8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Des arbres fous d'oiseaux
Roland Topor (1938-1997)

29.03.2024

Roland Topor (1938-1997)
Sans Titre (Femme à l'oiseau)
1983
Spray et encre sur papier
64 × 92 cm

Prix conseillé
~~6 500 euros~~

Prix Love&Collect
3 900 euros

Dès 1981, le recours au spray lui permet d'inventer une nouvelle relation entre le trait et la couleur et d'expérimenter (on est alors en plein « boom » du graffiti et des figurations libres) un nouvel impact visuel pour ces images qui se bousculent dans sa tête.

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Des arbres fous d'oiseaux
Roland Topor (1938-1997)

Roland Topor figurait en bonne place dans la réjouissante exposition *Aérosolthérapie*, organisée en 2020 par les artistes Clara Djian et Nicolas Leto à Paris, à l'Espace Topographie de l'art, aux côtés de créateurs du passé, comme Jules Olitski, comme du présent, à l'image du duo Hippolyte Hentgen. Comme le résumait l'historien Paul Ardenne, il s'agissait de montrer comment la peinture au spray, *légère par sa matière mais dense par ses effets, peut agir comme une relance inventive, comme un renforcement, comme un étai bénéfique. Son pouvoir de dynamiser l'art pictural ou le dessin en fait un allié essentiel, fraternel, secourable au besoin, de la création plasticienne*.

De fait, dans les années 1980, alors que le succès le rattrape de toutes parts, Topor entrevoit une manière renouvelée de dépasser son vieux *complexe* avec la peinture (fils de peintre, dessinateur virtuose, il témoignera toujours d'une légère appréhension avec la peinture, dont il connaît si bien l'histoire…). Dès 1981, le recours au spray lui permet alors d'inventer une nouvelle relation entre le trait et la couleur, de sortir de sa virtuosité graphique qui le cantonne aux petits formats, et d'expérimenter (on est alors en plein *boom* du graffiti et des figurations libres) un nouvel impact visuel pour ces images qui se bousculent dans sa tête. Luttant contre sa dextérité, le spray impose à son trait un certain flouté, mais le dote en retour d'une superbe énergie, et le place, aux côtés de ses amis intimes Mark Brusse ou Erik Dietman, du côté des grands dessinateurs *intranquilles*, qui savent relever d'un trait d'encre le modelé coloré d'une cuisse ou d'une joue. Ici, Topor brosse une scène poétique et énigmatique, dominée par cette femme qui se contorsionne pour faire entrer son visage dans le cadre de la feuille.

Artiste pressé, toujours en retard d'une commande ou d'une *deadline*, Topor apprécie à sa juste valeur la rapidité d'exécution que permet – qu'exige, même – la bombe de peinture, sans que jamais vitesse ne devienne précipitation. À ce propos, une anecdote racontée par Jean-Michel Ribes à propos d'un projet de 1983 (l'année même de réalisation de cette œuvre) est éclairante : *Je sonne chez Topor. Il m'a promis une affiche que j'attends depuis trois mois. Il faut que je l'apporte avant 14 heures à l'imprimeur sinon c'est foutu, trop tard. Roland ouvre la porte en même temps qu'un œil. Il est pieds nus, enveloppé dans un vieux peignoir éponge blanc. Je ne l'ai pas faite, murmure-t-il, puis éclate aussitôt de son rire antipanique. Devant mon visage qui tombe en lambeaux, il plonge sa main dans une commode, en sort des bombes de peinture acrylique et arrose en gesticulant un grand morceau de papier blanc qui traîne sur le sol puis va se recoucher. La Nuit des alligators est une des plus belles affiches de théâtre que je connaisse*.

Alors qu'il en découvre l'usage au tout début des années 1980, la peinture à la bombe s'insère parfaitement dans le projet tout toporien de réinventer le monde, ainsi que le note son vieux complice Fernando Arrabal : *En de grands coups de pinceaux rageurs et moqueurs, il a repeint l'humanité tel qu'il la voyait, sorte d'hallucination permanente, sorte de rêve d'extralucide. Topor a hachuré des pages blanches, graffé des toiles à la bombe [...]. Topor a poussé la supercherie jusqu'à se faire passer pour un fou, visage bonhomme, grand rire fracassant et générosité de tout instant.*

« Hénaurme », migrateur et farceur, protéiforme et populaire, prolifique et exubérant, inconvenant et provocateur, grand-guignolesque, l'œuvre de Topor apparaît enfin d'un bloc, révélant son ambition à la fois démesurée et fortuite.

Stéphane Corréard

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Roland Topor (1938-1997)

Stéphane Corréard

Loin du touche-à-tout dont certains ont gardé l'image, Roland Topor était un véritable *tranche-tout* ; d'ailleurs son nom signifiait hache en polonais. Il faut reconnaître qu'il maniait tous ses outils comme de véritables coupe-coupe, le trait, le verbe ou le rire, alliant la puissance d'une lame d'équarrissage à la précision du scalpel. En quarante ans, son œuvre tranchante a défouraillé tous azimuts : illustration, peinture, poésie, roman, nouvelle, théâtre, chanson, cinéma, télévision... Heureusement, il a écrit les Mémoires d'un vieux con à 37 ans, d'abord parce qu'il est mort à 59, ensuite parce qu'il ne prenait pas le chemin d'en devenir un.

Se tenant à la marge de l'avant-garde, après avoir créé en 1962 le mouvement Panique avec Arrabal, Jodorowsky et Olivier O. Olivier, Topor se défiait naturellement de l'esprit de sérieux (*Le sérieux n'est que la crasse accumulée dans les têtes vides*, cinglait-il). Fêtard invétéré et insomniaque, il cherchait inlassablement dans les excès de l'alcool et la lumière paradoxale de la nuit (*La nuit venue, on y verra plus clair*, aimait-il à prophétiser) un début d'explication à l'incompréhensible terreur fondatrice, ressentie dès ses premiers mois d'existence, alors que les nazis le pourchassaient avec ses parents, immigrés juifs polonais. Son art procède entier de cette révélation : il n'y a pas d'explication, le rire est la seule réponse à la hauteur de cette absurdité. Dès lors sa voie est tracée : *Je veux que mon existence / Soit une suprême offense / Aux vautours qui s'impatientent / Depuis les années quarante / En illustrant sans complexe / Le sang, la merde et le sexe*.

Si l'horreur est absurde, elle est donc risible : Topor n'a jamais dérogé à son principe, expérimentant au gré de ses envies, des rencontres et des sollicitations, dans tous les registres des arts, surtout les plus populaires. Car selon lui l'humour ne connaît aucune limite : *L'image inventée n'est jamais traumatisante. C'est toujours un conte de fées. Il n'y a que la réalité qui puisse choquer : des corps blessés par un accident au bord de l'autoroute, des gosses sans famille, un métier qu'on n'aime pas. Mais le dessin est neutre. C'est une chose mentale, une représentation. Ce ne sont que les aventures extraordinaires de l'imagination*.

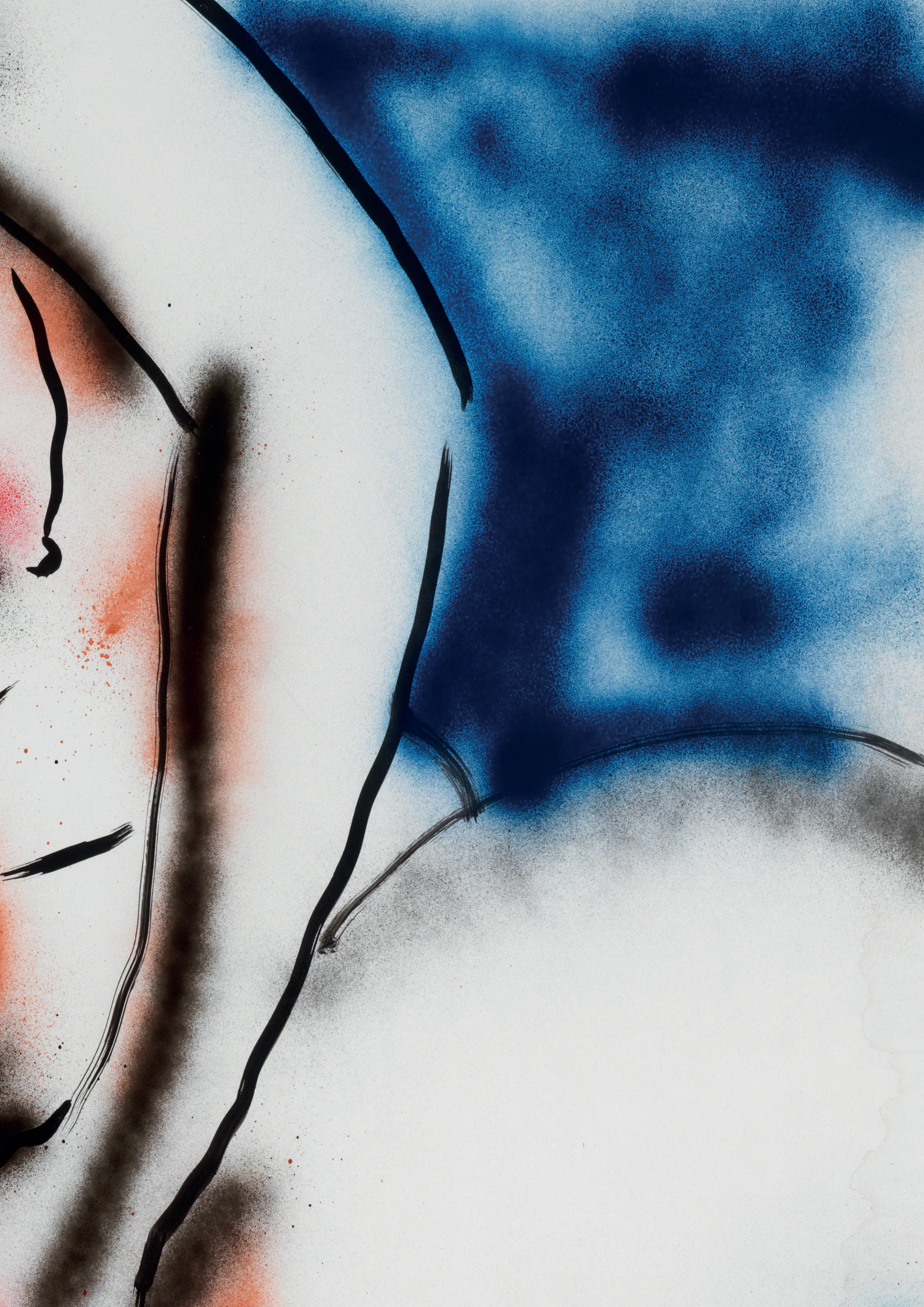
Topor est en effet un homme de l'encre. Avant d'être un grand écrivain, il est un implacable dessinateur (empreint de l'esprit *Hara Kiri*, il a servi des supports aussi variés que *Bizarre*, *Elle* ou *Le Canard enchaîné, Libération, Le Monde, le Frankfurter Allgemeine Zeitung* ou le *New York Times*, imaginant des couvertures pour le prestigieux *New Yorker* ou des affiches passées à la postérité, pour des films comme Le tambour ou L'empire de la passion, ou Amnesty International).
Dès 1961 son deuxième recueil, intitulé en toute simplicité Topor,

Anthologie (alors qu'il n'est âgé que de 23 ans !), lui vaut de recevoir le Grand Prix de l'Humour noir. Trois ans plus tard, son premier roman Le Locataire chimérique fait sensation ; Roman Polanski en tirera un film mémorable en 1976.

Ses incursions au cinéma avaient déjà commencé : avec Pierre Richard, René Laloux (La Planète Sauvage obtient le Prix spécial au Festival de Cannes en 1973), Jérôme Savary ou, en 1976, Il Casanova di Federico Fellini. Mi-ogre, mi-lutin, il fit aussi l'acteur, notamment en 1979 dans Nosferatu, fantôme de la nuit, aux côtés d'Adjani et de Klaus Kinski, mais aussi pour William Klein, Raoul Ruiz ou Schlöndorff.

Les années 1980 seront pour lui celles de la télévision, marquées par d'incroyables succès publics comme Merci Bernard, puis Palace, avec son complice Jean-Michel Ribes, et l'indépassable série d'émissions pour enfants Téléchat avec Henri Xhonneux. Il faudrait évoquer encore l'opéra (il dessina des costumes et décors pour Ligeti, entre autres), la chanson (dont de mémorables ritournelles pour le Grand Magic Circus ou Charlebois), la radio (il fut notamment un des piliers de l'émission-culte Les Papous dans la tête)...

Hénaurme, migrateur et farceur, protéiforme et populaire, prolifique et exubérant, inconvenant et provocateur, rand-guignolesque, l'œuvre de Topor apparaît enfin d'un bloc, révélant son ambition à la fois démesurée et fortuite, qu'il résumait en ces termes : *Mon souci principal n'a jamais été de représenter le monde, mais plutôt de l'imaginer autrement, de me foutre de sa sale gueule, de lui faire un bras d'honneur, de me venger.*



Alors que nous avons consacré plusieurs de nos semaines thématiques aux bestiaires, que deux ont été dédiées aux seuls insectes, que les chats ont eu droit à la leur (et même les serpents !), les oiseaux n'avaient pas encore eu ce privilège. Voici l'oubli réparé.

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Des arbres fous d'oiseaux
Deux cent-troisième semaine

Deux cent-troisième semaine
Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

Des arbres fous d'oiseaux
Paul Éluard
Sarah Kaliski
Jeanne Kosnick-Kloss
Roland Topor
Scottie Wilson
25-29.03.2024

Après une semaine consacrée aux feuilles, puis la dernière aux arbres, c'est le poète Paul Éluard qui nous a, à plus de soixante-dix ans de distance, glissé à l'oreille la nécessité de s'intéresser à présent aux oiseaux. Il s'agit en effet d'une façon particulièrement appropriée de saluer le Printemps ; c'est d'ailleurs le titre du poème d'où nous avons extrait le titre de cette nouvelle sélection :
Il y a sur la plage quelques flaques d'eau
Il y a dans les bois des arbres fous d'oiseaux
La neige fond dans la montagne
Les branches des pommiers brillent de tant de fleurs
Que le pâle soleil recule

Alors que nous avons consacré plusieurs de nos semaines thématiques aux bestiaires, que deux ont été dédiées aux seuls insectes, que les chats ont eu droit à la leur (et même les serpents !), les oiseaux n'avaient pas encore eu ce privilège. Voici l'oubli réparé.

Nous avons choisi de réunir des oiseaux colorés, bigarrés même parfois, et qui interagissent avec l'humain. Indomptable, affranchi, l'oiseau est en effet cet autre qui, dans le regard de l'homme, renvoie à sa propre nature ; parfois domestiqué ou entravé, il met en perspective notre propre civilité.

Pourvoyeur de connaissances, l'oiseau est une créature incontournable des cosmogonies et mythologies des origines. Par sa capacité à voler, de nombreuses sociétés lui attribuent un lien avec le monde invisible ou divin, de même que son chant est perçu souvent comme l'origine des langues ou des musiques primitives. Les mises en scène et en image de l'oiseau sont des projections humaines, où se lit parfois la volonté de célébrer le génie des hommes, quitte à dénaturer l'animal. L'architecture de nombreuses volières d'Ancien Régime, comme la mécanique des serinettes au XVIIIe siècle (petits orgues de barbarie destinés à apprendre aux oiseaux les airs à la mode), sont bien des inventions pensées pour le plaisir des hommes et la démonstration de sa puissance, assumant pleinement la captivité et la contrainte affligées à l'animal.

Pourtant, humain et oiseau sont liés dans l'histoire de l'art depuis l'origine. L'une des scènes les plus énigmatiques, sans doute, se trouve d'ailleurs dans l'art pariétal, au Puits de Lascaux. Un bison, perdant ses entrailles, semble charger un homme en érection qui tombe à la renverse. Mais l'homme a les traits d'un oiseau ; on ne peut guère s'y tromper puisqu'en dessous de son corps figure une tige sur laquelle est perché un oiseau dont la tête est rigoureusement identique à la sienne. Cette scène stupéfiante est d'autant plus exceptionnelle

que les représentations d'oiseaux sont, dans les grottes ornées du Paléolithique, relativement rares. Elle a donné lieu à plusieurs interprétations et a joué un rôle non négligeable dans les polémiques qui ont opposé les spécialistes de la préhistoire autour de l'estimation de la valeur et de la visée des *dessins* tracés par nos grands ancêtres.

Certains proposent de cette scène une lecture littérale : cet étrange face-à-face ne serait qu'un accident de chasse, mais que viennent faire les traits aviaires prêtés à l'homme ? Le spécialiste Jean Clottes, dans Pourquoi l'art préhistorique ?, lie pour sa part son interprétation à la nature même du lieu où elle se trouve, caractérisé par une très forte concentration en gaz carbonique susceptible de provoquer des malaises. Il en déduit que l'oiseau, si on admet que les conditions atmosphériques n'ont pas changé au fond de ce puits, évoquerait l'*envol de l'âme* et que sa répétition *renforcerait le message*. Puis il suggère d'aller plus loin, d'*envisager que le thème de la mort ne soit pas à prendre au premier mais au second degré* et qu'il se réfère *à la transe et au voyage chamanique*.

Iconique, séminale, cette scène nous plonge dans la bouillie primitive de l'art, à tous points de vue. Elle ne pouvait que fasciner le philosophe Georges Bataille, qui y revient à de multiples reprises dans ses dernières années :
Dans un ouvrage écrit, il y a six ans, sur la caverne de Lascaux, je m'étais interdit d'expliquer personnellement cette scène surprenante. Je me bornai à rapporter l'interprétation d'un anthropologue allemand, qui la rapprochait d'un sacrifice yakoute et voyait dans l'attitude de l'homme l'extase d'un chaman, qu'un masque, apparemment, déguise en oiseau. Le chaman – le sorcier – de l'âge paléolithique n'aurait pas différé beaucoup d'un chaman, d'un sorcier sibérien des temps modernes. À vrai dire, l'interprétation ne possède qu'un mérite : elle souligne l'étrangeté de la scène.

Après deux ans d'hésitation, il me parut possible cependant d'avancer, faute d'hypothèse précise, un principe. J'affirmai dans un nouvel ouvrage, me basant sur le fait que l'expiation consécutive au meurtre est de règle chez les peuples dont la vie ressemble en quelque mesure à celle des peintres des cavernes : le sujet de cette célèbre peinture (qui suscita des explications contradictoires, nombreuses et fragiles) serait le meurtre et l'expiation. Le chaman expierait, en mourant, le meurtre du bison…Tout au moins cette manière de voir a-t-elle le mérite de substituer à l'interprétation magique (utilitaire), évidemment pauvre, des images des cavernes, une interprétation religieuse, plus en accord avec un caractère de jeu suprême…

Sous la forme d'une peinture exceptionnelle, l'Homme de Lascaux sut ensevelir au plus profond cette énigme

qu'il nous propose...celle d'un homme au visage d'oiseau, qu'affirme un sexe droit, mais qui s'effondre. Cet homme est allongé devant un bison blessé. Celui-ci va mourir, mais faisant face à l'homme, il perd affreusement ses entrailles… Plus loin, vers la gauche, un rhinocéros s'éloigne mais il n'est pas sûrement lié à la scène où le bison et l'homme-oiseau nous apparaissent unis dans l'approche de la mort. Que dire ici, de cette évocation frappante, depuis des millénaires ensevelie dans cette profondeur perdue – pour ainsi dire inaccessible ?

Cette scène a également hanté les dernières années de la peinture de Gérard Gasiorowski, qui est à l'honneur sur les cimaises de notre espace du 15 rue des Beaux-Arts pour une semaine encore. Ce n'est peut-être pas un hasard…

Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
06.01.2024

Crédit photographique
Fabrice Gousset