

MINOTAURE

10 - JUIN 2016

JACQUES GRINBERG



Sans titre, c. 1964-65
Huile sur toile, 92 x 73 cm

« Mon cœur est en Orient (Jérusalem), mon corps en extrême-Occident (Espagne) », cette tension qu'évoque le couplet célèbre du poète de l'âge d'or espagnol Juda Ha-Levy, entre espace de référence et espace physique, est au cœur de l'expérience juive et de l'œuvre de Jacques Grinberg qui s'épuise et renaît de ses mouvements successifs, des grands écarts qu'elle opère entre pays d'origine, terre promise, ville promise, n'y trouvant que momentanément des filiations artistiques, des familles, pour finalement se réfugier dans une recherche solitaire, singulière, une synthèse entre ce qui l'a constitué et son ouverture aux autres mondes.

Comme le disait Chagall, au terme d'une traversée du siècle : « Mes patries sont peut-être seulement sur mes toiles. »

Cette œuvre, nous la découvrons pour beaucoup aujourd'hui, comme si nous en avions enfin la liberté.

Le premier mouvement est bien sûr de lui trouver une famille d'accueil où figureraient, parmi d'autres, Maryan, Philip Guston, Nancy Spero, Leon Golub, tous engagés, subversifs, le second est de se laisser déborder par sa radicalité blessée.

Nathalie Hazan-Brunet

GALERIE
LE MINOTAURE
DU 20 AU 23 OCTOBRE 2016
AU GRAND PALAIS

DU CONSTRUCTIVISME
À ABSTRACTION-CRÉATION
AUTOUR DE LÉON TUTUNDJIAN



JACQUES GRINBERG : JEUX DE MASSACRE

« *Violence et vie sont à peu près synonymes* ». Cette phrase de Jean Genet fait singulièrement écho à la peinture de Jacques Grinberg, et spécialement celle des années soixante, présentée simultanément dans les galeries Le Minotaure et Alain Gaillard.

Comment, en effet, dans le contexte de la toute fin de la Seconde guerre mondiale, ne pas avoir vécu les départs, les déplacements, les exils successifs comme de nouvelles déportations qui ont nourri toute une enfance ? Jacques Grinberg est adolescent quand ses parents quittent la Bulgarie. Sans doute ces derniers ne pouvaient-ils plus vivre leur engagement sans concessions ? Et sans doute aussi, la nouvelle existence, fut-elle forcée, contrainte ou choisie, ne pouvait avoir été vécue sans une forme de violence. Comment rendre ces ruines fertiles ? Comment supporter ces excès-là ?



Le poulet (ou La broche), 1963
Huile sur toile, 65 x 54 cm

A peine après huit années passées en Israël, Jacques Grinberg choisit à nouveau l'exil à tout juste vingt et un ans. Bien sûr, Paris est encore un peu la ville lumière, la capitale des Arts pour les artistes. Pour tous, et pour lui en particulier, il est temps de comprendre que grande et petite histoires se conjuguent en tout cas, et se confondent parfois. Car rien ne peut occulter l'histoire, sa propre histoire de migrants sauvés in extremis de la Shoah, et la grande Histoire où six millions de juifs périrent…

Pour les artistes de l'immédiate après-guerre, l'image leur était rendue impossible par cette réalité-là, innommable, insoutenable, littéralement « ne pouvant en soutenir la vue ».

Mais à l'heure de la reconstruction, c'est surtout pour la plupart d'entre eux, et les peintres en particulier, la fin du tout abstrait et le retour à la figuration.

Grinberg s'installe dans le Paris de Montparnasse à l'époque des Trente Glorieuses. Cette expression, désignée ainsi a posteriori, témoigne d'une période faste de progrès en tous genres. Les « nouveaux » figuratifs vont témoigner du réel avec véhémence et un esprit frondeur. Les événements sociopolitiques, - la guerre d'Algérie est encore présente et la paix tout juste signée en 1962, et la guerre du Vietnam -, deviennent une source d'inspiration possible, sans toutefois occulter le passé plus ou moins récent et leur propre vécu.

Changement pour changement, le nouveau venu rompt avec la peinture abstraite de ses dix-sept ans, peinture lourde et empâtée, aux couleurs sombres et profondes, qui évoque celle de Nicolas de Staël à ses tout débuts. L'arrivée à Paris en 1962 constitue une fracture si profonde, que l'un des premiers tableaux, exécuté en

France, s'intitule *L'enfant* (1963)¹ : un enfant dans sa chute, transpercé d'un poignard, les yeux bandés d'un trait noir, tel un crêpe de deuil. La figure, grossièrement dessinée, se détache à peine d'un fond blanc, en suspens dans un ailleurs irréel. L'enfant ensanglanté n'est plus capable de se tenir debout. Il est bien mort et flotte déjà comme un objet sans densité dans un monde surexposé à la lumière, comme pour témoigner d'une page bien tournée, d'une existence qui n'aurait plus de poids aux yeux de l'auteur, s'ils étaient encore capables de voir. A la même date, la toile intitulée *Le poulet (la broche)*(1963) entre en résonance avec *L'enfant*, presque son pendant,



Le juif avec la clé, 1966
Huile sur toile, 92 x 73 cm

barré lui aussi mais sans tête, et ne représentant qu'un morceau de chair bien sanguinolente prête à passer au four… Le geste vif de la brosse chargée de blanc est incapable de discipliner le rose/rouge d'une chair mise à nu, informe, dégoulinante, mais chair quand même.

Ce caractère sensuel, si l'on peut dire par défaut, qui évoque discrètement le style d'un Chardin ou d'un Soutine, fait exception dans l'œuvre de Grinberg qui semble ici avoir un commencement d'empathie avec son sujet. Malgré sa posture en effet, traversée d'un outil tranchant, le poulet est bien en chair et donne presque envie. La blanc/rose/rouge, couleur élue de sa palette dans ces années-là, signale une épaisseur et conclut à

l'existence même d'un être vivant. Plus tard, les figures seront interdites du moindre volume, des simples vignettes ou des images *découpées* comme signe flagrant d'inhumanité. Et le portrait vu par la fenêtre représentée dans le tableau, collé comme un timbre-poste, annonce un futur qui ne se laissera assurément pas prendre au plaisir de la matière picturale (en excès). Dans sa recherche d'identité, la mémoire, la réminiscence vont faire irrésistiblement et naturellement surface et les souvenirs d'enfant vont constituer les composants de son imaginaire. Aussi, apparaissent très vite dans les toiles des années soixante, des figures disloquées,



Jacques Grinberg [1941-2011]
Crédit photo : Stan Wiezniack

autres sous haute surveillance. Ici, leurs fonctions sont bien précises, elles relèvent de l'ordre et de la sécurité physique et morale. Parfaitement identifiables, les militaires, toujours en grand nombre pour hurler, sont évidemment tournés en dérision, et manière et matière picturales s'y emploient avec délectation. Leurs orifices, nez, bouches, oreilles, - les trois sens se conjuguent pour rendre plus efficace la brutalité des hommes -, sont déformés, exorbitants, monstrueux. On y repère quelques emprunts stylistiques, notamment l'écriture caractéristique de Picasso pour dessiner un nez (*Deux officiers avec képi* (dit aussi *Les généraux*, 1964). Mais le plus souvent, la bouche est un motif de choix, une bouche démesurée, disproportionnée par rapport au visage, et surtout grande ouverte pour montrer des dents de carnassiers, quitte à la transformer en bec d'oiseau menaçant ou en un organe tonitruant. On pourrait se risquer à y voir aussi une proximité avec la série des *Women* de De Kooning et leurs dents d'ogresse, où le coup de pinceau agressif participait et accusait la conception du monde de l'artiste américain : « L'art ne semble jamais me rendre paisible ou pur. J'ai toujours l'impression d'être enveloppé dans le mélodrame de la vulgarité. » commente-t-il. Mais Grinberg va bien au-delà de la trivialité ou de la bêtise dans son réquisitoire. Il lui « faut des griffes, quelque chose de violent ». Et ce ne sont pas que des personnages du carnaval ou de la commedia dell'arte, ni une mascarade qui sont convoqués dans ses tableaux, comme peuvent l'être la galerie de portraits de son ami Maryan, au cours de leur voisinage artistique. Si leurs sujets sont proches, la dimension tragique de la fresque humaine du Bulgare est préférée au cocasse et au grotesque. Il privilégie une matière picturale « négligée » qui laisse les coulures « salir » le motif, à la différence du traitement propre et net de la couleur, souvent enfermée, cernée d'un large trait noir chez le Polonais. La peinture participerait ainsi physiquement à ne montrer que la part d'ombre de l'humanité.

Le peintre ne tergiverse pas non plus sur le sujet. Personne ne manque à l'appel : bourreaux, tortionnaires, militaires, gradés, juif cerné par ses symboles sectaires, évêque au visage réduit à une ébauche de faucille et marteau associé évidemment à une croix, puisque aussi bien, le mélange des genres n'est qu'un secret de polichinelle ! Tous, ou presque, crachent du sang de leurs orifices. Les mutilés sont déjà dans leurs caisses, sorte de petites voitures-jouets ; les têtes de blessés sont transformées en marottes bandées ou portent encore les instruments de leurs opérations ou de leurs tortures ; preuves infailibles, les vis s'en prennent à tout ce qui est rond, et pourquoi pas des pommes bien rouges ? Car tous ici, - ou presque -, sont affublés d'une petite mécanique, crochets, clous, aiguille, seringues, boulons, scies, et autres outils. Tous ne sont plus que des mannequins,



Deux officiers avec képi (dit aussi Les généraux), 1964
Huile sur toile, 130 x 97 cm

des *Esprits de notre temps*² en grand nombre, ou des automates des *Temps modernes*³ qui témoignent d'une humanité avilie et terrorisée. Aux ordres, ils sont réduits à leur profil, souvent simplifiés, amputés eux aussi et de plus en plus vidés de leur substance pour n'être plus que des découpages. Cette tentative de faire plan et de considérer la figure comme une illustration est partagée par un bon nombre de peintres qui se réclament de la Nouvelle Figuration, et Jacques Grinberg sera présent lors des différentes manifestations, expositions ou salons.

A cette galerie de têtes terrifiantes, déracinées, tels des masques, s'en ajoutent d'autres traitées à l'encre, suffisamment brouillées pour ne pas être identifiées tout à fait, sauf à y deviner peut-être quelques autoporraits. Comment ne pas songer, ici, dans ces travaux sur papier, aux visions brutales et spontanées des *Singuliers de l'art* ou plus encore, à celle d'un Michaux, qui explore les propriétés de son imaginaire et plonge à l'intérieur de lui-même ?

Cette suite inhumaine dont les protagonistes s'aplatiront pour n'être plus que des marionnettes, s'achève ici, - dans la sélection implacable d'aujourd'hui -, par le tableau intitulé *Le pendu/le pantin* (1969). La chaise bousculée confirme l'action qui s'inscrit dans un espace fermé. Exceptionnellement, la poupée suspendue se tient à distance en arrière plan, contrairement à toutes les précédentes figurines traitées en gros plan, comme un détail sur un fond sans fond. Grinberg prendrait-il du recul vis-à-vis du monde et de sa Comédie humaine ? « La vie est un vaste spectacle où chacun joue un rôle et puis s'en va ». Cette réflexion de Shakespeare, devenue adage, en précède bien d'autres. *Vie ou théâtre ?* est le titre du journal de peinture de l'artiste Charlotte Salomon, et la question résonne encore ici. Toujours et toujours moteur de toute création, cette quête d'identité est à jamais blessée : « Il n'est pas de beauté d'autre origine que la blessure singulière, différente pour chacun, cachée ou visible que tout homme garde en soi »⁴.

Claire Stoullig
Mai 2016

² Raoul Hausmann, *L'esprit de notre temps*, collection Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1918

³ Titre du film de Charlie Chaplin réalisé en 1936

⁴ Jean Genet, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, ed. Gallimard, Paris, 1957.

¹ La toile est actuellement présentée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris



Nationaliste dans un chariot, 1965
Huile sur toile, 195 x 130 cm

« Ma préférence va à Maccio qui crée des images originales issues d'un monde insolite et à Grinberg qui a su camper trois figures vivantes malgré leur caractère caricatural et qui rappellent de loin celles de Maryan. »

Les lettres françaises, Georges Boudaille, octobre 1965



Nationaliste, 1965
Huile sur toile, 195 x 130 cm



Le pantin (ou Le pendu), 1969
Huile sur toile, 130 x 97 cm



Les vis, 1966
Huile sur toile, 81 x 100 cm



Sans titre, 1963
Huile sur toile, 73 x 50 cm



L'homme à la vis, 1966
Huile sur toile, 146 x 114 cm



L'homme à la seringue, 1966
Huile sur toile, 145 x 114 cm



La baignoire, 1967
Huile sur toile, 114 x 146 cm



Mon général, c. 1966-1967
Huile sur toile, 116 x 89 cm



L'épaule dentée, c. 1969
Huile sur toile, 116 x 89 cm



Sans titre, c. 1964-1965
Huile sur toile, 92 x 73 cm

JACQUES GRINBERG: LA BÊTE DE L'APOCALYPSE

« Sous le couvert d'un apparent cynisme, Jacques Grinberg cache de grandes colères et une haute conscience. S'il révèle le monde meurtri de toutes parts, si la bête de l'Apocalypse veille sur notre horizon et se déchaîne, c'est que l'homme achève sa punition. Bien sûr, la guerre, cet autel du sanglant barbarisme des dictateurs et des mauvaises causes, est toujours au centre des préoccupations de l'artiste. Grinberg n'est sans doute pas le chantre de la vie facile. Il a un vieux compte à régler avec la société. La spontanéité gestuelle se moule naturellement à l'expression de figures parfois ramassées comme de brefs signes qui doivent nous éveiller. »

(Galerie Schoeller Junior), La galerie des arts, J.J.Lévêque, février 1966



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 65 x 50 cm



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 50 x 65 cm



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 65 x 50 cm



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 50 x 65 cm



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 50 x 65 cm



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 65 x 50 cm



Ne te cache pas, c. 1970
Encre de chine sur papier, 50 x 65 cm



Martien contaminé par la petite vérole terrestre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 65 x 50 cm



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 65 x 50 cm



Sans titre, c. 1972
Encre de chine sur papier, 50 x 65 cm



Sans titre, c. 1970
Encre de chine sur papier, 50 x 65 cm



Grand carnaval, 1965,
Huile sur toile, 195 x 130 cm

GALERIE
LE MINOTAURE

2 rue des Beaux-Arts
75006 Paris

Crédits photos : Archives Galerie Le Minotaure, Sylla Grinberg, Arnaud Legrain