne de fuite, en lignes-mouvements, vermicelles, explosion, siphons de lignes (lignes et couleurs se sillonnent les unes les autres), rhizomes en somme dont Gérard Fromanger montre l'applicabilité à même le visage de ses deux inventeurs. 68 ouvre un sas, une décompression. La peinture ici traduit l'ouvert sur un certain vide qui apparaît et fait fuiter les matières. On pourrait sans doute dire aussi décompensation.

Gilles Deleuze consacre un article de catalogue, "Le froid et le chaud"⁷, à Gérard Fromanger, spécialement aux compositions monochromes du début des années 1970. J'en prélève l'observation que le philosophe fait d'une peinture a-fantasmatique (bien différente de celle de Bacon qu'il éclairera par ailleurs avec tant de force) : "Qu'est-ce qu'il y a de révolutionnaire dans cette peinture-là ? Peut-être est-ce l'absence (c'est Deleuze qui souligne) radicale d'amertume, et de tragique, et d'angoisse, de toute cette chierie des faux grands peintres qu'on dit témoins de leur époque [...] Contre le fantasme qui mortifie la vie, qui l'a tourné vers la mort, vers le passé, même quand il opère avec *modern style* : opposer au fantasme un processus de vie toujours conquis contre la mort, toujours arraché au passé". Gérard Fromanger aime tout ce qu'il peint et sans doute Deleuze a-t-il raison quand il affirme qu'il "n'y a de révolutionnaire que joyeux, et de peinture esthétiquement et politiquement révolutionnaire que joyeuse"⁸.

Michel Foucault fut un proche du peintre. La révolte de la prison de Toul les rapproche. Gérard Fromanger peint comme des confettis les prisonniers sur le toit au moment où Michel Foucault et Daniel Defert créent l'observatoire des prisons. Chez Gérard Fromanger, les confettis sont une quasi-forme en soi, polychromes paillettes qui reviennent souvent, ainsi par exemple avec la terrible tête de Pierre Overney⁹, militant maoïste assassiné et que Gérard Fromanger n'imagine pas martyr: "Généralement on traite Overney de provocateur fasciste, de petit con, de maoïste, de jeune dévoyé (..), ou bien encore de révolutionnaire d'avant-garde, mais on n'a jamais dit, par exemple qu'il a pris un pied terrible à cogner sur la gueule des salauds qui l'ont fait chier pendant des années dans l'usine. Pour moi, sa mort est quelque part une fête, un éclatement total."¹⁰ Il rédigea la préface touffue (intitulée *La peinture photogénique*) et pleine de de couleurs, de l'exposition *Le désir est partout* à la galerie Jeanne Bûcher Jaeger. Foucault d'une façon très classique y fait une leçon d'histoire de l'art, d'une facture presque hégélienne : la photographie est arrivée, la peinture est dans une forme de crise joyeuse où, selon Foucault qui prend un essaim d'exemples, la gouache et les sels révélateurs jouent ensemble dans un moment un peu "androgyné" (cliché et toile) et libertin. Une citation inattendue d'Ingres – d'un avis tout différent de Baudelaire qui voyait dans la photographie une "humble servante" – ouvre le texte : " C'est très beau la photographie, mais il ne faut pas le dire."

Puis tout se déchire pour Foucault selon la loi dialectique : la photographie devient un art sérieux et la peinture, interdite de fulguration, menacée de kitsch, se glace dans le pur signe et le froid. C'est le premier négatif si on n'entend pas ce nom bien sûr dans le champ de la photographie.

⁷ Repris dans le recueil *L'île déserte et autres textes*, Éditions de Minuit, Paris 2002.

⁸ *Op. cit.*, p.349.

⁹ Sera alors proposé par un collectif de plasticiens antifascistes dont Gérard Fromanger fait partie que le centre Pompidou soit rebaptisé "centre Pierre Overney".

¹⁰ Entretien accordé par Fromanger en août 1977 au journal Libération, cité dans le livre de Marianne Mathieu, *op. cit.*, p. 61.

Et si le pop' art annonce de nouvelles alliances entre le geste de peindre et celui de photographier, c'est encore sous la forme de l'absolu rigide : c'est l'œuvre d'art dans son concept pur de reproductibilité.

Reviendrait selon Foucault dialectiquement à Gérard Fromanger d'être au lieu de la synthèse, un paradoxe pour le peintre révolutionnaire de mai. C'est peut-être toute la situation de ces événements de mai, aussi éclatés qu'ils puissent sembler, ou que ses acteurs les aient imaginés, d'être la dernière frange de la dialectique (ce que résume pour toujours le fameux slogan : "il est interdit d'interdire"), frange du reste littorale comme dit la psychanalyse, ouverte sur la question du désir. Le concept un, quel que soit son nom, est cuit. La question du pouvoir en sortira posée peut-être avec plus de franchise.

À Fromanger selon Foucault donc la position historique d'aller "plus loin, et plus vite." Il ne s'agit plus de l'identité photo-peinture, du chevauchement ou du décalque, temps encore d'une certaine honte si on veut devant la photographie actrice du tableau, mais d'un "foyer" – Foucault emprunte bien sûr une image optique – "pour des myriades d'images en jaillissement". La peinture est devenue un passage. Fromanger, lui, est en sympathie avec l'esthétique flâneuse de Walter Benjamin, dans un Paris arraché, un mois de mai, à sa malédiction de "capitale du XIXème siècle".

L'art est comme le sujet freudien toujours clivé. L'art est branché sur les mouvements du réel, alors dans l'indifférence pour lui-même, son histoire, la beauté parfois aussi. Il est aussi toujours d'une certaine façon – et cette façon relève strictement de l'art – dans un amour du passé, et de lui-même. Est-ce si curieux, comme s'en étonne faussement Deleuze, qu'"un révolutionnaire agisse en fonction proportionnelle de ce qu'il aime *dans* le monde même qu'il veut détruire. N'est-ce pas un certain ordre des choses, même dans l'ordre révolutionnaire ?

Le modernisme – l'opposition Monet-Pissarro en est dans la peinture actuelle la première grande expression – avance dans une ambivalence irrésolue. D'un côté, comme dirait Deleuze, un "devenir-vie de l'art", avec comme corolaire la disparition de l'art comme différence, de l'autre la résistance de l'œuvre, ce que Jacques Rancière dans son *Malaise dans l'esthétique*¹¹ appelle la "forme résistante."

Gérard Fromanger fut le peintre de 68, parce qu'il sut juste faire fi de tout effet dialectique, à commencer par le rejet de toute hiérarchie résiduelle entre les techniques. Les photos ne sont pas particulièrement belles, elles sont des vitrines, presque des reportages. La gouache ne vient pas les embellir. Ce n'est pas un mariage kitsch des procédés qui est cherché, c'est l'expression de la maturité – publicitaire aussi et athée – dont est faite la vie.

Hors des contradictions, gracieuses, les œuvres de Gérard Fromanger, confettis d'une fête révolutionnaire malgré tout, se sont glissées dans l'inconscient collectif, tout simplement.

¹¹ *In Malaise dans l'esthétique*, Jacques Rancière, Paris, Éditions Galilée, 2004. Voir aussi dans le catalogue Gérard Fromanger du centre Pompidou, Éditions du centre Pompidou, 2016, l'article de Michel Gauthier, "Le rouge en mai".

Quelques tableaux de Gérard Fromanger cités dans le texte.

a/ Drapeau

album *Le rouge*, détail

Sérigraphie, 60X86 cm, 1968-1970



b/ *La mort de Caius Gracchus*

Série *Hommage à François Topino-Lebrun*

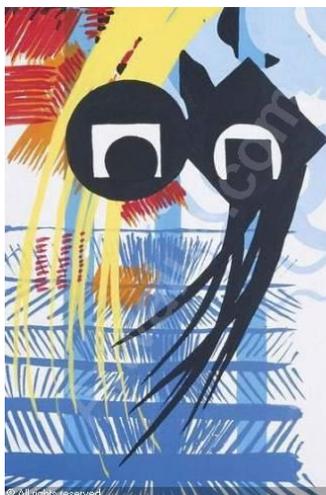
Huile sur toile, 200X300 cm, 1975-1977



c/ *La vie et la mort du peuple*
Série *Hommage à François Topino-Lebrun*
Huile sur toile, 200X300 cm, 1975-1977



d/ deux tableaux des quatre de la série *Chimères*,
Huile sur toile, entre 18X12,5 cm et 27X22 cm chacune, 1985



e/ *La mort de Pierre Obernay*
Série *Hommage à François Topino-Lebrun*
Huile sur toile, 200x300 cm, 1975-1977



f/ *Gilles* (portrait de Gilles Deleuze), 1993
Série "Quadriphonie"
Huile sur toile, 139x108 cm



h/ *Apollo* de Cy Twombly
Série de 1975

