

SUPPORTS/SURFACES 1970 - 1972

L'HISTOIRE RACONTÉE PAR LES DOCUMENTS

ART & PROSPECTIV
ET LE THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE
PRÉSENTENT L'EXPOSITION DE PEINTURE DU GROUPE

SUPPORTS SURFACES

ANDRÉ-PIERRE ARNAL - VINCENT BLOÛLS - LOUIS CANE - MARC DEVADE - DANIEL
NOËL DOLLA - JEAN-PIERRE PINCEMIN - PATRICK SAYTOUT - ANDRÉ VALENSI - CLAUDE

CONFÉRENCE-DÉBAT : MERCREDI 28 AVRIL A 19 H.
INTRODUCTION DE JACQUES HENRIC - FI
D'AVANT-GARDE : JEUDI 29 AVRIL A 21 H.
PRÉSENTATION DE JEAN-PAUL FARGIER

THEATRE DE LA CITE INTERNATIONALE

21 BD JOURDAN PARIS-14^e - M^c CITÉ UNIVERSITAIRE - BUS 21-67-PC
OUVERTURE DE L'EXPOSITION LE LUNDI 19 AVRIL DE 19 H. A 22 H.

DU 19 AVRIL AU 8 MAI 1971

OUVERT TOUS LES JOURS DE 11 H. 30 A 14 H. 30 ET DE 18 H. A 21 H. SAUF LE DIMANCHE

Ces manifestations s'inscrivent dans le cadre du Mouvement des Arts Culturels, de l'Art et du Prospectif, qui ont pour objectif de créer une culture nouvelle, une culture qui ne se contente pas de reproduire le passé, mais qui cherche à inventer le futur. Ce document, qui est un conglomérat de propositions justes et d'affirmations totalement erronées où les concepts de pratique, théorie, idéologie et l'usage du terme marxisme-Léninisme, sont employés à tort et à travers dans le seul but de masquer une contradiction antagoniste avec les soussignés, à savoir le refoulement de la politique.

W



Mme Marie Made Devade
204 rue de la Croix Nivart

PARIS. 15ème

75

CONSEQUENT ET
DE D'UNE SCISSION

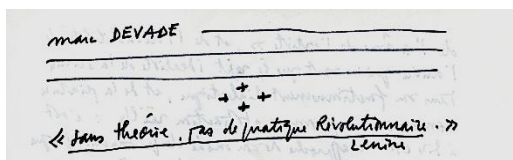
Surfaces organisant un
ont cru bon de diff

roire destiné à l'usage
s galeries et des crit
accompagné de deux fe

théorique. D'autre part, le reste de ce document, est un conglomérat de propositions justes et d'affirmations totalement erronées où les concepts de pratique, théorie, idéologie et l'usage du terme marxisme-Léninisme, sont employés à tort et à travers dans le seul but de masquer une contradiction antagoniste avec les soussignés, à savoir le refoulement de la politique.



Supports/Surfaces ou l'impératif catégorique du désaccord¹



Marc Devade, manuscrit (fragment), daté du 3 janvier 1968.

En ouvrant les boîtes d'archives du Fonds Marc Devade, on se retrouve face à une multitude de manuscrits, de tracts, de correspondances qui ne relatent pas tant l'histoire d'une des dernières avant-gardes de la seconde moitié du XXe siècle, mais plutôt *des histoires*, constituées de chapitres concurrents, de points de vue pluriels et d'ambitions divergentes.

Comme le montrent les cartons d'invitation, catalogues et affiches d'exposition des années 1970 à 1972, cette pluralité s'exprime dès le départ par des listes d'exposants toujours différentes et, sur le plan formel, par une appellation collective malléable, variant entre singulier et pluriel, entre le trait d'union et la barre oblique pour déterminer les liens entre les termes « support(s) » et « surface(s) ». Si la stratégie commune manque d'homogénéité, elle est cependant sous-tendue par la volonté de s'organiser en « groupe ». Dans l'une des premières lettres à Marc Devade datée du 19 février 1970, Vincent Bioulès expose une sorte de plan d'action pour organiser « une manifestation “offensive” » qui exposerait les œuvres « des peintres qui constitueraient notre groupe (et il faut déjà bien reconnaître qu'il est très difficile à ce niveau d'établir une entente idéologique précise entre les membres du groupe)² ». Parmi ces membres pressentis, il énumère les noms de Cane, Dolla, Devade, Dezeuze, Bioulès, Pagès, Pincemin, Saytour et Viallat qui formeront en effet le noyau dur. Il évoque également le « contexte montpelliérain très différent du contexte parisien » qui sera à la base

¹ Ce texte est conjointement publié dans le catalogue d'exposition *Mémoires croisées, dérives archivistiques* (dir. Jean-Marc Poinso), Paris, INHA, 2015, pp. 68-75.

² Lettre manuscrite de Vincent Bioulès à Marc Devade, datée du 19 février 1970 (tampon sur l'enveloppe).

des futures oppositions entre les artistes rassemblés dans le Sud et ceux de la capitale. Un « Organigramme³ » manuscrit, réalisé par Devade en juin 1971, confirme à son tour ce dualisme. En revenant sur les origines du groupe, il présente un classement des expositions, soigneusement séparées en deux colonnes distinctes : « Province » et « Paris ». Mais au-delà de la dissémination géographique des artistes-membres, les dissonances seront surtout d'ordre idéologique. L'une des dernières phrases de la lettre de Bioulès semble en cela prémonitoire : « Peut-être nous sommes nous embarqués dans une vaste tour de Babel.⁴ »

Érigée sur les barricades à peine rangées de Mai 68, cette « tour de Babel » artistique vise un degré zéro de la peinture qui part de la déconstruction matérielle du tableau, telle une application directe de la leçon philosophique du matérialisme dialectique. Cherchant à consolider leur position théorique, Cane, Dezeuze et Devade s'attellent à créer une revue, dans le sillage de *Tel Quel*, qui devrait jouer le rôle d'organe fédérateur. Mais au moment de la parution du premier numéro de *Peinture, cahiers théoriques* à la couverture rouge flamboyante, en juin 1971, la mutinerie avait déjà atteint l'équipage. Le discours politique austère – qui ne dicte pas seulement la ligne éditoriale, mais une ligne de conduite tout court, au déplaisir de plusieurs membres – est celui de l'extrême-gauche, nourri de la dialectique marxiste-léniniste, troquée au cours de la saison 1971/1972 contre le maoïsme, plus au goût du jour des milieux intellectuels parisiens. Dès février 1972, Bioulès regrette le caractère « pointu » des articles, « difficile[s] à comprendre comme on dit ou plutôt difficile de s'y intéresser vraiment quand on est un plouc qui ne vit pas au quartier⁵ ». L'éditorial du premier numéro donne le ton et insiste sur les ambitions révolutionnaires, le travail pictural étant dès lors indissociable de la lutte politique, afin de « produire les armes de la lutte contre l'idéalisme et ses corollaires : le capitalisme monopoliste d'état et l'impérialisme⁶ ».

³ Marc Devade, « Organigramme peinture », document manuscrit.

⁴ Lettre de V. Bioulès à M. Devade, datée du 19 février 1970, *op. cit.*

⁵ Lettre manuscrite de V. Bioulès à M. Devade, datée du 22 février 1972 (tampon sur l'enveloppe).

⁶ Éditorial signé « Le comité de rédaction, mai 1971 », *Peinture, cahiers théoriques*, n°1, juin 1971, p. 12.

Lettre manuscrite de Vincent Bioulès
à Marc Devade, 19 février 1970, page 2.

plantes qui envahissent nos jardins (et il faut bien
bien reconnaître qu'il est très difficile - à moins d'être
une entente illégale - de faire entrer les plantes
dans les jardins.)

ANDRÉAS (à 14 Bd. Richard Lenoir)
CANE YAFES
DILLA PINCEMIN
DEVADE SAYTOR
BIOULES VIALLAT

Est-ce que vous voulez nous envoyer, dans une
vraie (ou de bordel).

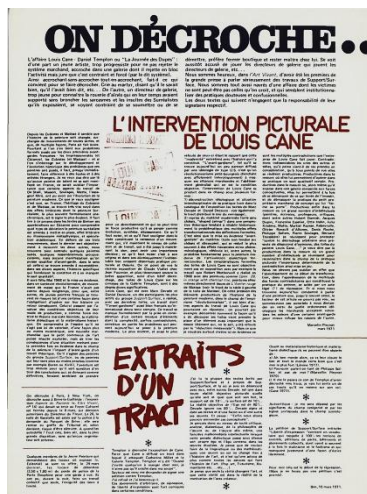
Je vous demande tout ça (et au nom des enfants qui
nous ont les plus chers) de nous dire, au mieux
que vous pouvez.

à Andréas. Je suis actuellement à Paris -
un peu fatigué - et ne puis m'occuper de vous
immédiatement.

amicalement à vous,
Vincent Bioulès

3 Bd. Sarrail,
St Montpelier,
tel: 72 62 32

Coupage de presse/Marcelin Pleynet,
« On décroche.. : l'intervention
picturale de Louis Cane, *Chroniques
de l'art vivant*, n° 19, avril 1971.



Coupage de presse/
« Vernissage mouvementé au Grand-Palais »,
Figaro, 17 mai 1970.



Caricature de Georges Pompidou, Fonds
Georges Boudailles.



C'est Viallat qui déserte le premier les rangs collectifs. Sa déclaration tapuscrite du 3 mai 1971 avance sur le ton de la justification, en alignant des « parce que » qui ne sont pas sans rappeler le tract de la première « Manifestation » de Buren, Mosset, Parmentier et Toroni de janvier 1967, qui avaient joué sur une allitération de « Puisque peindre c'est... ». Pour Viallat, « parce que les décisions étant prise[s] sans discussion puis soumises à obligation⁷ », il préfère quitter le groupe. Si Viallat se heurte le premier à l'autoritarisme, Patrick Saytour et André Valensi vont lui succéder de près, en diffusant un tract de scission. Ils sont aussitôt réprimandés par une « contre-déclaration » du 15 juin 1971, intitulée « Matérialisme conséquent et inconséquence d'une scission », signée d'Arnal, Bioulès, Cane, Devade et Dezeuze qui revendiquent désormais en tant que « majorité » l'usage du « titre Supports/Surfaces » : « Ce type d'action est déterminé par la subjectivité de ces "artistes", dont la pratique sociale éloignée du centre Parisien où, pour des raisons objectives, se joue la lutte idéologique et explique leurs réticences devant nos méthodes [...] ; mais ceci, en aucun cas, ne saurait justifier, dans une pratique de groupe, une telle volonté de jouer son petit jeu provincial⁸. »

Par la suite, on assiste jusqu'en 1972 à une véritable inflation de lettres de démission du groupe ; les moments d'une vraie cohésion et solidarité se font rares. Ils ne surgissent que lorsqu'un ennemi plus fort fait son apparition, telle la revue *Chroniques de l'art*, alors dirigée par Jean Clair, l'exposition « Pompidou » organisée par François Mathey, ou le galeriste Daniel Templon. Ce dernier avait pris la décision de fermer l'exposition de Louis Cane, suite à la diffusion de la salve belliqueuse que l'artiste avait dirigée contre le marché de l'art : « L'art conceptuel se meurt tout seul, nous n'avons pas besoin de son cadavre⁹ ».

Chaque événement provoque des réactions vives sous la forme de communiqués et de pamphlets enflammés. Mais ces prises

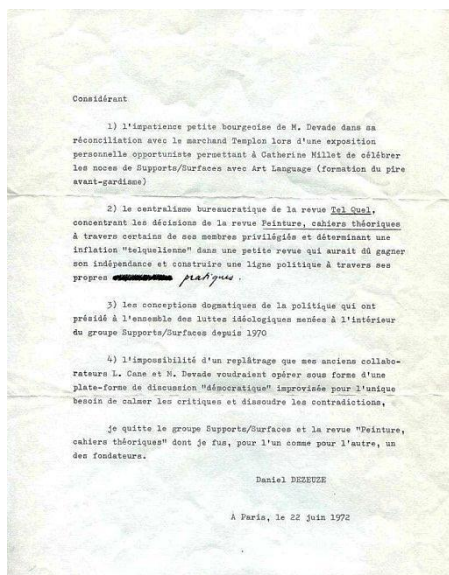
⁷ Claude Viallat, déclaration tapuscrite, datée du 3 mai 1971.

⁸ « Matérialisme conséquent et inconséquence d'une scission », déclaration tapuscrite, signée Arnal, Bioulès, Cane, Devade et Dezeuze à Nice le 15 juin 1971.

⁹ Louis Cane, « L'art conceptuel se meurt tout seul, nous n'avons pas besoin de son cadavre », tract tapuscrit daté du 23 février 1971, diffusé lors du vernissage de l'exposition personnelle de L. Cane à la galerie Templon.

de position collectives, au nom du pluriel « Supports/Surfaces », ne peuvent taire les tensions internes. Révolté par la réconciliation entre Cane et son galeriste Templon en juin 1972, et dégoûté par la progressive mainmise de *Tel Quel* sur *Peintures, cahiers théoriques*, Daniel Dezeuze¹⁰ figure parmi les derniers démissionnaires, abandonnant le duo Cane et Devade aux derniers soubresauts d'une révolution qui n'a jamais eu lieu. Si la somme des archives devait relater une histoire écrite au singulier, ce serait finalement celle du désaccord comme unique *leitmotiv* de ces années Supports/Surfaces.

Antje Kramer-Mallordy
et Nathalie Boulouch



Lettre tapuscrite de Daniel Dezeuze,
22 juin 1972/lettre de démission du groupe
Supports/Surfaces.

¹⁰ Voir ill.

DOCUMENTS

Louis Cane et Daniel Dezeuze, « Pour un programme théorique pictural », *PEINTURE, cahiers théoriques*, n°1, juin 1971, pp. 67-81 (ci-dessous la première page du tapuscrit préparatoire).

POUR UN PROGRAMME THEORIQUE PICTURAL

- Introduction critique à propos des mots : Ecole
Avant-garde
Récupération
Vente
- Pour un programme théorique pictural
Rappel
- I.- Mise en évidence des articulations conceptuelles produites
par (et dans) le logocentrisme dans le système pictural.
 - 1) format
 - 2) clair-obscur
 - 3) surface/profondeur
 - a) superposition/juxtaposition
 - b) code perspectif
 - c) traitement du support comme
surface et doublure.
- Généralités + Table récapitulative
- II.- Vérification des effets du code linguistique à l'intérieur
du système pictural.
- III.- Localisation du mécanisme spécifique de l'appropriation de
l'objet réel par le moyen de l'objet de connaissance.
 - table de repérage des pratiques gestuelles et de leurs
effets.

Pour une science des surfaces.

O-O-O-O-O-O-O-O-O-O

Les années 1960 sont marquées par l'affirmation de New York comme nouvelle capitale artistique. Paris, dans cette phase de déclin, doit faire face à un marché fébrile et une production plastique hésitante. Lassé de l'abstraction d'une École de Paris moribonde et du succès commercial des Nouveaux Réalistes, le mouvement Supports/Surfaces cherche un renouveau de la production picturale. Avec leur article « Pour un programme théorique pictural », Dezeuze et Cane affirment leurs positions esthétiques et font une critique directe du mouvement en tant qu'avant-garde ayant, selon eux, un mode de production classique et jugeant sévèrement ce culte de l'objet de consommation ; prônant eux-mêmes une création faite de matériaux « pauvres ». Les membres de Supports/Surfaces formulent un rejet du marché de l'art ; utilisant la pratique collective pour lutter contre l'abandon de l'œuvre d'art au consumérisme, et remettant en cause le statut de l'artiste qui, selon les principes du matérialisme dialectique, est un artisan. Pour eux, la véritable avant-garde n'est pas le nouveau, mais ce qui échappe au marché ou à l'académisme.

Juliette Belloir

Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze et Vincent Bioulès, éditorial du numéro 1 de *Peinture, cahiers théoriques*, juin 1971, pp. 7-12 (ci-dessous p. II).

11

"PEINTURE, cahiers théoriques" ne propose pas, aussi bien au niveau pratique qu'au niveau théorique, une peinture de type "nouveau", avant-gardiste, mais une nouvelle pratique de la peinture, en corrélation avec d'autres disciplines (linguistique, sémiotique, psychanalyse, philosophie) et ayant pour fondement, pour lieu de refonte, le matérialisme historique et le matérialisme dialectique.

Terminons sur cinq points fondamentaux constituant la base du travail opérant dans "PEINTURE, cahiers théoriques".

1- L'idéologie bourgeoise dominante reflète dialectiquement la crise mondiale du mode de production capitaliste, l'impérialisme déclinant. Cette crise, comme contradiction principale entre le capitalisme et le socialisme, peut être saisie à son niveau secondaire idéologique à l'intérieur même d'un mode de signification spécifique comme la peinture.

2- Les bases théoriques de cette saisie sont pour la revue : premièrement le matérialisme historique et le matérialisme dialectique, et d'autre part la psychanalyse comme travail de l'inconscient, analyse du sujet de la pratique.

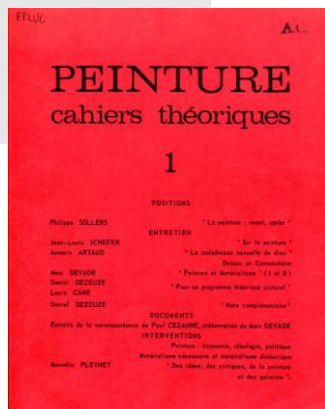
3- L'appareil de connaissance nécessaire à l'analyse de la contradiction spécifique "peinture" est tout d'abord une pratique expérimentale (le travail proprement pictural), et ensuite les différentes sciences du langage : linguistique, sémiotique.

4- Un troisième outil de connaissance sera aussi nécessaire : la confrontation de la peinture occidentale à un dehors particulier : la Chine, qui pour des raisons contemporaines (la révolution chinoise, la grande révolution culturelle prolétarienne) et anciennes (la philosophie matérialiste dialectique antique chinoise) pour des raisons à la fois contemporaines et anciennes (l'écriture idéogrammatique), sert de révélateur pour la pratique et pour la théorie de la peinture. Cette confrontation renvoie l'ethnocentrisme provincial occidental se mesurer avec son envers, qui le travaille déjà de l'intérieur malgré lui, sur la scène internationale d'une histoire "monumentale".

5- L'articulation de ces trois derniers points

Pratique expérimentale
Linguistique, sémiotique
Pensée et écriture chinoise

PEINTURE, cahiers théoriques, n°1, juin 1971,
couverture, Fonds François Pluchart.

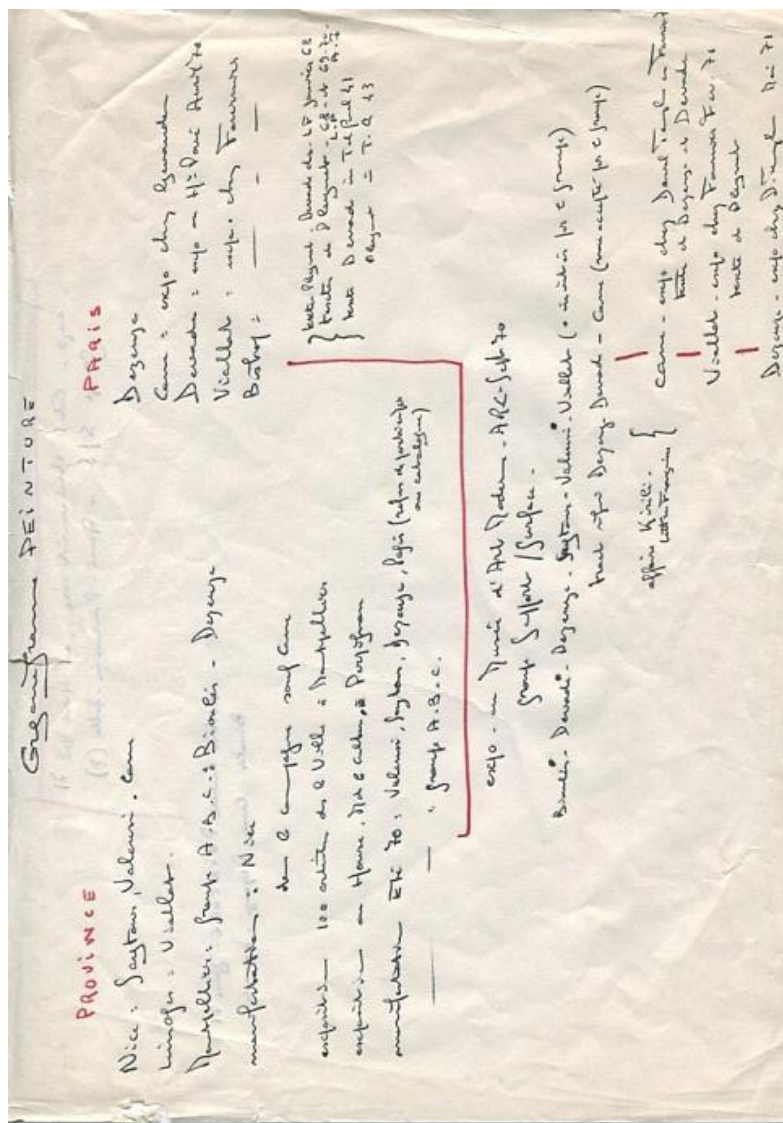


Née d'une volonté fédératrice, *Peinture, cahiers théoriques* est une revue conçue comme une tribune pour diffuser les idées et le travail du groupe Supports/Surfaces dans le but de donner un cadre critique et théorique aux activités communes. L'éditorial du premier numéro, paru en juin 1971, donne le ton et annonce les objectifs assignés à la publication. Le texte est rédigé par le comité de rédaction du premier numéro : Cane, Devade, Dezeuze et Bioulès. Le lecteur se trouve face à un texte fortement théorique dans lequel les auteurs expliquent, au-delà des enjeux de la revue et des ambitions du groupe, leur conception de la peinture. Cette réflexion s'appuie sur de nombreux éléments (linguistique, sémiotique, psychanalyse, philosophie), alliés dans une pensée sur l'art complexe et engagée. Les deux dernières pages résument le travail mis en place dans la revue, et récapitulent les ambitions qui lui sont associées, en terminant sur : « Changer les bases de la peinture, ce n'est pas transformer le monde, mais c'est contribuer à ce que celui-ci change de base. "PEINTURE, cahiers théoriques" y contribuera¹¹ ».

Lisa Delaunay

¹¹ *Peinture, cahiers théoriques*, n°1, juin 1971, p. 12.

« Organigramme Peinture », manuscrit de Marc Devade, sans date [1971].



Par son titre, ce document fait référence à la publication *Peinture, cahiers théoriques*. Le nom de cette revue clôt par ailleurs cet organigramme, qui est notifié avec la date de la sortie du premier numéro en 1971. Témoinnant d'une géographie double (Province/Paris) quant à l'origine de l'implantation du groupe, le document reprend des événements importants qui ont jalonné l'histoire du groupe. Le premier point d'intersection au sein de l'organigramme se situe au moment de l'exposition à l'ARC en septembre 1970. À cette occasion, le groupe adopte le nom de « Support/Surface » (choix du singulier), tout en éprouvant déjà quelques premières tensions, comme en témoigne le « tract vert » (« *tract de refus* »), rédigé par Marc Devade, Louis Cane et Daniel Dezeuze.

Un second point de ralliement est schématiquement proposé par l'exposition d'avril-mai 1971 à la Cité universitaire à Paris. Cet organigramme fait néanmoins l'impasse sur la grande exposition collective du groupe réalisée la même année en juin, au Théâtre municipal de Nice. « Organigramme peinture » contient ainsi déjà les forces et les difficultés du groupe Supports/Surfaces. Ce document est également l'occasion de constater le fort engagement théorique que Marc Devade souhaitait maintenir au sein du groupe.

Maëlle Petit

Lettre tapuscrite et signée de Claude Viallat, 3 mai 1971/lettre de démission
du groupe Supports/Surfaces.

Parce que :

Mon activité dans le groupe me paraît contradictoire
à la vocation qu'il a prise ,

Parce que :

Mon avis n'est en aucune manière tenu pour conséquent,

Parce que :

L'esprit même du groupe ne correspond plus du tout à
ce que je souhaitai ,

Parce que :

Je ne suis pas d'accord avec l'imposition qui m'est
constamment faite (les décisions étant prise sans
discussion puis soumises à obligation) ,

Bien que :

Les objectif soient souvent ceux que j'approuve et
souhaite ,

Je préfère quitter le groupe plutôt que de participer
avec réticence à une action qui ne me convient plus.

Viallat Limoges le 3 Mai 1971

VIALLAT

Claude Viallat est le premier membre du groupe à démission. Sa lettre est courte et concise, elle se structure en six paragraphes dont les introductions sont marquées par des conjonctions, « Parce que » et « Bien que », soulignent ainsi le ton décidé de l'auteur. Dans les quatre premiers alinéas, l'artiste développe les arguments qui l'ont conduit à prendre cette décision. Pour Viallat, le groupe n'est pas à l'écoute de ses idées et/ou revendications et impose les siennes sans discussion en amont avec les différents membres de Support-Surface. En outre, il accuse, dès les premières lignes, le changement de « vocation » du groupe qui lui semble désormais en contradiction avec son activité d'artiste. Cependant, dans le cinquième passage, Viallat nuance son propos pour évoquer des objectifs communs encore en accord avec ses projets artistiques. Malgré cela, il écrit dans les dernières lignes : « Je préfère quitter le groupe plutôt que de participer avec réticence à une action qui ne me convient plus. »

Floriane Zapata

Lettre tapuscrite et signée de Marc Devade adressée à Vincent Bioulès, 12 octobre 1971.

MARC DEVADE
10 rue Toulhier
Paris V
DAN 45-48

le 12 Octobre 1971

Cher Bioulès,

Ce petit mot de mise au point;

La revue, son comité de rédaction, en arrive à un point critique où les contradictions entre chacun de nos membres ne peuvent plus être masquées.

C'est-à-dire que devant les développements politiques ou pratiques de chacun d'entre nous, il n'est plus possible de se cacher et de cacher à nos lecteurs les différences ou même les antagonismes qui nous séparent ou nous opposent (soit au point de vue de la pratique politique: p.c.f., pensée maotsetoung, révisionnisme, Chine etc..., soit au point de vue de la pratique picturale, soit les deux liés, soit au point de vue du rôle joué par chacun dans la revue, ou tout autre question).

En ce sens, il n'est plus possible (si cela a été nécessaire dans les premiers temps du groupe et de la revue) qu'une ligne politique ou pratique, ou théorique, l'emporte sur les autres à force de compromis, de masquage, ou de patch interne à chaque tract ou éditorial. Il n'y a pas, en fait, une ligne à "PEINTURE", mais deux et il convient, je crois, de le faire apparaître maintenant.

C'est-à-dire qu'il n'y aura pas, dans le prochain numéro, de "Positions" signées par la rédaction, abstraitement. Mais je pense, au contraire, que dans une sens large, démocratique, chacun des membres du comité de rédaction doit prendre ses responsabilités dans la lutte actuelle, sous la forme qui lui semble la plus efficace: critique, auto-critique, développement de ses propres thèmes etc...

Je te demande donc de bien vouloir écrire le texte qui te convient en ce sens, et y joindre de ton travail et de ton travail au sein de la revue, et faire des positions qui y sont prises par tel ou tel (sans auto-censure: laissant libre cours à n'importe quelle critique - subjective ou objective - ou accordi avec l'un ou l'autre des membres du comité de rédaction, ou vis-à-vis de telle ou telle prise de position politique ou autre).

Ce texte, comme analyse de la situation en peinture, en politique, dans la revue, sera lu par chacun des membres du comité de rédaction avant sa parution et dès que possible. Mais il ne sera en aucun cas soumis à l'imprimatur d'aucun d'entre nous. Il paraîtra tel quel dans la revue.

Il n'est plus possible de s'en tenir au masquage des divergences, cela freine le travail de chacun, accumule les griefs des uns contre les autres de façon inconsciente ou non, et ne peut que faire empirer ces divergences en un sens de décomposition du travail de la revue.

Que les lignes de la revue et de son comité de rédaction soient claires, s'en opposent. Cela n'empêche pas que dans les numéros à venir il y ait soit rapprochement, soit détachement dans le comité de rédaction.

Mais que tout soit clair pour l'instant permettra de voir plus clair dans l'avenir. Fais les sourdines - élevons chacun la voix dans un sens ou dans l'autre. Analysons nos positions respectives.

A bientôt de tes nouvelles, avec mes sentiments démocratiques

et bien amicalement
Marc Devade

P.S. Cette lettre sera communiquée à Louis CAGE et Daniel DEBEUSE exclusivement.

Dans cette lettre, nous pouvons observer les antagonismes politiques entre les différents acteurs du groupe, pointés par Marc Devade. Ce qui est intéressant dans ce document, c'est que l'émetteur souligne des mots ou groupe de mots qui appuient son discours :

« En ce sens, il n'est plus possible (si cela a été nécessaire dans les premiers temps du groupe et de la revue) qu'une ligne politique ou pratique, ou théorique, l'emporte sur les autres à force de compromis, de masquage, ou de putsch interne à chaque tract ou éditorial. Il n'y a pas, en fait, une ligne à "PEINTURE", mais deux et il convient, je crois, de le faire apparaître maintenant. [...] Que les lignes de la revue et de son comité de rédaction soient claires, même opposées. Cela n'empêche pas que dans les numéros à venir il y ait soit rapprochement, soit décrochement dans le comité de rédaction. Mais que tout soit clair pour l'instant permettra de voir plus clair dans l'avenir. Fini les sourdines – élevons chacun la voix dans un sens ou dans l'autre. Analysons nos positions respectives. »

Il y a clairement la perte d'un point de vue politique central (y en a-t-il eu un?) dans le groupe et donc un éparpillement général des idées (« p.c.f., pensée maotsetoung, révisionnisme, Chine, etc... »), provoquant dès la parution du premier numéro de la revue une querelle aux conséquences déterminantes.

Joan Grandjean

Lettre manuscrite de Vincent Bioulès à Marc Devade et Louis Cane, datée du 22 février 1972 (ci-dessous la première page).

mercredi . mardi

chers amis,

Bonjour, c'est la Province qui débarque ;
impossible d'ôter ses sabots .

Le numéro 2/3 de la Revue est Excellent

MAIS

« Difficile à comprendre » comme on dit
on plutôt difficile de s'y intéresser vraiment
quand on est un plouc qui ne vit pas au
quartier.

Envahissement par la Polémique ; si la Poli-
tique peut être entendue par tous, la Pole-
mique requiert le fait d'être au parfum.

1° Le Pleasure qu'on s'efforce à « s'offrir »
Aragon une dernière fois détourne com-
plètement la portée fondamentale de cette
interviewe ... D'ailleurs ^{elle} tace au ta-
c'est une figure de l'Esquime academi-
que ...
mais vive, quand même, le mouv. de

En février 1972, Vincent Bioulès fait partie du comité de rédaction de *Peinture, cahiers théoriques* avec Marc Devade, Louis Cane et Daniel Dezeuze. La revue est l'expression du groupe Supports/Surfaces réduit aux quatre peintres, plus André-Pierre Arnal et Jean-Pierre Pincemin. Or, plutôt que de fédérer ses membres, elle ne fera qu'appuyer leurs désaccords théoriques et politiques. Cette lettre nous replace au cœur de cette querelle qui accusera la fin du groupe. Bioulès, vivant à Montpellier en marge de ses collègues parisiens, leur écrit son mécontentement à propos du numéro 2/3 de la revue. Il évoque ainsi Philippe Sollers, figure du mouvement maoïste de Juin 71, qui s'acharne sur Louis Aragon, directeur de la revue communiste *Les Lettres Françaises* (il le traitait d' « agent idéologique de la bourgeoisie »), et la publication d'une lettre de Jean Clair, rédacteur en chef des *Chroniques de l'art vivant* (sans sa permission).

Trop de polémique, trop de politique, pas assez de peinture : Bioulès donnera sa démission de Supports/Surfaces quatre mois plus tard, sans faire de vagues.

Alexis Ourion

Louis Cane, « L'art conceptuel se meurt tout seul, nous n'avons pas besoin de son cadavre », tract tapuscrit, sans date [23 février 1971].

L'Art Conceptuel se meurt tout seul,
nous n'avons pas besoin de son cadavre.

L'Art Conceptuel se meurt; la preuve en est que les galeries doivent, dès maintenant, assurer la relève de cette dernière avant-garde.

Pour s'en être aperçu très opportunément et trop vite au goût des marchands d'art, Alain Kirili, qui exposait ici même avec quelques adeptes de cette tendance, a eu droit à une exécution en bonne et due forme de la part de ses anciens commanditaires dans un des journaux attitrés des marchands de tableaux que sont les "Lettres Françaises". - Un rétablissement opportuniste (publication d'une lettre de Kirili et son commentaire paternaliste dissolvant les contradictions) a tenté d'écouler cette affaire dans la rubrique pertes et profits.

Mais "l'affaire" ne passera pas aussi facilement pour nous dans la mesure où c'est notre travail qui vient colmater les trous du système actuel des avant-gardes dans lequel le cadavre de Kirili eût pu nous servir de marchepied (une avant-garde chantant l'autre) sans la présente intervention. Autant nous sommes prêts à nous servir du jeu du marché de la peinture, autant nous ne sommes pas prêts à servir son système de trocs. C'est-à-dire que nous utilisons tous les lieux mis à notre disposition pour diffuser nos positions théoriques destinées à critiquer la reproduction des moyens de production de l'idéologie dominante et pour avancer les travaux pratiques ayant comme fondement le matérialisme historique et le matérialisme dialectique.

Sur ce point les ambiguïtés ne manquent pas; l'innombrable exposition pseudo-concept, pseudo théorie ici même "présentée" du 3 au 27 novembre 1970 en fit foi. La différence entre les marchands de "Théorie", promoteurs de "concepts" affublés de phrases "matérialistes", et les peintres ayant une pratique théorique réelle se fera sur ce point, d'autant mieux que l'articulation entre la théorie et la pratique sera plus évidente; nous attendons d'Alain Kirili quittant l'Art Conceptuel et avançant vers des positions matérialistes les effets pratiques de cette prise de position qui nous semble bien plus courageuse que celle prise par Buran et Toroni, par exemple, qui, après avoir trépané dans ce même art conceptuel, reviennent à leurs anciennes positions (spécularité, neutralité) pour s'engluer dans les sornes narcissistes-idéalistes des néo-surréalistes trotskystes.

Pour en revenir au mot Théorie (avec un T majuscule), il faut ici préciser qu'il n'y a pour nous de théorie qu'à partir du matérialisme historique et de sa philosophie: le matérialisme dialectique; là est le lieu d'une intervention décisive dans le champ de la peinture. - C'est dans la mesure où il reste un important travail à produire que des faux-pas théoriques se manifestent et se manifesteront; nous interviendrons chaque fois que ceux-là recevront l'accord tacite des marchands et des critiques.

A Paris, le 23 Février 1971

Louis CANE.

Distribué le jour du vernissage de Louis Cane à la galerie Templon, ce tract est le point de départ de ce qu'il conviendra d'appeler « l'affaire Templon ». Dans ce texte, l'artiste fait référence à l'exposition « Concept Théorie » qui s'est déroulée dans la même galerie en 1970 et à laquelle participait Alain Kirili, Joseph Kosuth, Burgin, Burn, Ramsden ainsi que le groupe Art and Language. Cette exposition lui sert d'ancrage pour critiquer d'une part les ambitions des artistes conceptuels « promoteurs de concepts » et, d'autre part, pour saluer la démarche de Kirili, quittant le camp conceptuel pour se rallier à la cause de Supports/Surfaces : le matérialisme dialectique. Ce tract expose les positions de Cane vis-à-vis du marché de l'art, de l'art conceptuel et insiste sur le matérialisme dont lui et Supports/Surfaces se font les garants. Afin de défendre leur position face au système marchand des galeries et des revues, ils « interviendron[t] chaque fois que ceux-là [les faux pas théoriques] recevront l'accord tacite des marchands et des critiques ». Voulant à la fois se « servir du marché de la peinture » comme diffuseur de leurs pratique et théorie, tout en refusant cependant d'y être « une avant-garde chassant l'autre », Louis Cane adopte une position ambiguë jouant le jeu tout en le dénonçant, et démarrera ainsi une affaire qui s'étalera sur plusieurs mois.

Konan Le Coz

Tract tapuscrit « La peinture interdite », sans date [février 1971].

LA PEINTURE INTERDITE

Les sous-signés protestent contre le décrochage arbitraire, sous prétexte de désaccord d'opinions, des toiles du peintre Louis CANE, par la Galerie Templon, au mépris de toute liberté d'expression.

En dehors de jugement de fond sur la pratique et la théorie, ou la position politique de ce peintre et de ses préfaciers, il est inadmissible qu'une telle répression économique puisse s'exercer sur un travail pictural au nom de motifs idéologiques.

Vincent BICOULES - James BISHOP - Christian BOLTANSKI -
Jean-Louis BAUDRY - Hubert DAMISCH - Marc DEVAINE - Daniel DEZEJUE -
Bernard DUPOUR - DURANIE - Françoise ESSELIER - Otto HAHN - Jacques HENRIC -
Alain JACQUET - Alain JOURNIAC - Julia KRISTEVA - Alain KIRILI -
Olivier MCSSET - Alfred PACQUEMENT - Julio LE PARC - Marcelin PLEYNET -
Jacques DUPIN - Jean RABASCALLE - Martial RAYSSÉ - BEBEYROLLE -
Olivier BEVAULT d'ALLONNES - Maurice ROCHE - Denis ROCHE - Françoise ROJARE
Jean-Michel SANDEJOUAND - Patrick SAYTOUR - Guy SCARFETTA -
Jean-Louis SCHEFFER - Philippe SOLLES - Raphaël SOTO - Pierre SOULAGES -
Bernard TETTSIEDER - Miele TORONI - Paule TRIVENIN - André VALENSI -
Claude VIALLAT - Daniel VERMEERSCHE - MATTA : "l'oeuvre de CANE n'a pas
changé ni de forme, ni de contenu pendant cette exposition. La Galerie,
en décrochant, montre "clairement" l'appareil de répression. Violamment,
contre toute oppression, je me solidarise au combat de Cane. - Matta".

« La peinture interdite » constitue le texte d'une pétition protestant contre le décrochage de l'exposition de Louis Cane, membre de Supports/Surfaces, présentée le 23 février 1971 dans la galerie de Daniel Templon. Suite à la distribution par l'artiste d'un tract-manifeste le soir de son vernissage, le galeriste prend la décision de mettre fin à l'exposition. Du point de vue du groupe, ce verdict est apparu comme une entrave à « toute liberté d'expression » et « arbitraire ». Les arguments de Templon leur semblent infondés d'un point de vue esthétique. Pour eux, il a été par conséquent « inadmissible qu'une telle répression économique puisse s'exercer sur un travail pictural au nom de motifs idéologiques ». En guise de protestation, Supports/Surface fait donc circuler cette pétition et cherche le soutien d'un maximum de personnes. Parmi les quarante-deux signataires, presque un quart est membre de la revue *Tel Quel* ou y a contribué (Baudry, Damisch, Henric, Kristeva, Pleyne, Dupin, Roche Denis, Roche Maurice, Scarpetta, Sollers, Thevenin). Il s'agit d'un premier état de la pétition qui rassemblera dans sa forme finale cent six signataires issus du monde de l'art, ou proches du groupe. Elle sera publiée dans *Peinture, cahiers théoriques* accompagnée d'un court texte collectif intitulé « La liberté d'expression¹² ».

Leïla El Azhari

¹²« La liberté d'expression » et « La peinture interdite », *Peinture, cahiers théoriques*, n°1, juin 1971, pp. 114-116.

Lettre de refus du groupe Supports/Surfaces adressée à François Mathéy, le
16 février 1972, tapuscrit.

SUPPORTS/SURFACES

Correspondance : chez Louis CANE
37, rue d'Enghien - Paris (Xème).

Paris, le 16 Février 1972

Monsieur François Mathéy, Commissaire général
pour "La création artistique en France, 1960-1972"

Monsieur,

Nous accusons réception de votre invitation du 8 Février, à l'exposition "72 ⁷², 12 ans d'art contemporain en France" qui doit se tenir aux Galeries Nationales du Grand Palais, du 16 Mai au 18 Septembre 1972, invitation à laquelle la majorité des membres du groupe Supports/Surfaces sous-signés (1) répondent par la négative pour les raisons suivantes :

I. - Nous estimons que le soi-disant "groupe de travail" désigné arbitrairement pour préparer cette exposition n'est représentatif que du gouvernement bourgeois au pouvoir; ses positions politiques et idéologiques l'amènent en conséquence à ignorer ce qui se passe réellement aujourd'hui dans les pratiques artistiques d'avant-garde; en aucune façon les membres de ce soi-disant "groupe de travail" n'ont donc qualité pour opérer quelque sélection que ce soit.

II. - La sélection mise en place n'est ainsi représentative que de l'incapacité de ce soi-disant "groupe de travail" et de la médiocrité dominante qui la caractérise, c'est-à-dire de la base politique, idéologique et économique que son choix reflète. Aucun d'entre nous ne se reconnaît dans la mascarade pompidolienne exposée au mépris des forces réelles du travail artistique en France et dans le monde.

III. - Bien qu'il ne soit pas étonnant de retrouver une fois de plus Monsieur Jean Clair misé au soi-disant "groupe de travail" chargé de la préparation de cette exposition, on peut se demander comment il se fait qu'après nous avoir menacés plusieurs fois de procès et plusieurs fois diffusés, ce dernier se trouve "unaniment" d'accord avec ses collaborateurs pour nous inviter. Un tel opportunisme se passe de commentaires.

IV. - Quelques organes de presse et quelques organisations de peintres se sont déjà fait les porte-parole d'un refus de participation à cette exposition. Nous nous joignons à eux pour toute action unitaire opposant un refus à cette opération idéologique gouvernementale. Nous ferons le nécessaire afin que le maximum d'artistes sollicités par le soi-disant "groupe de travail" chargé de mettre en place cette manifestation, rejoignent cette opposition. Les bases politiques et idéologiques de notre refus au maquillage électoraliste manifesté par cette exposition ont été clairement établies par le groupe Supports/Surfaces dans un certain nombre de tracts (repris dans "Peinture" Nos 1, 2 et 3) et par la revue "PEINTURE, cahiers théoriques" N° 2/3. Elles ont pour fondement la lutte de classes.

Nous nous réservons de produire par ailleurs une analyse détaillée de cette affaire dans toutes ses implications, et de tirer les conséquences des accords et des diverses motivations et modalités de refus des uns et des autres.

SUPPORTS/SURFACES.

André-Pierre ARNAL, Vincent BIGULES, Louis CANE, Marc DEVALE, Daniel DESSEZUE, Jean-Pierre PINCEMIN.

(1) Le groupe Supports/Surfaces est constitué des peintres ci-dessus mentionnés, ni plus ni moins. Les peintres Viallat, Valenat, Saytour en sont démissionnaires ou s'en sont exclus en Juin 71; ils ne sauraient donc en aucun cas se servir ou être placés sous ce sigle, comme cela est abusivement fait dans la liste d'invités.

Nous refusons d'autre part de voir le nom du groupe Supports/Surfaces ou de ses membres cités au catalogue ou en affiche, ou tout autrement, à l'occasion de cette exposition. La dénomination Supports/Surfaces est en dépôt légal à la Préfecture de Montpellier et nous sommes seuls habilités à en autoriser l'utilisation.

Enfin aucun travail d'aucun d'entre nous, quel qu'en soit le propriétaire, même l'Etat, ne pourra être utilisé à l'occasion de cette exposition dans la mesure où nous refusons toute participation.

Cette lettre sera diffusée le plus largement possible.

Cette lettre fut rédigée par A-P. Arnal, V. Bioulès, L. Cane, M. Devade, D. Dezeuze et J-P. Pincemin à l'attention du Commissaire général François Mathey le 16 février 1972. Les auteurs lui signalent leur refus de participer à l'exposition *La Création artistique en France, 1960-1972* qu'il est en train d'organiser et pour laquelle il avait sollicité le groupe par le biais de D. Dezeuze. L'exposition fortement médiatisée se tiendra à la Galerie Nationale du Grand Palais du 16 mai au 18 septembre 1972. Les artistes rappellent dans cette lettre qu'ils sont les représentants officiels du groupe labellisé sous le nom de Supports/Surfaces depuis le 15 juin 1971 (date à laquelle le statut d'association a été déposé). En aucun cas, les anciens membres P. Saytour, A. Valensi, C. Viallat ne doivent être mentionnés sous cette appellation. En effet, leurs opinions s'opposent aux membres certifiés « Supports/Surfaces » depuis 1971, Viallat ayant démissionné le premier du groupe. Cette lettre insiste sur le fait que les organisateurs de l'exposition, dont Jean Clair, reflèteraient une pensée artistique et politique en accord avec le gouvernement : « Aucun d'entre nous ne se reconnaît dans la mascarade pompidolienne exposée au mépris des forces réelles du travail artistique en France et dans le monde ».

Élodie Sikora

Tract tapuscrit « L'EXPO-POMPIDOU, encore, toujours, partout la lutte des classes », 16 mai 1972.

L'expo-pompidou
encore, toujours, partout la lutte des classes

Cette exposition comme toutes les expositions a un caractère politique et idéologique, dans la mesure où il y a toujours un discours de classes (plus ou moins dominé par la bourgeoisie) tenu sur ces objets muets que sont les travaux plastiques présentés. L'idéologie dominante à tout instant frappe de son tampon (à travers le système de la critique, des galeries, des musées) une production qui laisse plus ou moins prise à son monopole.

La question pour nous artistes plasticiens engagés dans la lutte de classe est de savoir si nous laisserons la bourgeoisie constituer son monopole économico-idéologique par l'appropriation de ses travaux, en particulier à travers l'expo-pompidou, et de quelle façon nous tenterons d'empêcher que celui-ci se développe en opposant les actions et les discours subversifs ou révolutionnaires nécessaires sur la base de notre travail spécifique : les arts plastiques, dont la bourgeoisie a besoin pour maintenir son pouvoir.

A l'occasion de cette exposition pompidou, particulièrement représentative de la main mise de l'Etat bourgeois sur le travail d'intellectuels, le discours idéologique et donc politique tenu, après une longue période de préparation secrète de type bureaucratique, depuis que cette manifestation a été portée à la connaissance du public, a fait tout son possible sous des masques divers pour n'être que le discours de l'idéologie dominante réactionnaire ; discours répondant aux souhaits du président d'un régime bourgeois ayant comme porte-paroles chargé de se faire les chantres d'une politique culturelle, d'une politique tout court soit les délégués de la haute bourgeoisie des monopoles industriels (Rothschild, Pompidou, Cordier) soit des fonctionnaires petits-bourgeois laquais de cette grande bourgeoisie dans le domaine dit "culturel" (Mathey, Eschapasse), soit des critiques fantoches au service de cette même bourgeoisie (Lemoine, Pacquement) ou d'une soit disant contestation dans le cadre de ses institutions tentant de récupérer les luttes de Mai 68 (Jean Clair).

L'importance nationale (souhait du président de la République pour refaire de Paris un centre artistique international), les crédits scandaleux au regard de la misère de l'infrastructure culturelle en France, les moyens multiples (ORTF, Presse) mis à la disposition des organisateurs par le gouvernement font de cette exposition une machine de grande envergure destinée à rétablir l'ordre et à effacer les profondes contradictions épervées clairement dans le système, en particulier au niveau des arts plastiques, lors des émeutes et des grèves de Mai 1968.

"Jamais plus Mai 68" telle est la tendance générale de la restauration de la loi et de l'ordre par l'Etat bourgeois et ses complices révisionnistes du parti communiste français, à travers l'exposition pompidou, comme à l'université et dans les usines. La mise en place de structures répressives poursuivies par le pouvoir à tous les niveaux, dont les arts plastiques, fait de cette exposition au Grand Palais un lieu particulièrement représentatif de la politique menée par le capital qui ne tient aucun compte du travail, si ce n'est pour l'utiliser pour son électoral comme reflet des bienfaits au niveau des superstructures (philosophie, littérature, art, cinéma, théâtre : culture) des rapports de production capitalistes de la société de marché. L'expo-pompidou et la concentration au niveau idéologique de la politique de profits menée à tous les stades de la production manuelle comme intellectuelle.

L'exposition 72/72, *la création artistique en France 1960-1972*, au Grand Palais a donné lieu à de nombreuses critiques et oppositions. Beaucoup de textes ont été écrits, dénonçant l'organisation et l'exploitation politique de l'exposition, rapidement décriée en tant qu'« Expo-Pompidou ». Le jour même de l'ouverture de l'exposition, le 16 mai 1972, le groupe diffuse ce tract, en pointant : « Cette exposition comme toutes les expositions a un caractère politique et idéologique, dans la mesure où il y a toujours un discours de classes [...] tenu sur ces objets muets que sont les tableaux plastiques présentés ». Pour ce texte, les membres du groupe Supports/Surfaces demeurent les seuls signataires, désormais séparés du Front des Artistes Plasticiens (F.A.P.), ces derniers ayant, eux aussi, distribué leur tract de contestation le jour de l'ouverture. Cette séparation provient de discordes dans leurs engagements politiques. En effet, à ce moment-là, le groupe Supports/Surfaces est marqué par un engagement et de nombreuses références aux pensées marxistes-léninistes et à la pensée maoïste. Cet engagement est pleinement assumé, comme on peut le lire dans le tract, puis dans la revue : « Pas un seul lieu de la bourgeoisie ou de ses alliés ne doit être à l'abri de la lutte révolutionnaire réelle ». L'ensemble de cette lutte sera relaté et retranscrit dans le numéro 4/5 de la revue *Peinture Cahiers Théoriques* publié en octobre 1972.

Romain Postic

Cette sélection de documents a été réalisée dans le cadre d'un séminaire de recherche de master 2 « Histoire et critique des arts », mené pendant l'année 2014/2015 à l'Université Rennes 2 sous la direction de Nathalie Boulouch et Antje Kramer-Mallordy, avec la participation des étudiant-e-s : Juliette Belloir, Lisa Delaunay, Leïla El Azhari, Joan Grandjean, Konan Le Coz, Alexis Ourion, Maëlle Petit, Romain Postic, Élodie Sikora et Floriane Zapata qui ont rédigé les notices recontextualisant chaque document.

Sauf mentions contraires, tous les documents cités proviennent du fonds Marc Devade conservé aux Archives de la critique d'art.

Ce livret a été conçu à l'occasion de l'exposition *Mémoires croisées, dérives archivistiques* au FRAC Bretagne du 18 septembre au 29 novembre 2015.



support-surface

valable pour la durée de l'exposition



la section animation recherche confrontation
du musée d'art moderne de la ville de Paris
vous invite à l'exposition support-surface
du mercredi 23 septembre au 15 octobre 1970
musée d'art moderne de la ville de Paris
11, avenue du Président-Wilson Paris 16*

bioules
devade marc
dezeuze
saytour
valensi
viallat