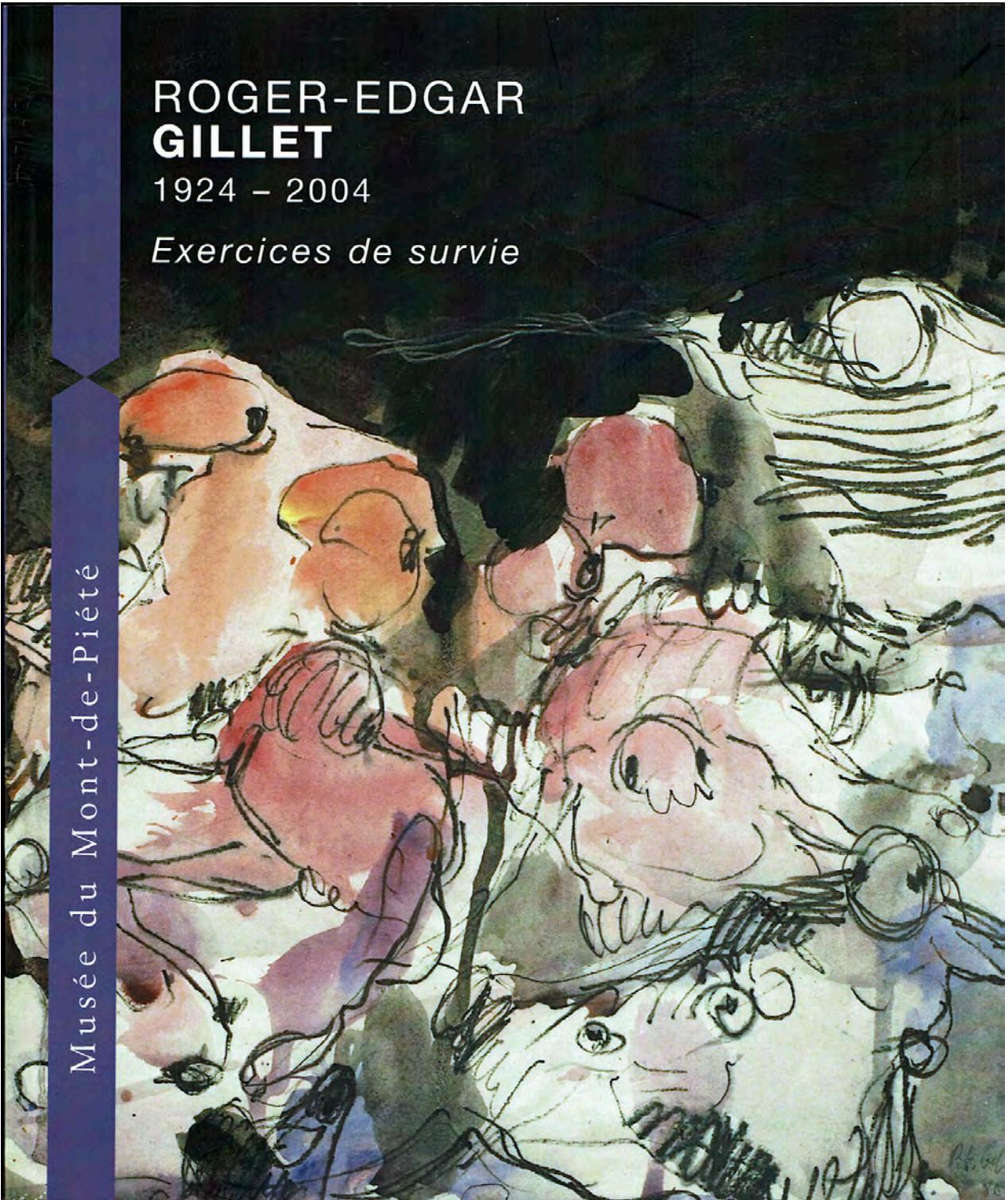


ROGER-EDGAR
GILLET

1924 – 2004

Exercices de survie

Musée du Mont-de-Piété



ROGER-EDGAR **GILLET**

En couverture : Roger-Edgar Gillet - *Sans titre* - 1985 - (détail)

© Fonds R.E. Gillet / ADAGP / Paris 2017 pour toutes les œuvres.

© ateliergaleriéditions - 3, place Jehan d'Aire - 62120 Aire-sur-la-Lys.
Tous droits réservés pour tous pays. Toute reproduction ou transmission,
même partielle, sous quelque forme que ce soit,
est interdite sans autorisation du détenteur des droits.

Ce catalogue a été imprimé sur les presses d'ateliergaleriéditions
à Aire-sur-la-Lys, à 300 exemplaires.

ISBN 978-2-916601-15-1

Dépot légal : juin 2017.

Imprimé en France. Mai 2017.

ROGER-EDGAR **GILLET**

1924 – 2004

Exercices de survie

Cet ouvrage paraît à l'occasion de l'exposition

ROGER-EDGAR **GILLET**
1924 – 2004

Exercices de survie

du 10 juin au 30 octobre 2017
musée du Mont-de-Piété de Bergues

Commissariat de l'exposition :
Patrick Descamps, Directeur du musée du Mont-de-Piété.



REMERCIEMENTS

En tout premier lieu, nous souhaitons adresser nos plus vifs remerciements à Marion et Yves Guigon, Christophe Gillet, Delphine Gillet, Jean Baptiste Gillet ainsi qu'à l'ensemble des membres du fonds Gillet pour leur confiance et l'intérêt porté à cette exposition.

Cette manifestation et le catalogue qui l'accompagne bénéficient du soutien de l'Association L'Art Contemporain Dunkerque. Que M.M Jean Ficheux, son président, ainsi que l'ensemble de ses membres soient ici remerciés.

Nous adressons nos sincères remerciements à Victor Vanoosten pour sa contribution à ce projet, ainsi qu'à Sophie Warlop, directrice des musées de Dunkerque.

Nous remercions Christian Bontoux et Axelle Deleau pour leur travail de restauration et d'encadrement des œuvres.

Nous adressons également nos sincères remerciements aux personnes qui ont participé à la réalisation de cette exposition, Ophélie Merle, étudiante à l'Université Lille 3, ainsi qu'au personnel de la Ville de Bergues et tout particulièrement à Monsieur Didier Lefebvre. Enfin, nous tenons à remercier chaleureusement l'Association des Amis du Musée de Bergues et tout particulièrement son président Guy Gervais ainsi que Daniel Delemazure, vice-président, pour leur accompagnement sur cette exposition.



SOMMAIRE

ROGER-EDGAR **GILLET** 1924 – 2004

- | | | |
|----|--|------------------|
| 11 | préface | Sylvie Brachet |
| 13 | Roger-Edgar Gillet,
voir au delà de la peinture | Victor Vanoosten |
| 37 | à propos | Patrick Descamps |
| 63 | catalogue des œuvres exposées | |
| 72 | fortune critique (extraits) | |
| 78 | expositions personnelles | |
| 82 | expositions collectives | |

PRÉFACE

Sylvie Brachet,
maire de Bergues

Avec cette exposition consacrée à l'œuvre graphique de Roger-Edgar Gillet – une première pour l'artiste – le musée du Mont-de-Piété de Bergues poursuit un double objectif : continuer son exploration du dessin sous ses formes les plus diverses et valoriser le fonds d'archives du poète berguois Emmanuel Looten. En 1953, Gillet illustre Meurtre sacré de Looten. Le fruit de cette unique collaboration fut présenté cette même année à la galerie Evrard à Lille.

Remarqué par la critique et notamment par Michel Tapié, Gillet est à l'aube de sa carrière de peintre. En 1954, il obtiendra le prix Fénéon et le prix Catherwood l'année suivante, il fera la connaissance du galeriste Jean Pollack, sa carrière sera ainsi « lancée ». Abstrait à ses débuts, il retrouvera peu à peu la figuration. Une figuration véhémement et expressive, grinçante où l'écho de Goya, de Daumier, de Rembrandt résonne.

Il est proposé au visiteur de découvrir les différentes techniques et thématiques abordées par l'artiste : gouache, lavis, crayon, encre ; Gillet les a toujours utilisées et combinées afin d'exalter la tension dramatique qui sourd de ses feuilles. L'exposition propose un panorama des différents sujets développés par Gillet, de ses foules compactes et inquiétantes, à ses figures de prophètes en poursuivant par ses tempêtes. Gillet toujours opère le grand dévoilement sur notre monde et sur nous-mêmes, c'est déroutant, remuant, véhément, parfois glaçant mais toujours bienveillant.

Cette nouvelle manifestation vient conforter l'ambition de développement culturel de la ville de Bergues et montrer une fois de plus qu'il existe une vie culturelle riche et de qualité hors des grands centres urbains.



Roger-Edgar Gillet, voir au delà de la peinture

Victor Vanoosten,

historien de l'art

Proposition II, 1951,
Huile sur toile
H. 50 ; L. 65 cm
Fonds R-E. Gillet.

« *On peut parler du peintre, mais pas de la peinture* » disait Jean Pollak, qui fut pendant cinquante ans l'ami et le marchand de Roger-Edgar Gillet. Cependant, les plus grands critiques de la scène artistique française depuis 1945 ont écrit sur l'œuvre de Gillet. Dès 1952, Michel Tapié défend sa peinture au sein du groupe des peintres européens et américains qui incarne selon lui « *un art autre* ». En 1956, à l'occasion de la première exposition du peintre à la galerie Ariel fondée par Pollak, Michel Ragon considère Gillet comme « *un des meilleurs peintres de la nouvelle génération* » et ajoute à propos de sa peinture : « invention de formes, pâte somptueuse, lumière qui se souvient de Rembrandt, force, tout cela n'est pas courant. Les ocres, les terres dominant. Mais ces couleurs ont la dorure des Flamands et ce côté labours, sillons¹ [...] »

Dans le contexte de l'art de l'après-guerre, Gillet fait partie des principaux représentants de la nouvelle peinture abstraite qui connaît un triomphe international. Après quelques « *années de vagabondage, de théâtres en cinémas, de musées en galeries, de librairies en coulisses de théâtre, comme l'écrit son épouse Thérèse, [...] Gillet entre en peinture au début des années 1950. Il fréquente Boris Vian et Antonin Artaud².* » Dans la chambre de bonne-atelier, qu'il partage avec Maurice Ronet, il peint de grands oiseaux mystérieux qui deviennent des formes abstraites faites d'une matière composée de cailloux, de sable, de colle de peau appliquée sur de la toile à drap tandis que les châssis viennent des puces. Alors que la scène artistique se divise entre les partisans de la figuration et ceux de l'abstraction dominée par l'abstraction géométrique et lyrique, la peinture de Gillet est celle du geste et de la matière. Il l'affirme dès ses premiers tableaux : « *la peinture, pour moi, c'est d'abord de la matière³* ».

Ces expériences artistiques, qui mènent Gillet à concevoir des matières nouvelles, retiennent l'attention de Michel Tapié, l'un des premiers à s'intéresser aux peintres représentant la nouvelle peinture abstraite que l'on nomme à Paris la peinture informelle ou l'abstraction lyrique et à

1. RAGON Michel, *Cimaise*4 série 2, Paris, novembre 1956.

2. COLLECTIF, *Roger-Edgar Gillet, Terre sans pain*, 1952-1962, Galerie Guigon, Paris, 2017.

3. Les citations de Gillet reprises dans le texte sont extraites de l'entretien avec Alexis Pelletier, *Roger-Edgar Gillet, La matière et le geste*, Galerie Guigon, Paris, 1998

New-York l'expressionnisme abstrait. Dans son livre *Un art autre*, publié en 1952, Tapié reproduit trois œuvres de Gillet au côté de celles de Karel Appel, de Jean Dubuffet, Jean Fautrier, de Georges Mathieu, de Jackson Pollock ou de Wols.

Au cours des années cinquante, Gillet est au cœur de l'actualité artistique. Il participe à de nombreuses expositions. Après une exposition commune avec Georges Mathieu à la galerie Marcel Evrard à Lille en 1953, John Craven lui consacre, la même année, sa première exposition personnelle suivie d'autres expositions personnelles et collectives dans les galeries de l'avant-garde artistique, chez Paul Fachetti, Jeanne Bucher, Stadler, à la galerie de France et à partir de 1955 chez Jean Pollak. Les soirs de vernissage, Gillet retrouve les membres de Cobra, Pierre Alechinsky, Karel Appel, Corneille, Jacques Doucet, Carl Henning Pedersen et Asger Jorn, avec qui il se sent proche, mais aussi ses amis Albert Bitran, Camille Bryen, Olivier Debré, Bengt Lindström, André Marfaing, Bata Mihailovi, Maryan, Paul Rebeyrolle, Yasse Tabuchi.

Par l'intermédiaire de Tapié, Gillet collabore en 1952 avec le poète flamand originaire de Bergues, Emmanuel Looten. Ensemble, ils réalisent un livre d'artiste *Meurtre Sacral*. Les signes abstraits des lithographies de Gillet répondent au cri expressionniste des vers du poète :

« J'avais bu les signes ...
Géants rouliers, geigneurs de guerre
Cris abruptes et crinières.

Octave des puits
Ce cloaque rêche
Bourbe de sang, oeil minéral
Cordes et fer crissent mes tempes.

Sangs-gang, crasse de sangs ...
Bord sur bord, pierres jointées,
L'horizon coule
En courbes crassiers rouges.

Je ronge
Et spire mon cri
Artériel, bec crailleur ...
ivre-vivre. »



Composition, 1953,
Huile sur toile
H. 43 ; L. 21 cm
Fonds R-E. Gillet.



Terre sans pain, 1954,
Huile sur toile
H. 106 ; L. 145 cm
Fonds R-E. Gillet.

Gillet conçoit la peinture comme une forme d'expérimentation. Pollak dit de lui qu'il était « *un chercheur* » qui « *menait des expériences en imaginant des matières. Mates et mêlées de sable ici, laquées à force d'huile ailleurs...* ». De ses toiles puissantes aux couleurs de terre et aux solides compositions jaillit un univers de formes qui tantôt s'anime d'un regard tantôt revêt l'apparence d'un signe primitif ancestral. Dès les premières années, Gillet place son art à la lisière des catégories qui opposent abstraction et figuration. Il s'agit pour lui de révéler la vie intérieure de la matière en renouant avec les origines mêmes de l'art.

Dans cette perspective, Charles Estienne écrit dans le catalogue du Salon d'Octobre de 1953 : « *le style de sa peinture, sa qualité et je dirais même son odeur spirituelle, tiennent en cette approche tantôt obscure, tantôt étincelante, de cette part la plus mystérieuse en nous, hommes modernes, où un être étrange, obsédé de son propre mythe, n'a pas encore renoncé à trouver les rites et les mots qui donnent le soleil et font reculer la nuit. La peinture de Gillet est le lieu de l'un de ces rites*⁴. »

Gillet peut désormais vivre de sa peinture et d'abandonner le métier de décorateur. Ses œuvres figurent dès cette époque dans les plus grandes collections internationales telles que la collection Frua de Agnelli. En 1957, « *bouleversé pas les grands totems abstraits* » des œuvres *Règne végétal* ou *Saül*, Stéphane Janssen lui achète une première toile suivie d'autres acquisitions qui constituent pour le collectionneur les « *interlocuteurs* » de toute une vie.

Gillet reçoit en 1954 le Prix Fénéon que Jean Fautrier dans son texte de préface décrit comme le futur « *Goncourt de la peinture* ». Fautrier salue les deux lauréats, Gillet et Laubiès, qui « *entrent dans la peinture avec les chances de leur côté, préférant partir à la recherche d'une toute petite vision neuve que de patauger dans une péroraison sur ce qui a été déjà dit cent fois*⁵. » L'année suivante, Gillet reçoit le Prix de la fondation Catherwood qui lui permet de séjourner aux États-Unis. Ce voyage de plusieurs mois amorce un tournant décisif dans l'évolution de sa peinture. Des années plus tard, il affirme que ce voyage lui a permis de se libérer de sa propre peinture et d'adopter une nouvelle façon de voir.

Lors de ce séjour, Gillet rencontre les artistes américains tels que Jackson Pollock et visite les musées. C'est devant un portrait du Greco exposé au Metropolitan Museum de New York qu'il prend conscience d'une nouvelle nécessité artistique qui s'impose à lui. Gillet le raconte ainsi : « *Je suis tombé en arrêt devant un tableau du Greco, le portrait d'un évêque*

4. ESTIENNE Charles, *Salon d'Octobre*, 1953, in JUIN Hubert, LAMBERT Jean-Clarence, *Seize peintres de la jeune école de Paris*, Musée de poche, Paris, 1956.

5. FAUTRIER Jean, *Écrits publics*, L'échoppe, Paris, 1995.

ou d'un cardinal, avec des petites lunettes. Devant la méchanceté de ce regard, je me suis dit qu'avec la peinture abstraite, on perdait quelque chose : on ne pouvait plus peindre la profondeur du regard. » La « nécessité de faire apparaître le regard de l'homme » dans la peinture est le point de départ de cette nouvelle voie de l'œuvre de Gillet qui renoue avec la figuration. Les formes abstraites que Jean Grenier comparait à « *des coléoptères ou des crabes avec leurs armures et leurs pinces*⁶ » se transforment progressivement en visages et en corps humains.

D'aucuns y ont vu le revirement du peintre abstrait revenant à la figuration, mais pour Gillet la métamorphose de sa peinture n'est en rien une rupture. Elle est la continuité de sa réflexion sur l'expression de la matière. À la manière de Maryan, de Zoran Music ou d'Eugène Leroy qui suivirent la même évolution, ce renouveau puise aux sources mêmes de l'art de Gillet. Seule compte pour lui la peinture qui se situe au-delà de la distinction entre abstraction et figuration, entre modernes et classiques. « *On ne peut séparer Zoran Music de Goya* », disait Gillet. « *On doit juger Poliakoff par rapport à Uccello. Pour moi rien n'est changé, sauf les époques : c'est de la peinture et il doit y avoir une continuité dans l'appréciation et non une opposition entre tradition et modernité. [...] Ce sont les mêmes motivations, l'homme, lui-même, n'a pas changé.* » Et d'ajouter : « *Pour moi, il n'y a que la peinture. Je suis obnubilé par cette idée. J'aimerais qu'on puisse regarder un tableau de moi, et plus largement un tableau contemporain, comme on regarde un Goya, c'est-à-dire dans les mêmes dispositions critiques. C'est cela qui permet de bien regarder Goya, c'est cela qui permet de voir l'actualité du tableau contemporain.* »

En 1958, Gillet peint ainsi un premier portrait qu'il intitule Saint Thomas. Les formes circulaires et carrées semblent former un visage à la bouche grande ouverte, expression de l'étonnement de l'apôtre et du peintre à l'aube de nouvelles expérimentations plastiques. Entre 1960 et 1962, Gillet s'éloigne de l'abstraction. Il donne à ses compositions désormais anthropomorphes l'allure de Poux ou de créatures fantastiques. L'affirmation de cette nouvelle figuration imaginaire le conduit à réaliser une série d'encres sur le thème des apôtres. À partir de 1963, il abandonne définitivement les formes abstraites et se consacre à la figure humaine. *La Cène*, qui réunit sur une toile de trois mètres de long les visages des douze apôtres, marque ce passage et le nouvel élan de la peinture de Gillet.

6. GRENIER Jean, in *Roger-Edgar Gillet*, Guyot, Paris, 1980.

Dès lors, Gillet exécute des ensembles de tableaux qui brossent le portrait de la condition tragique de l'Humanité non sans tendresse et humour :



Sans titre, vers 1965/1966,
Technique mixte sur papier
H. 47 ; L. 31,5 cm
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, vers 1965/1966,
Technique mixte sur papier
H. 47 ; L. 31,5 cm
Fonds R-E. Gillet.

7. ESTIENNE Charles, Préface du catalogue de l'exposition Roger-Edgard Gillet à la galerie Ariel, Paris, 1965.

les bigotes, les juges, les musiciens, les épousailles des nains, le prétoire, la fête chez Pollak, les philosophes, sont autant de thèmes qui lui permettent d'explorer l'âme humaine et de donner vie aux créatures imaginaires qui peuplent sa peinture et que Charles Estienne décrivait ainsi en 1965 en citant Gérard de Nerval : « *C'est ainsi que la peinture de Gillet est neuve, et d'aujourd'hui. Je le vois à l'œuvre, dans la solitude impitoyable, dans l'abstraction ironique qui le toise sous les apparences d'une toile. Pas d'issue à côté, il faut parier, fermer les yeux à tout le reste, donc rêver. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine ... se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes* ». Certaines sont des *apparitions bizarres* [...] L'art que pratique Gillet n'est ni facile – je ne parle pas seulement des problèmes techniques ici superbement résolus – ni décoratif, ni même expressionniste, malgré certaines apparences. La pudeur créatrice du peintre est ici trop profonde pour lui permettre d'outrer ou de caricaturer la *bizarrierie* de certaines apparitions. Cela est peint jusqu'à faire du tableau cette solennité rituelle qui est l'une de ses justifications. Et de cela, voyez-vous tellement d'exemples aujourd'hui⁷ ? »

Comité du Salon de mai,
de gauche à droite : Dayez, Viellard,
Singier, Rebeyrolle, Messagier,
Taillandier, Busse, Selz, Diehl, Gillet,
Pignon, Labisse



8. HARAMBOURG Lydia, préface
du catalogue de l'exposition *Roger-
Edgar Gillet, Figures voilées* 1951-
1966, Galerie Guigon, Paris, 2002.

La Piscine, 1970/1973,
Technique mixte sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

Ces « *apparitions bizarres* » naissent de la matière même que le peintre travaille avec instinct et spontanéité. Gillet déclare : « *Quand on peint un tableau, on rentre la tête dedans, on ne sait jamais ce qu'on va peindre.* » Cette liberté du geste repose sur une maîtrise technique que Gillet a acquise lors de sa formation classique à l'École Boule et au Louvre où il a étudié les maîtres, Rembrandt, Gréco, Goya. À ce titre, il s'inscrit dans la grande tradition de la peinture qui donne « *vie à la chair picturale*⁸ » comme l'écrit Lydia Harambourg. Le travail de la matière est un combat avec elle-même et avec soi-même qui permet au peintre d'explorer de nouveaux mondes inconnus et intérieurs. Il puise au plus profond de lui-même et de ses souvenirs d'enfance quand il regardait, fasciné, dans les rues de Paris les ouvriers qui étalaient le goudron noir et chaud à l'aide de grandes spatules. Ce souvenir qui correspond pour Gillet à ses premières émotions d'ordre pictural scelle le plaisir qu'il éprouve à travailler la matière dont il ne cessera d'explorer tous les possibles.

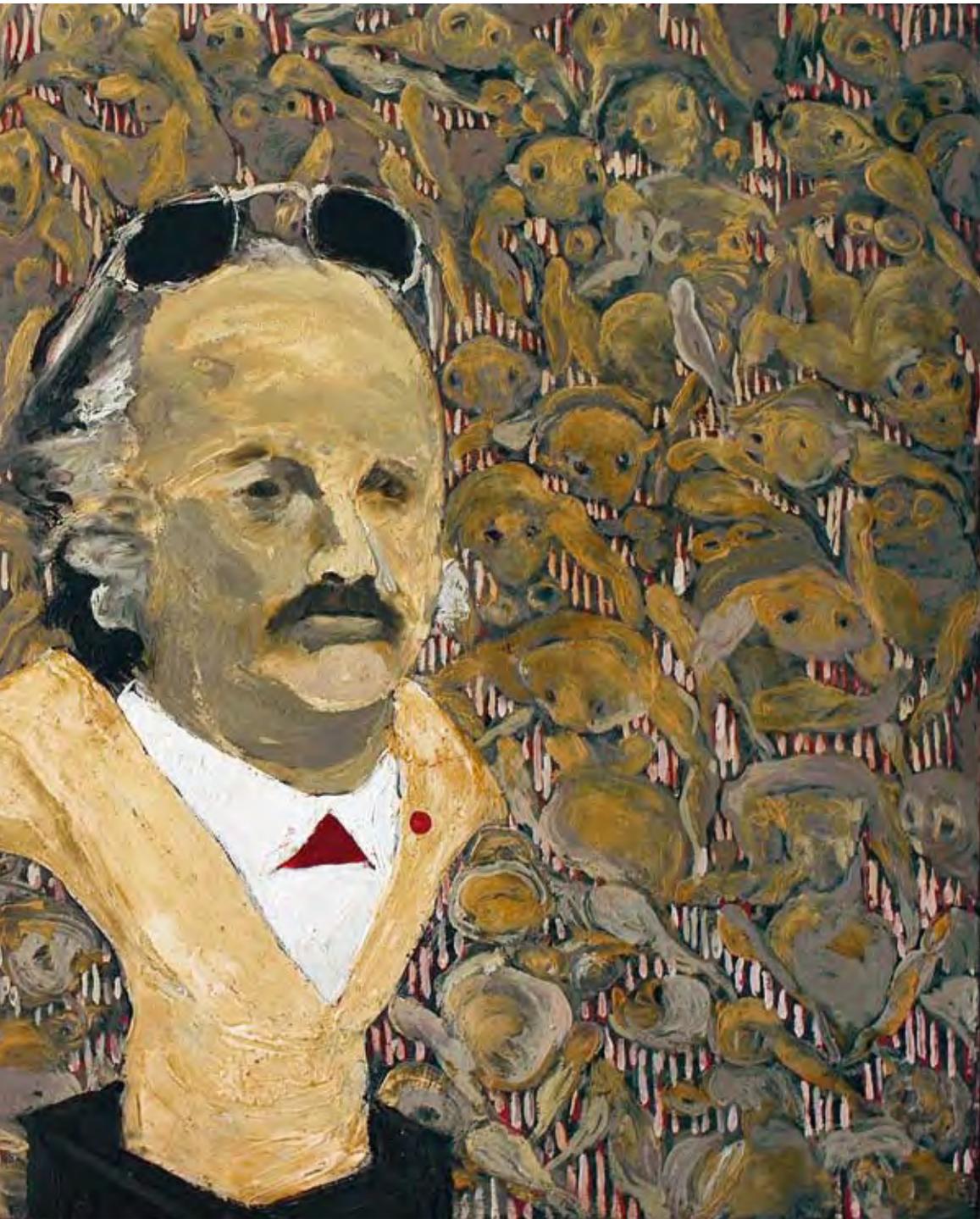




Danseuses, 1973/1975,
Encre sur papier
H. 49 ; L. 46,5 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1975/1976,
Huile sur toile
H. 73 ; L. 116 cm
S. D. sur le châssis
Fonds R-E. Gillet.



Si la peinture à l'huile est le lieu d'expression de la matière que recherche Gillet, les nombreux dessins qu'il exécute tout au long de sa vie traduisent avec force la maîtrise du geste qui caractérise son œuvre. Les lignes vives qui sillonnent la feuille blanche dessinent les formes des corps et des visages révélés par le clair-obscur du noir et du blanc rehaussé quelquefois de couleurs. Deux points noirs animent parfois les corps entassés et mutants d'un regard qui fixe le spectateur. Les visages et les corps des figures peintes et dessinées sont les témoins de notre temps. Le visage est pour Gillet l'élément le plus important, car « *chaque peintre raconte son époque à travers un visage.* »

Le tracé des dessins fait naître cet univers imaginaire où Gillet « *tyrannise le portrait* ». Les déformations qu'il impose aux corps et aux visages des personnages sont au service de la quête absolue de l'expression sous laquelle il place son art. Refusant l'esthétique, il pose d'abord la question de la peinture qu'il conçoit comme une expérience physique qui se situe au-delà des principes artistiques et des mots. La figuration expressive de Gillet renouvelle la peinture à travers l'image insoumise qu'il donne du monde, loin des préjugés et des clichés qu'il s'emploie à détruire avec ironie et humour dans le sillage d'Ensor, de Daumier et de Breughel.

La descente des anges, 1980,
Crayon et lavis
H. 50; L. 65 cm
S.D.b.d.
Fonds R-E. Gillet.





Meeting d'anges, 1980,
Encre sur papier
H. 51 ; L. 71 cm
S. D. d.
Fonds R-E. Gillet.



Ville et Mutants, vers 1980/1982,
Technique mixte sur papier
H. 41,5; L. 58 cm
Fonds R-E. Gillet.

Au cours des années soixante-dix et quatre-vingt, Gillet entreprend la réalisation de grands formats qui sont pour lui l'occasion de réunir l'ensemble du peuple de vérité et d'humanité qu'il cherche à saisir dans sa peinture. Les scènes de groupe des *Épousailles des nains*, 1973, du *Prétoire*, 1977, de *L'orchestre*, 1979, et de *La marche des oubliés*, 1988, en sont les grands accomplissements. Au même moment, il réalise de vastes compositions architecturales ayant pour thèmes les villes, les prisons et les palais. Cette nouvelle direction souligne l'intérêt du peintre pour les architectures imaginaires de Piranèse qu'il croit retrouver au hasard d'un chantier de construction à proximité de sa maison de Sens où le souvenir de Piranèse se mêle à la puissance de l'architecture africaine. L'atmosphère étrange de ces constructions baignées d'une lumière sourde constitue aussi le reflet de la condition de l'homme perdu dans l'immensité de l'espace parmi la foule qui l'habite.



Réunion d'anges, 1982,
Crayon sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet
Non exposée.

Dix ans plus tard, Gillet initie une nouvelle série de toiles peintes d'après des souvenirs de paysages maritimes des environs de Saint-Malo qu'il intitule *Tempêtes et Bateaux ivres*. À la différence des portraits et des scènes de foule humaine qui nécessitent une certaine durée de réalisation, les marines sont d'abord une gestuelle au service de l'expression de la matière où le peintre accomplit « *le geste de peindre qui se résout [...] dans l'instant.* ». L'éclat des couleurs qui frappent la toile exprime cette énergie déployée dans l'action même de peindre. Si Gillet semble ici renouer avec la spontanéité de ses premières œuvres abstraites, chaque jaillissement de couleur et de matière ravive le souvenir des cimetières de bateaux des environs de Saint-Malo où Gillet admirait les épaves de bateaux de la Première Guerre mondiale, l'une d'entre elles l'ayant profondément marqué : « *Cette épave est de toute beauté. Je l'ai vue, pour la première fois, il y a dix ou vingt ans. Un jour en travaillant, elle m'est revenue comme un boomerang.* »



Sans titre, 1985,
Technique mixte sur papier
H. 55,5 ; L. 46,5 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

Entre 1995 et 1997, Gillet reprend le thème des apôtres qui avait été celui d'une de ses premières grandes fresques figuratives exécutée en 1963, *La Cène*. Désormais, il brosse le portrait individualisé de chaque apôtre qu'il désigne également sous le titre *Les philosophes*. Cet ensemble constitue la dernière série de peintures et de dessins que Gillet réalise avant que les troubles de la vue ne l'empêchent de poursuivre son œuvre. Les larges coups de pinceau et de couteau qui donnent vie aux regards des envoyés de la parole divine sont ainsi l'expression de la quête toujours renouvelée du mystère de la peinture que Gillet tenta d'approcher tout au long de son œuvre afin de « *voir au-delà de la peinture* ».



Sans titre, 1994,
Technique mixte sur papier
H. 49,5 ; L. 64,5 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

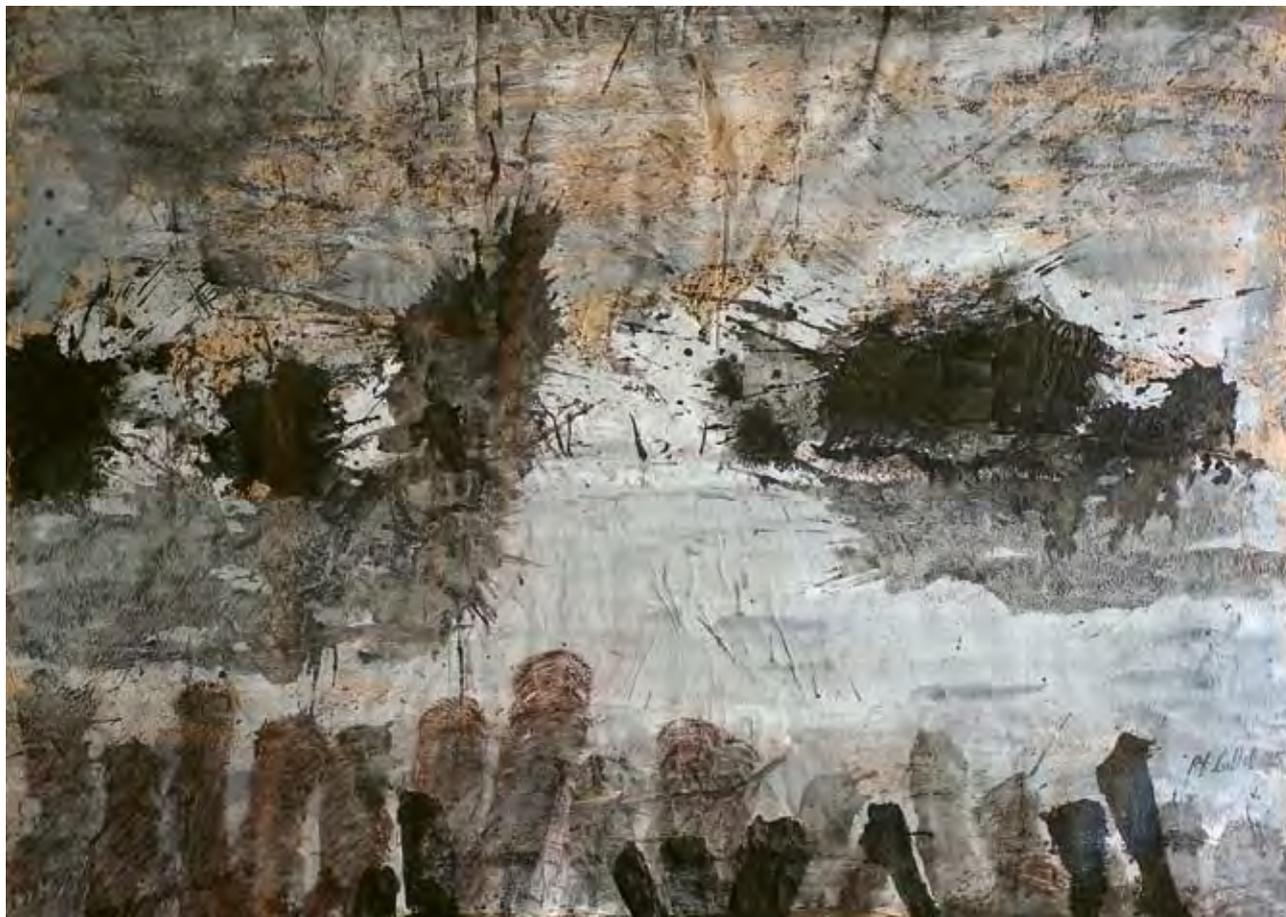
Bateaux ivres, 1995,
Technique mixte sur papier
H. 52,5 ; L. 79 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.







Apôtre, 1995,
Huile sur papier
H. 62 ; L. 48 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Bateau ivres, 1995,
Technique mixte sur papier
H. 55 ; L. 77 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

EMMANUEL LOOTEN
ROGER-EDGAR GILLET

MEURTRE SACRAL

MICHEL TAPIÉ
PARIS 1953

Meurtre Sacral,
Poème d'Emmanuel Looten -
5 lithographies originales de
Roger-Edgar Gillet
Paris, éditions Alain Tapié, 1953.

Patrick Descamps,

directeur du musée du Mont-de-Piété de Bergues

Petites considérations à propos d’Emmanuel Looten et de Roger-Edgar Gillet

En 2011, le musée du Mont-de-Piété recevait en donation, par l’intermédiaire de ses descendants, le fonds d’archives du poète natif de Bergues Emmanuel Looten (1908 – 1974) : trois grandes malles métalliques contenant manuscrits, livres et documents dont de nombreux témoignages des relations fécondes qu’entretint le barde berguois et le monde des arts plastiques. Cette libéralité est à l’origine de la présente exposition. C’est un carton d’invitation de la galerie Evrard à Lille pour une exposition Looten, Mathieu et Gillet datant de 1953, retrouvé dans l’amas de documents d’une des malles, qui en fut le point de départ. Cette manifestation, organisée à l’initiative de Michel Tapié de Céleyran (1909 – 1987), présentait notamment Meurtre Sacral, plaquette-objet, fruit unique de la collaboration entre Gillet et Looten et dont un exemplaire rejoignit ultérieurement les collections du musée grâce à la générosité de Philippe Looten, neveu du poète.

La longue relation entretenue par Looten avec les milieux artistiques débute en 1939 lorsqu’il publie, à ses propres frais, son premier recueil de poèmes *À Cloche-rêve*. Il fait alors appel au graveur P-A Bouroux

(1878 – 1967). De 1942 à 1946 suivent cinq nouveaux recueils dont *Sur ma rive de chair* précédé d'une épigraphe de Paul Valéry et illustré par Nicolas Eekman (1889 – 1973). Ces poèmes, s'ils laissent poindre la tension extrême qui jaillira dans ses œuvres ultérieures, obéissent encore aux conventions de la grammaire et de la prosodie. Le choix d'artistes « classiques » est dans ce sens parfaitement cohérent. Ce « *bourbeux départ* », comme il le qualifiait lui-même, est plus explicatif qu'éruptif.

Chaos (1947) marque une étape décisive, Looten commence à parler en Looten. La structure de la phrase est attaquée, les repères verbaux s'estompent, archaïsmes, termes rares puis néologismes et mots étrangers s'enchaînent. Comme le note fort justement Pierre Dhainaut : « *Les mots se regroupent avant tout selon leurs affinités phonétiques, allitérations, ressemblances et dissonances. Looten les choisit comme les peintres et les musiciens avec lesquels il collabora, couleurs et sons, il est sensible à leurs singularités physiques, et les significations résultent de leurs chocs, de leurs ondes. Ils exigent la voix, la manifestation orale.* » En 1948, il rencontre à Paris, où désormais il va résider le temps des week-ends, Michel Tapié de Céleyran (1909 – 1987), alors encore peintre et déjà surtout promoteur de l'art informel en France. Tapié saisit parfaitement la puissance créatrice de Looten et établit clairement des analogies entre ses conceptions esthétiques et celles du poète. Looten va alors être introduit par Tapié dans le milieu de l'art informel et de l'abstraction lyrique qui gravite autour de la galerie Paul Fachetti, rue de Lille à Paris. De Appel (1921 – 2006) à Mathieu (1921 – 2012) en passant par Serpan (1922 – 1976), Fautrier (1898 – 1964), Domoto (1928 – 2013) ou encore Lucio Fontana (1899 – 1968), Emmanuel Looten va multiplier les projets.

Ces collaborations peuvent prendre des formes variées, il peut s'agir de plaquettes-objets comme *La Complainte sauvage* (1950) avec Mathieu, *Kermesse pourpre* avec Tapié (1954) ou *Haine* (1954), *Cogneciel* (1955) et *Rhapsodie de ma nuit* (1958) avec Karel Appel, ou de simples illustrations comme pour *Flandre* (1960) avec une couverture de Fautrier, *Antéité anti-pan* (1961) avec une couverture de Serpan ou *Vers le point oméga* (1963) avec une couverture de Lucio Fontana. Emmanuel Looten aime également à accompagner avec un texte les cartons d'invitation aux expositions de ses amis comme pour Appel, Hasegawa (1929) ou Paul Jenkins (1923 – 2012). En dépit de cette vie parisienne trépidante et d'une réputation qui dépasse de loin le cadre hexagonal, Emmanuel Looten n'en néglige pas pour autant sa Flandre et développe également avec des artistes plus locaux, comme Arthur Van Hecke (1924 – 2003) ou Michel Degand (1934), de fructueuses collaborations qui déboucheront, notamment, avec Van Hecke sur les très réussis *Hepta* (1962) et *Terre de 13 ciels* (1965).

Meurtre sacré édité en 1953 est l'une des premières collaborations de Looten avec un artiste abstrait et la première pour Roger-Edgar Gillet. La rencontre entre les deux hommes s'est très probablement faite l'année précédente par l'entremise de Tapié. Le critique, qui a découvert Gillet à l'orée des années cinquante, l'a intégré dans les deux expositions aujourd'hui considérées comme fondatrices de « *l'art informel* » en France : *Signifiants de l'informel* (1951) et *Un art autre* (1952) dont il assure l'organisation à la galerie Fachetti. Tapié, qui a déjà édité plusieurs plaquettes-objets, a sans doute l'intuition d'une possible connivence formelle entre le dire looténien et l'art de Gillet. Les deux déstructurent la forme, le premier utilise cependant archaïsmes et mots rares alors que le second cultive le goût de la belle



Lithographie principale pour
Meurtre Sacral, située au verso
du texte.

matière et envisage l'histoire de la peinture comme un continuum, n'opposant pas peinture ancienne et peinture moderne.

La plaquette éditée par Tapié dans le courant de l'année 1953 est tirée à 150 exemplaires. Elle prend l'aspect final d'un étroit in-4, grande feuille de 63 cm par 49 cm, pliée en 6. Elle comprend sur son verso une grande lithographie en couleurs reflétant bien les expérimentations développées alors par le peintre ainsi que 4 motifs en noir ou rouge. Cette première collaboration n'aura quasiment aucune suite pour Gillet. En 1964, il illustrera *La Nymphé des rats* du poète libanais Salah Stétié puis en 1999 accompagnera de 21 gravures un texte de la critique d'art Lydia Harambourg. Gillet est probablement trop libre pour ce genre d'exercices, trop contraint pour un caractère très entier. De plus, gravure et lithographie ne sont pas les moyens d'expression les plus appropriés pour exprimer son goût pour la belle matière. Enfin, sans vouloir trop conjecturer sur la rencontre entre les deux hommes, leur origine septentrionale commune - réelle pour Looten, davantage fantasmée pour Gillet - n'a pas débouché sur une relation au long cours. Looten n'écrivit semble-t-il jamais sur Gillet comme il le fit fréquemment et Gillet offrit un petit tableau, proche de ses réalisations pour la plaquette-objet, qu'il dédicaça à M^{me} Looten. Chacun poursuivit son chemin, le poète continua son aventure éditoriale et artistique significativement jusqu'au milieu des années 60 alors que la carrière de Gillet prit de l'ampleur après l'obtention du prix Catherwood en 1955.



Mise au tombeau, 1963/1965,
Technique mixte sur papier
H. 45 ; L. 63 cm
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, vers 1965/1966,
Technique mixte sur papier
H. 47 ; L. 31,5 cm
Fonds R-E. Gillet.



Ville, 1980,
Encre sur papier
H. 20 ; L. 43 cm
Fonds R-E. Gillet
Non exposée.





Sans titre, 1980,
Crayon sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet
Non exposée.



Sans titre, 1982,
Encre sur papier
H. 48 ; L. 65 cm
S. D.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1988,
Encre sur papier
H. 48 ; L. 60 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1994,
Technique mixte sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1994,
Technique mixte sur papier
H. 50 ; L. 61 cm
Fonds R-E. Gillet.





Sans titre, 1994/1995,
Technique mixte sur papier
H. 53 ; L. 67 cm
S. m. d.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1994,
Technique mixte sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

Sans titre, 1995,
Encre sur papier
H. 54 ; L. 66 cm
Fonds R-E. Gillet.







Bateau ivres, 1995,
Technique mixte sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Bateau ivres, 1995,
Technique mixte sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1995,
Encre et crayon sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1995,
Encre sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Apôtre, 1995,
Huile sur papier
H. 38 ; L. 45 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



Sans titre, 1995,
Encre sur papier
H. 50 ; L. 64 cm
S. D. m. d.
Fonds R-E. Gillet.



CATALOGUE
DES ŒUVRES
EXPOSÉES

Roger-Edgar GILLET

1924 - 2004

Dessins :

Composition verticale, 1953

Gouache sur carton

H. 25 ; L. 7 cm

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2010 : Paris, France, Galerie Guigon Accrochages
« *œuvres sur papier* » (sans n°, *Composition Verticale*).

Composition verticale, 1953

Gouache sur carton

H. 25 ; L. 7 cm

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2010 : Paris, France, Galerie Guigon Accrochages
« *œuvres sur papier* » (sans n°, *Composition Verticale*).

Composition verticale, 1953

Gouache sur carton

H. 25 ; L. 7 cm

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2010 : Paris, France, Galerie Guigon Accrochages
« *œuvres sur papier* » (sans n°, *Composition Verticale*).

Composition verticale, 1953

Gouache sur carton

H. 25 ; L. 7 cm

S. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Composition, 1953

Huile sur toile

H. 43 ; L. 21 cm

Dédiacé au dos à M. et M^{me} Looten

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p.15.

Sans titre, 1958

Gouache sur papier

H. 40 ; L. 53 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Sans titre, 1958

Gouache sur papier

H. 54 ; L. 40 cm

S. D. b. d.

Collection particulière.

Sans titre, 1958

Gouache sur papier

H. 40,5 ; L. 54 cm

S. D. b. d. et contresigné au dos h. d.

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2010 : Paris, France, Galerie 53 « *Gillet Roger-Edgar Origines abstraites 1950-1965* », exposition personnelle (sans n°, *Sans titre*).

Mise au tombeau, 1963/1965

Technique mixte sur papier

H. 45 ; L. 63 cm

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 42.

Sans titre, vers 1965/1966

Technique mixte sur papier

H. 47 ; L. 31,5 cm

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 19.

Sans titre, vers 1965/1966

Technique mixte sur papier

H. 47 ; L. 31,5 cm

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 20.

Sans titre, vers 1965/1966

Technique mixte sur papier

H. 47 ; L. 31,5 cm

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 43.

La piscine, vers 1970/1973

Technique mixte sur papier

H. 50 ; L. 65 cm

S. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 22.

Sans titre, vers 1971/1973
Technique mixte sur papier
H. 39 ; L. 59,5 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

Danseuses, 1973/1975
Encre sur papier
H. 49 ; L. 46,5 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet
Reproduite p. 23.

Sans titre, vers 1976
Crayon sur papier
H. 32 ; L. 50 cm
S. m.
Fonds R-E. Gillet.
Expositions :
2006 : Amnéville-les-Thermes, France, *Crid'Art Roger-Edgar Gillet*. Rétrospective, exposition personnelle (sans n°, *Ville*).

Les Anges, 1980
Encre sur papier
H. 50 ; L. 70 cm
Fonds R-E. Gillet.
Expositions :
2006 : Amnéville-les-Thermes, France, *Crid'Art Roger-Edgar Gillet*. Rétrospective, exposition personnelle (sans n°, *Les Anges*)
2006 : Paris, France, Galerie Guigon. *R-E. Gillet*.
Œuvres sur papier, exposition personnelle (n° 9, *Les Anges*).

Sans titre, 1980
Crayon sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

Sans titre, 1980
Crayon sur papier
H. 50 ; L. 65 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet
Reproduite p. 46.

La descente des anges, 1980
Crayon et lavis
H. 50 ; L. 65 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet
Expositions :
2014 : Paris, France, Galerie Guigon « *La liberté sur papier* », exposition personnelle (n° 32, *La descente des anges*).
Reproduite p. 26.

Meeting d'anges, 1980
Encre sur papier
H. 51 ; L. 71 cm
S. D. d.
Fonds R-E. Gillet
Reproduite p. 27.

Ville et Mutants, vers 1980/1982
Technique mixte sur papier
H. 41,5 ; L. 58 cm
Fonds R-E. Gillet
Reproduite p. 28.

Sans titre, 1982
Encre sur papier
H. 48 ; L. 65 cm
S. D.
Fonds R-E. Gillet
Reproduite p. 47.

Sans titre, 1985
Technique mixte sur papier
H. 55,5 ; L. 46,5 cm
S. D. b. d.
Fonds R-E. Gillet.

Expositions :
2014 : Paris, France, Galerie Guigon « *La liberté sur papier* », exposition personnelle (n° 30, *Sans titre*).

Ville, vers 1985
Technique mixte sur papier encre et huile
H. 42,5 ; L. 97,5
Dimension à vue
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet
Expositions :
1987 : Paris, France, Galerie Diane Manière « *Œuvres sur Papier* », exposition personnelle (sans n°).
Reproduite p. 30.

Sans titre, 1985

Technique mixte sur papier

H. 55,5 ; L. 47 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2014 : Paris, France, Galerie Guigon « *La liberté sur papier* », exposition personnelle (n° 29, *Sans titre*).

Sans titre, 1988

Encre sur papier

H. 48 ; L. 60 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 48.

Sans titre, 1994

Technique mixte sur papier

H. 50 ; L. 65 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2014 : Paris, France, Galerie Guigon « *La liberté sur papier* », exposition personnelle (n° 16, *Sans titre*).

Reproduite p. 50-51.

Sans titre, 1994

Technique mixte sur papier

H. 49,5 ; L. 64,5 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 31.

Sans titre, 1994

Technique mixte sur papier

H. 50 ; L. 65 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 49.

Sans titre, 1994

Technique mixte sur papier

H. 50 ; L. 65 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 53.

Paysage à la piscine, 1994

Encre sur papier

H. 47 ; L. 62,5 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Sans titre, 1994/1995

Technique mixte sur papier

H. 53 ; L. 67 cm

S. m. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 52.

Sans titre, 1995

Encre et crayon sur papier

H. 50 ; L. 65 cm

S. D. b. d. ; au dos : n°90 FRL

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

1997 : (probablement) Bruxelles, Belgique, Galerie Fred Lanzenberg « *Peintures* », exposition personnelle (sans n°).

Sans titre, 1995

Encre sur papier

H. 50 ; L. 65 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 58.

Sans titre, vers 1995

Encre sur papier

H. 54 ; L. 66 cm

S. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 55-56.

Sans titre, 1995

Encre sur papier

H. 54 ; L. 60 cm

S. D. m. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 59.

Sans titre, 1995

Encre sur papier

H. 50 ; L. 64 cm

S. D. m. d.

Fonds R-E. Gillet.

Sans titre, 1995

Huile sur papier

H. 54,5 ; L. 76 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

La Mort de Sardanapale, 1995

Crayon sur papier

H. 50 ; L. 64 cm

S. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Expositions

2006 : Amnéville-les-Thermes, France, *Crid'Art Roger-Edgar Gillet*. Rétrospective, exposition personnelle (sans n°, *La Mort de Sardanapale*)

2006 : Paris, France, Galerie Guigon. *R-E. Gillet*.

Œuvres sur papier, exposition personnelle (n° 19, *La Mort de Sardanapale*)

2009 : Yerres, France, Centre d'Art de la Ferme Ornée « *Un Regard* », exposition personnelle

(n° 49, *La Mort de Sardanapale*)

2014 : Paris, France, Galerie Guigon « *La liberté sur papier* », exposition personnelle (n° 12, *La mort de Sardanapale*).

Apôtre, 1995

Huile sur papier

H. 62 ; L. 48 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 34.

Sans titre, 1995

Technique mixte sur papier

H. 58 ; L. 79 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Bateaux ivres, 1995

Technique mixte sur papier

H. 50 ; L. 65 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 56.

Bateaux ivres, 1995

Technique mixte sur papier

H. 55 ; L. 77 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 35.

Bateaux ivres, 1995

Technique mixte sur papier

H. 50 ; L. 64,5 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 57.

Bateaux ivres, 1995

Technique mixte sur papier

H. 52,5 ; L. 79 cm

S. D. b. d.

Fonds R-E. Gillet.

Reproduite p. 32-33

Les Fusillés, 1995

Encre et crayon sur papier

H. 49 ; L. 65 cm

S. D. m. b.

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

1997 : Bruxelles, Belgique, Galerie Fred Lanzenberg « *Peintures* », exposition personnelle (sans n°)

2006 : Paris, France, Galerie Guigon. *R-E. Gillet*.

Œuvres sur papier, exposition personnelle (n° 21, *Les Fusillés*)

2010 : Nogent-sur-Seine, France, Hôtel de ville de Nogent-sur-Seine « *Roger-Edgar GILLET / José SUBIRA PUIG* », exposition personnelle (sans n°, *Les Fusillés*).

Apôtre, 1995

Huile sur papier

H. 38,5 ; L. 45 cm

S. D. b. d.

R-E. Gillet.

Expositions :

1997 : Bazouges-la-Pérouse, France, Château de La Ballue, exposition personnelle (n° 55, *Apôtre*)

Reproduite p. 60.

Double Apôtre, 1995

Huile sur papier

H. 53 ; L. 77 cm

S. b. d.

R-E. Gillet.

Reproduite p. 76-77.

Peintures :

Sans titre, 1965

Huile sur toile

H. 92 ; L. 65 cm

S. D. sur le châssis

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2002 : Saint-Malo, France, Manoir de la Briantais

« *Faux Calme sur l'Estuaire* », exposition personnelle
(n° 08, *Sans titre*)

2006 : Amnéville-les-Thermes, France, *Crid'Art Roger-Edgard Gillet*. Rétrospective, exposition personnelle
(sans n°, *Sans titre*).

Mise au tombeau, 1969

Huile sur toile

H. 54 ; L. 81 cm

S. D. b. d. : 69

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2006 : Amnéville-les-Thermes, France, *Crid'Art Roger-Edgard Gillet*. Rétrospective, exposition personnelle
(sans n°, *Mise au tombeau*)

2006 : Auberive, France, Abbaye d'Auberive
« *Humanités. Roger-Edgard Gillet. Stani Nitkowski. Paul Rebeyrolle* » (sans n°, *Mise au tombeau*).

Les Homards, vers 1969

Huile sur toile

H. 89 ; L. 116 cm

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

2016 : Paris, France, Galerie Guignon : *Gillet, Maryan, Pouget : Parcours croisés*
(n° 10, *Les Homards*).

Nu à la chemise blanche, vers 1972

Huile sur toile

H. 72 ; L. 60 cm

S. D. b. d. : 1972

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

1981 : Saint-Priest, France, Musée de Saint-Priest
Rétrospective R-E. Gillet, exposition personnelle
(n° 34, *Nu à la chemise blanche*)

2006 : Amnéville-les-Thermes, France, *Crid'Art Roger-Edgard Gillet*. Rétrospective, exposition personnelle
(sans n°, *Nu à la chemise blanche*)

2009 : Yerres, France, Centre d'Art de la Ferme Ornée
« *Un Regard* », exposition personnelle
(n° 19, *Nu à la chemise blanche*).

Sans titre, 1975:1976

Huile sur toile

H. 73 ; L. 116 cm

S. D. sur le châssis

Fonds R-E. Gillet

Reproduite p. 24-25.

Les anges, 1998

Huile sur toile

H. 130 ; L. 89 cm

S. D. b. d. ; S. D. T. sur le châssis au dos

Fonds R-E. Gillet.

Expositions :

1999 : Paris, France, Galerie Henry Bussière Arts, *R-E. Gillet*, exposition personnelle (n° 02, *Les Anges*)

1999 : Sens, France, Palais Synodal Musée de Sens « 50 ans de peinture », exposition personnelle (n° 79, *Les Anges*)

2003 : Lyon, France, Salon de Lyon et du Sud-Est
Hommage à R-E. GILLET (n°179, *Les Anges*)

2006 : Amnéville-les-Thermes, France, *Crid'Art Roger-Edgard Gillet*. Rétrospective, exposition personnelle
(sans n°, *Les Anges*)

2015 : St Georges-du-Bois, France, Clos des Cimaises,
Roger-Edgard Gillet, exposition personnelle
(n° 12, *Les Anges*).







« Dans les années 50, Roger Edgar Gillet faisait figure d'abstrait au goût du jour. Dans les grammes sombres, il exécutait des compositions mi-géométrique, mi-gestuelles qui montraient que leur auteur n'était indifférent ni aux matériologies de Dubuffet, ni aux recherches de Soulages. Il semblait voué alors à la défense de l'Informel sous la conduite du Colonel Paulhan, et de ses capitaines Tapié et Estienne. Soit crainte du conformisme soit scepticisme inguérissable, à l'heure de la victoire, Gillet a déserté. Mieux : il s'en est allé peindre tout seul, sans plus se ranger d'aucun côté. »

Ph.Dagen

Le monde 1987, Rétrospective au CNAP

«... Le monde de Gillet est opaque ; il n'est pas oppressant. L'oeil goûte même un repos à contempler ces surfaces qui, chose exceptionnelle, à notre époque, ont une direction et n'est pas hanté par l'idée qu'à voir ses toiles on pourrait y reconnaître quelque chose. De fait, il est impossible de rien faire qui ne ressemble à rien.»

Jean Grenier

Catalogue galerie France, 1960

« ... En tout état de cause, c'est ainsi que la peinture de Gillet est neuve, et aujourd'hui. Je le vois à l'oeuvre, dans la solitude impitoyable, dans l'abstraction ironique qui le toisent sous les apparences d'une toile. Pas d'issue à côté, il faut papier, fermer les yeux à tout le reste, donc rêver. » Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine... Se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes ». Certaines sont des « apparitions bizarres », mais j'ai déjà signalé que ce que j'appelle le retour des archétypes n'est pas toujours, ni spécialement, rassurant. L'art que pratique Gillet n'est ni facile - je ne parle pas seulement, des problèmes techniques, ici superbement résolus - ni décoratif, ni même expressionniste, malgré certaines apparences. La pudeur créatrice du peintre est ici trop profonde pour lui permettre d'outrer ou de caricaturer la « bizarrerie » de certaines apparitions. Cela est peint jusqu'à faire du tableau cette solennité rituelle qui est l'une de ses justifications. Et de cela, voyez-vous tellement d'exemples aujourd'hui ?

Charles Estienne

Paris, 1965

... « Quand on s'éloigne, cet informe prend forme. Et parfois dans l'incertaine lumière du clair-obscur qui les enveloppe, quelques-uns de ses êtres, selon qu'on pense au bondissement de la pensée moderne vers le Futur, ou bien à sa profonde pénétration vers le Passé affectent l'aspect de prophètes d'aujourd'hui, vues par les yeux d'un très lointain avenir, ou, de vétustes augures prophétisant du fond de la nuit des temps. »

Yvon Taillandier

Gillet et la science fiction, 1968

« Pourquoi ne pas rêver le réel, le voir surgir peu à peu comme dans un songe ou plutôt comme une approche lente mais douce pénétrante...

Pour Gillet, les formes viennent du fond de la toile (peut-être de derrière la toile) et lentement s'organisent dans cette insinuante caresse du pinceau qui, inlassablement, modèle la matière, y incise des contours et en même temps y prépare des éclairages. D'ailleurs, contrairement à ces peintres déjà évoqués, qui sont par nature des expressionnistes, Gillet est plutôt un peintre fantastique. Il retint d'ailleurs dès ses débuts, l'attention des critiques comme Michel Tapié, Edouard Jaguer, Charles Estienne, tous hommes profondément marqués par l'héritage du Surréalisme. Et si l'oeuvre de Gillet ne s'inscrit pas franchement dans la perspective surréaliste, il n'empêche qu'elle est nourrie de cette culture profonde poétique que l'expressionnisme aura tendance à refuser, estimant qu'elle peut entraver les vertus propres au tempérament, est une peinture de rêveuse réflexion sur la vie et la présence des êtres et des choses. »

Jean-Jacques Lévêque

« Gillet ou le surgissement du réel »

Galerie des Arts, 1968

... « Gillet semble totalement indifférent à toute idée de modernisme. Il peint par plaisir, par besoin, concrétisant une vision cynique du monde, faisant l'art qui lui plaît, un art humain et solide dans un style et une facture éprouvés par le temps. C'est probable cette indifférence à la mode qui choque le plus chez lui

Georges Boudaille,

1971

« ... L'artiste, à la pointe de la sensibilité générale, traducteur de cette sensibilité générale, traducteur de cette sensibilité, se voit moins contraint au respect de ce qu'il voit. Il lui faut une revanche, respecter la force d'invention qui se manifeste en lui. De là résulte un désir de se désentraver de la réalité apparente, de la morceler, de la détruire même – et de recomposer avec les matériaux de cette destruction, un ensemble d'objets nouveaux, des formes inédites, une réalité autonome. »...

Max Pol Fouchet

... « Noyant ses paysages dans des pâleurs qui dispersent le souvenir du réel, fluidifiant ses formes pour les soustraire à la tyrannie du linéaire, Gillet s'emploie de toile en toile à expérimenter des systèmes de fuites pour échapper aux sortilèges de l'espace et du temps, vécus comme une catastrophe immense. Répétant dans ses peintures l'étonnement qu'une nuit succède si rapidement aux émergences du jour, il instaure des précipitations nuageuses dans les formes, invente des collisions de contours, multiplie les agrégats corrosifs de douleurs, inscrit des failles dans les profondeurs de l'image afin que cette alchimie là ne soit que le frottement obstiné sur la corde du langage qui prévienne de l'oubli.

Enfin lestées des dansantes impuretés de la terre, les toiles peuvent, sans pour autant étouffer l'énigme d'un rite passage, pratiquer des éclipses de la raison où s'émiette la réalité : elles ont une profondeur de champs suffisante pour nous convaincre, entre autres choses, « que les yeux seuls sont capable de pousser un cri. »

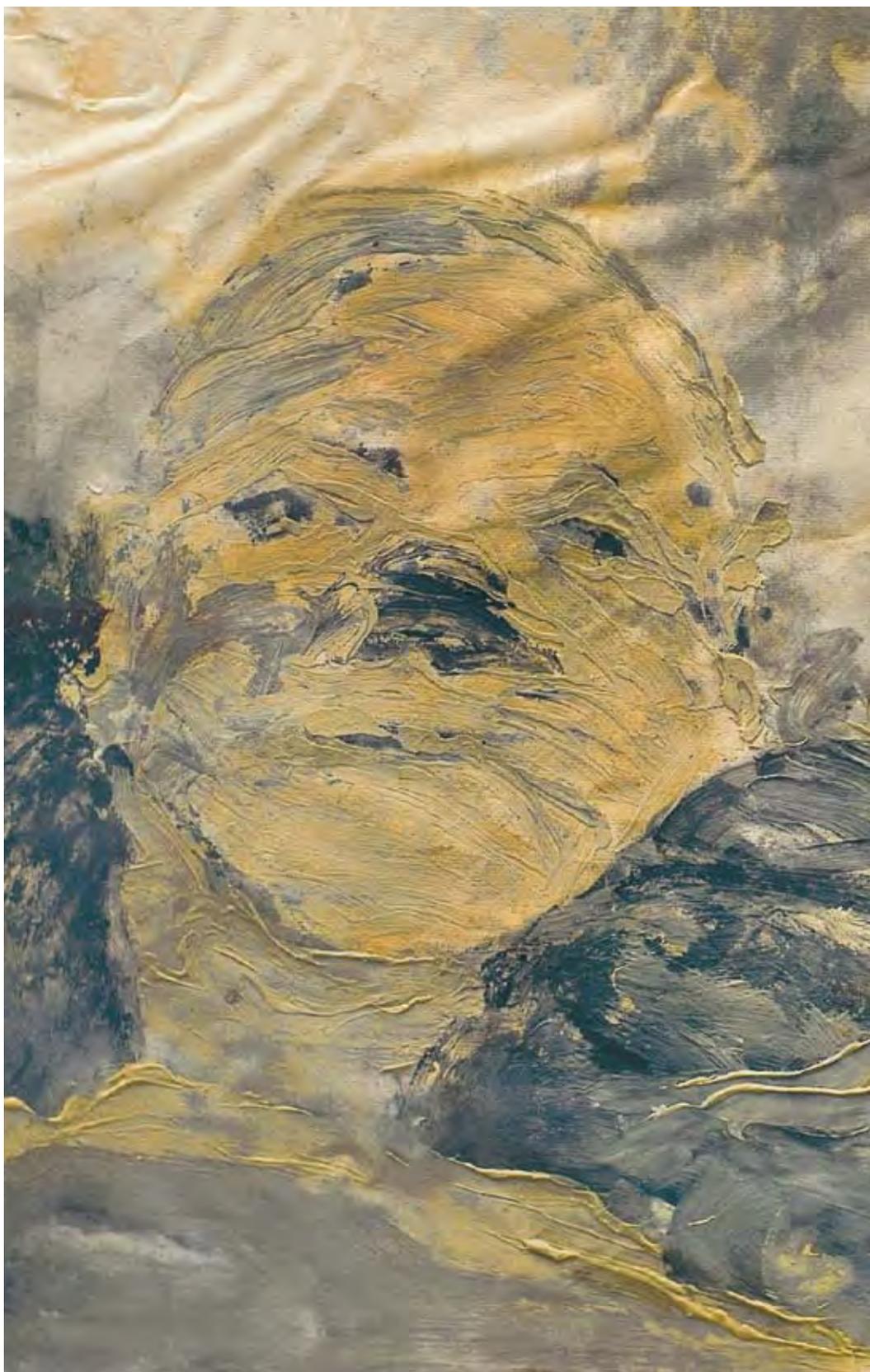
Anne Tronche

Préface de la rétrospective au CNAP rue Berryer, 1987

Quand on s'approprie aussi bien les poux que les tempêtes, les foules, les magistrats, les batailles navales et les mutants, les villes, les hiboux, c'est qu'on a peur de rien, que rien ne peut arrêter le geste tumultueux qui trace dans la pâte les germinations incessantes de l'inconscient.

Philippe Curval
Monographie : 1994





Double Apôtre, 1995,
Huile sur papier
H. 53 ; L. 77 cm
S. b. d.
Fonds R-E. Gillet.



PRINCIPALES

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1953 Galerie Craven. Paris.
 1954 Galerie La Licorne. Bruxelles.
 1956 Galerie Ariel. Paris.
 1959 Galerie de France. Paris.
 Galerie Ariel. Paris.
 1960 Galerie Blu. Milan.
 1961 Galerie La Bussola. Turin.
 Galerie Lefebvre. New-York.
 Galerie de France. Paris.
 1962 Galerie Moos. Genève.
 Galerie Birch. Copenhague.
 1963 Galerie de France. Paris.
 1964 Galerie Dina Vierny. *Dessins*. Paris.
 1965 Galerie Ariel. Paris.
 Galerie Fanesi. *Personnages*. Ancône.
 1966 Galerie Van de Loo. Munich.
 1967 Galerie La Balance. Bruxelles.
 Galerie Nord. *Peintures, Gouaches, Dessins*. Lille.
 1968 Galerie Ariel. Paris.
 1969 Galerie Nova Spectra. La Haye.
 Galerie Stéphane Janssen. Bruxelles.
 1971 Galerie Ariel. Paris.
 1972 Galerie Stéphane Janssen. Bruxelles.
 1973 Galerie Ariel. Les Epousailles des Nains. Paris.
 1974 Galerie Nova Spectra. Bruiloft der Dwerger. La Haye.
 1975 Galerie Le Dessin. OEuvres sur Papier. Paris.
 Galerie Stéphane Janssen. Bruxelles.
 1976 Galerie Ariel. *Les Villes*. Paris.
 1977 Galerie Nova Spectra. *Villes, Juges et Bigotes*. La Haye.
 1978 Galerie Moderne. Silkeborg.
 Galerie Jeanne Bucher. *30 Peintures de 1958 à 1962*. Paris.
 Galerie Lorenzelli. *Juges et musiciens*. Bergame.
 Galerie Erval. *Les Musiciens, Dessins et Gouaches*. Paris.
 1979 Galerie Ariel. *R.E. Gillet et nos portraits*. Paris.
 1980 Galerie Nova Spectra. La Haye.
 Galerie Moderne. Silkeborg.
 1981 Galerie Erval. *Autour d'un Livre*. Paris.
 Musée de Saint-Priest. *Rétrospective*. Saint-Priest.
 Galerie Nova Spectra. *Encres et lavis*. La Haye.
 1982 Galerie Ariel. *Palais et Prisons*. Paris.
 Galerie Erval. *Dessins et Lavis*. Paris.
 1984 Galerie Ariel. FIAC. Paris.
 1986 Galerie Nova Spectra. *Nieuwe Gouaches*. La Haye.
 Galerie Ariel Rive-Gauche. *Les Mutants*. Paris.
 1987 Centre National des Arts Plastiques. *Rétrospective*. Paris.
 Galerie Bowles Soroko. San Francisco.
 Galerie Diane Manière. *Œuvres sur Papier*. Paris.
 Galerie R. Minschkid. Lille.
 1988 Galerie Lacourrière-Frélaud. Paris.
 Galerie Ariel. Paris.
 1989 Centre d'Art Contemporain. *La Marche des Oubliés*. Saint-Priest.
 Galerie Ariel FIAC. *La Marche des Oubliés*. Paris.
 Galerie Ariel-Rive Gauche. *Petits Formats*. Paris.
 1990 Musée de l'Université d'Oklahoma. *March or the Forgotten*. Oklahoma. Etats-Unis.
 Centre des Arts de Scottsdale. Stéphane Janssen Collection. Scottsdale. Etats-Unis.
 Galerie Monochrome. Bruxelles.
 Galerie Lacourrière-Frélaud. *Première*. Paris.
 1991 Galerie des Carmes. Rouen.
 1992 Galerie Ariel. *Tempêtes*. Paris.
 Galerie Ariel Rive-Gauche. *Terres Cuites*. Paris.
 1993 Galerie Henry Bussière. *Regard sur R.E. Gillet 1950-1990*. Paris.
 1994 Galerie Ariel FIAC. *Bateaux Ivres*. Paris.
 Henry Bussière Art's. *Les Mutants, Naufrages*. Paris.
 1995 Henry Bussière Art's. *Journal*. Paris.
 1996 Galerie Duchoze. *œuvres de 1966 à 1996*. Rouen.

- 1997 Henry Bussière Art's. *Œuvres Récentes*. Paris.
Galerie Fred Lanzenberg. *Peintures*. Bruxelles.
Galerie Duchoze. *Peintures Récentes*. Rouen.
Serge Soroko Gallery. *Painting 1975-1995*. San Francisco. Etats-Unis.
- 1999 Henry Bussière Art's. Paris.
Musée du Palais Synodal. *Cinquante Ans de Peinture*. Sens.
Orion Art Gallery. Bruxelles.
- 2002 Galerie Ariel. *10 tableaux Majeurs des Années 50*. Paris.
Galerie Guigon. *Figures Voilées*. Paris.
Manoir de la Briantais. *Faux Calme sur l'Estuaire*. Saint-Malo.
- 2003 Galerie Guigon Art Paris. *La grande Dérision*. Paris.
- 2005 Musée Estrine. *Je Garderai un Excellent Souvenir de vous !* Saint-Rémy de Provence.
- 2006 Galerie Guigon. *Tempêtes et Mutants*. Paris. 2009 Centre d'Art du Parc Caillebotte. *Un Regard*. Yerres.
Galerie Guigon. *Autres Apôtres*. Paris.
- 2010 Galerie 53. *Origines Abstraites 1950-1965*. Paris.
- 2012 Galerie Guigon. *Tempêtes*. Paris.
- 2014 Galerie Guigon. *La Liberté sur Papier*. Paris.
- 2014 Maison des Princes. Pérouges.
- 2015 Le Clos des Cimaises. Saint Georges du Bois.
- 2017 Galerie Guigon. *Terre sans pain -1952-1962*.





SELECTION

D'EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1950 Galerie Mai. Paris.
- 1952 Studio Facchetti. *Les signifiants de l'informel*. Paris.
- 1952 Studio Facchetti. *Un art autre*. Paris.
- 1953 Galerie Evrard. *Gillet, Mathieu*. Lille.
- 1954 Studio Facchetti. *Phases*. Paris.
Galerie Rive-Droite. *Individualités d'aujourd'hui*. Paris.
- 1955 Galerie Art Vivant. *Alice in Wonderland*. Paris.
Galerie Ariel. *Situation II de la peinture*. Paris.
Galerie Jeanne Bucher. Paris.
Galerie Stadler. *Exposition inaugurale*. Paris.
- 1956 Galerie Arnaud. *Libertés et disciplines*. Paris ;
- 1957 Galerie Claude Bernard. *Gouaches et aquarelles*. Paris
- 1958 Galerie de France. *Gillet, Levée, Maryan*. Paris.
Galerie Ariel. *Situation III de la peinture*. Paris.
- 1960 Musée de Göteborg. Suède.
- 1961 Galerie Charpentier. Ecole de Paris
- 1961 Paris.
- 1962 Redfern Galerie. *Peintres de la galerie de France*. Londres.
Malborough-Gerson Gallery. New York.
Galerie Charpentier. Ecole de Paris
- 1962 Paris.
- 1964 Galerie Ariel. *Jean Pollak : 15 peintres de ma génération*. Paris.
Galerie K.B. Bitran, *Gillet*. Oslo. Norvège.
- 1965 Galerie Nord. *D'Haesse, Dodeigne, Gillet, Jorn, Leroy*. Lille.
- 1966 Musée de Grenoble. *Climat 66*. Grenoble. Danemark.
Art Museum of university. *Mr & Mrs T. Weiner's collection*. Houston.
- 1967 Galerie Ariel. *Le noir et le blanc*. Paris
- 1971 Musée Galliéra. *Gillet, Dodeigne*. Paris.
- 1972 Galerie Stéphane Janssen. Bruxelles.
- 1978 Musée des Beaux-Arts de Lille. *Les uns par les autres*. Lille.
Galerie Nova Spectra. *R-E. Gillet, Lynn Chadwick*. La Haye. 1982
Centre Manuel de Falla. *Gillet, Saura*. Grenade.
- 1983 Kunst Forum. *Gillet, Reinhoud*. Gjemdorode.
- 1984 CNAP. *Charles Etienne & l'art à Paris 1945-1966*. Paris.
- 1985 Louisiana. *Les nouveaux expressionnistes*. Humlebaek.
LAAC. *Les années 50*. Dunkerque.
- 1986 Louisiana. *Portrait of a collector*. Humlebaek.
LAAC. *Les figurations des années 1960 à nos jours*. Dunkerque.
- 1991 Galerie Vera Van Laer. *Doucet, Gillet*. Anvers.
- 1993 Musée Campredon. *Un parcours d'art contemporain*. L'Isle-sur-la Sorgue.
- 1998 Am Tunnel. *Artists in situ*. Luxembourg.
- 1999 Galerie Husstege. *Gillet, Dodeigne. S'Hertogenbosch*. Pays-Bas.
Applicat Prazan. Fiac. *Grands abstraits de l'école de Paris*. Paris.
- 2002 Abbaye de Beaulieu. *La nouvelle Ecole de Paris*. Ginals.
- 2004 Hoover Great Gallery. *Gillet, Berrocal*. Phoenix. Etats-Unis.
Musée Ingres. *Face à face, tête à tête*. Montauban.
Galerie du Conseil Général. *L'art et la justice*. Aix en Provence.
- 2005 Musée de l'Abbaye de Sainte Croix. *Carlotta Charmet et les collectionneurs : la peau du chat*. Les Sables-d'Olonne.
Musée Henri-Martin. *50 ans de peintures dans la collection Jean Pollak*. Cahors.
- 2006 Musée du Luxembourg. *L'Envolée Lyrique, Paris 1945-1956*. Paris.
Abbaye d'Auberive. *Humanités Gillet, Nitkowski, Rebeyrolle*. Auberive.
Musée de l'Hospice Saint Roch. *Hors la vie : Artistes et Prisons*. Issoudun.

- Musée d'Ixelles. *Connivences*. Ixelles. Belgique.
- 2008 Abbaye Ecole de Sorèze. *Gillet, Nitkowski, Rustin*. Sorèze. BAM. *Le BAMse dévoile*. Mons. Belgique. Hôtel des Arts. *Le visage qui s'efface : De Giacometti à Baselitz*. Toulon. Musée Estrine. *Le corps apparitions et métamorphoses*. Saint-Rémy-de-Provence.
- 2011 Lazaret Orlandini. *Gillet Music, Rebeyrolle, Rustin*. Ajaccio.
- 2012 Musée Paul Valéry. *Salah Stétié et les peintres*. Sète.
- 2013 Galerie Guigon. *Autour de Louis Nallard et R-E. Gillet*. Paris. MBA de Dunkerque. *Retour de Mer*. Dunkerque.
- 2014 Fondation Taylor. Genève. Paris.
- 2015 Galerie Guigon. *Noir blanc éventuellement rouge*. Paris
- 2016 Halle Saint-Pierre. *L'esprit singulier de l'Abbaye d'Auberive*. Paris. LAAC. *Every body*. Dunkerque. Galerie Guigon. *Gillet, Maryan, Pouget - Parcours croisés*.

ŒUVRES DE R-E. GILLET DANS LES INSTITUTIONS

Abbaye d'Auberive. Auberive.
 Fondation du roi Baudouin. Collection Neiryck. Mons. Belgique.
 Musée National d'Art Moderne-Centre Pompidou. Paris.
 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
 Musée d'Art Moderne du Louisiana. Humlebaek. Danemark
 Musée Estrine. Saint-Rémy-de-Provence.
 Musée d'Oslo. Norvège.
 Musée des Beaux-Arts. Bruxelles. Belgique.
 Musée de Sao-Paolo. Brésil.
 Musée des Beaux-Arts. Rouen.
 Palais des Beaux-Arts. Lille.
 SACEM. *Le Grand Orchestre*. Mural en 1978. Paris.

PRIX

1954 Prix Fénéon.
 1955 Prix Catherwood.

SALONS

Salon d'octobre. 1953.
 Biennale de Paris. 1957.
 Documenta II. Kassel. 1959.
 Réalités Nouvelles. De 1959 à 1964 puis 1972, 75, 77, 79, 81, 87.
 Salon de Mai. De 1955 à 1975 puis 1984.
 Membre du comité de sélection de 1961 à 1969.

LIVRES D'ARTISTE

La Nymphé des Rats. Poèmes de Salah Stétié. 12 gravures. 1964.
Les oubliés de l'Arche. Texte de Lydia Harambourg. 21 gravures. 1999.

MONOGRAPHIES ET ENTRETIENS

Roger-Edgar Gillet. éditions J-F. Guyot. Paris. 1980.
 Gillet. Philippe Curval. Editions de l'Amateur. 1994.
 La Matière et le geste. Interview d'Alexis Pelletier. 1998. Galerie Guigon. 2006.

CATALOGUES

40 catalogues pour des expositions personnelles et près de 100 participations dans des ouvrages collectifs.

ARTICLES ET PREFACES

De nombreux critiques, écrivains ou peintres ont écrit sur R-E. Gillet : Michel Tapié, Guy Marester, Jean Fautrier, Charles Estienne, Michel Ragon, Michel Seuphor, Georges Boudaille, Denys Chevalier, Max-Paul Fouchet, Jean Grenier, Pierre Alechinsky, Yvon Taillandier, Jean-Jacques Levêque, Gérard Xuriguéra, Michel Nuridzani, Lucien Curzi, Gaston Diehl, Harry Bellet, Philippe Curval, Henry-François Debailleux, Alexis Pelletier, Françoise Monnin, Francis Marmande, Lydia Harambourg, Patrick-Gilles Persin...

FILMS

On lui permet de faire ça ? Gérard Sanas. FR3, 1981.
Gillet. Encyclopédie audiovisuelle de l'art contemporain, IMAGO. 1998.

En 1956, à l'occasion de la première exposition du peintre à la galerie Ariel, Michel Ragon considère Gillet comme « *un des meilleurs peintres de la nouvelle génération* » et ajoute à propos de sa peinture : « *invention de formes, pâte somptueuse, lumière qui se souvient de Rembrandt, force, tout cela n'est pas courant. Les ocres, les terres dominent. Mais ces couleurs ont la dorure des Flamands et ce côté labours, sillons [...]* » Si la peinture à l'huile est le lieu d'expression de la matière que recherche Gillet, les nombreux dessins qu'il exécute tout au long de sa vie traduisent avec force la maîtrise du geste qui caractérise son œuvre. Avec cette exposition, le musée du Mont-de-Piété poursuit son exploration de l'art du dessin.

Patrick Descamps,

Directeur du musée du Mont-de-Piété



Musée du Mont-de-Piété de Bergues
1, rue du Mont-de-Piété
59380 BERGUES

©ateliergaleriéditions - 03 21 12 10 08