

ART CRUEL

21 février – 30 avril 2026

Paul Rebeyrolle
Henri Cueco
Maryan
Jacques Grinberg
Éric Pougeau
Sabine Monirys
Antonio Recalcati
Eduardo Arroyo
Alejandro Marcos
Fernand Teyssier
Mao To Lai
Ilya Grinberg
Tereza Lochmann

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

ART CRUEL

Art cruel, la formule est belle. L'attention est réveillée. Les regards sont attirés. Curiosité et rejet s'entrelacent. Les œuvres montrées sont à double face. Dures mais pas morbides, violentes mais drôles, tragiques mais énergiques.

La présente exposition s'inspire¹ de celle conçue en 1937 par la galerie Billiet-Vorms en collaboration avec Jean Cassou (futur directeur du Musée national d'art moderne de 1948 à 1965), et intitulée *L'Art Cruel*.

Ce titre sonnait comme celui d'un manifeste, affirmant la nécessité de se mobiliser face à une inquiétante actualité internationale – Guerre d'Espagne et montée du fascisme – à travers un art « cruel envers la réalité », pour reprendre les termes de Jean Cassou dans le catalogue. Une cruauté appliquée « à l'observation du réel », une cruauté positive « toute pleine de rage, d'horreur et d'indignation »².

À la même époque, au fil des années 1930, Antonin Artaud écrivait son propre manifeste *Le Théâtre de la cruauté*. Il en appelait à un théâtre capable de mettre la sensibilité « en état de perception plus approfondie et plus fine ». Le choix du mot « cruauté » lui fut alors reproché, tant il générerait de malentendus et d'ambivalences. Néanmoins, son propos sur l'art influencera³ les peintres que nous défendons, et il relevait – de même que l'exposition *L'Art Cruel* de la galerie Billiet-Vorms – d'un appel à réagir : « Il s'agit de savoir ce que nous voulons. Si nous sommes tous prêts pour la guerre, la peste, la famine et le massacre nous n'avons même pas besoin de le dire, nous n'avons qu'à continuer »⁴.

Le spectacle de la cruauté

Du *Massacre des Innocents* de Nicolas Poussin aux *Crucifixions* de Matthias Grünewald, et en particulier celle du retable d'Issenheim ; des *Désastres de la Guerre* de Francisco de Goya à l'iconique *Guernica* de Pablo Picasso, en passant par *L'Oublié* de Emile Betsellère et *Les Joueurs de Skat* d'Otto Dix ; et encore plus récemment de la série *Nous ne sommes pas les derniers* de Zoran Music au travail photographique de Sophie Ristelhueber, la cruauté occupe depuis longtemps une place significative dans l'art occidental.

Sous notre regard, des scènes bibliques, mythologiques, historiques ; de crucifixion, de pendaison, de mortelles batailles, de viols, de martyrs, d'enfants sacrifiés ; des corps empalés, flagellés, écartelés, mutilés, défigurés.

Progressivement, la guerre est devenue l'un des principaux terrains de représentation de la cruauté ; et c'est bien encore la guerre qui hante les esprits en 1937.

¹ Déjà en 2022, Claire Stoullig, en écho à l'initiative de Jean Cassou, avait organisé une exposition *Art cruel* au Musée Jenisch de Vevey (Suisse), qui avait attiré un public jeune et diversifié. Dans le catalogue, son texte ainsi que celui de l'écrivain Luc Lang évoquent les formes de représentation de la cruauté en art, du Moyen-Âge à nos jours. Ils questionnent également nos rapports troubles avec l'acte de cruauté.

² Texte de Jean Cassou pour le catalogue de l'exposition *L'Art Cruel*, reproduit dans : François Moulignat, « L'Art cruel », *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°9, 1982 - Spécial exposition *Paris-Paris, 1937-1957*.

³ Tout récemment encore, une exposition *Theatre of Cruelty*, conçue par la commissaire Agnes Gryczkowska, s'est tenue au Casino Luxembourg – Forum pour l'art contemporain, Luxembourg, 15/11/2025 – 08/02/2026.

⁴ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1938.

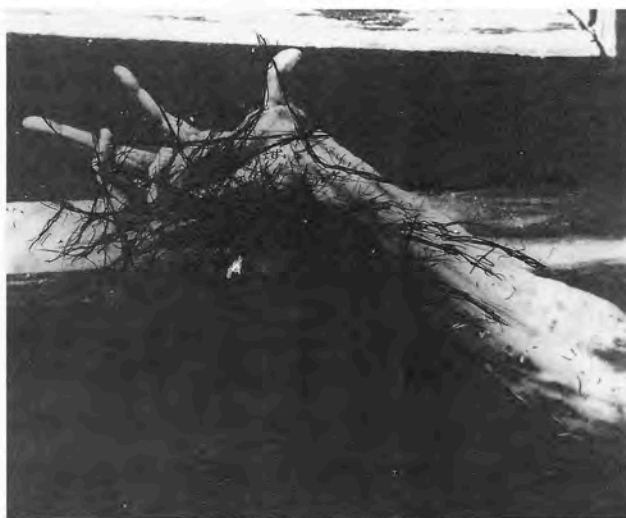


Fig. 32. Arnulf Rainer, *Hand*, 1981
d'après la photo inversée des bras et main gauches du Christ
de la *Crucifixion* du *Retable d'Issenheim*



Fig. 33. Détail de la *Crucifixion* du *Retable d'Issenheim*

dissimule peu à peu à nos regards. Il devient évident quand on l'a reconnu, mais cette reconnaissance ne s'est faite que par une enquête insistante, et elle est sans doute encore à faire pour d'autres œuvres de Johns. La présence de Grünewald au cœur de l'œuvre vit ici, pour l'essentiel, de sa relation intime à l'émotion personnelle de l'artiste, fragment relié à un moment autobiographique. Sa redécouverte incite à mieux voir, puisque ce qui est archiconnu devient invisible malgré l'évidence de la forme. La citation attend celui qui saura la lire.

L'exposition L'Art Cruel de 1937

Ainsi, lorsque l'exposition *L'Art Cruel* est organisée par la galerie Billiet-Vorms, elle est le fruit d'un double processus, artistique et politique.

Créée en 1921 par le poète et critique d'art Joseph Billiet (qui deviendra le premier conservateur du musée d'Antibes en 1928), et pilotée jusqu'à sa fermeture par Pierre Vorms, la galerie expose notamment Marcel Gromaire, Boris Taslitzky, Fernand Léger, Francis Grüber, André Fougeron, le belge Frans Masereel, la polonaise Mela Muter, l'américain Alexander Calder, les maquettes/décors et costumes des ballets russes de Serge Diaghilev, mais aussi, malgré la germanophobie ambiante, les allemands Käthe Kollwitz, George Grosz et Erwin Blumenfeld. Elle accueille régulièrement les peintres du groupe Forces Nouvelles qui interrogent le besoin de réintroduire le sujet et la figure pour aller vers plus de réalisme, avec un souci de la représentation humaine, entre tradition et modernité⁵ : expositions *La Ménagerie humaine* en 1933 ; *Le Retour au sujet*, en 1934 ; et *Le Réalisme et la Peinture*, en 1936. La galerie est entourée d'importants conservateurs de musées qui appuient son travail⁶. Elle programme d'autres types d'expositions collectives telles que *Peintres catalans à Paris* en 1931 (Gonzalez, Miro, Picasso...) ; *23 Artistes soviétiques* en 1933 ; *Peintres et Graveurs de la Chine révolutionnaire* en 1934.

L'Art Cruel se situe dans le prolongement de ces expositions thématiques et réunit une très grande diversité d'artistes et d'œuvres : Pablo Picasso (*Songe et mensonge de Franco*), Salvador Dalí (*Le Spectre du Sex-Appel*⁷), Erwin Blumenfeld (*Dictateur/Minotaure à la tête de veau*), ainsi que Georges Rouault, André Fougeron, Francis Grüber, Georg Grosz, André Masson, Frans Masereel et les artistes de Forces Nouvelles.

Comme l'écrit François Moulignat en 1982 dans les *Cahiers du MNAM*, il s'agit alors « de relier l'art à la politique, les artistes aux autres groupes sociaux, leur angoisse à l'inquiétude générale devant la montée du fascisme⁸ ». Il en résulte que la majorité des œuvres exposées sont des témoignages de la cruauté humaine. Néanmoins, beaucoup comportent un aspect comique, et certaines vont jusqu'au fond du spectacle pour révéler des ressorts secrets relatifs à la sexualité, aux liens entre pouvoir et virilité, aux rapports de force entre les êtres, et plus largement à la condition humaine.

Dans le catalogue, Jean Cassou valide d'ailleurs l'idée d'un art engagé dans un combat politique, et néanmoins insoumis à la représentation d'un simple spectacle de la cruauté.

⁵ Voir le chapitre « Une galerie d'avant-garde ? » dans Artémise Kampa, *Le syncrétisme esthétique de Forces Nouvelles (1935-1942). Une voie pour la définition de l'identité culturelle française dans l'imaginaire de l'entre-deux-guerres*, thèse de doctorat, sous la direction de Thierry Dufrêne, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 2014.

⁶ Rose-Marie Stolberg, « Art et politique dans l'entre-deux-guerres. La galerie de Joseph Billiet et de Pierre Vorms (1921-1932) », *Sociétés et représentations*, Editions de la Sorbonne, n° 51, printemps 2021, pp. 243-261.

⁷ Voir à ce sujet : Sarah Wilson « Cruel Art : Picasso, Dali and the banality of Evil », *Avant-garde Studies*, The Dali Museum, Issue 1, Fall 2015.

⁸ François Moulignat, « L'Art cruel », *Cahiers du MNAM*, op.cit.

ART CRUEL



Salvador Dalí, *Le Spectre du Sex-Appel*, 1934, huile sur bois, 18 x 14 cm, 1934, part. exposée sous le n° 8 à la galerie Stiehl.

L'ART CRUEL

par François Moulignat

L'exposition de L'Art Cruel, organisée à la galerie Billiet-Vorme à la fin de 1937, retient l'attention à plus d'un titre. Elle permet de connaître à nouveau un certain nombre d'œuvres singulières, oubliées souvent, qui nous touchent maintenant par leur « éloignement », leur étrangeté. De plus, à travers son mode d'organisation, son articulation à la politique, sa thématique, elle manifeste de façon exemplaire certaines des préoccupations les plus significatives du milieu artistique à la fin des années trente.

L'Art Cruel¹ : le titre sonne comme celui d'un manifeste, haussant l'exposition au niveau d'un événement inaugural, lui conférant la puissance révélatrice. Rassembler les œuvres d'une vingtaine d'artistes, celle-ci affirme d'emblée sa dimension sociale et sa volonté d'homogénéisation. Il s'agit, en effet, de relater l'art à la politique, les artistes aux autres groupes sociaux, leur angoisse à l'incertitude générale devant la montée du fascisme. L'Art Cruel veut d'abord en exprimer la cruauté et signaler que le milieu artistique ne saurait particulièrement. De fait, la galerie Billiet-Vorme était proche des structures culturelles mises en place par les partis du Front Populaire, surtout la Maison de la Culture, gérée par l'Association des Maisons de la Culture, d'obédience communiste, dont le secrétaire général était Louis Aragon. Les membres de l'Association des Peintres et Sculpteurs de la Maison de la Culture exposaient souvent à la galerie, et celle-ci était même ses créatrices à la Maison de la Culture, à l'étranger dans le « sombre hangar » de la rue de Navarin.²

Bien plus, comme la Maison de la Culture, la galerie Billiet-Vorme, de par sa situation en change le fait même de la création artistique, en avant de sa promotion et de sa diffusion. Elle manifestait effectivement les intentions d'une politique de la production de l'art : à l'agressif d'interpeller les artistes à travers même leur processus créateur, de les inviter à réfléchir sur leur pratique et son rapport à la société. La galerie avait ainsi une fonction de catalyseur, elle voulait pratiquer une sorte de maïeutique : le texte de présentation de Jean Casabou vise essentiellement à cette prise de conscience. De ce point de vue, L'Art Cruel fait partie d'une série d'événements « fondateurs », par exemple les expositions Nouvelle Génération ou Forces Nouvelles, dont l'orchestration d'abord, en fin de compte, a suivi le cours de la création artistique.³ Comme la Maison de la Culture, la galerie subordonnait cette réflexion et cette action à une intention extérieure à l'art, estimée supérieure, l'intention politique. L'antifascisme,

la résistance des Républicains en Espagne étaient des causes qui ne passaient pas encore perçues et à la victoire desquelles l'engagement des artistes devait pouvoir contribuer. Dans le grand effort de mobilisation de l'opinion publique contre le fascisme, l'art devait porter témoignage, se conformer aux impératifs de la lutte, en devenir un des instruments. Et L'Art Cruel avait sa place dans cette grande bataille collective, où le dépassait.

Exposition-manifeste, L'Art Cruel était aussi une exposition collective. Autour du thème de la cruauté furent réunies des œuvres de « styles » très différents et de techniques variées. Expressionnistes, surréalistes ou fantastiques, réalistes-socialistes, néo-classiques ou post-cubistes, leur hétérogénéité décourage toute tentative de classement, elle met également en évidence la richesse et la complexité de la production artistique de l'époque. L'exposition, par une certaine cohérence stylistique et idéologique, affirmait l'existence d'autres concepts opératoires pour définir cette production, elle suggérait l'existence d'un mythe nouveau sous-jacent toutes ces pratiques différentes et en organisait la confluence. Mêlant peintures, gravures et photographies, plaçant sur le même plan les œuvres d'artistes au zénith de leur gloire et celles de novices, elle déconstruisait la structure hiérarchisée du monde de l'art au profit d'une nouvelle organisation centrée sur le thème. Elle était ainsi une expression du vaste mouvement rassembleur des artistes qui, de l'AEAR⁴ aux Comités pour la Défense de la Culture, à l'Union sacrée⁵ de l'art face au point fasciste, tout il est vrai que c'est de cette cruauté-là qu'elle parlait d'abord. La présence des surréalistes, par ailleurs, n'était pas sans signification, après leurs débâcles au premier Congrès et leur exclusion de l'AEAR. Celle de Dalí était particulièrement remarquable, alors que son « procès » l'avait exclu du groupe surréaliste lui-même dès 1934. Elle témoignait de la volonté d'ouverture de la galerie et de son esprit d'indépendance.

L'exposition, élanneur donc d'une politique culturelle volontariste, s'inscrivait dans une série d'acronymes et d'expositions

1. L'Art Cruel, Paris, galerie Billiet-Vorme, 17 décembre 1937 - 9 janvier 1938.

2. Selon Boris Taitelby, qui appartenait au Comité de direction de l'Association des Peintres et Sculpteurs de la Maison de la Culture.

3. Voir la liste des expositions de la galerie Billiet, en annexe, p. 56.

4. L'AEAR, Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, fondée en 1932 à Paris, était la section française de l'U.E.R. Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires, fondée à Moscou en novembre 1932.

Pages 50 et 51 de la revue *Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, n° 9, Centre Pompidou, Paris, 1982.
Début de l'article de François Moulignat sur l'exposition *L'Art Cruel* de 1937.
Reproduction de l'œuvre de Salvador Dalí, *Le Spectre du Sex-Appel*, 1934, huile sur bois, 18 x 14 cm, exposée dans *L'Art Cruel*.

ART CRUEL

Dans le catalogue, Jean Cassou valide d'ailleurs l'idée d'un art engagé dans un combat politique, et néanmoins insoumis à la représentation d'un simple spectacle de la cruauté.

De façon assez surprenante, son texte commence par définir l'art cruel comme un art qui se détourne de l'actualité la plus brûlante : « Jusqu'à ces dernières années l'art ne se montrait cruel envers la réalité que de façon négative, par négligence et par dédain : il prétendait l'ignorer ». Puis, il se réjouit d'assister à un retournement : « La cruauté de l'art d'hier, faite d'indifférence, de fuite et d'évasion, se cherchait un objet. Il est trouvé », pour finalement conclure de façon lyrique : « Le génie de Goya vient de ressusciter pour inspirer ses successeurs, ses compagnons, ses camarades, tous ceux qui ont foi dans la vengeance du seul crayon et qui pensent qu'au bout du compte l'esprit, s'il sait se montrer authentiquement, justement, fièrement méchant, peut tout de même triompher de la Bête. »⁹

Dans les années 1960, politisation et violence picturale

Notre exposition évoque comment des préoccupations similaires à celles de 1937 se sont traduites dans la peinture des années 1960 et au-delà.

Tout au long de la décennie, des peintres ont revendiqué haut et fort un regard critique sur les réalités qu'ils vivaient ou dont ils étaient témoins, produisant de virulentes attaques¹⁰ : dictateurs éventrés d'Eduardo Arroyo ; militaires et curés décapités de Jacques Grinberg ; corps maltraités des « Empreintes » d'Antonio Recalcati ; scènes de torture d'Alejandro Marcos...

Cette violence se répand simultanément dans d'autres pratiques artistiques, notamment performatives, là où la cruauté s'exerce sur le corps même de l'artiste. Comme si quinze ans après la fin de la guerre « l'énergie contenue dans la répression des corps et des esprits se libérait dans un mouvement de délivrance d'une puissance incontrôlable que ne vient certainement pas réduire la mémoire de la guerre mais au contraire qui l'aiguillonne »¹¹.

Tandis que la peinture réintègre une forme de protestation explicite, elle renoue aussi avec l'humour des années d'avant-guerre. Dans les pas de Picasso, qui ridiculise Franco en 1937 (*Songe et mensonge de Franco*), Eduardo Arroyo se moque de ce même personnage (*Double portrait de Bocanegra ou Le jeu des sept erreurs*) en se jouant de la figure virile du toréador. L'exposition Philip Guston – à voir actuellement au Musée national Picasso – montre également comment le retour à la figuration était presque impératif pour pouvoir introduire dans la peinture une dimension à la fois comique et politique.

⁹ Jean Cassou, op. cit.

¹⁰ Voir à ce sujet deux de nos catalogues, *Paris. Nouvelle Figuration 1957-1965*, cat.exp., Galerie Kaléidoscope, Paris, 2022 et *Rose[s]. Sept peintres de 1960 à nos jours*, cat.exp., Galerie Kaléidoscope, Paris, 2020.

¹¹ Laurence Bertrand Dorléac, *L'Ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Gallimard, Paris, 2004.

ART CRUEL



Alejandro Marcos, *La Guerre propre*, 1966, acrylique sur toile, 170 x 170 cm

Chez les peintures de cette génération, la cruauté ou le morbide n'est jamais une fin en soi. Un rapprochement pourrait être fait avec Théodore Géricault qui, lorsqu'il peint en 1819 le *Radeau de la Méduse*, ne cherche pas seulement à « traduire l'horreur dans toute sa crudité, mais fait de son tableau un manifeste contre l'esclavage en plaçant un modèle noir au centre de sa toile »¹². De même, dans sa série *Intérieur américain*, Antonio Recalcati met en scène des morceaux de corps qui ressemblent à des pieds de porc en gelée et active le pouvoir de la laideur en peinture pour mieux suggérer le conformisme ennuyeux ; la tension entre puritanisme, racisme et libération sexuelle¹³ ; l'humanité en morceaux.

Ainsi chaque peintre des Nouvelles figurations met au point des moyens picturaux propres à agir sur la sensibilité du spectateur.

Chez Maryan par exemple, c'est à travers la technique d'un dessin fait de traits coupants et implacables, tels des coups de cutter dans de la chair humaine, que la violence s'incarne sur le papier (cf. son œuvre de 1970 que nous exposons). Il exploite également à fond la puissance des contrastes : son dessin complètement lacéré rencontre le velouté apaisant de l'encre ; et son personnage torturé trouve l'énergie de poursuivre sa marche en avant, penchant ainsi du côté de la vie. Contrairement à ce qu'il avait tenté tout jeune vers 1949 en peignant des portraits de déportés et des scènes de corps entassés, il ne représente plus les camps, ni les suppliciés, ni les morts¹⁴. Et c'est ici que se trouve sa proximité avec Francis Bacon, qui voulait peindre le cri plutôt que l'horreur. « À la violence du représenté, du spectacle, s'oppose la violence de la sensation (le contraire du sensationnel) »¹⁵. L'art de Maryan est un art cruel, il n'en constitue pas moins une des possibles réponses à la question : y a-t-il de l'irreprésentable ?¹⁶

« Une pédagogie morale » ?

Aujourd'hui, toute personne possédant un écran quel qu'il soit se voit donner l'accès à des réservoirs infinis d'images atroces. Si ces images de destruction, de souffrance, et de mort offertes de façon frontale épouvantent encore, leur flux peut aussi blaser le spectateur.

Aussi la sensibilité se trouve-t-elle parfois plus atteinte par une cruauté détournée, ironique, comme la pratiquent Eric Pougeau ou Ilya Grinberg, notamment lorsqu'ils s'en prennent à la figure de l'enfant innocent.

¹² Claire Stoullig, « L'art cruel », dans *Art cruel*, cat. exp., Musée Jenisch, Vevey, 2022.

¹³ Cette série *Intérieur américain* est réalisée à New York peu après la sortie du film de Stanley Kramer *Devine qui vient dîner...*, avec notamment Sydney Poitier.

¹⁴ Cf. texte du catalogue *Jacques / Mao / Maryan*, cat. exp., Galerie Kaléidoscope, Paris, 2019. Marie Deniau, « Trois personnages. Trois visions » dans *Jacques / Mao / Maryan*, (cat.exp., Galerie Kaléidoscope, 9-19 octobre 2019) Paris, 2019.

¹⁵ Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Editions du Seuil, 2002.

¹⁶ Jacques Rancière, « S'il y a de l'irreprésentable », in, *Le Genre Humain*, n° 36, 2001, pp. 81-102.

ART CRUEL

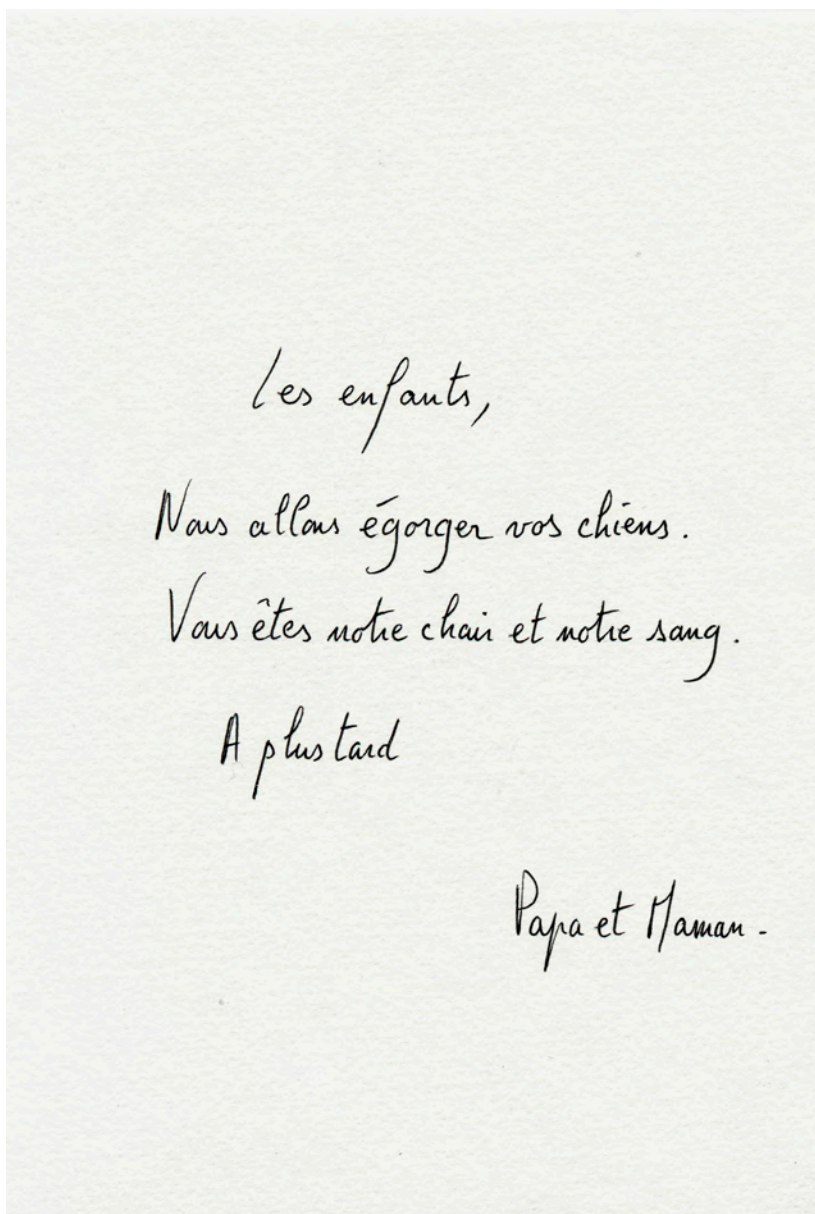
13. «interno americano» 1970/71
cm. 122 x 153



7. «N.Y. N.Y. 10022» 1970/71
cm. 92 x 122



Pages intérieures du catalogue de l'exposition *Antonio Recalcati - Intérieur américain*, présentée en 1971 à la galerie Il Fante di Spade à Rome, puis au Palazzo dell'Arengario à Milan, et en 1972 à l'ARC /Musée d'art moderne de la Ville de Paris.



Eric Pougeau, *Les enfants* (série de 33 lettres encadrées), 2004, stylo sur papier, 21 x 15 cm

ART CRUEL

Dans les siècles passés, tandis que la représentation des massacres et des châtements était censée inspirer la peur et le respect de la Loi, séculière ou divine, les œuvres dédiées à la Passion du Christ et aux martyrs des saints pouvaient inspirer un sentiment de compassion pour les victimes, permettant d'envisager, selon Luc Lang¹⁷, une morale édifiée sur le refus de la souffrance et de la torture.

En 1937, toutes les œuvres de l'exposition *L'Art Cruel* mettaient en scène « des monstres ou des situations monstrueuses, allégories signifiantes, qui sont 'les instruments d'une pédagogie morale'¹⁸. À travers eux, les artistes disaient leur horreur du fascisme et de ses actes ».

C'est d'ailleurs en raison de ce type d'enjeux que s'est opéré le grand foisonnement de la peinture figurative au cours des années 1960/1970. Il s'agissait de ne pas détourner le regard, de tout voir, et de tenter de tout dire – ce que la seule peinture abstraite ne semblait plus en mesure de faire –, de transformer la sidération en interrogation, y compris en impulsant l'élan d'un humour provocant et libérateur. Les artistes ont alors convoqué l'image cruelle comme tentative de moralisation de la société. Contre la violence banalisée, contre l'insoutenable spectacle de la cruauté, le geste artistique visait tant à dénoncer qu'à exorciser une part de souffrance, et potentiellement à remplir une fonction protectrice, voire réparatrice. En montrant la part d'ombre, il révélait en creux la part de lumière.

Dès lors, la cruauté en art devient « une force et une énergie censée modaliser son double inversé, en miroir, dans notre regard »¹⁷ à savoir l'horreur de la boucherie et l'empathie envers ceux qui souffrent. Contre toute attente, l'art cruel pourrait-il constituer, de fait, « la pharmacopée d'une vie heureuse ensemble »¹⁹ ? Dans tous les cas, jusqu'à nos jours, l'image d'un homme subissant l'un des pires supplices, celui de la crucifixion, n'a cessé de jouer un rôle capital dans l'art occidental²⁰.

Des peintures qui se moquent bien de nous

Reste que, par-delà cette approche éthique, l'art cruel se joue bien de nous, jetant le spectateur autant dans un état de mal-être, de saisissement, d'effroi que dans un état de subjugation, de fascination, nourri d'angoisses intimes et de terreurs secrètes, inavouables.

Antonin Artaud disait du Théâtre de la cruauté : « dans l'homme il fera entrer non seulement le recto mais aussi le verso de l'esprit ; la réalité de l'imagination et des rêves y apparaîtra de plain-pied avec la vie ».

¹⁷ Luc Lang, « L'art cruel », dans *Art cruel*, cat. exp., Musée Jenisch, Vevey, 2022.

¹⁸ Gilbert Lascault, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 275. cité par François Moulignat, dans « L'Art cruel », *Cahiers du MNAM*, op. cit.

¹⁹ Luc Lang, « L'art cruel », op. cit.

²⁰ *Corps crucifiés*, (cat. exp., Paris, Musée Picasso, 17 novembre 1992 – 1^{er} mars 1993), Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1992.

ART CRUEL

L'art cruel

Claire Stoullig

Reprise d'un titre d'une exposition organisée en 1937 en témoignage de soutien à la guerre d'Espagne, l'expression « art cruel » évoque à l'évidence un nombre impressionnant d'images dans l'histoire de l'art. Si ces sujets ont traversé les siècles, la perception de la cruauté a évolué et ses représentations en partie banalisées. Diffusée aujourd'hui sur tous les réseaux sociaux et autres médias, l'image cruelle, violente, impitoyable, peut au mieux glacer, mais très vite, laisse le spectateur blasé, désabusé, voire indifférent.

Après la lecture de Sade et de Bataille, fortement éclairée des écrits de Freud et des théories psychanalytiques, la réflexion sur la cruauté s'est largement enrichie. Pour Sade, « la cruauté est au cœur de l'homme ». La dévoiler, et révéler que le désir y est indissociable, est un défi que les artistes vont tenter de relever, en montrant la violence nue, ou souvent maquillée dans des représentations religieuses, historiques ou mythologiques.

Au xvi^e siècle, *Les Misères et les malheurs de la guerre* (ill. p. 161-169) de Jacques Callot, deux siècles plus tard, *Les Désastres de la guerre* (ill. p. 143-153) de Francisco de Goya, comme leur titre l'indique, s'inscrivent dans

Fig. 1
Jacques Callot
D'Assommoir à la suite, 1666
Encre sur papier, 18 x 18 cm
Musée de la Ville de Paris



13

Éthique de la cruauté

Luc Lang

La viande, le sang, la chair, le cru et la cruauté participent d'un même foyer étymologique et sémantique. La viande (*vivenda*, du verbe latin *vivere* : vivre) désigne jusqu'à la fin du xix^e siècle tout aliment nécessaire à la vie. On en trouve encore l'usage dans le mot *vivres* qui évoque toute nourriture, indifféremment. La chair, elle, jusqu'à la même période, désignait spécifiquement ce qu'on nomme aujourd'hui la viande. On rencontre fréquemment la survivance de cette acception dans l'évocation d'une chair délicate à propos d'un plat de viande cuisinée, ou dans le mot *charcuterie* qui signifie littéralement une chair cuite, bonne à consommer, ou encore dans le verbe *acharner* qui consiste à donner aux chiens et aux oiseaux de chasse le goût de la chair. Mais dans l'usage courant, cet échange sémantique entre la viande et la chair confère à ladite chair un sens presque exclusivement esthétique, pictural et sexuel. Ne parle-t-on pas des péchés de chair ?

La cruauté, quant à elle, dérive du mot latin : *crudus*, qui signifie le cru, et d'emblée ce qui est encore rouge, la viande donc, crue, sanglante, ainsi qu'une blessure fraîche encore sanglante.

Fig. 2
Michelangelo Merisi
du Caravage, dit Le Caravage
Milan, 1607 - Rome, 1609
La Flagellation du Christ, 1607
Huile sur toile, 200 x 210 cm
Naples, musée Capodimonte



33

Pages intérieures du catalogue *Art cruel*, Musée Jenisch Vevey, Édition Snoeck, Gand, 2022.



Galerie
Kaléidoscope

19, rue Mazarine - 75006 Paris - France // t. +33 6 65 15 64 24 // www.galeriekaleidoscope.com // contact@galeriekaleidoscope.com // @galerie_kaleidoscope

ART CRUEL

En 1937, alors que se manifestait un intérêt nouveau pour la représentation des courants souterrains et dérangeants du comportement humain, de nombreuses œuvres de l'exposition *L'Art Cruel* conjuguèrent monstruosité et érotisme, instillant ainsi le doute.

Dans notre exposition, des tableaux tels que *La Glissade* de Paul Rebeyrolle, et *Alice* – avec son petit pied nu – de Sabine Monirys, activent l'efficace ressort de l'indétermination et du surréel. Ils laissent libre cours à différentes interprétations, projections, identifications.



Sabine Monirys, *Il lui fallait une fois encore voir les étoiles*, 1976, huile sur toile, 140 x 200 cm

ART CRUEL

Lorsqu'il s'agit de transmettre un message politique explicite, la cruauté peut se retourner contre l'artiste. Assujettie au linge, au discours, l'expression artistique est contrainte, voire appauvrie. Dans son texte sur l'exposition *L'Art Cruel* de 1937, François Moulignat traite de ce risque et de cette réalité. Trente-deux ans plus tard, en 1969, les artistes et autres membres du comité du Salon de la Jeune Peinture décident de se mobiliser en soutien réaction à la Guerre du Vietnam. Afin de rendre « hommage au peuple vietnamien luttant contre l'agression américaine », ils organisent une exposition de vingt-quatre tableaux réalisés spécifiquement pour cet événement intitulé « Salle rouge pour le Vietnam » (et accueilli par le Musée d'Art moderne de la ville de Paris). Si certaines des peintures sont d'une grande puissance de communication ou d'une grande sensibilité – telle que celle d'Henri Cueco que nous exposons actuellement, ou celle de Lucio Fanti – le sujet et le format étant imposés, plusieurs œuvres s'en sont trouvées cruellement amputées de leur originalité et de leur force.

L'art exerce même parfois sa cruauté sur l'homme qui est derrière l'artiste, lui imposant l'ascèse, la souffrance psychique, le poussant à tout sacrifier, à mettre sa vie en danger comme prix de la liberté de créer. Avec le sacrifice sanglant de son oreille, geste d'une violence et d'une cruauté paroxystiques, puis en se peignant après cette automutilation Vincent Van Gogh a révélé cette mise à l'épreuve extrême.

En 1977, Sabine Monirys peint, à partir d'une photo devenue tristement et horriblement célèbre, l'un des tableaux les plus atroces de l'époque.

Tableau atroce du fait, bien sûr, de l'évènement représenté, malgré l'absence de toute référence à un contexte historique.

Tableau atroce également en raison du choix de l'artiste d'opter, au niveau formel, pour une totale laideur, capable de rivaliser avec le degré de cruauté atteint dans la réalité. +

D'une façon générale, Sabine Monirys disait se méfier du risque de l'esthétisation et de la complaisance, notamment en ce qui concerne la photographie. Cruauté et beauté peuvent se côtoyer dangereusement. Il faut reconnaître que la peinture, ici, empêche toute inconvenante délectation esthétique.

M. D.

Remerciements à Claire Stoulig

ŒUVRES PROPOSÉES



Sans titre (ou Alice), 1975

Huile sur toile, 130 x 162 cm | Oil on canvas, 51 1/8 x 63 3/4 in

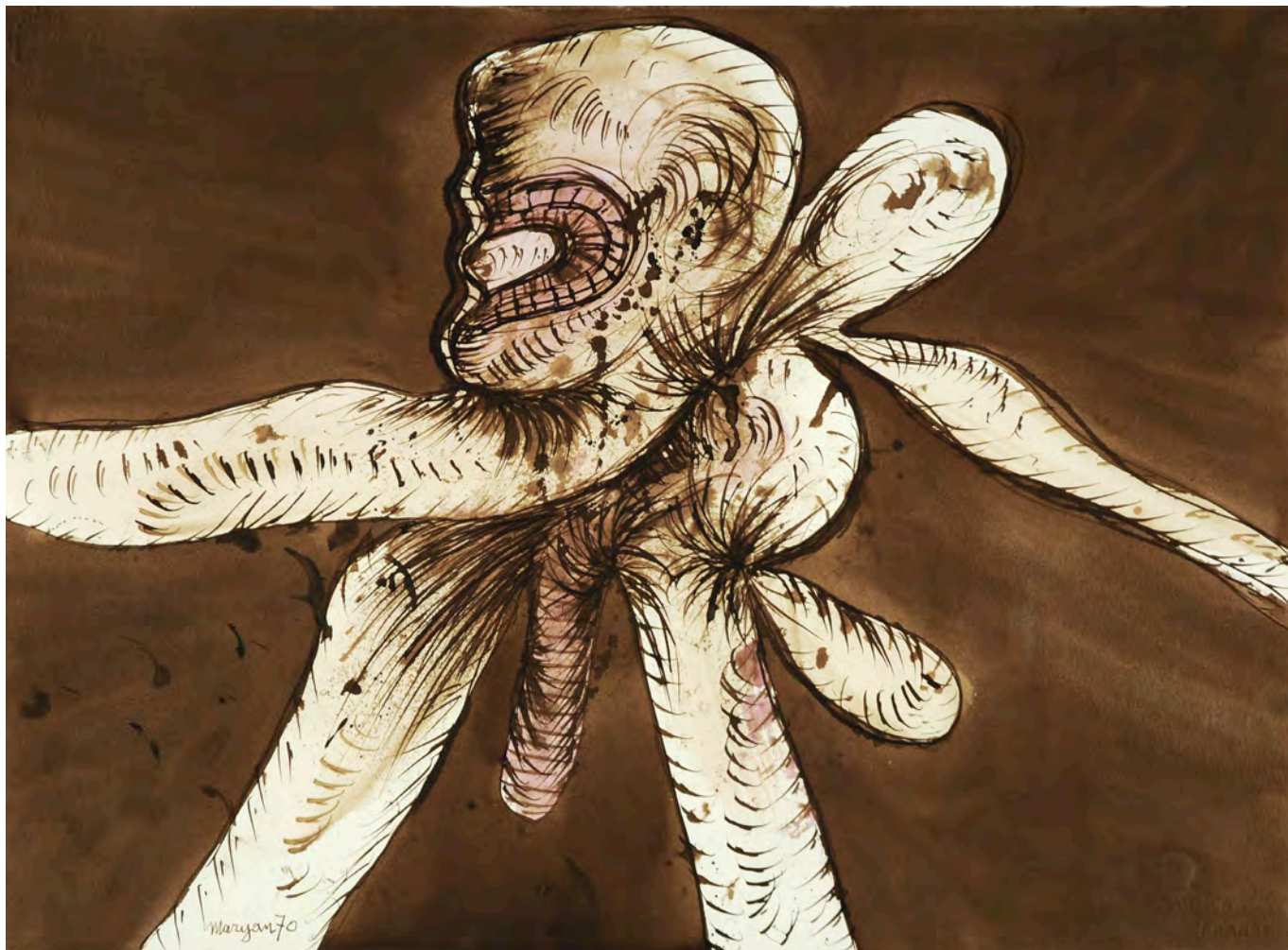
Signée et datée "Sabine Monirys, 75" angle inférieur droit | Signed and dated lower right corner

Provenance

- . Collection particulière, Paris
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Publication (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . Peter Handke, "Avant-propos" ; Rakhee Balaram, "Sabine Monirys : Messieurs, il fait froid ici", in catalogue, *Sabine Monirys*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2024, repr. p. 87



Sans titre, 1970

Encre et aquarelle sur papier, 56 x 77 cm | Ink and watercolor on paper, 22 x 30 1/4 in

Signée et datée "Maryan 70" angle inférieur gauche | Signed and dated lower left corner

Provenance

- . Collection Ellen et Jan Nieuwenhuizen Segaar, Anvers, BE
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Expositions (liste sélective) | **Exhibitions** (non exhaustive list)

- . 1996, *Maryan's Truth: Painting 1957-1975*, Spertus Museum, Chicago, US (09/05 – 15/08)
- . 2019, *Jacques - Mao - Maryan - Trois personnages - Trois visions*, Galerie Kaléidoscope, Paris (09-19/10)
- . 2022, *Varia #1*, Galerie Kaléidoscope, Paris (21/07 – 07/05)

Publications (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . Jeanne Marie Wasilik, *Maryan - Behold a man and his work*, Spertus Institute of Jewish Studies, Chicago, 1996 - repr. cat. 134, p. 173
- . Marie Deniau "Trois personnages - Trois visions", "Maryan" ; Josef Mundy "Interview" (extrait), in catalogue, *Jacques Grinberg - Mao To Lai - Maryan P. Burstein*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2020 - repr. p. 98

ART CRUEL

PAUL REBEYROLLE (Eymoutiers 1926 – 2005 Boudreville)



La Glissade, 1985

Huile sur toile, 190 x 190 cm | Oil on canvas, 74 3/4 x 74 3/4 in

Inscrit au châssis "La Glissade, Rebeyrolle, 1985" | Marked at the frame

Provenance

- . Galerie Lelong, Paris
- . Galerie Larock-Granoff, Paris
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

ART CRUEL

PAUL REBEYROLLE (Eymoutiers 1926 – 2005 Boudreville)

Expositions (liste sélective) | **Exhibitions** (non exhaustive list)

- . 1988, *Rebeyrolle*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris (18/05 – 10/07)
- . 1996, *FIAC - Galerie Larock-Granoff*, espace Eiffel-Branly, Paris (02-07/10)
- . 2000, *Paul Rebeyrolle*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, FR (15/04 – 25/06)
- . 2012, *Rebeyrolle*, Domaine national de Chambord, FR (10/06 – 23/09)
- . 2025, *Rebeyrolle - On dit qu'il a la rage*, Espace Paul Rebeyrolle, Eymoutiers, FR (25/05 – 30/12)

Publications (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . Bernard Sordet, "Une dimension nouvelle de l'art" ; Jacques Dupin, "La peinture et le corps", in catalogue, *Rebeyrolle*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1988 - repr.
- . Jean-Louis Prat, "Les corps de Rebeyrolle" ; collectif, in catalogue, *Rebeyrolle*, Domaine national de Chambord /Somogy éditions d'art, Paris, 2012 - repr. p. 83
- . Clotilde Scordia ; Marc Larock, *Galerie Larock-Granoff - Histoire d'une galerie*, Éditions Mare & Martin, 2024 - repr. p. 184
- . Olivier Cena, Stéphane Vacquier, *Rebeyrolle - On dit qu'il a la rage*, Éditions Espace Paul Rebeyrolle, 2025 - repr.



Grand mutilé, 1964

Huile sur toile, 195 x 130 cm | Oil on canvas, 76 3/4 x 51 1/8 in

Provenance

- . Galerie André Schoeller, Paris
- . Vente Etienne Libert, Paris
- . Galerie Didier Aaron, Paris
- . Collection particulière, New York, US
- . Galerie Kaléidoscope, Paris



Galerie
Kaléidoscope

19, rue Mazarine - 75006 Paris - France // t. +33 6 65 15 64 24 // www.galeriekaleidoscope.com // contact@galeriekaleidoscope.com // [@galerie_kaleidoscope](https://www.instagram.com/galerie_kaleidoscope)

Expositions (liste sélective) | **Exhibitions** (non exhaustive list)

- . 1965, *Jacques Grinberg, peintures récentes*, Galerie André Schoeller Jr., Paris (17/12 –)
- . 2015, *Jacques Grinberg - Paintings*, Mishkan Museum of Art, Ein Harod, IL (18/07 – 30/09)
- . 2019, *Jacques - Mao - Maryan - Trois personnages - Trois visions*, Galerie Kaléidoscope, Paris (09-19/10)
- . 2021, *Jacques Grinberg | Panorama | 1964-2010*, Galerie Kaléidoscope, Paris (10/10 – 18/12)

Publications (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . *Jacques Grinberg, peintures récentes*, Galerie André Schoeller Jr., Paris, 1965 - repr. affiche de l'exposition
- . Galia Bar Or ; Meir Wieseltier ; Nimrod Reitman "Defunct Figuration", in catalogue, *Jacques Grinberg - Paintings*, Mishkan Museum of Art, Ein Harod, 2015 - repr. p. 20, p. 46 (vue d'exposition) et 4^e de couverture
- . Marie Deniau, "Trois personnages - Trois visions", "Jacques Grinberg", "Mao To Lai", "Maryan", in catalogue, *Jacques Grinberg - Mao To Lai - Maryan P. Burstein*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2020 - repr. p. 17
- . Marie Deniau, *Jacques Grinberg | Panorama | 1964-2010*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2021 - repr. p. 13



Double portrait de Bocanegra ou Le Jeu des sept erreurs, 1964

Huile sur toile, 195 x 195 cm | Oil on canvas, 76 3/4 x 76 3/4 in

Signée et datée "Arroyo, 64" angle inférieur droit ; titrée, contresignée, datée et étiquetée "Double portrait de Bocanegra ou Le Jeu des sept erreurs, Arroyo, 1964 - España Libre: Esposizione d'Arte Spagnola Contemporanea" au verso de l'œuvre | Signed and dated lower right corner; titled, countersigned, dated and labelled on the reverse

Provenance

- . Collection Pimpi Arroyo
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Expositions (liste sélective) | **Exhibitions** (non exhaustive list)

- . 1964-1965, *España Libre: Esposizione d'Arte Spagnola Contemporanea* - exposition itinérante en Italie : Rimini (1/08 – 15/09) ; Florence (15/10 – 25/11) ; Ferrare (15/12/1964 – 15/01/1965) ; Reggio Emilia (15/02 – 15/03/1965) ; Venise (15/04 – 15/05/1965)
- . 1992, *De la Nueva Figuración a la Figuración Libre*, Institut Français de Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, ES
- . 1983, *Les années 60*, Musée d'art moderne de Saint-Etienne, FR (04/03 – 30/04)
- . 2017, *Eduardo Arroyo - Dans le respect des traditions*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, FR (01/07 – 19/11)
- . 2022, *Paris Nouvelle figuration, 1957-1965*, Galerie Kaléidoscope, Paris (19/11 – 17/12/2022 // 04/02 – 11/03/2023)

Publications (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . Pierre Astier, *Eduardo Arroyo*, édition Flammarion, Paris, 1982 - repr. p. 13
- . Olivier Kaepelin ; Eduardo Arroyo ; Daniel Rondeau ; Fabienne Di Rocco, in catalogue, *Eduardo Arroyo - Dans le respect des traditions*, éditions Flammarion, Paris / Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 2017 - repr. p. 154
- . Marie Deniau, in catalogue, *Paris Nouvelle figuration, 1957-1965*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2022 - repr. p. 69



Da Picasso (ou Le impronte nel racconto), 1963

Huile sur deux toiles, 100 x 160 cm | Oil on two canvases, 39 3/8 x 63 in

Signée, datée et titrée "Recalcati, 63, Da Picasso" ; étiquetée et timbrée "La Biennale di Venezia" au châssis | Signed, dated and titled on the reverse; labelled and stamped on the frame

Provenance

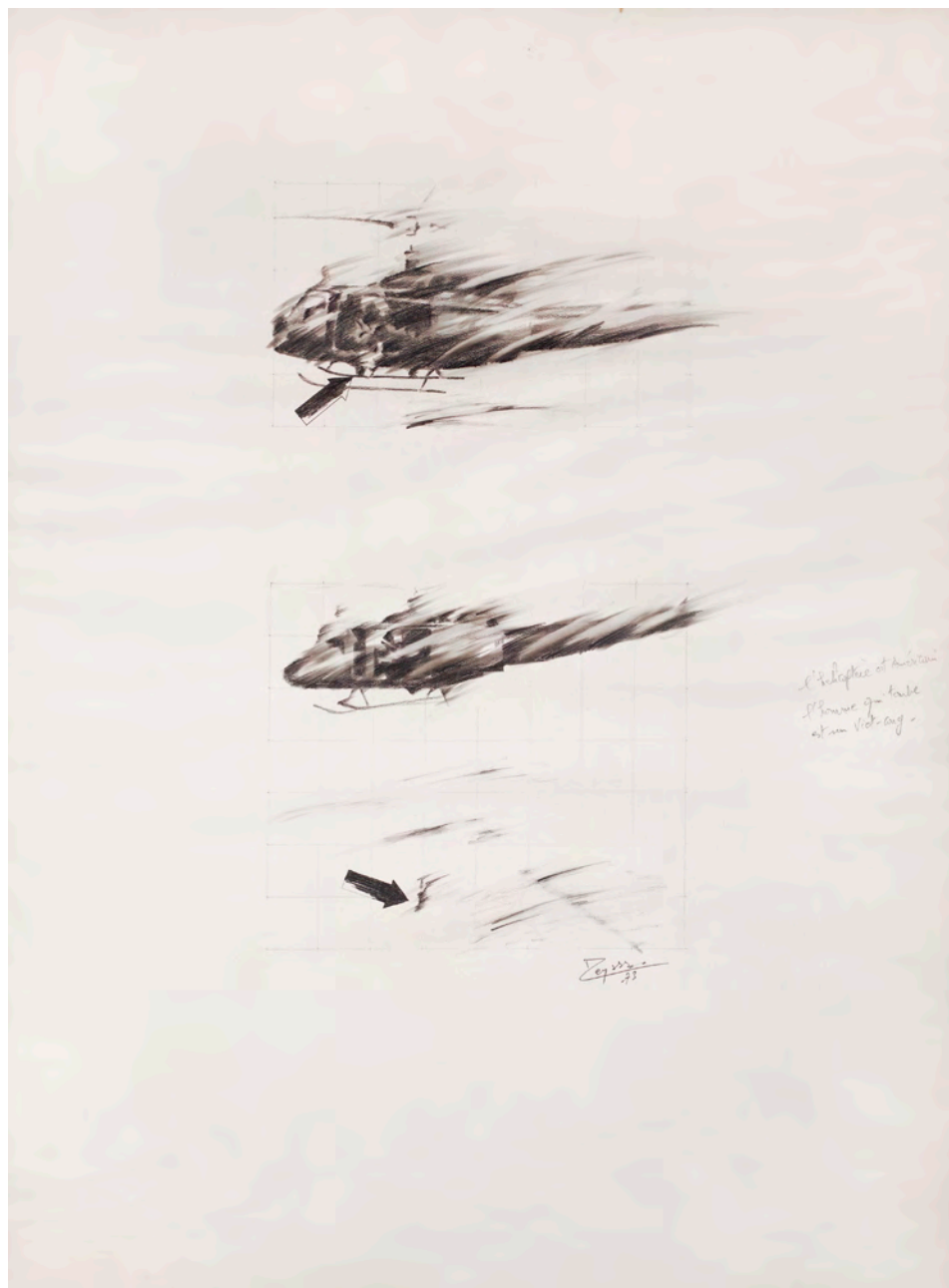
- . Estate Antonio Recalcati, IT
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Expositions (liste sélective) | **Exhibitions** (non exhaustive list)

- . 1964, *La Biennale di Venezia, section italienne - peinture et sculpture*, Venise, IT (20/06 – 18/10)
- . 1992, *Antonio Recalcati, dipinti 1957-1974*, Montrasio Arte, Monza, IT (05/11 –)
- . 2023, *Antonio Recalcati - La peinture n'est pas morte - Painting is not dead*, Galerie Kaléidoscope, Paris (27/05 – 26/07 // 05/09 – 21/10)

Publications (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . In catalogue, *XXXII^e Biennale internazionale d'arte*, Venezia, 1964 - listée n° 90 p. 142 (titrée "Spagna")
- . Giovanni Anzani, "Recalcati - Arte come esistere", in catalogue, *Antonio Recalcati dipinti 1957-1964*, Montrasio Arte, Monza, 1992 - repr. cat. 15 n. p. (titrée "Da Picasso")
- . Claire Stoullig, "L'indocile" ; Marie Deniau, "Préface", in catalogue, *Antonio Recalcati - La peinture n'est pas morte - Painting is not dead*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2023 - repr. p. 31



L'hélicoptère est américain, l'homme qui tombe est un viet-cong, 1973

Mine graphite sur papier, 65 x 50 cm | Graphite on paper, 25 5/8 x 19 3/4 in

Signée, datée "Teyssier, 73" angle inférieur droit ; titrée "L'hélicoptère est Américain, l'homme qui tombe est un Viet-cong" centre droit | Signed, dated lower right corner; titled center right

Provenance

- . Collection particulière, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris



Sans titre (ou La Barricade, Salle rouge pour le Vietnam), 1968

Huile et laque sur toile, 200 x 200 cm | Oil and lacquer on canvas, 78 3/4 x 78 3/4 in

Étiquetée au châssis Centre Pompidou, "Face à l'Histoire" ; The Royal Academy of Arts, "Paris: Capital of the Arts 1900-1968" ; Galerie Nathalie Obadia | *Stamped on the frame*

Provenance

- . Estate Henri Cueco
- . Collection particulière
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Expositions (liste sélective) | Exhibitions (non exhaustive list)

- . 1969, *Salle rouge "Pour le Viet-Nâm"*, ARC /Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris (17/01 – 23/02) ; itinérante avril, mai, juin : Usine Alstom, Belfort, FR ; rue, Perouges, FR (13/04) ; sortie de l'usine Berliet, Bourg-en-Bresse, FR (16/04) ; Maison des Jeunes, Long-le-Saulnier, FR ; Maison des Jeunes et de la Culture, Besançon, FR
- . 1996, *Face à l'Histoire 1933-1996*, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle - Centre Georges Pompidou, Paris (19/12/1996 – 07/04/1997)
- . 2002, *Paris: Capitale des Arts 1900-1968*, Royal Academy of Arts, Londres, GB (26/01 – 19/04) ; Guggenheim Museum, Bilbao, ES (21/05 – 03/09)
- . 2025, *Vietnam, les toiles de la paix - De Picasso à Soulage, de la "Salle rouge" à Grapus...*, Espace Oscar Niemeyer, Paris (30/04 – 14/06)

Publications (liste sélective) | Literature (non exhaustive list)

- . Comité du Salon de la Jeune Peinture, in catalogue, *Manifestation de soutien au peuple vietnamien*, Salon de la Jeune Peinture /ARC, Paris, 1968 - repr. n. p.
- . *Face à l'Histoire 1933-1996*, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle - Centre Georges Pompidou, éditions Flammarion /Centre Pompidou, Paris, 1996 - repr. p. 167 (titrée "Vietnam")
- . Sarah Wilson, *The visual world of the French Theory Figurations*, Yale University Press, New Haven and London, 2010 /Les Presses du réel, Dijon, 2018 - repr. fig. 1 p. 11 (titrée "Barricade, Vietnam 68")
- . Collectif ; Sarah Wilson, "Paris dans les années 60: en marche vers les barricades du Quartier latin", in catalogue, *Paris: Capitale des Arts 1900-1968*, édition Hazan, 2004 - repr. au catalogue (titrée "La Barricade, Viet Nam 68")
- . Robert Bonaccorsi, *La bataille du riz de Gilles Aillaud et la Salle rouge pour le Vietnam - Itinéraire d'un tableau singulier*, éditions Lœvenbruck, Paris, 2023 - repr. p. n.
- . Pierre Laurent ; Pierre Buraglio, "Le Salon de la Jeune peinture (1949-1983) et la Salle rouge pour le Vietnam", in livret d'exposition, *Vietnam, les toiles de la paix - De Picasso à Soulage, de la "Salle rouge" à Grapus...*, Libres comme l'art /Espace Niemeyer, Paris, 2025 - repr. p. 10, citée p. 11



Agression, 1972

Acrylique sur toile marouflée sur bois, 120 x 120 cm | *Acrylic on canvas mounted on wood panel, 47 1/4 x 47 1/4 in*
Signée et datée "Marcos, 72" angle inférieur gauche | Signed and dated lower left corner

Provenance

- . Atelier de l'artiste, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris



Brasil - Torture, 1972

Acrylique sur toile marouflée sur bois, 120 x 120 cm | Acrylic on canvas mounted on wood panel, 47 1/4 x 47 1/4 in
Signée et datée "Marcos, 72" angle inférieur gauche | Signed and dated lower left corner

Provenance

- . Atelier de l'artiste, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris



Brasil - Chesterfield, 1973

Acrylique sur toile marouflée sur bois, 120 x 120 cm | Acrylic on canvas mounted on wood panel, 47 1/4 x 47 1/4 in
Signée et datée "Marcos, 73" angle inférieur gauche | Signed and dated lower left corner

Provenance

- . Atelier de l'artiste, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris



Sans titre, 1975

Crayon de couleur sur papier, 56 x 76 cm | Colored pencil on paper, 22 x 29 7/8 in

Signée et datée "Maryan 75" angle inférieur droit | Signed and dated "Maryan 75" lower right corner

Provenance

- . Galerie Nova Spectra, La Haye, NL
- . Collection particulière, Anvers, BE
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Exposition (liste sélective) | **Exhibition** (non exhaustive list)

- . 2020, *Rose[s] - Sept peintres de 1960 à nos jours*, Galerie Kaléidoscope, Paris (05-08/02)

Publication (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . Michel Pastoureau "La couleur comme *construction culturelle*" ; Marie Deniau "Évidences et ambivalences du rose", in catalogue, *Rose[s] - Sept peintres de 1960 à nos jours*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2020 - repr. pp. 72-73



Procès de Burgos - Le Gardien, 1973-1975 c.

Encre sur papier, 49 x 64 cm | Ink on paper, 19 1/4 x 25 1/4 in

Signée "MAO" angle inférieur gauche | Signed lower left corner

Provenance

- . Galerie L'Œil de Bœuf, Paris
- . Collection Cérés Franco, FR
- . Collection particulière
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Expositions (liste sélective) | Exhibitions (non exhaustive list)

- . 2020, *Mao To Lai - Dessins et peintures sur papier 1968-1998*, Galerie Kaléidoscope, Paris (20/06 – 05/07)
- . 2021, *Mao To Lai*, MANAS /Musée d'Art Naïf et d'Arts Singuliers, Laval, FR (16/10/2021 – 09/01/2022)

Publications (liste sélective) | Literature (non exhaustive list)

- . Marie Deniau, in catalogue, *Mao To Lai - Dessins et peintures sur papier 1968-1998*, Galerie Kaléidoscope, Paris 2020 - repr. n. p.
- . Antoinette Le Falher, "Préface" ; Marie Deniau, "Mao To Lai", in catalogue, *Mao To Lai*, Collection du petit MANAS illustré, Musées de Laval, 2021 - repr. p. 23



Mémoire d'images - Otages - Camp 2, 1990

Encre et pastel sur papier marouflé sur bois, 65 x 50 cm | *Ink and pastel on paper mounted on wood, 25 5/8 x 19 3/4 in*
Signée "Mao" angle inférieur gauche | *Signed lower left corner*

Provenance

- . Estate Mao To Lai, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris



Rimbaud, 1986 c.

Gouache sur papier, 76 x 56 cm | Gouache on paper, 29 7/8 x 22 in

Signée "Jacques" angle inférieur droit | Signed "Jacques" lower right corner

Provenance

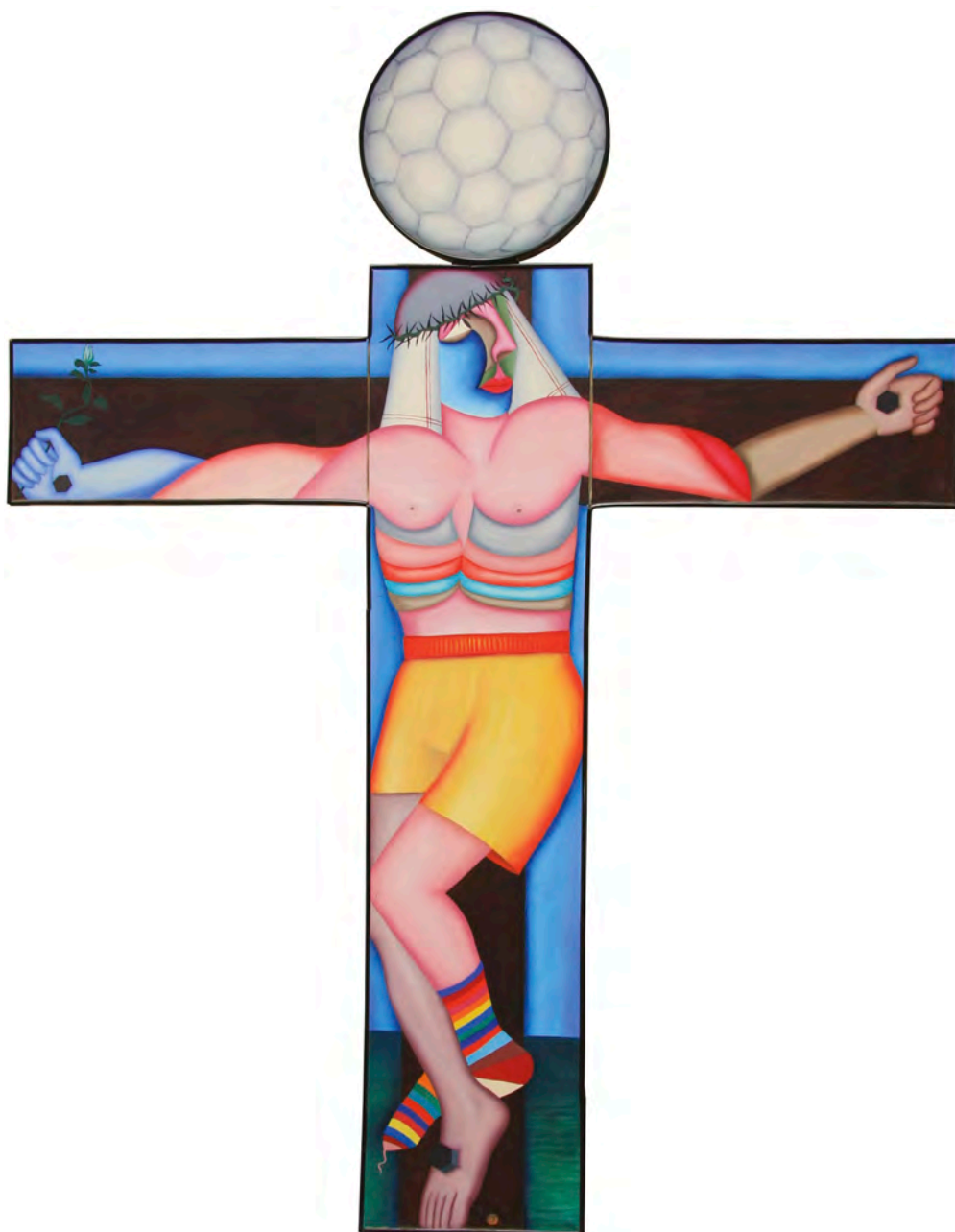
- . Collection particulière, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Exposition (liste sélective) | **Exhibition** (non exhaustive list)

- . 2019, *Jacques - Mao - Maryan - Trois personnages - Trois visions*, Galerie Kaléidoscope, Paris (09-19/10)

Publication (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . Marie Deniau, "Trois personnages - Trois visions", "Jacques Grinberg", "Mao To Lai", "Maryan", in catalogue, *Jacques Grinberg - Mao To Lai - Maryan P. Burstein*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2020 - repr. p. 31



Le footballeur du ciel, 1980

Huile sur quatre toiles assemblées, 118 x 92 cm | Oil on four assembled canvases, 46 1/2 x 36 1/4 in
Signée "F.T" angle inférieur droit | Signed lower right corner

Provenance

- . Estate Fernand Teyssier, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Expositions (liste sélective) | **Exhibitions** (non exhaustive list)

- . 2022, *Fernand Teyssier - La figure et les choses*, Galerie Kaléidoscope, Paris (12/05 – 18/06)

Publications (liste sélective) | **Literature** (non exhaustive list)

- . Marie Deniau, "La figure et les choses", in catalogue, *Fernand Teyssier - La figure et les choses*, Galerie Kaléidoscope, Paris, 2022 - repr. 1 de couverture, p. 55



Fils de pute, 2002/2006

Fleurs artificielles et ruban de satin, diamètre 37 cm | Artificial flowers and satin ribbon, diameter 14 5/8 in

Signée, datée et inscrit "EP, 2002/2006, exemplaire d'artiste" au verso | Signed, dated and inscribed on the reverse

Provenance

. Collection particulière

Exposition (liste sélective) | **Exhibition** (non exhaustive list)

. 2007, Eric Pougau, Galerie Alain Le Gaillard, Paris (09/03 – 14/04)



Ne me cherchez pas je suis mort, 2005

Tirage photographique et écriture sur papier d'écolier, 29 x 20 cm | *Photographic print and handwriting on school paper, 11 3/8 x 7 7/8 in*

Signée, datée et inscrit "EP, 2005, 1EA" au verso | *Signed, dated and inscribed on the reverse*

Provenance

. Collection particulière

Exposition (liste sélective) | **Exhibition** (non exhaustive list)

. 2005, *Eric Pougeau - Ne me cherchez pas je suis mort*, Galerie Alain Le Gaillard, Paris (02/04 – 14/05)



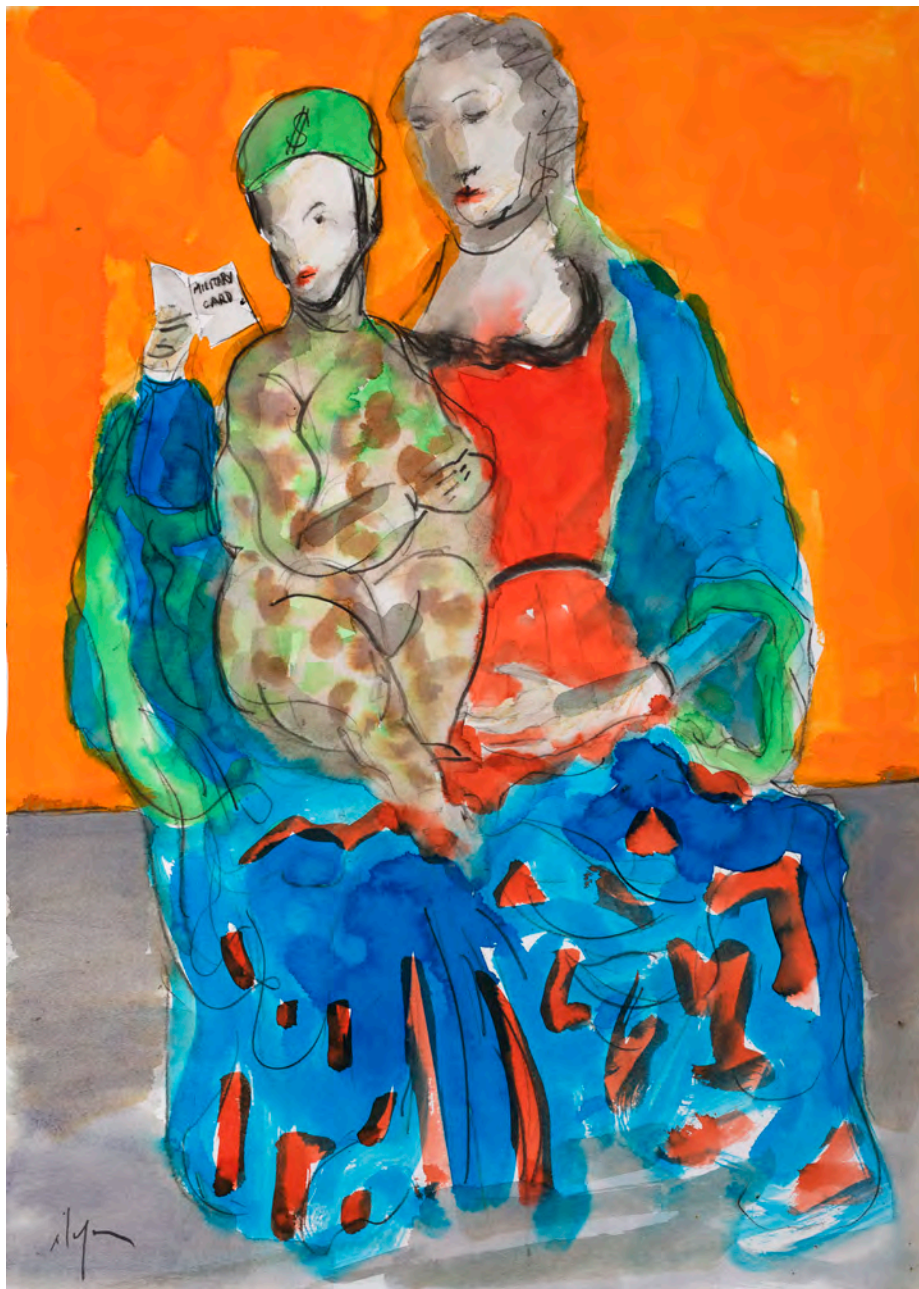
Les temps sereins, cycle Les Temps modernes, 2018-2019 c.

Fusain sur papier, 29.5 x 20.7 cm | Charcoal on paper, 11 5/8 x 8 1/8 in

Signée "Ilya" angle inférieur droit | Signed lower right corner | Signed lower left corner

Provenance

- . Atelier de l'artiste, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris



Military card, 2023

Encre sur papier, 41 x 29 cm | Ink on paper, 16 1/8 x 11 3/8 in
Signée "Ilya" angle inférieur gauche | Signed lower left corner

Provenance

- . Estate Ilya Grinberg, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

Exposition (liste sélective) | **Exhibition** (non exhaustive list)

- . 2024, Ilya Grinberg, Galerie Kaléidoscope, Paris (16/03 – 13/04)



Les Fruits de la violence - Carnet de Colombie, 2025

Carnet composé de 50 pages - Acrylique, encre et collage sur papier, 29,7 x 21 cm (chaque page) | Sketchbook composed of 50 pages - Acrylic, ink and collage on paper, 11 3/4 x 8 1/4 in (each page)

Provenance

- . Atelier de l'artiste, FR
- . Galerie Kaléidoscope, Paris

COMMUNIQUÉ

ART CRUEL

Art cruel, la formule est belle. L'attention est réveillée. Les regards sont attirés. Curiosité et rejet s'entrelacent.

La présente exposition s'inspire de celle conçue en 1937 par la galerie Billiet-Vorms en collaboration avec Jean Cassou (futur directeur du Musée national d'art moderne de 1948 à 1965), et intitulée *L'Art Cruel*.

Ce titre sonnait comme celui d'un manifeste, affirmant la nécessité de se mobiliser face à une inquiétante actualité internationale – Guerre d'Espagne et montée du fascisme – à travers un art « cruel envers la réalité », pour reprendre les termes de Jean Cassou dans le catalogue. Une cruauté appliquée « à l'observation du réel », une cruauté positive « toute pleine de rage, d'horreur et d'indignation »¹. Parmi les artistes participant : Pablo Picasso, Salvador Dali, Erwin Blumenfeld, Georges Rouault, André Fougeron, Francis Gruber, George Grosz, André Masson, Frans Masereel...

La majorité des œuvres exposées étaient des témoignages de la cruauté humaine. Mais beaucoup comportaient un aspect comique, et certaines allaient jusqu'au fond du spectacle pour révéler des ressorts secrets relatifs à la sexualité, aux liens entre pouvoir et virilité, aux rapports de force entre les êtres, et plus largement à la condition humaine.

C'est à la même époque, au fil des années 1930, qu'Antonin Artaud écrivait son propre manifeste *Le Théâtre de la cruauté*. Il en appelait à un théâtre capable de mettre la sensibilité « en état de perception plus approfondie et plus fine ». Le choix du mot « cruauté » lui fut alors reproché, tant il générerait de malentendus et d'ambivalences.

Néanmoins, son propos sur l'art influencera² les peintres que nous défendons, et – de même que l'exposition *L'Art Cruel* de la galerie Billiet-Vorms – il relevait d'un appel à réagir : « Il s'agit de savoir ce que nous voulons. Si nous sommes tous prêts pour la guerre, la peste, la famine et le massacre nous n'avons même pas besoin de le dire, nous n'avons qu'à continuer »³.

¹ Texte de Jean Cassou pour le catalogue de l'exposition *L'Art Cruel*, reproduit dans : François Moulignat, « L'Art cruel », Cahiers du Musée national d'art moderne, n° 9, 1982 - Spécial exposition *Paris-Paris, 1937-1957*.

² Tout récemment encore, une exposition *Theatre of Cruelty*, conçue par la commissaire Agnes Gryczkowska, s'est tenue au Casino Luxembourg – Forum pour l'art contemporain, Luxembourg, 15/11/2025 – 08/02/2026.

³ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1938.

ART CRUEL

Notre exposition d'aujourd'hui évoque comment des préoccupations similaires à celle des années 1930 se sont traduites dans la peinture des années 1960 et au-delà. De nouveau, les œuvres montrées sont à double face. Dures mais pas morbides, violentes mais drôles, tragiques mais énergiques.

Déjà en 2022, Claire Stoullig, en écho à l'initiative de Jean Cassou, avait organisé une exposition *Art cruel* au Musée Jenisch de Vevey (Suisse), qui avait attiré un public jeune et diversifié. Dans le catalogue, son texte ainsi que celui de l'écrivain Luc Lang évoquaient les formes de représentation de la cruauté en art du Moyen-Age à nos jours. Ils questionnaient également nos rapports troubles avec l'acte de cruauté.