



Sinimov: Tempers/bois, 1979.
100 x 75 cm.

Etats-Unis, France) dont la commune est le trompe-l'œil. L'attention et le soin apportés aux détails d'une peinture en trompe l'œil sont évidemment une nécessité préalable imposent, a priori, à ceux qui tentent les contraintes de ce genre l'effort technique et un temps de construction relativement long. Mais ce n'est pas l'essentiel de leur art. L'essentiel, le dessin mythique qui leur est commun consiste à s'approcher, à se rapprocher, qu'ils le peuvent, de la matière brute. Pour cela, ils recherchent des équilibres picturaux d'une infinie variété pour trouver des équivalences entre la lumière et de ses effets sur la surface des matériaux qu'ils composent leurs sujets. Aux yeux d'un automatisme, leur art est un privilège, à tour de rôle, tel ou tel de ces effets devront, finalement, se ressembler. C'est dans la perfection de la synthèse que se vérifie, le cas échéant, le talent du peintre du trompe-l'œil.

«L'illusion des apparences», Galerie Mandi, 20, rue Royale, 75008 Paris. Jusqu'au 12 mars.



Guyomard: Halles Rock, 81 x 100 cm.

Guyomard peint la rue, les Halles, le marché et tout ce qu'il voit et ressent depuis des années. Le style change et évolue au fil des saisons. Aussi corps et visages sont-ils jamais représentés avec un naturalisme, mais par quelques lignes stylisées sur un même fond qui permet justement ces positions les plus diverses, ces points de vue multiples et simultanés.

Le besoin de densifier chacune de ses œuvres a toujours caractérisé cet artiste. Aujourd'hui encore, il continue à déverser dans chacune d'elles le maximum de ce qui fait justement son «ouverture», sa fécondité, sa vitalité, bref ce qui fait qu'il est, comme on dit, un personnage «haut en couleurs».

F. P.

«Guyomard», Galerie du Centre, 5, rue Pierre-au-Lard, 75004 Paris. Jusqu'au 2 avril.



L. Guibout: Cottos, 1985-1987.
Huile sur toile, 180 x 280 cm.

PARIS Lionel Guibout

A 28 ans, Lionel Guibout apparaît bien comme l'un des peintres les plus singuliers, les plus étonnants, les plus insolites – et les plus doués – de la nouvelle génération.

A l'exception de Georges Braque qui l'illustra en 1954 d'une lithographie en trois couleurs, je ne connais en effet aucun de nos peintres modernes ou contemporains qui, tel ce jeune artiste, ait choisi pour thème de ses dernières œuvres la *Théogonie* d'Hésiode (poète grec du VIII^e siècle av. J.-C.) après avoir lu les 1022 hexamètres de cette généalogie des dieux où, dans une grandiose description finale, on voit Zeus combattre et vaincre les Titans rebelles, aidé, il faut le dire, par trois Géants, Cottos, Gigès et Briarée, fils du Ciel et de la Terre, tirés des Enfers du Tartare où ce même dieu les avait mis au rancart... Il convient également de préciser que ces trois Géants avaient la particularité de posséder chacun cinquante têtes et cent bras.

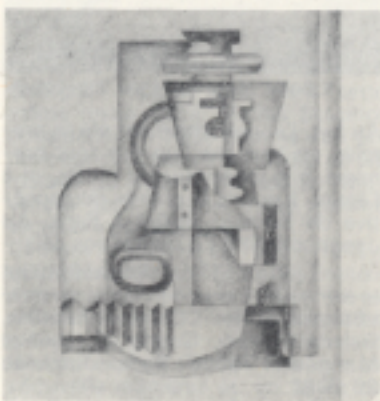
Qu'à cela ne tienne! Guibout estima qu'une seule tête leur suffisait mais, bon prince, ne toucha pas à leurs cent bras: «Vous pouvez vérifier, le compte y est! visibles ou cachés par d'autres, ils sont tous là avec leurs mains, elles en revanche toutes visibles», affirme-t-il péremptoire tandis qu'il me montre six toiles, géantes comme il se doit (180 x 280) dont trois composées au fusain, à la mine de plomb et au crayon de couleur, très pâles et discrètes, et les trois autres peintes à l'huile, en épais monochromes brun, ocre jaune et vert-de-gris... Soit, au total, six têtes – de vraies gueules de brutes sans expression à mi-chemin entre l'homme et la bête – et six cents bras

avec leurs six cents mains auxquelles ne manque pas un doigt et aussi diverses entre elles que celles de Michel-Ange, Grünewald, Rembrandt, Ingres, Rodin ou Van Gogh et j'en passe! auxquelles elles peuvent faire tout à tour penser. Un vrai travail de Titan!

J'avoue ne pas les avoir comptées, mais il n'est pour le croire que de regarder quelques-uns de ses dessins préparatoires où, tel un architecte, l'artiste a établi le plan de chacun de ses tableaux avec une minutie, une précision qui forcent l'admiration, numérotant bras et mains, les agencant de telle façon que ces dernières soient toutes visibles. Aucune fantaisie, aucune place pour le hasard, rien de gratuit, mais au contraire une construction interne rigoureuse où il suffit de quelques très rares petits vides disposés entre les membres pour donner à ceux-ci un relief, une «expression», une vie qui les rendent semblables à ces branches torturées, étroitement nouées entre elles, de chênes ou d'oliviers centenaires ou encore à ces sculptures maniérées, tourmentées, admirables des ceps vieillissants. Ces Géants d'Hésiode/Guibout, fils du Ciel, peut-être, mais bien plus encore fils de la Terre qui les a tant nourris, gorgés de ses entrailles qu'ils en sont devenus, grâce à Zeus, arbres de beauté et de mystère...

Pierre Brisset

«Lionel Guibout: (Les cent bras), œuvres récentes», Galerie Darthea Speyer, 6, rue Jacques-Callot, 75006 Paris. Du 3 mars au 3 avril.



Le Corbusier: Nature morte d'accordéon, 1926, 40 x 41 cm.

LONDRES - MUNICH Le Corbusier

Le centenaire de Le Corbusier a été mondialement célébré en 1987. On a cependant fait peu de cas de son œuvre d'artiste. Or, non seulement il était un artiste de talent, mais il fut aussi un maître qui dirigea, à travers la période postcubiste et vers la réalisation d'un monde industrialisé, quelques-uns des plus grands artistes du XX^e siècle habitant Paris à cette époque. Cette exposition rend hommage à cet aspect méconnu de son œuvre, et à l'homme qui croyait que le talent donné à la naissance devait être mis au service du meilleur. Janine Rensch

«Le Corbusier», ASB Gallery, 28, Burton Street, Londres W1. Jusqu'au 6 mai.

ASB Gallery, Maximilianstrasse 40, 8000 Munich 22. Du 10 juin au 2 septembre.



B. Bonnafous: Dedans-Dehors, 1987.
41 x 33 cm.

PARIS Béatrice Bonnafous

Avec l'argent gagné lors de sa première exposition personnelle de gravures en noir et blanc dont elle avait vendu toutes les pièces, Béatrice Bonnafous décide de partir seule, à 22 ans, en 1977, faire un voyage autour du monde sans autre recours que sa volonté farouche de découvrir, d'apprendre d'autres races, d'autres civilisations, d'autres cultures que les nôtres. Elle en reviendra un an plus tard, marquée profondément et plus précisément par le Japon et la Corée du Sud où un couvent de moines bouddhistes lui offre un temps son hospitalité.

De retour à Paris, elle reprend jusqu'en 1981 la gravure, toujours en noir et blanc, qui, malgré l'enseignement à l'École des Beaux-Arts de la sculpture par Etienne Martin et de la peinture par Bertholle, lui apparaît encore pour elle-même comme le moyen d'expression le plus accessible. Mariage. Et en 1982, voyage avec son mari en Argentine et au Brésil jusqu'au cœur de la forêt amazonienne d'où elle revient les yeux pleins de couleurs... La couleur devient alors sa «préoccupation primordiale» qui, après «une période de retraite et de remise en cause», aboutit en 1985 à une exposition d'aquarelles dans cette même Maison Mansart dont elle a été l'un des fondateurs et où elle nous montre aujourd'hui, pour la première fois, ses huiles de tous formats. Que dire? Que saurais-je, que pourrais-je en écrire après les dithyrambes que j'adressais dans le dernier numéro de *L'Œil* à la peinture si injustement méconnue de Biala avec laquelle Béatrice Bonnafous possède une indéniabilité parenté, bien qu'elle avoue ne la connaître pas davantage que son œuvre?

Même rigueur, même simplicité, même authenticité, même spontanéité et même beauté et même indéchiffrable poésie exprimées en quelques traits, dans un dessin très pur, très dépouillé, avec des couleurs fluides, légères, lumineuses jusque dans leurs noirs et leurs gris ou leurs ocres bruns, rouges, jaunes aux subtiles et précieuses transparences.

Manquent les mots pour parler de ses *Intérieurs* ou de ses *Natures mortes* où, avec une sobriété de moyens sans égale, Béatrice Bonnafous parvient à créer un climat quasi monastique tout de silence, de sagesse, de paix et de sérénité inspiré tout à la fois, semblerait-il, de la mystique bénédictine et du zen japonais... Oui, bien sûr, nous pourrions y déceler d'autres influences plus proches de nous, celles de Morandi, Bonnard, Vuillard, Matisse, voire même Klee ou Bissière, mais, à trop vouloir rattacher cette jeune artiste à telle ou telle école ou à tel ou tel



Dedeana-Dahovz, 1987.
41 x 33 cm.

us
lors de sa pre-
sonnelle de gra-
c dont elle avait
pièces, Béatrice
le partir seule, à
e un voyage au-
autre recours que
de découvrir,
res races, d'au-
tres cultures que
endra un an plus
ndément et plus
apon et la Corée
vent de moines
e un temps son

lle reprend jus-
ure, toujours en
elgré l'enseigne-
eaux-Arts de la
e Martin et de la
e, lui apparaît en-
me comme le
le plus accessi-
2, voyage avec
e au Brésil jus-
t amazonienne
yeux pleins de
devient alors sa
mordiale) qui,
de retraite et de
outit en 1985 à
quarrelles dans
ansart dont elle
teurs et où elle
hui, pour la pre-
de tous formats.
is-je, que pour-
les dithyrambes
e dernier numéro
e si injustement
avec laquelle
possède une in-
n qu'elle avoue
avantage que son

me simplicité,
même sponta-
et même indici-
s en quelques
très pur, très dé-
eurs fluides, lé-
que dans leurs
urs ocres bruns,
subtiles et pré-

our parler de ses
Natures mortes
de moyens sans
nous parvient à
monastique tout
e, de paix et de
la fois, semble-
bénédictine et
bien sûr, nous
autres influen-
ous, celles de
uillard, Matisse,
Bissière, mais, à
cette jeune ar-
le ou à tel ou tel

mouvement, nous risquerions de nous égarer et de la trahir car, sans rejeter aucun de ses maîtres, elle porte en elle un univers d'une richesse si pleine, si profonde et si vraie que son art ne saurait être comparé à aucun autre.
Béatrice Bonnafous, retenez bien ce nom!

Pierre Brisset

«Béatrice Bonnafous: Peintures à l'huile», Maison Mansart, 5, rue Payenne, 75003 Paris. Jusqu'au 20 mars.



Lucebert

NYON - WINTERTHOUR Lucebert

Né en 1924, Lucebert est l'un des fondateurs du groupe Cobra. D'abord connu en tant qu'écrivain - il pratiquait une poésie expérimentale -, il ne privilégia pas spécialement ce mode d'expression, considérant «qu'on ne peut pas n'importe quand faire de la poésie, alors qu'on peut, à toute heure du jour, se mettre à peindre». Mais ces grimaçants, petits monstres gesticulants peints de vives couleurs, l'ensemble de son œuvre picturale révèle un humour grinçant plus qu'un regard de compassion pour l'être humain.

«Lucebert», Galerie Fischlin, Nyon (Suisse). Musée de Winterthour, Winterthour. Jusqu'à fin mars.



Julian Schnabel:
La tombe de Joseph Beuys, 1987.

PARIS
Julian Schnabel
Tenter d'élucider l'œuvre «omnivore» de Julian Schnabel serait faire acte non d'historien de l'art, mais de véritable archéologue, tant celle-ci se repaît

de citations et de références. On se souvient des expositions simultanées que le Centre Georges Pompidou d'une part, la Galerie Yvon Lambert de l'autre, nous avaient proposées au printemps dernier. A peine remis du choc provoqué par cette débauche d'images décapantes qui nous sonnèrent comme un direct bien placé, le coup de gong a retenti et un nouveau round s'engage. Il ne faut pas moins des deux galeries du marchand parisien cette fois-ci à l'Américain pour nous assener le final. Mais, ô surprise! le rythme n'est plus le même, il régnait une autre ambiance. Silence! Schnabel se recueille. C'est à la mémoire de Joseph Beuys que l'artiste a consacré sa dernière œuvre et, comme pour mieux faire de cet événement un événement, il y mêle du même coup la célébration de la naissance toute récente de son fils: mort et vie rassemblées, comme dans un rituel du fond des âges où l'un de l'autre ils décourent.

Une gigantesque tombe en plâtre, simplement teintée de rose, sobre et dépouillée, trône comme un trophée en dédicace à la mort libératrice; les initiales J.B. y sont frappées comme un signe définitif, indestructible. Sur les murs, la projection de panneaux architecturés comme la mise à plat du volume central. L'installation de Schnabel traduit un moment intense où l'orthographe s'entremêle, confondant sépulture et sculpture. Par-delà cette mise en scène, c'est une nouvelle fois l'histoire, ses formes, la modernité (ou la post-?), son objet, que questionne l'artiste, toujours aussi insatiable et impatient. «Je peins des icônes qui représentent la vie, à travers les images de notre mort», notait quelque part Schnabel en 1978 - comme quoi il est des œuvres qui préviennent leur avenir.

Philippe Piquet

«Julian Schnabel», Galeries Yvon Lambert, 108, rue Vieille-du-Temple; 5, rue du Grenier-Saint-Lazare, 75003 Paris. Jusqu'au 17 mars.



Spadari: Genova 24 gennaio 1979.
Acrylique sur papier, 1987, 100 x 70 cm.

PARIS Spadari

Il y a eu d'abord dans les années 1966-1973 la période communiste durant laquelle Giangiacomo Spadari, originaire de la petite République de Saint-Marin où il naissait en 1938 mais Italien de cœur et internationaliste de tripes, tenta dans une imagerie proche du «réalisme soviétique» de faire passer sur ses toiles les généreux messages de Lénine, Trotski et autres dieux «socialistes» sans oublier l'héroïque camarade Rosa Luxemburg, le tout sur fond de drapeaux rouges et d'aurores chantantes.

Il y a eu ensuite, aux alentours de 1975-1976, *Il condottiero*, *L'Eroe dei*

Due Mondi, autrement dit le grand Garibaldi qui tant lutta pour l'unification de son pays avec l'aide de son roi Victor-Emmanuel II monté sur son beau cheval blanc et la bénédiction attendrie, au premier plan et en arrière-plan, de feu le célèbre chef du PCI, Palmiro Togliatti au visage hyperréaliste.

Puis, après un bref clin d'œil vers le cinéma bourgeois avec *La dame de Shanghai*, *La Divine* ou *L'Ange bleu* dont il semblait vouloir refaire les affiches suggestives, le retour à la terre vers 1980, *Il tempo della natura*, avec ses hautes montagnes réinventées, ses vallées profondes, sa campagne verdoyante, paysages contrastés «aux cieux flamboyants ou glacés».

Et voici que, las sans doute d'une nature trop tranquille, Spadari revient à la ville où règne le terrorisme et où l'on assassine à tous les coins de rue d'«obscur employés de l'Etat, qu'ils soient magistrats ou jeunes policiers». Et de se révolter contre tant de violence et de sang. Et de s'émouvoir sur la fin tragique de ces grands et petits serveurs de l'Etat capitaliste. Et de le faire savoir à sa manière sur de grandes toiles peintes à l'acrylique de couleurs froides et dures où, foudroyés au volant de leur voiture ou abattus en pleine rue, il nous les montre en hyperréaliste qu'il est, avec la précision photographique d'un document policier... ayant en prime, devant eux, derrière eux ou les touchant presque, des amants tristounets étroitement enlacés sur un lit au profil très kitsch ou à même le sol, avec pour toile de fond des cheminées d'usine ou des paysages idylliques, mer bleue, ciel bleu, collines tendres, palmiers hautains titrés tour à tour *Milano*, *Brescia*, *Genova*, *Napoli*, *Rome* où de 1974 à 1981 le terrorisme frappa.

Mais pourquoi, diantre! ces couples faisant l'amour, apparemment sans grande conviction, auprès de ces victimes baignant dans le sang? C'est Spadari lui-même qui y répond en donnant pour titre à son exposition *La Pitié de l'Amour* car, utopiste sincère, il croit, lui, qu'à l'autre barbarie qui, au nom d'une loi souveraine, châtie les coupables... il peut y avoir une autre réponse dans la Pitié et dans l'Amour.

Il n'est pas interdit de rêver, mais l'art de la peinture dans tout cela? Basta! on en reparlera une autre fois.

Pierre Brisset

«Spadari: «La Pitié de l'Amour», œuvres récentes», Galerie Bercovy-Fugier, 27, rue de Charonne, 75011 Paris. Jusqu'au 9 avril.



Janhyne: Amandrea en fleur.

NYON
Janhyne
Janhyne peint les paysages du Midi

qui «
fance
et de
les p
tes «
mais
porte
d'am
Ho
spl
neus
tons

«Jar
126

PAR
Sta
Une
qui
com
verr
verr
lité
les «
trans
puç
pièg
mèr
tre p
assis
loin
verr
litté
resse
fragi
tion
bli, c
sive,
gripp
Aille
struc
toit:
qui
ces
alou
posé
toit,
summ
l'ima
chap
pens
l'inté
rayé
est p
soire
verr
rés»,
Ther
Unis
au C
ces g