

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition Eduardo Arroyo
présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 26 octobre au 1^{er} décembre 2012

© Louis Carré & Cie, 2012

© ADAGP, 2012

ISBN 978-2-86574-071-0

© Eduardo Arroyo pour son texte

Louis Carré & Cie

10, avenue de Messine, 75008 Paris

Téléphone 33 (0)1 45 62 57 07 | Télécopie 33 (0)1 42 25 63 89

galerie@louiscarre.fr | www.louiscarre.fr

Eduardo Arroyo

La Lutte de Jacob et l'Ange

Texte d'Eduardo Arroyo

Eugène Delacroix (1798-1863)
Jacob luttant avec l'Ange
Paris, église Saint-Sulpice

© RMN-Grand Palais / Agence Bulloz



Eduardo Arroyo

La Lutte de Jacob et l'Ange

Ce 13 avril 2010, l'Ange supérieur et tranquille fête ses soixante-dix ans. À Ciudad Juárez – la ville la plus dangereuse du monde –, José Ángel «Mantequilla» Nápoles vit avec Juana Berthe Navarro dans une pauvreté absolue. Diabétique, expulsé d'un logement sans eau ni gaz, dont il n'était pas en mesure d'honorer le loyer, il travaille, pour seulement cent pesos, dans un gymnase aux murs jaunis ornés de vieilles affiches de combats qui exhale des odeurs de sueur et d'onguent ; il forge un combattant dans ce mausolée où se déroule la vie des boxeurs. Chaque jour, dans cet humble décor, le vieux maître monte sur un ring installé sur des briques pour enseigner à son élève le B.A. BA des coups au-dessus de la ceinture. Il a surtout commencé par lui apprendre soigneusement l'art du bandage et celui de l'ajustement des gants afin de protéger les 27 os de sa main droite et les 27 os de sa main gauche, ces beaux outils fragiles.

Depuis bien des années, obsédé, fasciné, troublé, Nápoles ne cesse de refaire mentalement le match du 18 avril 1969, qui l'opposait au Nord-Américain Curtis Cokes. L'Ange, l'émissaire de Dieu – qui voit tout – lutte contre Jacob-Cokes et lui brise une côte. Bien que la souffrance enseigne d'ores et déjà à Jacob qu'il a perdu le combat, elle ne l'empêche pas d'asséner des estocades qui dérapent sur le visage et sur le crâne couleur de beurre brun de son adversaire. Mais il a beau frapper sec, ses poings affûtés comme une lame glissent sur cette face luisante sans la blesser, la couper ni l'égratigner. Alors l'Ange, ce Cubain à l'écart de la révolution de son île, naturalisé mexicain, surnommé «Mantequilla» à cause de ses relations fuyantes avec les femmes (si l'on en croit les journaux de l'époque), fait plier l'interminable Texan à tête d'épingle. En corrigeant le pugiliste aux membres effilés, l'Ange de bronze remporte le titre de champion du monde des poids welters.

Les combats se suivent, mais ni les scènes ni les paysages ne se ressemblent. Mantequilla imagine aisément son prochain match se déroulant à Santiago de Cuba, la ville qui l'a vu naître et qui ne connaît pas la neige ; jamais il ne lui serait venu à l'idée qu'il aurait lieu un jour de février, sous un chapiteau de cirque monté sur un terrain vague dans les alentours de Paris, à Puteaux exactement, lors d'une joute organisée par Alain Delon. C'est dans ce décor que Mantequilla cessera d'être l'Ange et cédera ses ailes à Carlos Monzón, à l'issue d'un duel raconté par Julio Cortázar : « *Tout le monde debout dans l'attente de la cloche du septième round, un brusque silence incrédule puis le hurlement unanime en voyant la serviette au tapis, Nápoles toujours dans son coin et Monzón qui s'avance les gants brandis, plus champion que jamais, saluant avant d'être englouti dans le tourbillon des étreintes et des flashes. C'était une fin sans beauté mais indiscutable, Mantequilla abandonnait pour ne pas devenir le punching-ball de Monzón, tout espoir évanoui à présent qu'il se relevait pour rejoindre le vainqueur et lever les gants jusqu'à son visage, presque une caresse tandis que Monzón posait les siens sur ses épaules et qu'ils se séparaient à nouveau, mais pour toujours, cette fois oui, pensa Estévez, pour ne plus jamais se rencontrer sur un ring* » (Le soir de Nápoles, *Façons de perdre*).

« *Il comprit qu'il ne serait pas le plus fort. Et il le toucha au creux de la hanche. Dans la lutte, la hanche de Jacob se démit* » (Genèse 32:26).

Jamais Mantequilla n'est revenu à Santiago de Cuba, et le 13 avril 2010, il a fêté son soixante-dixième anniversaire à Ciudad Juárez. Sans hésiter, je fais mienne cette affirmation de Jean Cocteau : « *Les anges sont boxeurs noirs* ».

Illuminé par le génie et le talent, l'émissaire de Dieu lutte à ses côtés pour lui montrer par l'expérience « *la robustesse de la foi qui peut tout vaincre. Pour connaître davantage l'incrédulité de la chair, dans la lutte, la hanche de Jacob se démit, et pour témoigner de sa victoire, il change le nom de Jacob en Israël* » (Genèse 32:28).

Jacob encaisse un coup au foie, qui se répercute avec acuité dans sa hanche et le fait claudiquer. Dans un lieu désert, privé de l'aide d'un arbitre ou d'un assistant susceptible de soulager cette douleur atroce, Jacob se déhanche et tombe en même temps que retentit la sirène lointaine d'une ambulance. De toute évidence, nous connaissons déjà l'un des paysages du combat parce que Delacroix l'a peint dans sa fresque *La Lutte de Jacob avec l'Ange* (715 × 485 cm, 1855-1861) et parce que Baudelaire nous l'a raconté : « *La scène est au gué de Jaboc ; les lueurs riantes et dorées du matin traversent la plus riche et la plus robuste végétation qui se puisse imaginer, une végétation qu'on pourrait*

appeler "patriarcale". À gauche, un ruisseau limpide s'échappe en cascades ; à droite, dans le fond, s'éloignent les derniers rangs de la caravane qui conduit vers Esau les riches présents de Jacob : "Deux cents chèvres, vingt boucs, deux cents brebis et vingt béliers, trente femelles de chameaux avec leurs petits, quarante vaches, vingt taureaux, vingt ânesses et vingt ânon". Au premier plan, gisent, sur le terrain, les vêtements et les armes dont Jacob s'est débarrassé pour lutter corps à corps avec l'homme mystérieux envoyé par le Seigneur » (Peintures murales de Delacroix à Saint-Sulpice, *Œuvres complètes II, Critique d'art*).

Pour Delacroix, exécuter cette peinture relève du défi, du combat singulier ; c'est un drame dont les protagonistes sont le temps et l'adversité. Le 28 avril 1849, après maints désagréables tracasseries administratives, l'historien, critique d'art et graveur Charles Blanc, tout récent directeur des Beaux-Arts et grand protecteur du peintre, obtient que son protégé décore la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-Sulpice. Le premier septembre 1849, Eugène Delacroix apprend qu'une erreur s'est glissée dans la commande qui lui a été faite ; par conséquent il doit changer ses sujets : « *La chapelle des fonts se trouve sous le porche de l'église au lieu d'être dans celle que je devais peindre* ». Or notre peintre, s'il n'a pas encore commencé sa lutte contre les anges de la Bible, a déjà dessiné des esquisses complexes pour les immenses peintures (dont les sujets « *allant d'eux-mêmes* » étaient « *baptême, péché originel, expiation...* ») destinées à la chapelle de la tour Nord. Alors ? Au terme de trois mois de cet intense travail préparatoire, la mauvaise nouvelle l'assomme, lui coupe le souffle, le laisse groggy dans son coin, « *bras et jambes cassés* », confie-t-il dans son journal. Pas de mystère, nous les peintres savons parfaitement ce que signifie tout recommencer. En tout état de cause, la chapelle des Anges, l'une des 23 chapelles distribuées à droite et à gauche de la nef centrale de l'église Saint-Sulpice, une enceinte humide et sombre, sera son coin de chaque jour (sauf le dimanche parce que l'abbé Coquant l'en empêche) pendant plus de dix ans ; juché sur son échafaudage, il connaîtra chaque centimètre carré de ses parois, respirera le poison du blanc de plomb, entouré de son fidèle assistant, le dévoué Pierre Andrieu et de Louis Boulangé, « *l'infâme coquin* » – qu'il ne sera pas enclin à complimenter – embauché pour peindre en grisaille les décors des écoinçons. Dans le demi-jour, il s'efforcera de trouver les doses adéquates d'huile et de cire afin d'affronter cette commande démesurée pour un artiste « *maladif et frileux* » selon les termes de Charles Baudelaire, son actif défenseur. Ce combat épuisant le conduit à déménager de son grand atelier du 54, rue Notre-Dame-de-Lorette,

au cœur du quartier de la Nouvelle Athènes adopté par nombre de ses amis peintres et écrivains, pour un nouveau, plus proche de la place Saint-Sulpice, s'épargnant de la sorte temps et fatigue.

L'artiste s'ouvre à son cousin Pierre-Antoine Berryer dans sa lettre du 25 novembre 1861 : *« Je me lève avec le jour et je ne fais point ma barbe. Finir demande un cœur d'acier. Il faut prendre son parti sur tout, et je trouve des difficultés que je ne prévoyais point. Pour tenir à cette vie, je me couche de bonne heure sans rien faire d'étranger à mon propos, et je ne suis soutenu dans ma résolution de me priver de tout plaisir, et, au premier rang, de rencontrer ceux que j'aime, que par l'espoir d'achever. Je crois que j'y mourrai ; c'est dans ce moment que vous apparaît votre propre faiblesse ; et combien ce que l'homme appelle "l'ouvrage fini ou complet" contient de choses incomplètes et impossibles à compléter. »*

Et chaque matin (hormis le dimanche), il descend l'escalier raide qui le conduit dans la cour de l'immeuble du 6, place Furstenberg, puis se rend à l'église. À la nuit tombée, il gravit chaque marche avec effort pour arriver au premier étage, se diriger vers la droite dans le bref couloir et s'installer dans la salle à manger où Jenny l'attend avec la table dressée et le dîner servi.

À vrai dire, la fresque de Delacroix est un combat dans les règles, semblable à la boxe. C'est une lutte qui devient une danse d'athlètes, d'hommes enlacés dans un corps à corps baigné de sueur, une étreinte réglée par des normes dont il faut tenir compte ; ce sont les figures d'un tango qui dure toute une nuit au gué du Jaboc, rythmées par les stridulations aiguës des grillons et le doux ronflement du torrent bouillonnant, accompagnées de la luminescence des vers luisants. Le fond de la peinture est une brillante scène théâtrale tapissée d'une symphonie de verts dont l'intensité décline au fil du combat ; toutes ces nuances annoncent un petit matin mélancolique au cours duquel la lente apparition de l'aube mettra un terme à la lutte. Des chênes éternels et des montagnes de verdure bornent le ring ; du coin de l'œil le public silencieux constitué d'une caravane muette de cavaliers et de bergers menant le troupeau – ce cadeau destiné au frère aîné, blond, velu et tellement craint – cherche à ne rien perdre de ce combat de tous les combats, de cet interminable tango.

Dans *Défense et Illustration* (Ides et Calendes, Neuchâtel, 1943, Delacroix : peintre des barricades) Pierre-Jean Jouve nous propose sa vision de la scène que je retranscris fidèlement : *« Jacob, vêtu d'une peau de panthère, se jette contre l'ennemi, la tête basse, aveugle ; sa main droite veut lui briser le bras, sa main gauche veut l'étouffer au corps. Une jambe est comme un arc-boutant dans la terre. Mais l'autre jambe – saisie*

à la cuisse – est sous la main griffante de cet ennemi qui, tout entier léger et droit, comme un danseur ailé, est plus fort que la force, et contre la force continue d'avancer, concentré et mélancolique. »

À n'en pas douter, après avoir pris soin de déposer sur le rivage du Jaboc son chapeau, son écu, ses flèches et sa lance, Jacob fond sur l'Ange sans lui accorder un regard ; sa jambe droite musclée rivée au sol, il enfonce son genou dans la cuisse de l'être ailé qui résiste paisiblement, de sa main droite il mêle leurs dix doigts pour élever vers le ciel la main gauche de l'Ange, son bras gauche passé sous le bras droit de l'émissaire le prend par la taille. Si nous observions la peinture monumentale de Delacroix en baissant les paupières, en gardant les yeux mi-clos, nous ferions disparaître comme par enchantement les lourdes ailes qui interdisent à l'Ange certains mouvements décisifs : dès lors nous verrions un tango parfait, une chorégraphie classique et complexe entremêlant bras et jambes, assez semblable à celle qu'on peut voir aujourd'hui – avec notre regard de touristes – se dérouler à Buenos Aires, en plein air dans le quartier de Palermo au crépuscule : un tango intense sans affectation, une danse éternelle et désespérée.

Carlos Gardel a été l'ami du boxeur argentin Luis Ángel Firpo, encore un Ange déchu – qualificatif parfaitement adéquat ici –, déchu et envoyé au tapis dès la deuxième reprise de son combat pour le titre mondial contre Jack Dempsey devant 80 000 spectateurs, le 14 septembre 1923 au stade Polo Grounds de New York. La féroce confrontation s'engage sur un échange incessant de coups et de regards cruels. Au bout de quelques minutes, Firpo, le « Taureau sauvage des Pampas », un ange géant d'un mètre quatre-vingts et de quatre-vingt-dix-huit kilos, se jette sur Dempsey qui bascule sur les cordes et tombe ; il atterrit dans les bras des chroniqueurs occupés à relater le défi et se fend profondément le crâne contre une machine à écrire. J'aime me souvenir que George Wesley Bellows, peintre et lithographe nord-américain, mort prématurément d'une péritonite fulgurante, a peint à l'huile un excellent témoignage de cet événement.

Assommé, chancelant, Dempsey a du mal à se relever, mais grâce à l'aide des journalistes et de l'arbitre il remonte sur le ring puis, encore sonné, va prendre appui dans son coin. Or il se trouve qu'après ces dix-sept secondes, seul sur l'estrade, l'Ange a gagné du point de vue technique, et il est dans les nuages ; il ne songe pas à achever un Dempsey impitoyable, rouge de sang et de colère, qui met à profit le second round pour le marteler avant de lui décocher un crochet définitif dans la mâchoire. L'Ange déchu tombe pour le compte.

Après cet échec, Luis Ángel Firpo finira par ressembler au personnage de l'huile sur carton d'Odilon Redon (*L'Homme ailé ou l'Ange déchu* 1890-1895, 24 × 33,5 cm, musée des Beaux-Arts, Bordeaux), errant dans une mélancolie à l'allure de plaine immense avant d'achever son vagabondage à La Recoleta, le cimetière de Buenos Aires où reposent de nombreux anges de pierre. Une statue de bronze y monte la garde devant le mausolée de l'argentin : le Taureau debout, sans gants, revêtu de son peignoir, attend le début du combat qui s'est achevé depuis si longtemps. Cela n'est pas un détail, parce qu'en évoquant sa sépulture monumentale, je ne peux m'empêcher de rappeler qu'elle n'a rien de commun avec la modeste niche du boxeur Kid Tunero au columbarium du cimetière de Collserola, à Cerdanyola del Vallès, sur laquelle, à côté d'une fleur de plastique délavée, est simplement gravé : «*Kid Tunero Evelio Celestino Mustelier, 1910-1992*». Mais j'allais oublier de terminer l'histoire de l'amitié entre le chanteur et le pugiliste ! Il se trouve que la tournée triomphale du duo Gardel-Razzano dans la province de Buenos Aires passe par le Teatro Italiano de Junín, ville dont notre Ange déchu est originaire ; les musiciens l'y rencontrent et Gardel invite le pugiliste solitaire fort démoralisé à participer à leur spectacle, un geste qui permit à Firpo de continuer à vivre en dépit du triste souvenir du 14 septembre 1923. Peu après le chanteur enregistra *K.-O. de amor*, dont Iván Diez écrivit les paroles.

Le drame a beau se dérouler dans des lieux différents, on sait d'avance quelle sera l'issue du combat opposant Jacob et l'Ange. Aucune ambiguïté n'est de mise, le dénouement est le même invariablement, aussi inéluctable que le dernier acte d'une pièce de théâtre familière : l'Ange brise la côte de Jacob et le combattant blessé attend vainement l'ambulance. Plié en deux par la douleur, il prononce les paroles habituelles.

«*— Laisse-moi partir, dit l'homme, l'aurore s'est levée.*

— *Je ne te laisserai partir que si tu me bénis.*

— *Quel est ton nom ? demanda-t-il.*

— *Jacob.*

— *Ton nom ne sera plus Jacob mais Israël. Tu as affronté des dieux et des hommes, et tu as été le plus fort* » (Genèse 32:27-29).

«*Je ne te laisserai partir que si tu me bénis* ». Giancarlo Garbelli, champion d'Italie des poids welters, prétendant au titre de champion d'Europe des légers n'a jamais fini K.-O. ni les bras en croix ou le dos collé au tapis, cependant il a été battu par Duilio Loi et n'a pu vaincre le grandissime Hongrois László Papp parce que l'arbitre déclara le

combat nul ; en revanche, il triompha de Teddy Wright et du coup toutes les blessures semblèrent se refermer. Il n'importe ; pour exposer la philosophie de la douleur, il n'y a pas meilleur endroit que Los Angeles, et plus particulièrement quand la Cité des Anges est écrasée de chaleur, que la pluie menace et que le ciel nuageux s'entête à ne pas vouloir laisser luire le soleil. C'est une atmosphère semblable qui régnait, ce jour de 1956, à l'Olympic Auditorium de la mégapole de la côte ouest ; on voyait voler les mouchoirs trempés de sueur dans leurs continuels va-et-vient des poches au visage des spectateurs électrisés qui consentaient à s'asseoir uniquement durant la minute de repos, quand les deux boxeurs se regardaient depuis leur coin respectif, face à face, cuirassés dans leurs muscles. Garbelli, habile pugiliste lombard, eut beau disputer un grand match face au Nord-Américain Charley Smith (si justement surnommé «*Tombstone*») devant un public hétéroclite qui ignorait sur quelle partie du globe se situait la Lombardie, il fut contraint à l'abandon quand son œil gauche enfla démesurément.

Deux ans plus tard en Italie, pendant l'interminable cérémonie de la pesée, le même Garbelli attendant son tour de monter sur la balance semblait blasé, presque apathique. En réalité il était hanté par l'échec subi à L. A., au cours de la septième reprise, face à Charley «*Pierre tombale*» Smith. L'effroi le saisissait quand il se rappelait qu'à l'issue de ce combat californien, il avait perdu la vue pendant trois jours. Trois jours ! Autant dire une éternité qu'il avait vécue dans l'obscurité absolue, sans quitter sa chambre d'hôtel, sans en parler à quiconque, totalement seul, habité par le drame : «*Je n'étais jamais dans mon corps, quand mon corps souffrait. Je boxais non pour abattre mon adversaire, mais pour me mettre moi-même à l'épreuve.*» Son corps demeurait meurtri, mais il avait fini par recouvrer une vision normale et avait pu enfin revenir chez lui, à Milan. Milan où dans quelques heures il allait monter sur le ring ; il lui fallait se concentrer sur ce match-ci et délaissier ses digressions. Il en était là quand quelqu'un l'étreignit par-derrière et qu'un visage noir orné de lunettes s'approcha du sien en lui souhaitant bonne chance. Déconcerté, Giancarlo Garbelli tourna la tête vers cet individu pour lui demander qui il était. La réponse fusa : «*Je suis Larry Baker, ton adversaire, et je t'aime beaucoup.*» Aussitôt l'Italien devina que l'affrontement serait très dur parce qu'il savait que les hommes, quand ils sont bons, sont féroces. D'ailleurs, l'écrivain et journaliste Cesare Fiumi nous a prévenu : «*Ceux qui jouent les durs ne valent rien.*» Garbelli était convaincu que Baker partageait son intuition et sa certitude qu'il faut aller au-devant

de la douleur pour savoir de quoi il retourne. L'Italien l'emporta, mais les deux adversaires sortirent également démolis de la rencontre, peut-être même le vainqueur était-il davantage éprouvé. Dans les vestiaires Larry Baker, « le Théologien », l'aida à se hisser sur la table de massage et l'enlaça parce qu'il était heureux ; ses lèvres ensanglantées répétaient sans cesse cette formule : « *Thank you, thank you...* » Voilà les joies des hommes décidés à connaître la douleur pour se connaître eux-mêmes, pour se reconnaître surtout. « *Je ne te laisserai partir que si tu me bénis* ».

De toute évidence la loi immuable exige qu'à un combat acharné succède un autre indéfiniment, c'est pourquoi le pugiliste ne connaît pas un jour sans entraînement : il saute à la corde pour améliorer son rythme respiratoire, il court dans le froid pour fortifier ses jambes, développer la puissance et l'élasticité de ses muscles qui doivent être longs et flexibles. Mais on peut changer de décor, de paysage : le hameau par exemple. Il est triste par nature, devient plus morne en hiver quand l'odeur mêlée de mousse, humidité et carburant enveloppe les maisons puis se faufile par les fentes des portes et des fenêtres. Ces effluves sont intenses à l'aube quand le village s'éveille, quand la brume recouvre tout, estompant les bâtiments et les arbres, jetant un manteau blanchâtre sur la petite agglomération. Parfois de minces rayons de soleil trouent si bien l'épais brouillard qu'ils parviennent à le déchirer et à colorer en rose et jaune les restes de neige demeurés dans les fossés. Des montagnes blanches dont la base est couverte d'un voile cotonneux constituent l'arrière-plan sur lequel la rivière exhale une vapeur qui s'élève au-dessus de l'eau noire en petites ondes couronnées d'argent ; une odeur d'après la pluie se répand et on perçoit la vague présence d'un train qui passe et ne s'arrête pas. En quelques mots une éventuelle toile de fond pour le combat. « *Au bord du torrent, Jacob resta seul. Quelqu'un lutta avec lui jusqu'à la pointe de l'aurore.* »

Juan Carlos Onetti nous a raconté qu'il est possible de gagner contre l'Ange. Avec sa petite voix aiguë de Lili Marleen (« *Vör der Kaserne, vor dem grossen Tor...* »), malgré son âge, ses échecs et ses kilos excessifs, le géant Jacob Van Oppen expulsa l'Ange du ring en la personne d'un jeune Turc moustachu, et le fit disparaître « *dans l'obscurité du fin fond du parterre* ». Le visage illuminé par son sourire d'enfant, Jacob « *n'entendait pas les cris et les insultes du public, la clameur grandissante. Il avait transpiré mais peu ; et dès que j'entendis sa respiration, je sus que la fatigue venait des nerfs, pas du combat.* » (Jacob et l'autre, *Les Bas-Fonds du rêve*). Les portes du cinéma Apolo s'ouvrirent et les sirènes des carcasses reposant sur le fleuve se firent insistantes.

Les Jacob envahissent les listes de lutteurs qui n'ont jamais gagné un seul combat ; les Jacob donnent l'impression de n'avoir pas d'autre issue, d'être trop souvent des perdants. Mais, peut-on réellement mesurer la fréquence de leurs échecs ? La Bible en fait le compte-rendu, quant à l'exhaustive bible du pugilat (*The Ring*), créée à New York par Nat Fleischer en 1922, elle enregistre impitoyablement tous les résultats négatifs pour les consigner tous les ans dans ses pages. En dépit des récits bibliques, j'imagine que la neige tombe sur les plaines fertiles du Nevada. J'y vois un ring dressé en plein air, sur un terrain entouré d'une rangée d'arbres, aux branches entremêlées et si dépouillées qu'ils en deviennent presque invisibles. Ce décor rêvé accueille le match entre le russe Dmitry Pirog et Daniel Jacob(s), un boxeur de vingt-trois ans originaire de Brooklyn, New York. Sous sa tunique, l'Ange pèse soixante-dix kilos et Jacob, son adversaire, soixante-sept, mais l'ample portée de ses bras le dote d'une excellente envergure. Sur la partie postérieure des épaules de l'Ange deux ailes solides se sont développées, bien ancrées sous ses omoplates. Qu'on le veuille ou non, Jacob a toujours été un lutteur astucieux, mais il est le champion de l'exploit passager, incapable de tenir la distance, et dès le deuxième round il est malmené par Pirog qui le martyrise ; soudain au troisième round l'aube fait irruption sur l'es-trade. La lumière du jour se lance à l'assaut d'une frontière improbable, opposant à la chaleur des projecteurs dont le ring est encore inondé la fraîcheur de l'aurore qui peu à peu prend l'avantage. Sous cet éclairage, on voit nettement que Jacob ne manque ni d'entraînement ni de résistance, même si ses poings sont des marteaux froids incapables de le protéger contre les coups opiniâtres de son adversaire. Tapi derrière un arbre, un individu invisible lui prodigue des conseils : continuer, ne pas boiter, mouvoir les pieds en cadence, ne pas s'exposer, relever ses bras fatigués. Une serviette s'envole comme une colombe blessée à la cinquième reprise, mais il est trop tard. Jacob(s) Daniel s'effondre, les côtes cassées, il ne bouge plus, il gît à terre où l'odeur de résine envahit ses narines et où le souvenir du décès de sa grand-mère – survenu une semaine avant la rencontre – vient le tarauder, car c'est elle, Cordelia Jacobs, qui l'a élevé. Si j'insiste c'est qu'elle n'a jamais accepté d'assister à ses combats et qu'elle est morte sans avoir vu son surnom « Lady Bird » brodé au fil d'or sur le short noir de son petit-fils, ce boxeur quasi inconscient dont la bouche est pleine du goût amer de la défaite. Ce qu'il aurait fallu, ç'aurait été qu'elle fût présente aux côtés des soigneurs démunis, elle aurait alors appliqué des compresses d'eau de fleur d'oranger sur le corps tuméfié et

l'aurait aussitôt soulagé. À l'heure qu'il est, Jacob(s) n'est même pas en état d'entendre la sirène de l'ambulance.

La neige imaginaire n'a pas cessé de se poser sur l'asphalte, mais on pourrait soutenir que le rideau n'est pas tout à fait tombé sur les athlètes. On l'a vu, les Jacob se distinguent parfois parce qu'ils ne reprennent pas le dessus et la chronique pugilistique relate comment ils s'effondrent définitivement au bout de quelques mètres, sous le ciel bas d'une tempête de neige.

Ce fut exactement le cas de Jacob Sejersen, un boxeur danois de vingt-cinq ans vainqueur d'un combat où il fut pourtant blessé à mort. Voici comment cela arriva : quelques heures après la rencontre, Jacob ressentit des crampes dans les jambes puis rapidement les spasmes s'étendirent à tout son corps, les contractions douloureuses s'accrochèrent et le plongèrent en quelques minutes à peine dans un coma dont jamais il ne sortit. Il n'est pas rare qu'un pugiliste vainqueur revienne chez lui par ses propres moyens et meure en franchissant le seuil de sa maison, sourd aux sirènes des ambulances.

Pour un autre Jacob, né à Soweto le 8 janvier 1962, les circonstances furent différentes. Ce Jacob-là, répondant au nom de « Matlala », était un mini-mouche surnommé « Baby Jake » en raison de sa très petite taille, mais le fait est que du haut de ses cent quarante-huit centimètres, c'était un bon boxeur. Pendant sa carrière (53 victoires, dont 26 K.-O., 12 défaites et deux nuls), il lui est arrivé de combattre dans des villes froides, des contrées enneigées où il n'a jamais entendu la sirène des ambulances, en revanche le hululement sinistre des voitures de police l'assaillit comme une meute de chiens quand on l'arrêta pour le viol de Julia Mnyamezeli, une chanteuse de Gospel débutante, qui avec son mari avait porté plainte contre le poids mini-mouche et lui demandait une indemnité de deux millions de rands. Durant le long été de Jacob Matlala, la ville sud-africaine qui sera le théâtre du combat avec l'Ange Makepula paraît extraordinairement désertique et plus lumineuse qu'elle ne l'est réellement. Sous le ciel blanc, le bitume est brûlant, une chaleur épaisse monte des pavés, le fleuve dénué de mauvaises intentions ne rafraîchit pas l'atmosphère même s'il coule paisiblement. Nous sommes en présence du drame muet des déconvenues bibliques, au cours duquel Baby Jacob perd aux points contre Masibuele « Hawk » Makepula : l'ange métamorphosé en faucon s'est abattu sur sa proie.

Au milieu de la chaleur et des suffocations, les vers écrits par Alfonso Reyes à Paris en 1925 pour célébrer le « centenaire » – aussi surprenant que cela puisse paraître – d'Alfonso Reyes et Jean Cocteau, semblent un mirage qu'il faut prendre au sérieux :

Jacob

*« Nuit après nuit, je combats avec l'ange
et je porte l'empreinte des mains vigoureuses,
et il y a des zones de douleur sur mes côtes.*

*Je tremble quand de l'après-midi naît la nuit,
et une soif de couteau pénètre mes flancs
et confus, je vais, et craintif, je vais.*

*Mon sang veut aller à sa consommation
et bien que sachant que dans sa quête je me défais,
je le poursuis encore et je le réclame.*

*Sous les contorsions du géant,
je hurle parfois – oh, ennemi blanc –
et à l'intérieur de moi, je chante.
Oh, ombre musclée ; oh, nuage grave !*

*Abats-moi une bonne fois pour que je tombe,
ou brise-moi la poitrine et ouvre-moi
entre les deux reflets de ton épée. »*

Sur la côte est des États-Unis, il neige sur l'océan. New York est envahi par le froid ; dans les recoins des avenues à l'abri du vent, des montagnes de neige noircie s'accumulent et s'entassent dans les accotements, tandis que les taxis vides ne s'arrêtent même pas quand les clients potentiels brandissent des billets verts. Mario César Kindelán Mesa, l'Ange de soixante kilos, né en 1971 à Cuba, d'où sont issus les anges et les diables, ne fera qu'une bouchée de Jacob Hudson. Juché sur un rocher, une seconde à peine avant de prendre son envol pour se perdre dans les nuages, il a eu l'intuition du résultat. Il vient de dévier l'avance ennemie et n'hésite pas à asséner un direct sur le nez de son adversaire dont les yeux se remplissent de larmes. Il poursuit son avantage en percutant d'un coup droit le plexus de son rival qui encaisse en tournant sur lui-même comme une roulette infortunée puis s'effondre. Jacob gît dans la boue, le corps enduit de terre noire ; ses côtes brisées l'empêchent de respirer, ses yeux ensanglantés sont aveuglés par le soleil, il sent que quelque chose d'irréparable a cédé dans sa carcasse.

Si ma mémoire ne me trompe pas, Francisco Ayala, qui sait que le sport ne permet pas la parodie, a écrit en 1929 dans *El boxeador y un ángel* : « Les cordes du ring marquèrent des régions parallèles dans son dos. Et l'atroce coup de masse arriva sur lui d'abord – quasiment – dans la clameur du public plutôt que dans le poing de l'adversaire. (Sensation liquide,

confuse. Le cerveau semble ceint d'un anneau. Rien, des disques orange. Les lumières, de fugaces étoiles : celles d'une fête populaire.) Il mit un genou à terre. La tête penchée... À côté de lui, l'arbitre décomptait les secondes d'une main de bourreau : 1, 2, 3 [...]. Les secondes filaient. Et un filet de sang coulait sur son visage. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7... L'ange posa son pied rose sur la poitrine du boxeur noir (allégresse d'ailes et d'applaudissements). Tandis que l'arbitre – indicateur linéaire du ciel victorieux et centre des acclamations – levait le poing du pugiliste vainqueur. Vainqueur par K.-O. »

Dans la solitude de la défaite, Jacob, comme Mantequilla Nápoles, ne pense qu'à ses victoires ; comme s'il assistait au film de sa propre vie, le vaincu se souvient des combats de *Loin de Rueil*, le roman dans lequel Raymond Queneau raconte comment Jacob (Jacques L'Aumône, le rêveur) affronta d'abord Toto, « qui avait tenu quinze rounds contre Kid la Barbaque. » Quelques secondes avant que la cloche de la deuxième reprise retentît, Toto Sépulture tomba en pleurant aux pieds de Jacob. Michel l'Albinos, Bernard Grassouillet, Dédé Stock de Plomb et Bob Noël furent tour à tour projetés au tapis. Litanie de noms et de surnoms. Solitudes entremêlées.

Mais il nous faut délaissier la chronique pugilistique des environs de Paris pour nous intéresser à celle de Cologne, le 19 mars 2011, jour de la Saint-Joseph. Le soleil se lève sur une matinée splendide, « parfaite pour fabriquer des héros », selon l'expression allemande, si j'en crois ce que m'en dit mon ami le peintre Bruno Bruni installé au quartier général de (Jacob) « La Sombra » Solís à l'hôtel Radisson Blu. C'est à la fin de cette journée que le poids lourd de La Havane (Jacob) Odlanier La Sombra Solís se mesurera à (l'Ange) Vitali Klitschko, le vieux combattant ukrainien de 2,02 mètres et de 113,5 kilos, l'immense boxeur aux 38 victoires en 43 combats, champion du monde, comme son frère Wladimir. Le combat aura lieu au Lanxess Arena devant vingt mille spectateurs, presque tous russes, qui agiteront des petits drapeaux ukrainiens. « La Sombra » est un surnom singulier et un peu inquiétant pour un boxeur, d'autant que par le biais du jeu onomastique notre homme à La Havane ne s'appelle pas Odlanier, même si ce nom sonne aussi bien que « Sombra » et peut-être mieux que « Reinaldo ». La réalité se brouille, devient quasi incertaine. En tout cas Jacob est La Sombra Solís et Odlanier est aussi Reinaldo, lu de droite à gauche, à l'envers comme dans les paroles d'un tango argentin. Quand on le voit promener tranquillement dans les salons de son quartier général son mètre quatre-vingt-sept, son incroyable envergure de deux mètres, quand on a en mémoire ses dix-sept combats invaincu et ses douze victoires par K.-O., on pense en toute logique que Jacob vaincra l'Ange.

Dans la lumière limpide de la Saint-Joseph, la cathédrale de Cologne inachevée et mortifiée est maculée de haut en bas de taches noires. Sur sa façade ravaudée, un millier de pierres blanches masquent les dégâts causés par les bombardements alliés de la Seconde Guerre mondiale. C'est une cathédrale pour boxeurs, un terrain en clair-obscur où ceux qui vont combattre, les pugilistes pieux, s'agenouillent et demandent protection. D'ailleurs, la veille des matches disputés par Dariusz « Tiger » Michalczeswski, Bruno Bruni et le rédacteur de ces lignes avions l'habitude d'accompagner cet athlète remarquable à l'église ou à la cathédrale, quand il allait y prier à genoux : on m'accordera qu'on peut légitimement en déduire que deux peintres athées sont les meilleurs compagnons d'un pugiliste croyant. En tout cas, c'était de cette façon que l'Ange Tiger champion du monde des mi-lourds déployait ses ailes et se préparait à affronter de sérieux défis.

Dans les coulisses du Lanxess Arena, les Turcs d'Allemagne, tous cravatés, sont sous les ordres de Ahmet Öner, le représentant de l'athlète cubain. Ce manager est un Turc de Duisbourg, un ancien boxeur professionnel, un homme de caractère aux fortes convictions qui vit entre Istanbul et Miami. Pleins d'espoir, les supporters turcs se regardent, s'étreignent, se souhaitent bonne chance, se font fête tandis que La Sombra traque sereinement une ombre chimérique, entouré de ses soigneurs, sous la houlette de son entraîneur Pedro Luis Díaz Benítez qui vit à La Havane. Jacob-Solís va gagner. Il peut gagner et il doit gagner ; c'est peut-être l'unique occasion de sa jeune vie de trente et un ans. De son côté, l'Ange a confiance, et ses trente-neuf ans ne sont pas un obstacle ; malgré le respect qu'il éprouve pour La Sombra, il ne veut pas faillir après avoir joué son rôle d'Ange dans tant de batailles. La nuit fraîchit et lorsque les spectateurs se dirigent vers le gigantesque ensemble sportif, place Willy-Brandt, la Lune, pleine, unique, parfaite, scandaleuse, éclaire leurs visages. Le bruit court qu'elle n'a pas été aussi proche de la Terre depuis vingt ans devenant par conséquent l'astre idéal pour éclairer la lutte de Jacob et l'Ange. C'est la Lune aux loups, celle qui empêche de dormir, une Lune inquiétante et de mauvais augure pour La Sombra. Elle prédit le dénouement habituel : Jacob ne gagnera pas le combat avec l'Ange. Malgré ce présage, quand on pénètre dans la salle des sports, on est secoués par l'intensité de la lumière et les spots croisés qui balaient l'enceinte comme des projecteurs de défense antiaérienne. Au milieu du rugissement assourdissant des 20 000 spectateurs, La Sombra, enveloppé de son peignoir de soie rouge et blanc, monte

le premier sur le ring. L'Ange Klitschko l'y rejoint, revêtu de son uniforme noir aux épaulettes militaires dorées dont les franges dansent autour de son visage quand il sautille et se déplace. Tandis que résonnent les hymnes d'Ukraine et de Cuba, l'Ukrainien paraît mélancolique, le Cubain enflammé. Les athlètes se rendent au centre de l'estrade à l'appel d'un arbitre originaire de Mexico. Le gong retentit, on entend aussitôt quelques coups d'approche. Trente secondes avant la fin de la première reprise, La Sombra, à peine touché au front par le gauche de Vitali, recule, appuie mal sa jambe, glisse, va au tapis : il vient de se déchirer les ligaments du genou gauche et s'est fêlé une côte en tombant. Tout est fini, l'Ange est vainqueur de Jacob, et la Lune à son zénith illumine le drame unique que Cologne vient de vivre.

En fouillant mes souvenirs, je me rappelle avec précision l'un de mes voyages des années 1990, à Hambourg où je m'étais rendu pour assister, un samedi soir de décembre, à la cérémonie des poings au cours de laquelle l'Ange Tiger Dariusz Michalczeswsky disputerait à l'Argentin Nestor Hipolito Giovannini son titre de champion du monde des mi-lourds. C'est un fait indéniable, les Jacob bougent et changent d'identité. Bruno Bruni m'attendait à la gare où le froid me saisit dès la descente du train. En compagnie du champion et de son soigneur libanais – deux hommes intelligents –, nous étions allés dîner au restaurant italien *Da Paolino*. Notre table y présentait le savoureux spectacle suivant : un Polonais qui était devenu Allemand, un Libanais désormais Américain, un Italien et un Espagnol que leurs nostalgies respectives empêchaient de savoir ce qu'ils étaient devenus. Chuck Talhami, le soigneur de l'Ange Tiger, qui s'était formé rien moins qu'avec Angelo Dundee, avait vu quantité de combats et préparé bon nombre de combattants à disputer le titre. Il vivait à Miami à cette époque-là, mais s'était installé à Hambourg, sous la neige, quelques mois auparavant pour préparer la rencontre. Chuck Talhami racontait, en français, le roman de la boxe maintes fois relaté. À force de me voir boire Scotch après Scotch, Tiger Michalczeswsky me confia que s'il gagnait ce samedi, il se saoulerait à mort à la vodka. Ce à quoi je rétorquai que changer de breuvage ne me posait aucun problème. Mais la pesée étant prévue pour le lendemain, l'Ange Tiger dut quitter le restaurant : il lui fallait respecter l'heure du sommeil. Tandis que Tiger menait scrupuleusement sa nuit de champion, Bruno et moi finissions la soirée non loin du port de Hambourg, dans la très longue rue de Reeperbahn, à Sankt-Pauli, le quartier des putains et des maquereaux, dans des boîtes où résonnait encore *La Paloma*, une chanson triste.

C'est dans ces parages qu'un ancien champion d'Allemagne des poids welters est propriétaire d'un bar dont l'enseigne montre deux femmes aux jambes écartées. Nous lui rendîmes visite et en profitâmes pour descendre à la salle de boxe du sous-sol qui avait accueilli Giovannini pour préparer son combat. Les souvenirs pugilistiques de vies abîmées et les vieux combattants photographiés pour la plupart au meilleur moment de leur carrière s'étaient étalés sur toute la surface des murs. J'en reconnus quelques-uns, dont Paddy Di Marco. Notre ami, maître des lieux et ancien boxeur, me serra contre lui tout en me confiant qu'avant moi personne n'avait reconnu cet athlète. À quelques pas de là, il y avait des filles en vitrine.

Les prévisions météorologiques nous promettaient davantage de neige. La veille du jour J, Bruno et moi, nous nous rendîmes à la cérémonie de la bascule qui se déroulait à l'hôtel Continental. Tous les boxeurs des rencontres préliminaires passaient sur la romaine. Une foule hétéroclite se réunissait autour de la balance : amateurs jeunes et vieux, boxeurs, managers, spéculateurs et affairistes, fédératifs et inévitables curieux. Au beau milieu de cette agitation, un homme au survêtement chatoyant me présenta son fils, Branco, un aspirant au titre européen des mi-lourds dont la main droite m'évoquait une raquette de tennis. Le père, qui débordait d'un orgueil attendrissant, m'assura que son rejeton pouvait battre Tiger et Giovannini réunis. Il aborda ensuite le thème des intempéries avec la neige, le brouillard, la grisaille qui envahissaient la ville, puis il me raconta qu'il s'était perdu sur la route entre Milan et Gênes et qu'il ne s'expliquait toujours pas comment il s'était retrouvé dans le tunnel du Mont-Blanc. Bruno Bruni ne croyait pas beaucoup aux chances du jeune Branco. Pour ma part, je ne cessais de penser à sa main droite. De leur côté, Tiger et Nestor Hipolito Giovannini entourés de leurs soigneurs surveillaient l'aiguille : il n'y avait finalement qu'une différence de 500 grammes entre les deux champions. Benito Martínez, qui allait combattre contre l'Ouzbek König Artur Grigorian, se tenait à l'écart. À lui tout seul il incarnait le noble art : dominicain vivant à Ségovie, il boxait avec une licence espagnole et il avait fait le voyage en avion pour servir de faire-valoir à ce jeune Ouzbek qui résidait en Allemagne. Lors du combat, Benito s'inclinerait dignement, aux points.

Au cours du dîner diététique qui précédait le combat, Tiger, Bruno et moi donnions libre cours à nos souvenirs afin de répertorier quelques « fauves » de l'histoire de la boxe. Bien entendu, aucun de ces somptueux félins n'était velu, et tous étaient glabres. L'énumération commença par « Tiger Flowers », le champion du monde

qui combattit de 1918 à 1927 et mourut cette année-là des complications d'une intervention chirurgicale. Ensuite, notre repas frugal fut agrémenté de l'évocation du merveilleux Dick Ihetu « Tiger », décédé d'un cancer en 1971 ; ce globe-trotteur nigérian avait atterri à Liverpool, était devenu champion du monde des moyens et des mi-lourds. Sa Majesté la reine Elizabeth II lui avait attribué le titre de « CBE », c'est-à-dire de Commandeur de l'ordre de l'Empire britannique. Soit, mais amadouer le Tigre n'était pas si facile : il refusa cette distinction pour manifester son opposition à l'absence de soutien anglo-saxon vis-à-vis du Biafra alors en guerre pour son indépendance. Nous revenait également en mémoire un boxeur plus modeste, l'espagnol « Pantera » Giménez qui aurait pu porter comme un fétiche un gilet fait du pelage ras, jaune moucheté de noir, du grand carnassier. Je ne peux nier que je pris plaisir à raconter avec précision à mes amis l'histoire de l'astucieux Saverio Turiello, « La Panthère de Milan ». Exilé aux États-Unis, il ne parvint pas à ravir son titre de champion du monde à Fritzie Zivic malgré son talent de ventriloque. Je me rappelle si précisément les détails de ce match que je ne résistais pas à la tentation de le décrire à mes deux compagnons. Particulièrement à partir du moment où l'arcade sourcilière brisée de Turiello déformait son visage, tandis que son adversaire arborait une pommette proéminente de la taille d'un bel œuf. La Panthère de Milan, de huit ans plus âgée, sentait bien que Zivic le dominait des poings et des yeux ; il avait conscience qu'une lutte à mort s'installait sur le ring alors que ses forces l'abandonnaient. Chaque coup reçu provoquait d'insupportables douleurs, c'était à peine s'il parvenait à esquiver quelques droites d'acier ou à balancer des crochets qu'il aurait voulu ravageurs. Puis, après une indispensable pause, un incroyable revirement s'opéra : au moment où Saverio Turiello sembla embrasser son adversaire, ou l'étreindre avec force, on entendit une injonction claire, sonore, chaudement modulée : « *Break!* » qui produisit un bouleversement rythmique comme dans un morceau de jazz. La garde de Zivic s'ouvrit généreusement et la droite du pugiliste ventriloque s'y engouffra, avec la violence de la dernière chance, jusqu'à la mâchoire offerte. L'arbitre Nicot égrena le compte et Zivic fut déclaré K.-O. Personne ne sut d'où venait ce « *Break!* » décisif et rusé. Turiello avait la rage au ventre et savait le faire parler. Me faire parler, moi qui suis intarissable, d'un artifice digne de celui de Jacob face à son père et délaissé pour un instant l'histoire de Dariusz à Hambourg dont je ne peux négliger à présent d'évoquer le terme. Le lendemain, les lumières du Stadion s'éteignirent tard dans la nuit ;

une seule lampe très puissante restait allumée, celle qui indiquait la sortie. Le championnat du monde des poids mi-moyens version BBA s'achevait en consacrant le nouveau champion Tiger Michalczeswsky. L'Ange Tiger avait détruit le foie d'un Nestor Hipolito Giovannini, défiguré et mis à terre à la dixième reprise, d'un puissant crochet du gauche. Je veux croire que personne n'a oublié la phrase de John Irving : « *Le choc est parfois très rude, mais la surface où l'on atterrit est raisonnablement molle.* »

En remontant l'escalier de l'Alsterdorfer Sporthalle pour me diriger vers la sortie, le parfum des crêpes au Grand Marnier, qu'on préparait dans le grand hall, me chatouillait les narines. Le froid glacial couvrait Hambourg de son voile de tulle et me gelait les mains.

Un autre combattant, à la fin du XVIII^e siècle, fut ébranlé et profondément affecté par des événements émouvants. L'écrivain italien Ugo Foscolo, grièvement blessé lors du siège de Gênes, souffrit bien davantage de son amour impossible pour Isabela Roncioni. Des raisons politiques le contraignant à quitter l'Italie, il écrivit à son amante : « *Peut-être reviendrais-je si les maladies et la mort ne m'éloignent pas pour toujours de ce pays sacré, alors je respirerais à nouveau l'air que tu respirez et je confierais mes os à la terre qui t'as vue naître.* » Bien sûr, Foscolo ne mourut pas en Italie mais près de Londres, à Turnham Green où, vers 1828, tous les Italiens persécutés ou exilés finissaient leurs jours. Nul ne sait si ses restes sont dispersés au sein des brumes anglaises ou conservés à l'abri dans la basilique Santa Croce de Florence. Mais cela n'a pas d'importance, ce qui compte en revanche c'est que dans *Les Dernières Lettres de Jacobo Ortis*, Foscolo relata ses malheurs sous le pseudonyme de « Ortis », un jeune homme inconnu qui s'était suicidé à Padoue, peu de temps avant, sans donner les raisons de son geste. Sur le mausolée érigé dans la basilique florentine en 1939, le poète représenté debout montre de la main droite quelque chose qui se dérobe à notre vue ; peut-être s'agit-il d'un salut adressé à un ami, assis sur un tabouret de ring avant le début du match entre Jacobo Ortis et l'Ange, n'importe lequel de ces anges qui volent dans l'église comme des chauves-souris travesties. De sa main gauche, la main du rêve, Foscolo-Ortis retient le peignoir de boxeur dont il couvre sa pâle réplique de marbre. Depuis ce geste, cent quatre-vingt-trois années se sont écoulées, et dans le gymnase Alexis Argüello de Managua, le jeune boxeur Jacobo Ortis de Puerto Cabezas a abattu sans difficulté Ariel Sándigo. La substitution involontaire d'une lettre, une paresse articulatoire, une feinte orthographique permettent

à Jacobo Orlis de commencer la carrière des ombres qui produisent des éclairs. Un T de Tempête et un L de pLuie fine sur le Jaboc.

Une autre bataille fut livrée face à un autre Ange, au bord de l'océan Pacifique cette fois. Après avoir déployé ses ailes Ángel « Robinson » García atterrit à l'aéroport de Panama où l'attendait le double champion du monde Ismael Laguna, son adversaire et ami de longue date. Il ne fut pas long à montrer son passeport d'ange de trente-cinq ans ni à déclarer à propos de son prochain adversaire le jeune Roberto « Mano de Piedra » Durán : « *Si ce garçon est un grand combattant, il faudra qu'il le prouve.* » Robinson, fort de sa confiance dans son histoire et dans son expérience, était sûr que Durán n'avait jamais affronté un adversaire de son envergure avant ce match au Gimnasio Nuevo Panama et il ne se privait pas de murmurer : « *Je m'en moque... À mon actif, j'ai 150 rencontres en Europe et 150 en Amérique.* » En réalité, ce compte était inexact : à la date du 15 janvier 1972, il avait engrangé un record de 194 combats – mais n'oublions pas que sa carrière en tant que professionnel enregistrerait un total de 234 rencontres –, dont 118 victoires et 20 nuls. Les 56 autres furent des échecs de toutes sortes parce que le pugiliste cubain prenait régulièrement part à des batailles épiques ; sans compter qu'il n'était presque jamais au meilleur de sa forme étant donné sa vie déréglée et son goût pour les joints juste avant les affrontements. On raconte qu'on l'engageait en Espagne pour prendre part à des matches sans intérêt, destinés à enrichir le palmarès des figures montantes ; l'Ange Robinson attendait l'heure de la rencontre dans les vestiaires en lisant des histoires de cow-boys et réclamait son dû avant de monter sur le ring. À partir de ce moment-là, le Cubain contrôlait le combat, échangeant des coups d'approche, esquivant les attaques de son adversaire avec une élégante sobriété. Mais gare à celui qui rompait le contrat en essayant de l'envoyer au tapis, car l'ange impitoyable le détruisait sans aucune hésitation !

On peut établir que ce prestigieux pugiliste s'était mesuré, et ce n'est pas peu dire, à Joe Rafiu King, Ismael Laguna, Bruno Arcari, Pedro Carrasco, José Mantequilla Nápoles, Ray Adigun, Ken Buchanan, Eddie Perkins, Wilfredo Benítez, Miguel Velázquez, un *et cætera* quasiment sans fin.

Le théâtre du combat, au Gimnasio Nuevo, est fin prêt quand les hymnes du Panama et de Cuba retentissent. Exactement au même instant, George Bannon, le chronométrateur officiel du Madison Square Garden, fait retentir le gong pour annoncer le commencement d'une autre lutte de Jacob et d'ange. Bien sûr l'Ange Frazier

abattra sans surprise Jacob Terry Daniels par K.-O. technique à la quatrième reprise.

Par contre à Panama, un bouleversement eut lieu. Tout chevronné qu'il fût Robinson écopa d'une droite à la pointe du menton ; surpris par une attaque qu'il n'avait pas prévue, il joua son va-tout dans des actions défensives, feinta, fit appel à son expérience, à sa technique, à son génie pour trouver les moyens de rester debout pendant dix reprises d'une violence stupéfiante. L'Ange était le plus compétent en matière d'esquives, jeux de jambes, étreintes et mobilité, pourtant son visage était terriblement tuméfié à la fin de la bataille. De toute façon, on ne m'ôtera pas de l'idée qu'avec l'autre Robinson « Sugar », auquel il ressemblait beaucoup – d'après ce qu'on raconte et que je ne me priverai pas d'évoquer plus loin –, c'est l'artiste le plus remarquable qui ait jamais foulé un ring.

Alors qu'il était encore en pleine forme, j'ai eu la chance de le voir quelquefois, à Paris, au Palais des Sports de la Porte de Versailles, contre François Pavilla – mort à trente ans des suites d'une anesthésie néfaste – et aussi contre Ray Adigun, Ismael Laguna, Eddie Perkins, Rafiu King ou encore Jean Josselin qui finit en prison pour avoir perpétré plusieurs attaques à main armée. Il se trouve que récemment le boxeur Miguel Velázquez a brossé de notre Ange un portrait en relief : « *Le meilleur boxeur que j'aie vu sur un ring était un Cubain qui s'appelait Ángel Robinson García. Il était meilleur que Cassius Clay ou Mantequilla Nápoles, il était le meilleur de tous. C'était un poids léger, superléger et welter, il boxa souvent en Espagne, mais il ne prenait pas soin de lui et faisait tout ce dont il avait envie. On le sortait de prison pour qu'il aille boxer parce que c'était un paria de la vie. Il est mort trop tôt, malheureusement, parce qu'il menait une vie trop décousue. Il était toujours ivre, mais il était très gentil, le meilleur boxeur que j'aie jamais vu sur un ring, il fallait voir comment il évitait les coups et comment il cognait, avec précision et puissance.* »

Il peut paraître étrange d'incarcérer un boxeur pour le préparer à monter sur le ring, c'est pourtant ce qui arriva à l'Ange quand il vivait à Barcelone. D'ailleurs à cette époque, il était courant de mettre les lutteurs derrière les barreaux pour les désintoxiquer et les amener au meilleur de leur forme puis les libérer deux jours avant la rencontre. C'est ainsi ; dans l'obscurité impénétrable du cachot une bataille nocturne se met en place au cours de laquelle, chaque fois que le gong retentit, l'athlète s'interroge et finit par acquérir des certitudes : il faut être deux pour un combat, il faut trouver la distance juste malgré les meurtrissures accumulées, il faut gagner du temps pour respirer mieux avant d'encaisser à nouveau. Il sait qu'il faut rester

debout. Dans la cellule, on apprend à peindre et à boxer, on apprend qu'on est tantôt vainqueur, tantôt vaincu.

Ce qui est indéniable, c'est qu'après le match, les soigneurs calculateurs amenaient des femmes à l'hôtel de Robinson les incitant tous à boire et à ouvrir les vannes du désir : sublimes moments de liberté d'un Ange sans ailes, condamné à vivre les péripéties d'un poids léger empâté et tuméfié. Le vin des nuits sans fin et le métal rouillé des barreaux des prisons eurent raison de son beau visage d'Ange débutant de La Havane. Il est né en 1937, comme moi, et il est mort à soixante-trois ans en 2000, la nuit de la fête des Rois, comme mon père.

Le poète satirique Lucius, observateur attentif des visages et des mœurs, consacra une épigramme à un courageux boxeur d'Olympie (mais il aurait tout aussi bien pu s'agir de Robinson). À l'origine, l'athlète antique était doté des mêmes attributs que tous les autres : nez, menton, sourcils, oreilles, cils, mais sa carrière pugilistique avait transformé sa physionomie de façon saisissante. Vint le jour d'hériter de son frère, et le boxeur présenta un portrait largement antérieur à ses exploits pugilistiques ; que croyez-vous qu'il advint ? En toute logique on ne trouva aucune ressemblance entre les deux visages. Par conséquent le pugiliste dut renoncer à son patrimoine et fut déclaré étranger. Le poète de conclure sur ces phrases stimulantes : « *Quand, au bout de vingt ans d'absence, Ulysse revint chez lui, son chien Argos le reconnut ; en ce qui te concerne, Stratofonte, après quatre heures de combat, ni les chiens ni la ville ne te reconnaissent, de plus si l'envie te prend de te regarder dans un miroir, de toi-même tu diras : "Je ne suis pas Stratofonte" et tu le jureras.* »

Au mois de janvier, les fleuves débordent d'eaux sinistres entourées d'arbres spectateurs. Pierres éparses sur le ring et cirque de montagnes gelées. Depuis les nuages, les faucons se jettent sur les colombes. Ils sont comme des agents de sécurité, comme des policiers en civil dont le regard fouille tout, surveille tout, et qui se jettent voracement sur quiconque s'apprête à décoller. Quand je pense qu'on appelait « hirondelles » les gardiens de la paix parisiens ! Ils se déplaçaient deux par deux à bicyclette et d'ailleurs Antoine Blondin, en proie à son humeur vagabonde, se plaisait à souligner que ces hirondelles « vétilleuses » avaient le *« jarret entravé par la pince à vélo »*.

Le boxeur n'est jamais le même, Jacob non plus ; c'est un mutant qui change de statut, de poids, de volume, de catégorie. Quand le pugiliste grandit, sa mobilité grandit avec lui, mais insensiblement au fil du temps sa morphologie s'altère : il perd en rapidité ce qu'il gagne en puissance. Mouche (j'aime mieux *bantam*), coq, plume,

léger, moyen, welter, lourd ; ébauche de liste. Le combat achevé, Jacob est un homme bancroche qui s'aide d'une canne pour s'éloigner du lieu du combat.

Après chacune de ses défaites, Floyd Patterson, où qu'il se trouvât, se coiffait d'une casquette, affublait son visage d'une barbe postiche, cachait ses yeux derrière des lunettes noires aux verres épais puis se rendait à l'aéroport le plus proche pour prendre le premier avion en partance. Sous couleur d'une boiterie bien visible, il empoignait une canne blanche d'aveugle ; aujourd'hui, j'imagine que cette claudication n'était probablement pas fictive mais bel et bien le résultat d'une glissade involontaire sur le ring ou d'un crochet reçu de plein fouet au foie. Les boiteux boitent jusqu'au bout.

Selon Blondin, le champion est l'homme de l'intermittence. Pour preuve, le coq chanta trois fois sur la même note néfaste à Ángel Espada, le champion du monde des poids welters, l'Ange qui avait vu le jour le 2 février 1948 à Salinas (Puerto Rico) et dont l'épée droite ne quittait pas son fourreau. Il ne gagna aucun de ses trois combats contre José « Pipino » Cuevas, à chacune de ces trois occasions, il fut incapable d'utiliser son arme, et au clair de la lune l'Ange Espada devint Jacob. La première fois, un vent chaud balayait Mexicali, les figues de Barbarie accumulaient la poussière dans leurs tiges constellées d'épines, et les feuilles des arbres rares viraient au gris argenté. À peine deux reprises suffirent à Pipino, originaire de Santo Tomás (Mexico, 1957), pour emporter le titre mondial et ajouter la ceinture de champion à sa tenue composée de bottes noires et d'un short noir frangé de blanc.

Pour leur deuxième rencontre, l'air était suffocant, le soleil brûlait l'asphalte qui entourait le Coliseo Roberto Clemente de San Juan de Puerto Rico. Dès que le gong indiquant le début du premier round sonna, Cuevas attaqua, s'appliquant à soumettre son challenger. Le jeune champion faisait usage de son arme favorite, le crochet du gauche, la catapultant mille fois dans le vide mais revenant trois fois de suite contre le visage de l'Ange. Dès les premiers échanges de la deuxième reprise, Pipino se jeta sur son rival enchaînant des crochets du gauche explosifs qui atteignirent Espada au menton et l'envoyèrent au tapis où il demeura huit secondes, jambes écartées.

À l'approche du terme du septième round, tout le Coliseo Roberto Clemente transpirait à grosses gouttes, tant par la tension qui y régnait que parce qu'un vent chaud frappait sans relâche les structures du stade. Il ne faisait aucun doute que les deux adversaires n'hésitaient pas à échanger des frappes également cruelles, ils s'atta-

quaient avec force en dessous de la ceinture, au foie, à la frontière de la zone interdite, non loin des hanches fatiguées. Quand la pommelle gauche de Espada s'ouvrit comme un cahier, libérant le sang qui ruissela le long de son cou, l'Ange prit l'avantage et finit par clouer son geste précis dans la poitrine puis le visage de son challenger. Alors, Lupe Sánchez, l'entraîneur de l'Ange entouré de ses assistants et du retoucheur de plaie, à l'abri du tronc de l'un des arbustes bleu-tés dont le pied était éclairé par la lune, s'écria : « *Tu dois écraser cet homme, il est complètement épuisé. Finissons-en! Mettons un terme à ce combat!* » Je ferai ici une plaisante remarque lexicale (mais ne cherchez pas le fin mot de ce commentaire!) : les soigneurs parlent toujours au pluriel, un pluriel de majesté comme diraient les grammairiens. Rapidement remis de la surprise causée par la puissante droite de l'Ange, Pipino administra à Espada une bonne dose de crochets et maintint la distance tout au long de la dixième reprise. Le round suivant vit les deux athlètes blessés – Espada la moitié gauche du visage enflée et Cuevas le nez en sang – ne rien lâcher, ne s'accorder aucun répit.

Pendant la minute de repos, le médecin de la commission de boxe de Puerto Rico constata la fracture de la mâchoire de l'Ange et enjoignit aux soigneurs de mettre fin au match, un arbitrage qui tomba comme une sentence pour Espada. Il avait démontré sa force et son courage, mais désormais ses ailes d'ange ne lui offraient plus ni protection ni force, alors il se jeta au tapis avec désespoir et seul son ami Alfredo Escalera, champion du monde des superplume, put l'en relever. Il s'efforça de consoler cet ex-champion qui pleurait des larmes d'ange déchu tout en se remémorant peut-être l'excellente maxime d'Antoine Blondin : « *L'exigence supérieure du sport réclame un vainqueur et un vaincu.* »

« *Il arriva dans un lieu et décida d'y passer la nuit car le soleil avait disparu. Il choisit une pierre qu'il plaça à sa tête. Et se coucha dans ce lieu* » (Genèse 28:11).

À la troisième station de ce calvaire Ángel Espada parut retrouver ses moyens, ce n'était pourtant qu'un mirage sur les eaux du Jaboc (et si je me fie à ce que j'ai lu, il y a beau temps dans une encyclopédie, le nom moderne du Jaboc serait « Fleuve bleu », ce pourquoi je l'imagine volontiers de couleur indigo) pendant lequel les deux combattants échangèrent des coups à la tête. Dans la ville de Los Angeles, les spectateurs virent le dernier match de l'Ange effondré aux ailes inutiles. J'aime rappeler le ring immense de cette région de Californie qu'évoquait Joseph Kessel dans *Hollywood ville mirage* (Gallimard, Paris, 1936) : « *Des lisières de Los Angeles, un immense quadrilatère bâti*

s'étire vers le Pacifique, ses plages et ses grèves. Qu'importent les noms qui désignent les différents fragments de cette figure géométrique : Beverly Hills, Glendale, Santa Monica ; il n'y a pas de solution de continuité entre ces quartiers. N'ont-ils pas foisonné autour de la cellule mère comme des racines secondaires se répandent et s'agrippent au sol ? Ne sont-ils pas régis par les mêmes formes, les mêmes lois, le même rythme, le même enchantement ? »

C'est ainsi : trois fois l'Ange affronta Jacob-Pipino, trois fois il fut vaincu, trois fois le coq chanta.

À présent le décor a subi une légère variation : la lune éclaire le centre de l'estrade, les premières rangées du *ringside* sont en train de se remplir, le coup de gong imminent va donner l'ordre de commencer le combat. Sommes-nous toujours à Hollywood ? Je ne saurais le dire, ce qui est sûr c'est que de nombreuses personnalités entourent le ring nocturne : au premier rang, on voit deux beaux athlètes, Ali et Frazier ; à leurs côtés Nat Fleischer, fondateur de la bible du ring, puis Weegge, le photographe du crime ; un peu en retrait on devine le peintre Paul Gauguin retranché derrière son tableau de 1888 *La Vision après le sermon* ou *La Lutte de Jacob avec l'ange*, (huile sur toile, 73 x 92 cm, National Gallery of Scotland, Édimbourg). Tout près de lui, il y a une femme époustouflante, blonde platine, au décolleté profond, aux lèvres charnues, habillée comme Marilyn Monroe ; ce n'est pourtant pas la protagoniste de *Niagara* ou *Les hommes préfèrent les blondes*. Elle n'est pas vraiment jolie soit, mais elle est intéressante, racée et, ce qui ne gâche rien, elle se tient droite. Quelque chose en elle révèle la poétesse nord-américaine Emily Dickinson, et malgré son triste regard sévère et sa façon de s'asseoir qui ne ressemblent en rien aux manières de l'explosive actrice, tout le monde remarque sa présence au stade du Jaboc.

On entraperçoit à peine son compagnon resté légèrement dans l'ombre, mais c'est probablement son ami T.W. Higginson qui l'a invitée à assister au spectacle car la chaste écrivaine, dans une lettre datée de 1881, lui a tenu les propos que voici : « *Audacity of Bliss, said Jacob to the Angel : "I will let thee go except I bless thee". Pugilist and poet, Jacob was correct.* » (« Audace de la félicité, dit Jacob à l'Ange : "Je ne te laisserai pas partir que je te bénisse". Pugiliste et poète, Jacob avait raison. ») (Emily Dickinson, *Selected letters*, Harvard University Press, 1998).

Installés sur des chaises pliantes du ring (bien qu'il soit peu professionnel d'assister au combat depuis une chaise), plusieurs assistants qui fument se distinguent par leur rires et leurs fréquentes tapes dans le dos ; je peux les énumérer sans crainte de me tromper parce que je

connais parfaitement les traits de chacun : Albert Anastasia, Jo Bonanno et son cousin John Bonventre, Vito Genovese, Frank Garofalo, Vincent Gigante, Thomas Lucchese (surnommé «Trois Doigts Brown»), Santo Trafficante et Frank Sinatra. Oubliera-t-on jamais que la mafia se partage les contrats des pugilistes?

Derrière la poétesse, on compte dix paysannes bretonnes et un chien caché au milieu des larges jupons de l'une d'entre elles. Les dix Bretonnes qui encadrent la Nord-Américaine se sont échappées : elles ont quitté ce «tableau religieux très mal fait» pour assister au combat. Mais Gauguin, qui les a peintes, a préalablement pris soin d'adresser un croquis à son ami Van Gogh et de l'accompagner d'une description fort utile à l'heure de l'affrontement tant attendu : «[...] Des Bretonnes groupées prient en costumes noirs très intenses. Les bonnets blanc-jaune très lumineux. Un pommier traverse la toile, violet sombre, et le feuillage dessiné par masse comme des nuages vert émeraude avec les interstices vert-jaune de soleil. Le terrain vermillon pur. [...] L'ange est habillé de bleu outremer violent et Jacob de vert bouteille. Les ailes de l'ange jaune de chrome 1 pur. Les cheveux de l'ange chrome 2 et les pieds chair orange. Je crois avoir atteint dans les figures une grande simplicité rustique et superstitieuse – le tout très sévère –, la vache sous l'arbre est toute petite par rapport à la vérité et se cabre. Pour moi dans ce tableau le paysage et la lutte n'existent que dans l'imagination des gens en prière par suite du sermon, c'est pourquoi il y a contraste entre les gens nature et la lutte dans son paysage non nature et disproportionnée».

Pour ce qui concerne ma scène imaginaire où lutte et paysage sont des protagonistes essentiels, je ne retiens de la toile de Gauguin qu'une image parfaite et mystérieuse pour illustrer l'affiche officielle du match : l'arbre en fleur incarnera l'annonce de la lutte de Jacob et l'Ange.

Lamartine occupe un siège dans la partie nord du *ringside*, par la suite il rendra compte des élancements de la douleur :

*« Dans un formidable silence,
Ils se mesurent un moment ;
Soudain l'un sur l'autre s'élance,
Saisi d'un même emportement :
Leurs bras menaçants se replient,
Leurs fronts luttent, leurs membres crient,
Leurs flancs pressent leurs flancs pressés ;*

*Comme un chêne qu'on déracine,
Leur tronc se balance et s'incline
Sur leurs genoux entrelacés ! »*

Avez-vous remarqué que le boxeur passe sa vie à voyager, mais ne se déplace jamais seul? À côté de son siège dans l'avion, le train ou la voiture, il y aura toujours un accompagnateur. Qu'il dorme, mange, feuillette distraitemment une revue, il sera toujours en compagnie d'un proche, d'un manager, d'un chargé d'affaires. Il y a plus : le pugiliste en exercice est en proie à une sorte de danse de Saint-Guy qui le contraint dès l'aube à dévorer des kilomètres, à sillonner champs et routes, à fouler la terre et le bitume ; au crépuscule il se déplace avec précision dans le gymnase, se bat contre son ombre, dans le vide, saute à la corde. C'est son châtiment : ne jamais cesser de s'entraîner, toujours sauter, toujours courir, être continuellement en mouvement.

« Le présent passa en avant et lui-même demeura cette nuit-là au camp. Cette même nuit, il se leva. Il prit ses deux femmes et leurs deux servantes, ses onze enfants, et traversa le gué du Jaboc. Il leur fit traverser le torrent, avec tout ce qu'il avait » (Genèse 32:22-23-24).

En 1950, le 5 novembre, à l'entrée du quai des French Lines, les taxis jaunes sont avalés goulument par le *Liberté*. À son bord Ray Sugar Robinson (réputé «*as sweet as sugar*») vient d'embarquer à destination du Havre ; il va commencer sa première tournée européenne en affrontant Jean Stock à Paris. Exactement vingt-deux jours plus tard dans un Palais des Sports plein à craquer, Stock, surnommé «l'Enclume» car plus il prend de coups, plus il avance sur l'adversaire, finira le combat les lombaires en bouillie. À l'issue de ce match à sensation les propos tenus par le Français tout endolori ne confirmeront pas la douceur légendaire du surnom de l'Américain : «*Il m'a touché aux reins, mais il n'est vraiment pas en sucre...* »

Pour ce périple (ou bien pour le suivant? J'ai des doutes ; mais on ne m'en tiendra pas rigueur puisque je ne fais pas ici œuvre d'historien), Ray est accompagné de sa flamboyante Cadillac rose cyclamen, et d'une ribambelle de compagnons de voyage : sa femme Edna Mae Holly, sa sœur Evelyn, son manager George Gainford et son épouse Hazel, son soigneur Harry Wiley, ses secrétaires June Clark et Pee Wee Beale, son professeur de golf, deux sparing-partners, son kinésithérapeute, son coiffeur, le chauffeur de la Cadillac rose, son siffleur personnel chargé de lui donner le tempo quand il saute à la corde. Jimmy Karubi, un nain qui amuse le champion avec ses incessants canulars téléphoniques, rejoindra ce cortège à Paris. Plus tard, au

volant de sa Cadillac tapageuse Sugar parcourra les provinces françaises jusqu'à Cannes avec sa femme et sa sœur. Les deux femmes ne sont bien sûr pas encore hantées par le spectacle ultérieur qui les glacera d'horreur : dans un hôtel londonien, Jacob-Sugar Ray Robinson défait par le Britannique Randy Turpin, le visage ensanglanté, allongé dans une baignoire où le sang rosit l'eau ; penché au-dessus de lui le docteur Nardiello, venu spécialement de New York, lui recoud sans anesthésie les arcades sourcilières et tente de réparer un foie desséché d'avoir tant saigné.

« C'est pourquoi, jusqu'à ce jour, les enfants d'Israël ne mangent point le muscle de la cuisse, qui est à l'emboîture de la hanche, parce qu'il toucha l'emboîture de la hanche de Jacob, au muscle de la cuisse » (Genèse 32:33).

Venons-en au combat du 14 février 1951, jour de la Saint-Valentin. Dans son coin, Jacob (Jake) LaMotta, né dans le Bronx en 1921, Juif par sa mère et Italien par son père, se dresse tel un géant, mais c'est un colosse aux pieds d'argile, un titan affligé d'un talon d'Achille : *« Sa violence incontrôlée. À seize ans, il avait attaqué par-derrière un certain Gordon, dans le but de voler ce riche bookmaker, et l'avait abandonné à moitié mort. Dix ans plus tard après avoir gagné le titre de champion du monde contre Cerdan, LaMotta est félicité par ce même Gordon. Persuadé d'avoir tué cet homme de ses propres mains, LaMotta subit un choc émotionnel en le revoyant. Il avouera même par la suite s'être laissé volontairement frapper par ses adversaires sur le ring. »*

Dans le coin opposé, l'Ange Sugar Ray Robinson prête attention aux derniers conseils que lui prodigue son manager ; cet aspirant au titre mondial des poids moyens, idéalement proportionné, pur styliste combinant puissance vitesse et précision, se souviendra en ces termes de cette rencontre : *« Lorsque le gong résonna, je ne m'étais jamais senti aussi bien. Je jetai un regard sur Jake alors qu'il avançait sur moi. Il avait la garde haute et n'avait pas l'intention de toucher le tapis avec son derrière. Il avait sa grosse tête ronde baissée sur sa poitrine, et il se jeta sur moi comme si je lui avais agité une cape rouge sous le nez. Il n'avait jamais été très rapide, mais je m'aperçus qu'il était plus lent que six ans auparavant. Il était devenu une cible plus facile à atteindre. Durant dix rounds, mon jab lui martela la face, et je lui plaçai quelques durs coups au corps. Ses punches avaient perdu de leur puissance, mais il était toujours là, se balançant et me défiant de pouvoir l'envoyer au tapis.*

– Tu n'y arriveras pas, espèce de bâtard, grognait-il. Tu ne m'enverras pas au tapis.

À la fin du 13^e round, je lui infligeai une véritable correction, lorsque l'arbitre Franck Sikora arrêta le combat et étendit les bras.

Il [Jake] se mit à protester et lorsqu'il se retrouva dans son coin, il me jeta un regard à travers ses yeux pochés et émit un petit sifflement. Je savais ce qu'il pensait.

– Tu ne m'as pas envoyé à terre Robinson. Tu m'as pris mon titre, mais tu ne m'as pas envoyé à terre ! »

Une fois le combat terminé, comme souvent dans ce récit, Jacob a perdu et l'Ange s'en est bien tiré.

Quand la cérémonie prend fin, un soleil fragile luit, c'est le moment que choisit Emily Dickinson pour se lever, regarder le fleuve et se diriger avec son chevalier servant vers une sortie qui n'a pas de porte. D'entre les plis de sa robe un morceau de papier fatigué tombe au sol, c'est l'un de ses poèmes :

*« A little East of Jordan,
Evangelists record,
A Gymnast and an Angel
Did wrestle long and hard—*

*Till morning touching mountain—
And Jacob, waxing strong,
The Angel begged permission
To breakfast—to return—*

*Not so, said cunning Jacob!
“I will not let thee go
Except thou bless me”—Stranger!
The which acceded to—*

*Light swung the silver fleeces
“Peniel” Hills beyond,
And the bewildered Gymnast
Found he had worsted God! »*

*« Un peu à l'est du Jourdain,
Rapportent les Évangélistes,
Un gymnaste et un ange
Ont réellement lutté, dur, longtemps —*

*Jusqu'à ce que le matin touchant la montagne —
Et Jacob, déployant sa vigueur,
L'ange demande la permission
D'aller déjeuner — de s'en retourner —*

Nenni, déclara le rusé Jacob !
 “Je ne te laisserai point partir
 Que tu ne me bénisses” – Étranger !
 Et ceci, accordé –

Légères se levèrent, battantes, les toisons d'argent
 Par-delà les hauteurs de “Péniel”,
 Et le gymnaste abasourdi
 Découvrit que Dieu il avait vaincu !»

Poème 59 (vers 1859)

14 février 1951. Premier combat de l'année. Jour de la Saint-Valentin, jour des amoureux et des assassins. Brouillard d'hiver reconnaissable entre tous, brouillard épais. On aperçoit à quelques mètres des masses informes. On traverse le fleuve sur un pont rendu glissant par la boue et la graisse, l'eau est luisante ; l'air sent l'usine. Paix après la bataille et silence ouaté qui enveloppe tout.

Eugène Delacroix peint trois arbres qui délimitent le champ de bataille signalé par un écriteau visible au seuil de la chapelle de l'église Saint-Sulpice : « *Retire-moi de la boue ! Que je n'y reste pas enfoncé* » (Psaume 69, verset 15). Et le peintre devant cette requête, faisant allusion au malaise personnel – pictural et vital – dans lequel il se trouve, murmure : « *Un travail qui est devenu le cauchemar de mes jours et que probablement je ne terminerai jamais.* »

Trois chênes immenses ombragent la scène du pugilat et surgissent du centre de la terre pour combattre entre eux, enlacés. « *Retire-moi de la boue ! Que je n'y reste pas enfoncé* ». Les pieds des rivaux s'appuient sur le sol ferme, sous la mousse, sous la fine couche de ce tapis de quelques millimètres d'épaisseur où les verts et les marrons se mélangent. Et la peur du peintre se révèle, il craint qu'à force de chercher des couleurs, des tons, des glacis, la matière de la peinture devienne boue, fange, vase pestilentielle. D'un côté Jacob attaque l'Ange, de l'autre Delacroix lutte contre la peinture tout en sachant qu'il perd peu à peu cette bataille quotidienne contre les verts : vert Véronèse, vert bouteille, vert mer, vert-noir, et dans l'obscurité croît le poison du vert-de-gris.

Des années durant, confronté aux murs de la chapelle saturés d'humidité, l'artiste dévoré de fureur suppliera : « *Retire-moi de la boue !* » Au début de l'année 1861, épuisé, il écrira dans son *Journal* :

« *D'où vient que ce combat éternel, au lieu de m'abattre me relève, au lieu de me décourager, me console et remplit mes moments quand je l'ai quitté ?* » (Eugène Delacroix, *Journal 1822-1863*, Paris, Plon, 1996).

Le Jacob coule sur le lit étroit et superficiel de la rue Jacob, il arrose généreusement le numéro 20 où Delacroix partagea en 1820 un atelier avec son ami le peintre britannique Thales Fielding, il parcourt ensuite une partie de la rue des Saints-Pères et quand il se jette dans la Seine, exactement au gué du Pont du Louvre, le ciel vire à l'indigo.

Eduardo Arroyo

Traduction et adaptation Fabienne Di Rocco



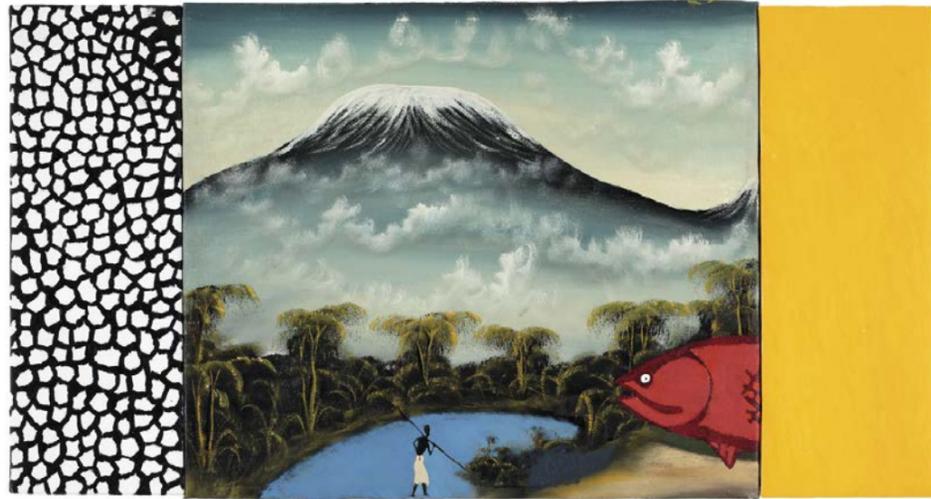
3

Un peu à l'est du Jourdain

2012

Huile sur toile contrecollée sur panneau de bois

89,5 x 78 cm



4
Un peu à l'est du Jourdain
2012
Huile sur toile
40 × 81 cm



5
Un peu à l'est du Jourdain
2012
Huile sur toile
38 × 95,5 cm



6

Un peu à l'est du Jourdain

2012

Huile sur toile

50 x 91,5 cm



1
La Lutte de Jacob et l'Ange
2011
Huile sur toile
180 x 220 cm



7

La Lutte de Jacob et l'Ange

2012

Huile sur toile

81 x 65 cm



2

La Lutte de Jacob et l'Ange

2011

Huile sur toile
180 x 220 cm



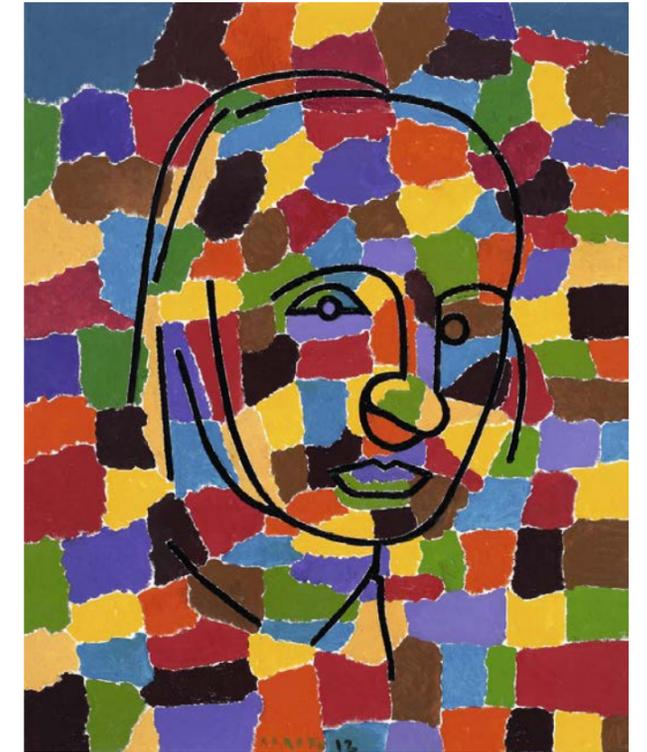
8
 Au gué du Jaboc I
 2012
 Huile sur toile
 81 x 100 cm



9
 Au gué du Jaboc II
 2012
 Huile sur toile
 81 x 100 cm



10
Baudelaire pile
2012
Huile sur toile
61 x 50 cm



11
Baudelaire face
2012
Huile sur toile
61 x 50 cm



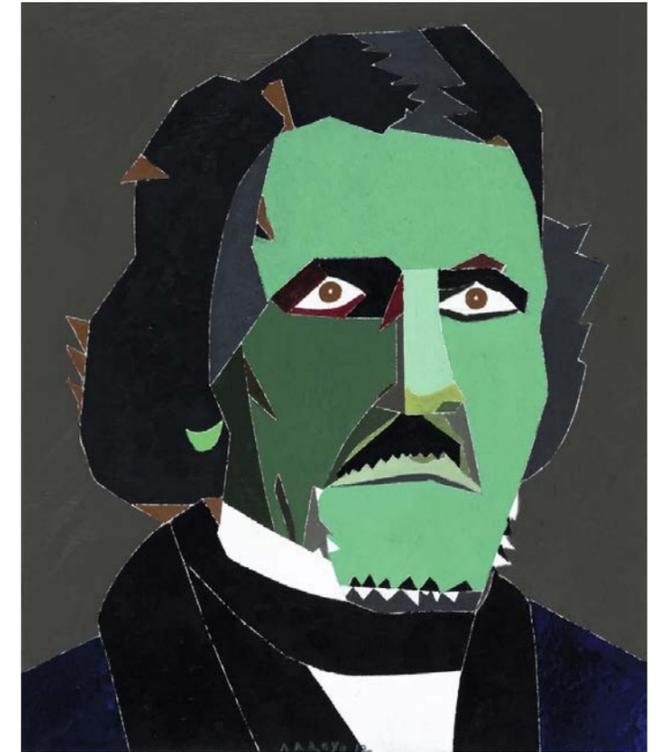
12
Deux Hiboux et une carpe
2012
Huile sur toile
50 x 70 cm



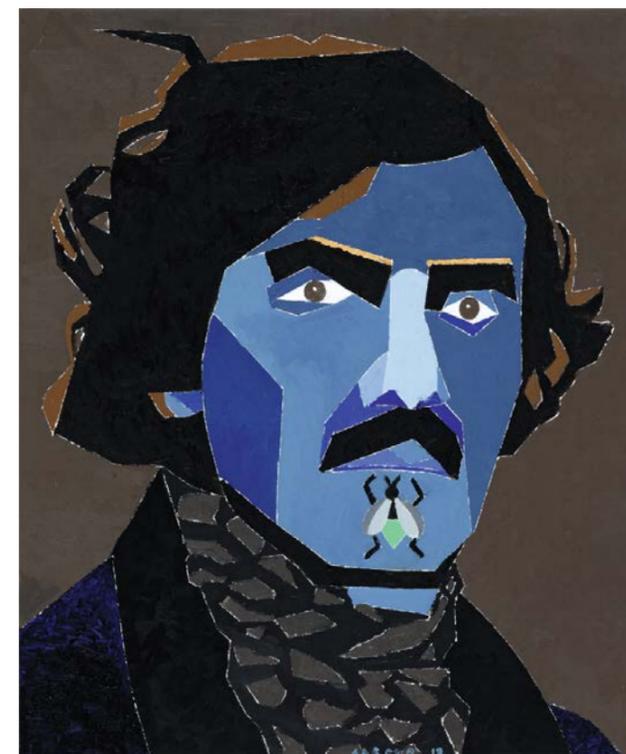
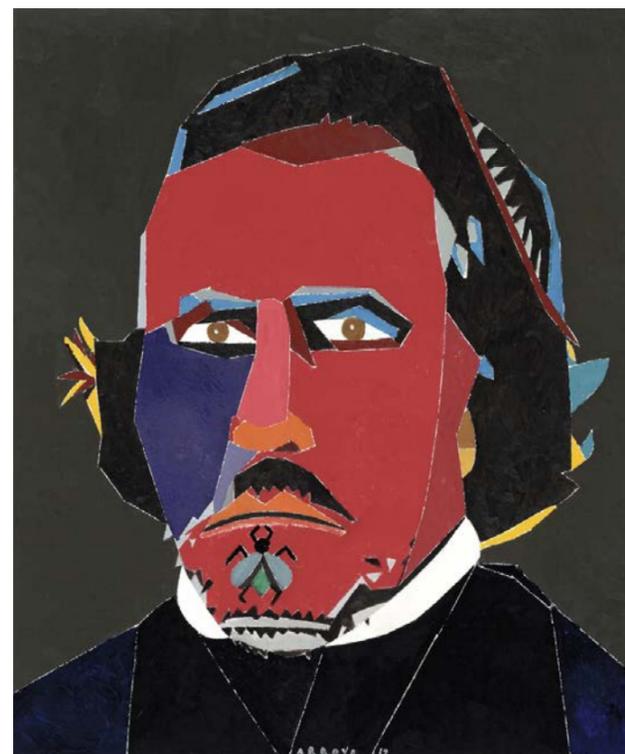
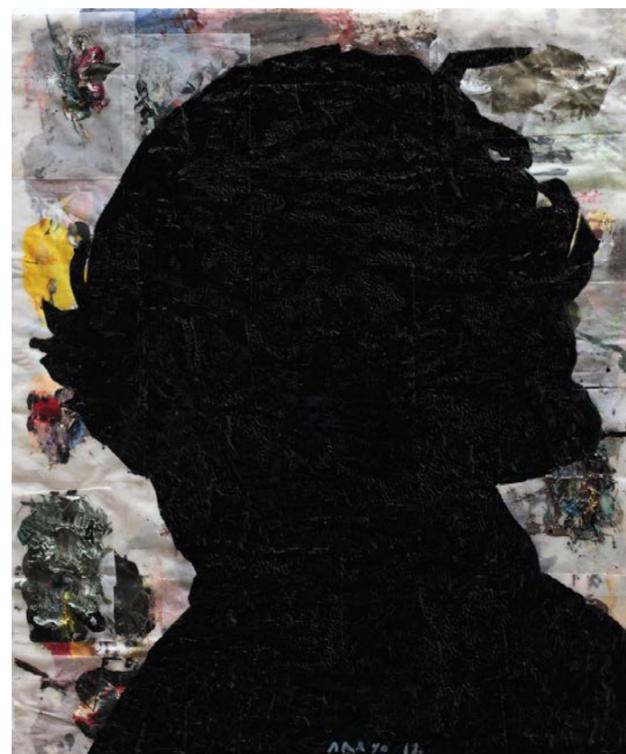
13
Deux Hiboux et une carpe
2012
Huile sur toile
50 x 70 cm



14
Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier calque sur carton
55 x 46 cm



15
Delacroix est vert de rage
2012
Huile sur toile
55 x 46 cm



16

Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier calque sur carton
55 x 46 cm

17

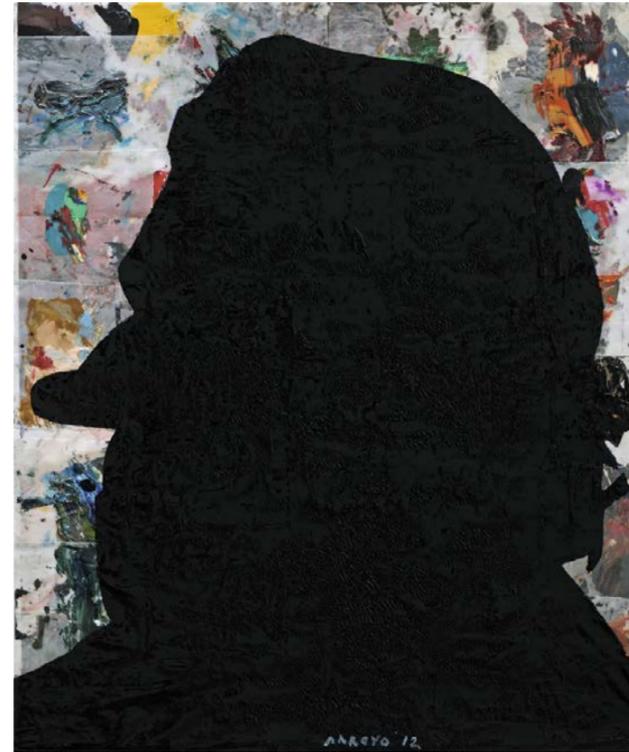
Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier calque sur carton
55 x 46 cm

18

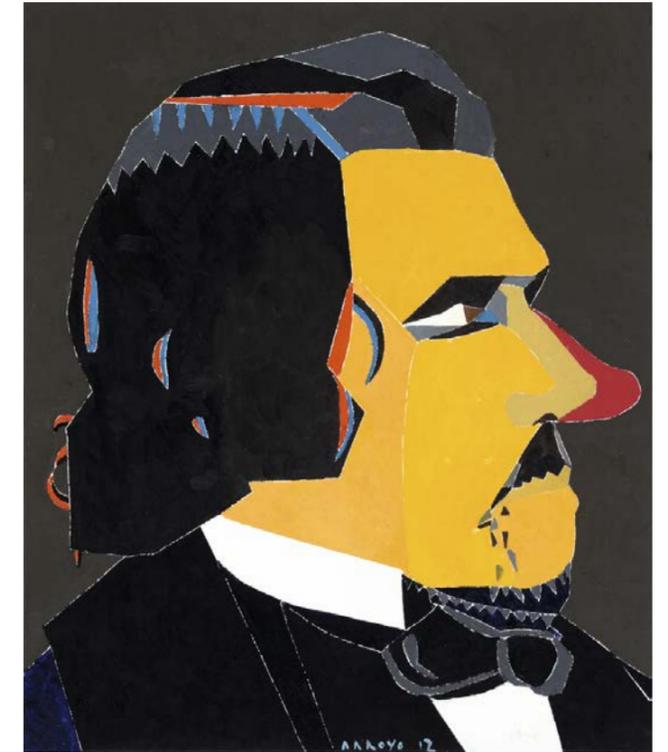
Delacroix voit rouge
2012
Huile sur toile
55 x 46 cm

19

La Colère bleue de Delacroix
2012
Huile sur toile
55 x 46 cm



20
Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier calque sur carton
55 x 46 cm



21
Delacroix en peintre menteur
2012
Huile sur toile
55 x 46 cm

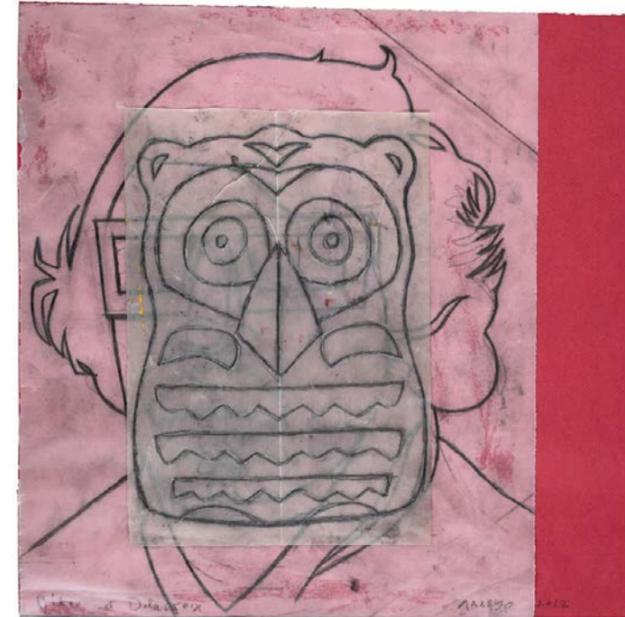
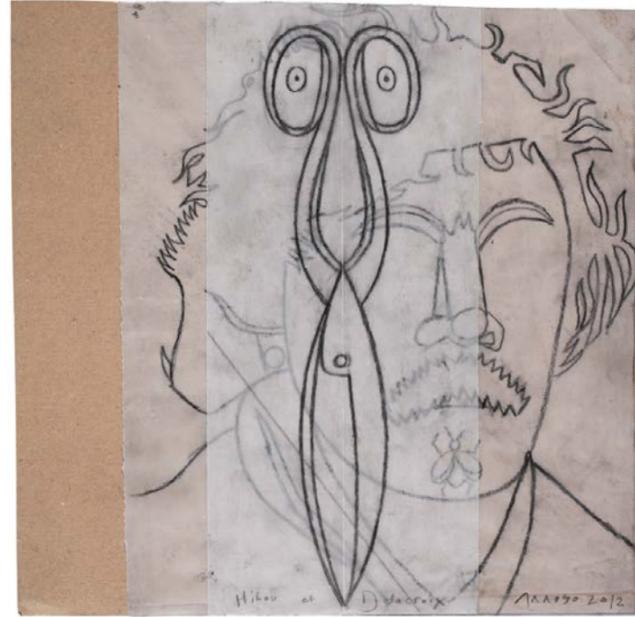


22

Bécassine

2012

Crayon et collage de papier calque sur papier
29,1 x 25,1 cm



23

Hibou et Delacroix

2012

Crayon et collage de papier calque sur papier
34,5 x 35,3 cm

24

Hibou et Delacroix

2012

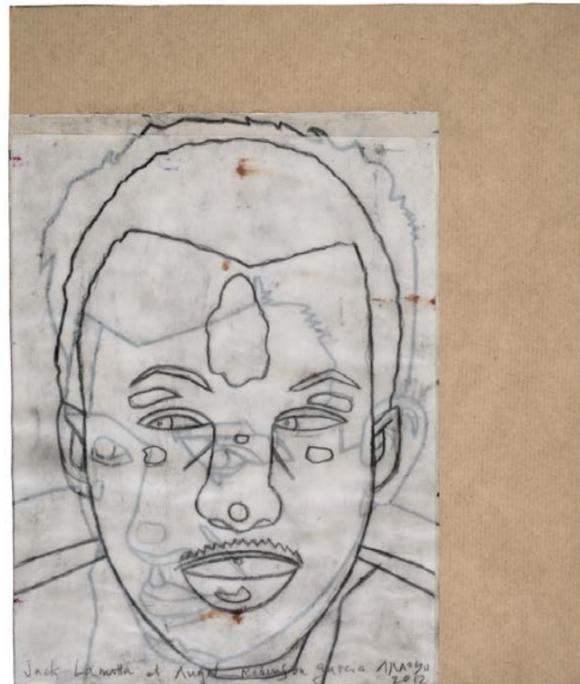
Crayon et collage de papier calque sur carton
34,8 x 35,4 cm

25

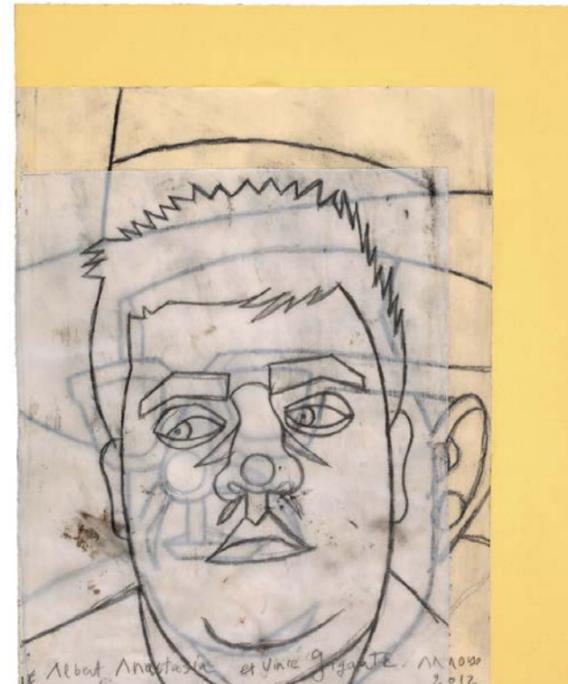
Hibou et Delacroix

2012

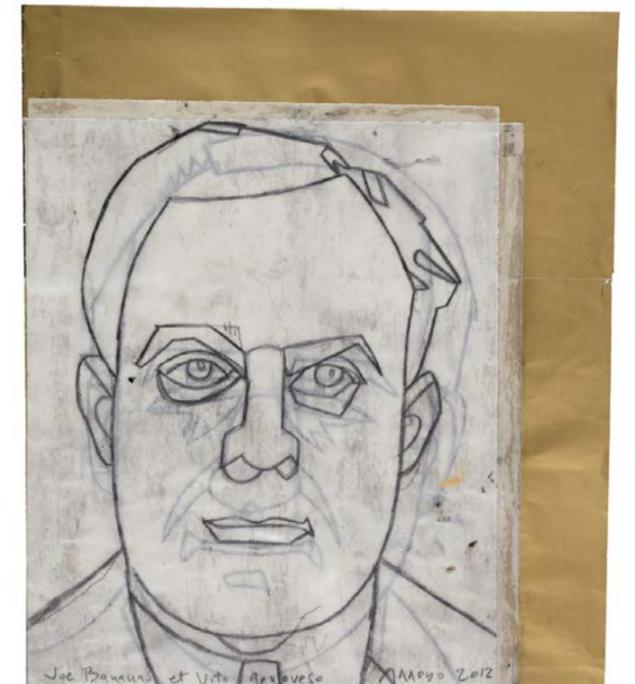
Crayon et collage de papier calque sur papier
35 x 35,2 cm



26
Jack LaMotta et Ángel Robinson García
2012
Crayon et collage de papier calque sur papier kraft
32,2 x 27 cm



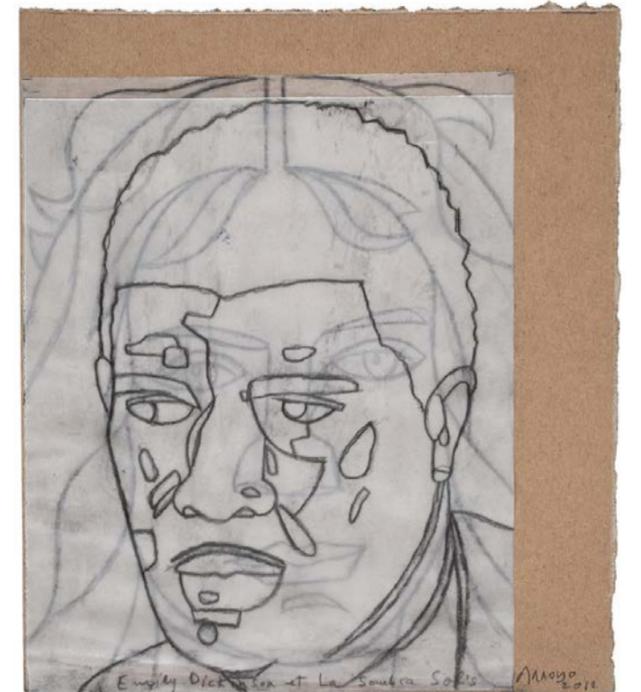
27
Albert Anastasia et Vince Gigante
2012
Crayon et collage de papier calque sur papier
30,2 x 25,1 cm



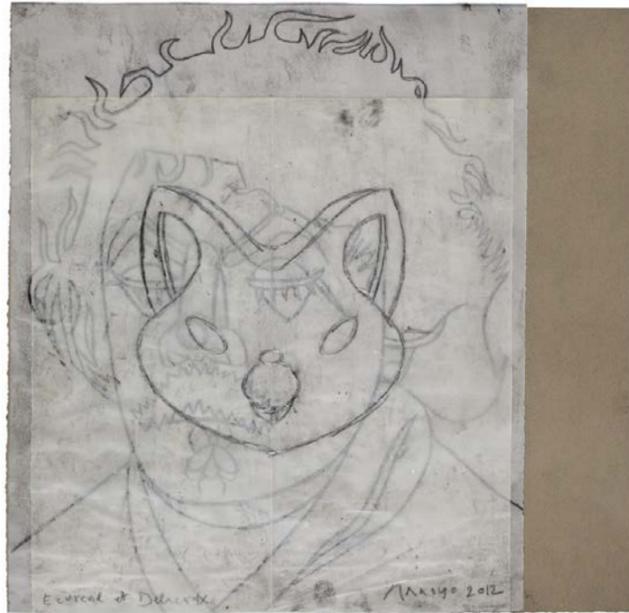
28
Joe Bananas et Vito Genovese
2012
Collage de papier calque sur papier doré
28,9 x 24,9 cm



29
Frank Sinatra et Ali
2012
Crayon et collage de papier calque sur papier
30,6 x 25 cm



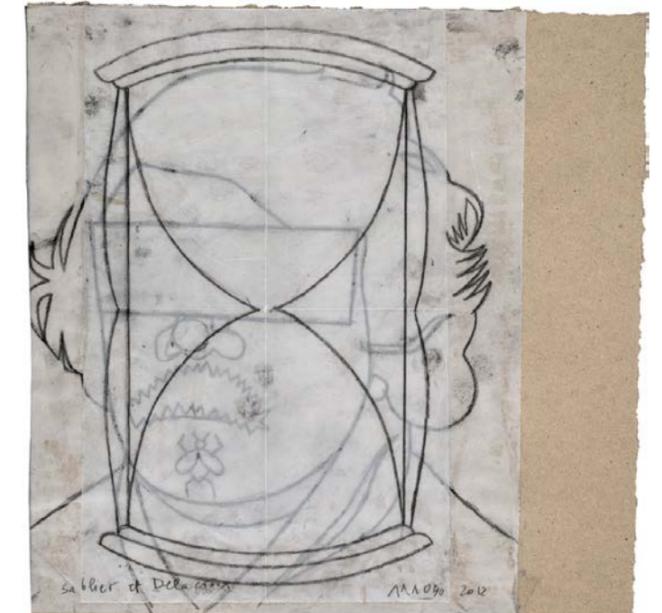
30
Emily Dickinson et La Sombra Solís
2012
Crayon et collage de papier calque sur carton
28 x 24,3 cm



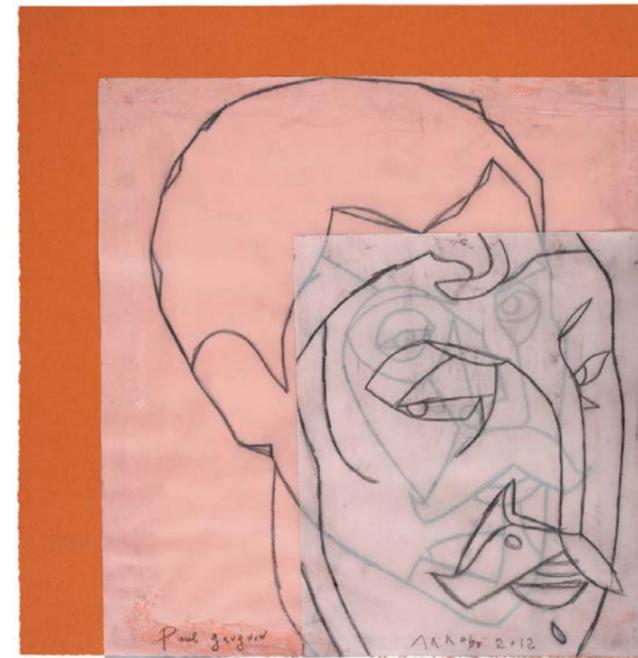
31
Écureuil et Delacroix
 2012
 Crayon et collage de papier calque sur papier
 34,5 x 35,7 cm



32
Tirelire et Delacroix
 2012
 Crayon et collage de papier calque sur carton
 34,9 x 35,8 cm



33
Sablier et Delacroix
 2012
 Crayon et collage de papier calque sur papier
 35,2 x 35,5 cm



34

Paul Gauguin

2012

Crayon et collage de papier calque sur papier

33,7 x 32,5 cm

Repères biographiques

Fabienne Di Rocco

Eduardo Arroyo est né à Madrid le 26 février 1937, en pleine guerre civile. Après des études primaires et secondaires au Lycée français puis à l'Instituto de Nuestra Señora de la Almudena, il entre à l'École de journalisme. Il se libère de ses obligations militaires en devançant l'appel dans le but d'abandonner au plus tôt l'atmosphère irrespirable de l'Espagne franquiste ; c'est ainsi qu'en 1958 il s'exile à Paris. Il y arrive avec l'intention de se consacrer au journalisme, mais très vite, il décide de peindre et de donner toute sa place à la force de l'image et à son intelligibilité immédiate.

Dès 1960 il participe au Salon de la jeune peinture, refuse les dogmes artistiques autant que l'arbitraire politique et devient l'un des principaux acteurs du mouvement baptisé « Figuration narrative » par le critique Gérard Gassiot-Talabot. Son travail, rythmé de périodes violemment corrosives ou provocatrices (sa première exposition à Madrid en 1963, à la galerie Biosca, avait été fermée et censurée parce que l'un des portraits de torero y figurant présentait une ressemblance suspecte avec le général Franco) et d'autres à l'humour âpre ou caustique, se fondera toujours sur l'alchimie du collage : « *C'est précisément cet aspect sériel, fragmentaire, divisé, ces différences stylistiques, ces mélanges, toute cette incohérence qui constituent, finalement, la cohérence de mon travail* », affirme-t-il. Son éclectisme délibéré le conduit à travailler tous les matériaux capables de traduire son univers ; il utilise aussi volontiers les diverses techniques : l'estampe, la céramique, la sculpture ou le collage de matériaux variés, pour revenir à l'huile et à la toile avec une énergie renouvelée. Son langage pictural

est construit sur une peinture littéraire et autobiographique, souvent articulée en séries où rivalisent auto-ironie, tragi-comique et art du pastiche.

Pour autant, il n'a jamais renoncé à l'écriture : il est l'auteur de la biographie *Panama Al Brown*, de la pièce de théâtre *Bantam* (qui sont autant de prolongements de son intérêt pour la boxe, manifeste dans sa peinture), du recueil de réflexions *Sardines à l'huile, de l'ouvrage Dans des cimetières sans gloire – Goya, Benjamin, Byron-boxeur* paru en français aux éditions Grasset.

En 1993, le musée des Beaux-Arts de Bilbao organise *Grandeur nature* où sont exposées exclusivement des toiles de grand format.

En 1995, Arroyo représente l'Espagne avec le sculpteur Andreu Alfaro à la 46^e Biennale de Venise. En 1997, le Musée olympique de Lausanne expose, en même temps que ses tableaux consacrés à la boxe, sa *Suite Senefelder and Co* en hommage à Aloys Senefelder ; cette suite est constituée de 102 estampes réalisées à partir de vieilles pierres lithographiques abandonnées dans plusieurs ateliers européens. Le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madrid organise en 1998 la première exposition rétrospective de son œuvre en Espagne.

En 1999, la galerie Louis Carré & Cie présente pour la première fois le travail d'Eduardo Arroyo sous le titre *Chapitres*. À cette occasion sont montrés *Le Martyre de Saint Sébastien* et *Le Jour que Richard Lindner est mort*. En 2003, toujours à la galerie Louis Carré & Cie, deuxième exposition de l'artiste constituée de toiles peintes cette année-là tandis que commence

l'exposition itinérante du cycle Art espagnol pour l'étranger qui montre son œuvre en Hongrie, puis tout au long de l'année 2004 en Roumanie, en Russie et au Luxembourg.

En 2005, la galerie Louis Carré & Cie expose une sélection de dessins, fruit de quarante-cinq années de travail, qui met une fois de plus en évidence l'efficacité de son trait.

Cette même année, l'Institut Cervantes organise une exposition itinérante qui présentera jusqu'en 2006 dans quatre de ses centres européens 50 portraits d'écrivains réalisés avec différentes techniques. L'IVAM de Valence expose, de février à avril 2008, les toiles de grand format et les sculptures, essentiellement de pierre et de fer, réalisées depuis dix ans. Par ailleurs, neuf de ses toiles des années soixante figurent dans l'exposition *Figuration narrative, Paris 1960-1972*, Galeries nationales du Grand Palais, avant d'être exposées dans le même contexte à l'IVAM.

Pour Eduardo Arroyo, écriture et dessin font bon ménage et celui-ci accompagne volontiers les écrits pour lesquels il a de l'intérêt. C'est ainsi qu'aux *Oraisons funèbres* d'André Malraux, aux ouvrages de Juan Goytisolo, ou à *Ulysse* de Joyce viendra s'ajouter *La Bible* en deux volumes avec ses 200 illustrations, publiée par Círculo de Lectores en 2004, puis par France Loisirs.

Depuis 1969, Arroyo poursuit son travail de scénographe, particulièrement avec Klaus Michael Grüber. L'année 2005 verra la reprise de l'œuvre de Leoš Janáček *De la maison des morts*, à l'Opéra-Bastille de Paris puis au Teatro Real de Madrid. *Doktor Faust* de Busoni a été donné à l'Opernhaus de Zürich, en 2006, tandis que cette même année, leur mise en scène de *Boris Godounov* de Moussorgski était créée au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, puis donnée à Strasbourg, Mulhouse et Madrid l'année suivante. Toujours en 2007, les toiles exposées à la galerie Louis Carré & Cie constituent, sous le titre *Correspondances*, un solide hommage à Fernand Léger.

En 2009, les éditions Taurus de Madrid et Círculo de Lectores de Barcelone, ont publié *Minuta de un testamento*, mémoires dans lesquelles les éléments autobiographiques se mêlent aux observations, commentaires et anecdotes parfois

nostalgiques, souvent sarcastiques qui prennent pour cible les conventions et autres conformismes de nos sociétés contemporaines, sans épargner la bureaucratie culturelle omniprésente et étouffante à laquelle Arroyo réserve ses traits les plus acérés. La traduction française de ce testament littéraire aux allures de vagabondage autobiographique a été publiée en 2010 par les éditions Grasset sous le titre *Minutes d'un testament*.

Parallèlement à l'exposition *Bazar Arroyo*, qui a réuni livres illustrés, objets scénographiques, pièces éditées à faible tirage et œuvres uniques, le Círculo de Bellas Artes de Madrid a produit un film en noir et blanc de 24 heures, *Arroyo. Exposición individual*, consistant en un long dialogue filmé entre l'artiste et Alberto Anaut, fondateur du festival de photographie Photoespaña. Il a été projeté dans l'une des salles du Cine Estudio à l'occasion du vernissage et dans certains musées espagnols. Le polyptique de la cathédrale Saint-Bavon de Gand, peint à l'huile par les frères Van Eyck dans la première moitié du XV^e siècle, interroge Eduardo Arroyo si fortement qu'il entreprend d'interpréter le retable de *L'Adoration de l'agneau mystique* au crayon graphite sur des feuilles de papier dont les dimensions sont identiques à celles des dix panneaux de bois originaux. Cette transposition en noir et blanc réalisée entre 2008 et 2009, après avoir été exposée à Barcelone puis à Besançon au sein de l'exposition *Charles Fourier. «L'Écart absolu»*, est montrée de juillet à septembre 2012 au musée du Prado qui la présente dans une salle recréant l'atmosphère d'une chapelle et l'accompagne de *La Fontaine de la grâce* issue de l'école Van Eyck, comme un autre contrepoint contemporain du polyptique en l'occurrence.

Ce travail singulier a donné lieu à trois volumes : le catalogue de l'exposition de la pinacothèque madrilène (*Eduardo Arroyo. El Cordero Místico*), et les versions française (*Eduardo Arroyo. L'Agneau mystique*) et espagnole (*Eduardo Arroyo. Cordero Místico*) d'un ouvrage de la collection Entretien, coédité par Maeght éditeur et le Prado. Clovis Prévost a rencontré Eduardo Arroyo à trois reprises à Paris, Madrid et Barcelone, l'incitant à s'exprimer sur ce travail pendant son exécution ; il est l'auteur des photographies qui rythment l'opuscule.

Avant cela, en 2011 la maison d'édition Elba avait publié *Al pie del cañón. Una guía del Museo del Prado*, dont les réflexions sont sans doute la source de la conférence donnée par Arroyo, début juillet 2012, quelques jours avant que soient présentés au Prado ses panneaux de *L'Agneau mystique*, dans le cadre du cycle intitulé *Grand Tour de los museos*. Il y fait l'analyse de sa relation aux musées en général, au Prado en particulier. Même s'il s'avère qu'il les ressent comme un « ciel protecteur », ces lieux, qu'il fuit et recherche à la fois, le conduisent à conseiller instamment d'aller voir les peintures où qu'elles se trouvent : par exemple dans les églises, comme la chapelle des Saints-Anges à Saint-Sulpice, pour regarder les fresques de Delacroix.

Il est clair qu'Eduardo Arroyo revendique son obsession pour le dessin, et la place qu'il lui donne nourrit autant sa peinture que l'ensemble de son travail sur papier. C'est ainsi qu'il s'est approché de l'estampe numérique au Studio Bordas où il a réalisé en 2012 le deuxième volume du *Dictionnaire impossible* qui diffère du premier tant par sa technique que par son format ou le nombre de ses définitions. Les volumineuses sculptures « tatouées » de céramique, commencées en 2010, seront présentées aux mois de février et juin 2013 à la Fondation Juan March à Palma de Majorque et au Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, en même temps que des portraits peints à l'huile et des collages photographiques issus de la longue confrontation d'Eduardo Arroyo avec ce médium.

Datos Biográficos

Fabienne Di Rocco

Eduardo Arroyo

Eduardo Arroyo nació el 26 de febrero de 1937 en Madrid. Allí cursó estudios primarios y secundarios primero en el Liceo Francés y después en el Instituto Nuestra Señora de la Almudena, antes de ingresar en la Escuela de Periodismo. Se adelantó a la llamada a filas para liberarse en cuanto antes del servicio militar obligatorio y poder abandonar la irrespirable atmósfera de la España franquista. En 1958 se exilió a París donde pensaba primero dedicarse al periodismo. Pero muy pronto se interesó por el poder de la imagen y la inmediatez de su inteligibilidad, participando ya en 1960 en el *Salon de la jeune peinture*. Al rechazar tanto los dogmas artísticos como la arbitrariedad política, se convirtió en uno de los protagonistas del llamado movimiento de la *Figuration narrative*, nombre que le dio el crítico Gérald Gassiot-Talabot. Ya por aquella época, su ritmo de trabajo venía marcado por una alternancia de periodos violentamente provocadores y corrosivos con otros más humorísticos aunque siempre sarcásticos. Ejemplo notable de provocación fue su primera exposición en Madrid en 1963, censurada y finalmente cerrada por las autoridades porque uno de los retratos de torero presentaba una sospechosa semejanza con el general Franco. La técnica de trabajo de Eduardo Arroyo se basa sobre todo en la alquimia del *collage*: “Es precisamente este aspecto serial, fragmentario, dividido, son estas diferencias estilísticas, estas mezclas, toda esta incoherencia lo que constituye al fin y al cabo, la coherencia de mi trabajo”, ha dicho a menudo el pintor. Un eclecticismo deliberado lo llevará a trabajar con todos los materiales que le permitan expresar su universo, recurriendo a las técnicas de la estampa, la cerámica, la escultura o al

collage de materiales diversos para luego volver al óleo y al lienzo con renovada energía. Su lenguaje pictórico se construirá en base a una pintura literaria y autobiográfica, a menudo articulada en series donde rivalizan la autoironía, lo tragicómico y el pastiche. Sin embargo, Eduardo Arroyo jamás ha renunciado a la escritura. Es autor de la biografía *Panamá Al Brown* (que prolonga su interés por el boxeo, tantas veces expresado en la pintura de quien considera que el pintor y el boxeador son en el fondo dos solitarios que se la juegan cada vez que se enfrentan a la lona y al lienzo), del libro de reflexiones *Sardinas en aceite*, y de *El trío Calaveras Goya, Benjamin, Byron - boxeador*.

En 1993, el museo de Bellas Artes de Bilbao organizó la exposición *Tamaño Natural* en la que se exponían exclusivamente lienzos de gran formato. En 1995, junto con el escultor Andreu Alfaro, Arroyo representó a España en la 46 Bienal de Venecia. En 1997, el Museo olímpico de Lausana expuso, junto a las obras dedicadas al boxeo, su *Suite Senefelder and Co* que consta de 102 estampas, realizadas en homenaje a Aloys Senefelder a partir de piedras litográficas descartadas recogidas por el pintor en diversos talleres europeos. En 1998, el Centro de Arte Reina Sofia de Madrid presentó la primera exposición retrospectiva de su obra en España. En 1999, la galería Louis Carré & Cie presentó por primera vez en la avenida de Messine la obra de Eduardo Arroyo con una exposición titulada *Capítulos*, que incluía dos lienzos de gran formato: *El Martirio de San Sebastián* y *Le Jour que Richard Lindner est mort*. En 2003, una segunda exposición en esta misma galería presentó otras obras más recientes del

pintor mientras se iniciaba la exposición itinerante del ciclo Arte español para el extranjero que hizo viajar sus obras a Hungría, Rumanía, Rusia y Luxemburgo y que se prolongó hasta 2004.

En 2005 la galería Louis Carré & Cie mostró una selección de dibujos, fruto de 45 años de trabajo, que permitió comprobar una vez más la eficacia de su trazo. Ese mismo año, el Instituto Cervantes organizó una exposición itinerante de más de 50 retratos de escritores, realizados con técnicas diferentes, que se prolongó hasta 2006 en cuatro de sus centros europeos. El IVAM de Valencia expuso de febrero a abril de 2008 los lienzos de gran formato y las esculturas, esencialmente de hierro y piedra, realizadas en los diez años anteriores. Nueve de sus lienzos de los años sesenta se presentaron también en 2008 en el marco de la exposición *Figuration narrative, Paris 1960-1972*; estos lienzos se expusieron a continuación en el IVAM. Para Eduardo Arroyo el dibujo se acompaña perfectamente con la escritura, razón por la cual acompaña con frecuencia a aquellos textos por los que el pintor siente un interés especial. Así es como a las *Oraciones fúnebres* de André Malraux, a las obras de Juan Goytisolo, o al *Ulises*, vinieron a sumarse los 200 dibujos de la *Biblia* en dos volúmenes publicada por Círculo de Lectores en 2004 y France Loisirs en 2005.

Pero desde 1969 Eduardo Arroyo también ha venido prosiguiendo una labor de escenógrafo, en particular con Klaus Michael Grüber. Señalemos aquí la reposición de *La casa de los muertos* de Leoš Janáček que tuvo lugar en la Opéra Bastille de París en 2005 y luego en el Teatro Real de Madrid; la representación de *Doktor Faust* de Busoni en el Opernhaus de Zurich en 2006 y por fin la puesta en escena de *Boris Godunov* de Músorgski que fue creada en el Théâtre de la Monnaie de Bruselas en 2006 y se pudo ver en Estrasburgo, Mulhouse y Madrid el año siguiente. Del 24 de abril al 31 de mayo de 2007, la galería Louis Carré & Cie expuso *Correspondances*, un sólido homenaje del artista a Fernand Léger que constaba de 20 pinturas realizadas a lo largo de aquel año. En 2009, las editoriales Taurus y Cículo de Lectores publicaron su *Minuta de un testamento*, unas memorias en las cuales los elementos autobiográficos se entremezclan

con observaciones, comentarios y anécdotas ora irónicas ora malhumoradas que son el sello de fábrica de quien se define come un “pintor que no pinta nada”, además de gran aficionado a los toros y al boxeo, ante una sociedad que no consigue agotar su capacidad para la protesta y la crítica de todos los convencionalismos. Tampoco salen ilesos de su ironía mordaz aquellos burócratas de la cultura que se creen con derecho a decidir quién es quién en el mundo del arte. La traducción francesa de este testamento literario fue publicada en 2010 por la editorial Grasset bajo el título *Minutes d’un testament*. En paralelo a la exposición *Bazar Arroyo*, que reunió libros ilustrados, objetos esconográficos, piezas editadas en pequeñas tiradas y obras únicas, el Círculo de Bellas Artes de Madrid produjo una película en blanco y negro de 24 horas *Arroyo. Exposición individual* consistente en un largo diálogo filmado entre el artista y Alberto Anaut, fundador del festival de fotografía *Photoespaña*. Se proyectó en una de las salas del Cine Estudio con ocasión de la inauguración y en ciertos museos españoles.

El políptico de la catedral de San Bavón de Gante, pintado al óleo por los hermanos Van Eyck en la primera mitad del siglo XV, interroga a Eduardo Arroyo tan poderosamente que emprende la interpretación del retablo *La adoración del Cordero Místico* con lápiz de grafito sobre hojas de papel de dimensiones idénticas a las de los diez paneles de madera originales. Esta transposición en blanco y negro realizada entre 2008 y 2009, tras su exposición en Barcelona y en Besanzón (Francia) en el marco de la exposición *Charles Fourier. L'Écart absolu*, se mostró de julio a septiembre de 2012 en el museo del Prado, recreándose la atmósfera de una capilla junto a *La Fuente de la Gracia*, de la escuela de Van Eyck, como contrapunto contemporáneo del políptico en este caso. Este trabajo singular ha dado lugar a tres volúmenes: el catálogo de la exposición de la pinacoteca madrileña (*Eduardo Arroyo. El Cordero Místico*) y las versiones francesa (*Eduardo Arroyo. L'Agneau mystique*) y española (*Eduardo Arroyo. Cordero Místico*) de una obra de la colección Entretien copublicada por Maeght éditeur y el Prado. Clovis Prévost se entrevistó tres veces con Eduardo Arroyo en París,

Madrid y Barcelona, incitándolo a que se expresara sobre su trabajo durante su ejecución; es el autor de la fotografías que ritman el opúsculo.

Previamente, en 2011 la casa editorial Elba había publicado *Al pie del cañón. Una guía del Museo del Prado*, cuyas reflexiones son sin duda la fuente de la conferencia dada por Arroyo a principios de julio de 2012, algunos días antes de que se presentaran los paneles del *Cordero Místico*, en el marco del ciclo titulado *Grand Tour de los museos*. En aquella hacía el análisis de su relación con los museos en general y con el Prado en particular. Aunque resulte que los considera como “cielos protectores” son lugares de los que huye a la vez que los busca, y que lo impulsan a aconsejar que se vaya a ver las pinturas en cualquier sitio que se encuentren: por ejemplo en las iglesias, como en la capilla de los Santos Ángeles de la iglesia de Saint-Sulpice de París para contemplar los frescos de Delacroix. Está claro que Eduardo Arroyo reivindica su obsesión por el dibujo y el lugar que le otorga nutre tanto su pintura como el conjunto de su obra sobre papel. Así es cómo se ha aproximado a la estampa digital en el Studio Bordas donde ha realizado en 2012 el segundo volumen del *Diccionario imposible* que difiere del primero tanto por su formato como por el número de sus definiciones.

Las voluminosas esculturas “tatuadas” de cerámica comenzadas en 2010 se presentarán en febrero y junio de 2013 en la Fundación Juan March en Palma de Mallorca y en el museo de Arte Abstracto Español de Cuenca al mismo tiempo que unos retratos al óleo y unos *collages* fotográficos, resultado de una larga confrontación de Eduardo Arroyo con este medio.

Traducción al español: Yannick Struillou

Biographical Benchmarks

Fabienne Di Rocco

Eduardo Arroyo

Eduardo Arroyo was born in Madrid on February 26, 1937 in the midst of civil war. After his primary and secondary education at the Lycée Français and at the Instituto de Nuestra Señora de la Almudena he enrolled in the School of Journalism. He freed himself from his military obligations by enlisting before his call-up with the aim of escaping as soon as possible the unbreathable atmosphere of Franco’s Spain. Arroyo thus went into exile in 1958. He arrived in Paris with the intention of devoting himself to journalism, but quite rapidly he decided to paint and to place full emphasis on the power of images and their immediate intelligibility.

As early as 1960, Arroyo was participating in the Salon of Young Painters, where he rejected artistic dogmas as well as arbitrary political power and thus became one of the main actors in the movement labeled “Narrative Figuration” by the critic Gérard Gassiot-Talabot. His work—which has been punctuated by violently scathing and provocative periods (his first exhibition in Madrid in 1963 at the Biosca Gallery had been closed and censored because one of the torero portraits in the show bore a suspicious resemblance to General Franco) as well as by other periods characterized by harsh or caustic humor—has always been based upon the alchemy of collage: “It is precisely this serial, fragmentary, divided aspect, these stylistic differences, these admixtures . . . all this incoherency that constitutes, ultimately, the consistency of my work,” the painter states. Arroyo’s deliberate eclecticism has led him to work with all kinds of materials that would be able to express his universe; he freely makes use of various printmaking techniques as well as of ceramics, sculpture,

Eduardo Arroyo

2003, a second exhibition of works by the artist consisted of canvases he had painted that year, while the “Spanish Art for Abroad” cycle of traveling exhibitions began showing his work in Hungary that same year and then, throughout the year 2004, in Romania, Russia, and Luxembourg. In 2005, the Louis Carré & Cie Gallery exhibited a selection of his drawings, the fruit of 45 years of work, which once again brought out the strength of his drawing hand.

That same year, the Cervantes Institute organized a traveling exhibition that presented, through to 2006 in four of its European centers, fifty writer’s portraits executed with a variety of techniques. The Valencia Modern Art Institute (IVAM) exhibited in April 2008 the large-scale canvases Arroyo had painted and the sculptures he had executed for the most part in stone and iron over the previous ten years. Moreover, nine of Arroyo’s canvases from the 1960s were included in the *Figuration narrative, Paris 1960-1972* exhibition at the National Galleries of the Grand Palais before being exhibited in the same show at IVAM.

For Arroyo, writing goes well with drawing, and his drawings are liable to accompany texts that interest him. Thus did 200 drawings for a two-volume *Bible* published by Círculo de Lectores in 2005 and then by France Loisirs come to be added to the *Oraisons funèbres* of André Malraux, works by Juan Goytisolo, and a James Joyce *Ulysses* in French. Since 1969, Arroyo has pursued his scenographic work especially with the director Klaus Michael Grüber. The year 2005 was to witness the revival of Leoš Janáček’s *From the House of the Dead* at the Opéra Bastille in Paris and then at the Teatro Real de Madrid. Busoni’s *Doktor Faust* was performed at the Zurich Opernhaus in 2006, while their new staging of Mussorgsky’s *Boris Godunov* was created for the Théâtre de la Monnaie in Brussels that same year and then performed in Strasbourg, Mulhouse, and Madrid the following year.

Still in 2007, the canvases exhibited at the Louis Carré & Cie Gallery under the general heading *Correspondances* constituted a vibrant homage to Fernand Léger.

In 2009, the Taurus publishing house in

Madrid and Círculo de Lectores of Barcelona published *Minuta de un testamento*, memoirs by Arroyo in which autobiographical features are mixed with sometimes nostalgic, sometimes caustic observations, commentaries, and anecdotes whose targets are the conventions and other types of conformity that are characteristic of our contemporary societies. There, Arroyo does not spare from criticism the omnipresent and stifling cultural bureaucracy, for whom he has held in reserve his most scathing strokes. The French translation of this literary testament with the look of a set of autobiographical meanderings was published in 2010 by the Grasset publishing house under the title *Minutes d’un testament*.

Parallel to the *Bazar Arroyo* exhibition—which brought together illustrated books, theatrical props, limited-edition pieces, and one-of-a-kind works—the Círculo de Bellas Artes of Madrid produced a 24-hour-long black-and-white film, *Arroyo: Exposición individual*, which consisted of a long filmed dialogue between the artist and Alberto Anaut, the founder of the Photoespaña photography festival. This film was projected in one of the theaters at Cine Estudio on the occasion of the opening of this exhibition as well as in several Spanish museums.

The polyptych from the Saint Bavon Cathedral of Ghent painted in oils by the Van Eyck brothers during the first half of the fifteenth century so affected Arroyo that he undertook to offer an interpretation of the *Adoration of the Mystic Lamb* altarpiece in pencil on sheets of paper identical in size to the original ten wood panels. After having been exhibited in Barcelona and then in Besançon as part of the *Charles Fourier: “L’Écart absolu”* exhibition, this transposition into black and white, executed between 2008 and 2009, was shown from July to September 2012 at the Prado Museum, which presented it in a room that recreated the atmosphere of a chapel, accompanied by *The Fountain of Grace* (attributed to the Van Eyck School) as another contemporary counterpoint to this specific polyptych. This atypical work has occasioned the publication of three volumes: the exhibition catalogue at the Madrid gallery (*Eduardo Arroyo: El Cordero Místico*), as well as the French and Spanish versions

(*Eduardo Arroyo: L’Agneau mystique and Eduardo Arroyo: Cordero Místico*) of a volume in the Entretien series jointly published by the publishing arm of the Maeght Gallery and the Prado. Clovis Prévost met up with Arroyo on three occasions, in Paris, Madrid, and Barcelona, encouraging him to express himself about this work as it was being executed; he is the author of the photographs that punctuate this opuscle. Before that, in 2011, the Elba publishing house had published *Al pie del cañón: Una guía del Museo del Prado*. The reflections found therein were undoubtedly the source for the lecture Arroyo delivered in early July 2012, a few days before his *Adoration of the Mystic Lamb* panels were presented at the Prado as part of the cycle entitled *Grand Tour de los museos*. Therein, he analyzes his relationship with museums in general and the Prado in particular. Even though it turns out that he experiences them as a “sheltering sky,” they are places he flees and, at the same time, seeks out, which lead him to earnestly advise people to go and see paintings where they are to be found: for example, in churches, such as the Saints Agnes chapel at Saint-Sulpice, in order that one might look at the Eugène Delacroix frescoes.

What is clear is that Arroyo proudly is proclaiming his obsession with drawing and the place he grants it provides sustenance as much for his painting work as for all his efforts on paper. That is how he approached doing digital prints at the Studio Bordas, where, in 2012, he completed the second volume of his *Dictionnaire impossible*, a volume that differs from the first one as much in the techniques employed as in its format or its level of definition.

The ample-sized “tattooed” ceramic sculptures begun in 2010 will be presented in the months of February and June 2013 at the Juan March Foundation in Palma de Mallorca and at the Museo de Arte Abstracto Español in Cuenca at the same time as some portraits in oil and some photographic collages that result from Arroyo’s long personal encounter with this medium.

English-language translation by David Ames Curtis

Expositions personnelles

1961
Paris, galerie Claude Levin.

1962
Londres, Crane Kalman Gallery.

1963
Madrid, galería Biosca.

1964
Amsterdam, gallerie 20.
Arnhem, gallerie 20.

1965
Paris, galerie André Schoeller Jr.,
25 Ans de paix.
Paris, galerie Bernheim Jeune.
Amsterdam, gallerie 20.

1967
Bologne, galleria De’Foscherari.
Rome, galleria Il Fante di Spade, *Miró refait ou les Malheurs de la coexistence*.
Caracas, galería Mendoza.

1968
Milan, studio Bellini.
Milan, studio Marconi.
Venise, galleria Il Canale.
Padoue, galleria La Chiocciola.

1969
Turin, galleria La Bussola.
Palerme, galleria La Robinia.
Paris, galerie André Weil, *Miró refait*.

1970
Rome, galleria dell’Aldina.
Rome, galleria Il Fante di Spade.
Milan, galleria d’Arte Borgogna,
Trenta anni dopo.
Brescia, galleria San Michele.
Bruxelles, galerie Withofs,
Winston Churchill, peintre.

1971
Parme, palazzo de Governatore.
Turin, galleria People.
Paris, ARC, musée d’Art moderne de la Ville de Paris.
Francfort, Frankfurter Kunstverein,
30 Jahre danach - 30 Ans après.
Utrecht, Hedendaagse Kunst.
Düsseldorf, Münchener Kunstverein.
Berlin, Kunstverein.

1972
Milan, galleria d’Arte Borgogna,
Opere e Operette.
Milan, Gastaldelli Arte Contemporanea,
Opere e Operette.
Amsterdam, galerie d’Eendt.
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle.
Bologne, galleria Nuove Muse.

1973
Paris, galerie 9.

1974
Paris, galerie Karl Flinker, *Portraits*.
Milan, studio P. L.
Turin, galleria L’Aprodo.

1975
Bruxelles, galerie Fred Lanzenberg.
Turin, galleria La Mela Verde.

1976
Berlin, Akademie der Künste, DAAD,
Kreuzberg (avec Grazia Eminente).
Malmö, gallerie Leger.

1977
Barcelone, galería Maeght.
Valencia, galería Punto.
Valencia, galería Val i 30.
Madrid, galería Juana Mordó.

1978
 Paris, fondation nationale des Arts graphiques et plastiques, *En souvenir de Kreuzberg* (avec Grazia Eminente).
 Paris, galerie Karl Flinker, *Réflexions sur l'exil*.

1979
 Chicago, Art Package Gallery, Highland Park.
 Bâle, Art|10|Basel, stand galerie Karl Flinker.

1980
 Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus.
 Zurich, galerie Maeght, *Les Ramoneurs*.
 Munich, galerie Michael Hasenclever.

1981
 Varese, Blu Art.
 Intra, galleria d'arte Lanza.
 Den Bosch (Pays-Bas), Museum Het Kruidhuis.

1982
 Chicago, Eva Cohon Gallery, Highland Park.
 Madrid, Ministerio de Cultura, Salas Ruiz Picasso, *Eduardo Arroyo, 1962-1982, 20 años de pintura* (exposition rétrospective).
 Paris, musée national d'Art moderne / Centre Georges Pompidou.
 Turin, galleria Documenta.
 Paris, FIAC, stand galerie Karl Flinker.

1983
 New York, Leonard Hutton Galleries.
 Madrid, galería Alençon.

1984
 Genève, galerie Anton Meier.
 Madrid, ARCO, stand galería Alençon.
 New York, Guggenheim Museum.
 Bâle, Anton Meier Art.
 Hambourg, galerie Levy.
 Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, Premios Nacionales de Artes Plásticas 1982.
 Milan, galleria Gastaldelli.
 Santander (Espagne), Museo Municipal.
 Palma de Majorque, galería Pelaires.
 Mulhouse, galerie Marc Lasseaux.

1985
 Villeurbanne, mairie.
 Valencia, galería Temple.
 Paris, Nouvelle Biennale, Grande Halle de La Villette.

Paris, galerie La Hune.
 Bruxelles, galerie Isy Brachot.
 Paris, FIAC, stand galería Gamarra y Garrigues.
 Cologne, Art Cologne, stand galerie Levy.

1986
 Madrid, Fundación Santillana, *Madrid-Paris-Madrid*.
 Cologne, galerie Orangerie-Reinz.
 Bâle, Art|17|Basel, stand galerie Levy.
 Paris, galerie Berggruen.
 Heidelberg, galerie Stemmler-Adler.
 Valencia, Diputación Provincial de Valencia, Sala Parpalló.

1987
 Barcelone, galería Carles Taché.
 Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt, *Teater-Boxen-Figuration*.
 Avignon, *Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et le Théâtre*, grande chapelle du Palais des Papes.
 Madrid, galería Gamarra y Garrigues.
 Ludwigsburg, Kunstverein.
 Dortmund, galerie Buk.
 Valencia, galería Temple.
 Hambourg, galería Thomas Levy (avec Bruno Bruni).

1988
 Marseille, musée Cantini, *Berlin, Tanger, Marseille*.
 Genève, galerie Anton Meier.
 Toulouse, galerie Françoise Courtiade.
 Munich, galerie Michael Hasenclever.
 Madrid, ARCO, stand galería Gamarra y Garrigues.
 Paris, FIAC, stand galería Gamarra y Garrigues.
 Paris, FIAC, stand galerie Thomas Levy.
 Paris, galerie de France, *Arroyo Malakoff*.
 Belfort, musée.

1989
 Paris, Grand Palais, Saga, stand galerie Berggruen.
 Barcelone, galería Carles Taché.
 Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), *Eduardo Arroyo, obra gráfica* (publication du premier tome du catalogue).
 Paris, galerie Levy Dahan, *Multiples au singulier*.
 Stuttgart-Möhringen, Manus Presse, *Eduardo Arroyo. Bilder, zeichnungen, graphik*.

1990
 Paris, ARCO, stand galerie Berggruen, *Collages 1989*.
 Brême, Remberti galerie.
 Heidelberg, galerie Stemme-Adler.
 Francfort, Huber-Nising, *Eduardo Arroyo. Bilder, skulpturen, zeichnungen, collagen, graphik*.
 Cologne, Art Cologne, stand galería Carles Taché.

1991
 Sète, espace Fortant de France, *Eduardo Arroyo*.
 Hambourg, galerie Thomas Levy.
 Munich, galerie Michael Hasenclever, *Eduardo Arroyo, Frühe Bilder*.

1992
 Madrid, galería Gamarra y Garrigues, *Eduardo Arroyo*.
 Valencia, galería Fandos.
 Saragosse, galería Miguel Marcos.
 Madrid, galería Max Estrella.
 Marseille, galerie Panalba.
 Lyon, galerie TH.
 Cologne, Art Cologne, stand galerie Thomas Levy.
 Madrid, Centro Cultural de Circulo de Lectores, *El Ulises prohibido*.
 Ventalló, galería Trece.
 Milan, galleria San Carlo.

1993
 Toulouse, galerie Françoise Courtiade.
 Girona, Sant Feliu de Boada, galería Cyprus.
 Rotterdam, Kunsthal.
 Madrid, galería Tiempos Modernos, *Sombremos para Alicia*.
 Madrid, galería Bárcena y Cía.
 Bruxelles, galerie Beeckman.
 Girona, galería Machado.
 Palma de Majorque, Sala Pelaires.
 Salzbourg, SN-graphik-galerie.
 Paris, galerie Dionne, *Eduardo Arroyo, œuvres récentes*.
 Saragosse, galería Miguel Marcos.
 Genève, galerie Anton Meier.
 Saragosse, Palacio de Sástago ; Huesca, Sala de exposiciones de la Diputación, *Eduardo Arroyo, carteles*.
 Madrid, galería Gamarra y Garrigues, *Retratomatón, retratos, 1953-1993*.
 Munich, galerie Michael Hasenclever.

1994
 Bilbao, Museo de Bellas Artes, *Tamaño natural, 1963-1993*.
 Hambourg, galerie Levy.
 Paris, Saga, stand galerie Dionne.
 Soria, Palacio de la Audiencia, *Retratomatón*.
 Paris, FIAC, stand galleria San Carlo.
 Madrid, Museo Casa de la Moneda, *Eduardo Arroyo grabador*.
 Alicante, galería Cromo.
 Bilbao, Bilbao Bizcaya Kutza, *Eduardo Arroyo. Chimeneas y deshollinadores*.

1995
 Valencia, galería Charpa.
 Berne, Box-Schule Charly Bühler.
 Paris, galerie Dionne.
 Paris, galerie Maeght.
 Venise, 46^e Biennale, pavillon espagnol, *Andreu Alfaro, Eduardo Arroyo*.
 Milan, galleria San Carlo.
 Barcelone, galería Carles Taché, *Eduardo Arroyo, Bienal de Venecia*.

1996
 Lilienthal, galerie Kühn.
 Cadaqués, galería Cadaqués.
 Madrid, Museo de Bellas Artes, *Suite Senefelder and Co*.
 Francfort, Die Galerie.
 Londres, Cynthia Bourne Gallery.
 Madrid, galería Gamarra.

1997
 Bilbao, galería Colón XVI, *Eduardo Arroyo, obra sobre papel*.
 Lausanne, musée Olympique, *Knock-Out et Suite Senefelder & Co*.
 Paris, Saga, stand galerie Dionne.
 Barcelone, galería Carles Taché.
 Lovere, Lago d'Iseo (Italie), atelier dei Tadini.
 Grenade, Diputación provincial de Granada.
 Paris, galerie de l'Atelier Bordas, comptoir des estampes, *Eduardo Arroyo. Dictionnaire Impossible, et Suite Senefelder and Co*.

1998
 Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Eduardo Arroyo*.
 Braga (Portugal), galería Mario Sequeira.
 Madrid, ARCO, stand galleria San Carlo.
 Madrid, ARCO, stand galería Metta.
 Grenade, Sala de exposiciones, Plaza de los Girones, Diputación de Granada, *Eduardo Arroyo, el exilio anterior*.

Valencia, galería Rosalía Sender.
 Bordeaux, galerie le Troisième Œil.
 Paris, FIAC, stand galería Metta.
 Madrid, Casa de Campo, Estampa 98 (Salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo), *Suite Senefelder and Co*.

1999
 Porto, galería Quadrado Azul.
 Madrid, La Fábrica, *Agencia matrimonial* (exposition organisée par la revue *Matador*).
 Madrid, ARCO, stand galería Metta.
 Madrid, ARCO, stand du journal El País.
 Lima, museo de arte ; México, Museo Universitario de Ciencias y Artes.
 Munich, Literaturhaus, X^e semaine internationale des Lettres de Munich, *Suite Senefelder and Co*.
 Fribourg-en-Brisgau, galería Pro Arte.
 Munich, galerie Michael Hasenclever, *Suite Senefelder and Co*.
 Gijón, galería Durero.
 Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Chapitres. Le Jour que Richard Lindner est mort, le Martyre de Saint-Sébastien*.
 Barcelone, galería Carles Taché, *Eduardo Arroyo*.

2000
 Malaga, galería Marín Galy.
 Madrid, ARCO, stand galería Metta.
 Saragosse, Banco Zaragozano, Sala de exposiciones.
 Valladolid, galería Teresa Cuadrado.
 New York, Salander-O'Reilly Galleries.
 Zarautz (Espagne), Olerti Etxea.
 Palma de Majorque, Centro Cultural Contemporani Pelaires.
 Paris, FIAC, stand galería Metta.
 Bilbao, galería Colon XVI.

2001
 Valencia, galería Rosalía Sender.
 León, galería Ármaga.
 Madrid, ARCO, stand galería Metta.
 Madrid, galería Metta, *Eduardo Arroyo I*.
 Madrid, galería Metta, *Eduardo Arroyo II*.
 Milan, galleria San Carlo, *Eduardo Arroyo*.
 Cáceres, Museo de Cáceres.
 Tarbes, Ancien Carmel.
 Pouzac-Bagnères-de-Bigorre, galerie l'Art en Stalles.
 Barcelone, galería Trama.
 Séville, Festival de Sevilla de cine y deporte, Fundación Andalucía Olímpica, Casa de la Provincia, *Eduardo Arroyo, KO*.

Paris, galerie Georges Detais.
 Barcelone, Fundación Círculo de Lectores.
 Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Le Monde de Stefan Zweig*.

2002
 Madrid, Círculo de Bellas Artes, *Eduardo Arroyo, Carteles 1963-2002*.
 Pampelune, Fundación Caja Navarra, Sala de Cultura García Castañón, *Eduardo Arroyo*.
 Saint-Sébastien, Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, *Eduardo Arroyo, pinturas, terracotas y piedras*.
 Grenade, galería de arte Rprstación.
 Madrid, galería Estampa.

2003
 Budapest, musée Ludwig ; Bucarest, musée national d'Art de Roumanie ; Saint-Petersbourg, Consulat honoraire d'Espagne, *Eduardo Arroyo* (dans le cadre de *Arte español para el extranjero*).
 Aigues-Mortes, Chapelle des Capucins, *Eduardo Arroyo. Suite Senefelder and Co*.
 Gravelines, château Arsenal, *Eduardo Arroyo. Suite Senefelder and Co*.
 Dunkerque, musée des Beaux-Arts, *Eduardo Arroyo. Peintures 1999-2003*.
 Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Eduardo Arroyo. Peintures récentes*.

2004
 Barcelone, galería Carles Taché, *Eduardo Arroyo*.
 Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, *Eduardo Arroyo* (dans le cadre de *Arte español para el extranjero*).
 La Corogne, Museo de arte contemporáneo Unión Fenosa, *Eduardo Arroyo*.
 Madrid, galería Metta, *Un día sí y otro también*.
 Marbella, Pedro Peña Art Gallery.
 Madrid, Tiempos Modernos, *Obra Gráfica 1976-1989*.
 Murcia, galería La Aurora.
 Madrid, Círculo de Bellas Artes, *Escenografías*.

2005
 Fuendetodos, Museo del Grabado, Sala de exposiciones Ignacio Zuloaga, *Eduardo Arroyo, Obra gráfica y Disparate de Fuendetodos*.
 Cádiz, Castillo de Santa Cattalina et galería Rafael Benot, *Disfraces*.
 Saint-Jacques-de-Compostelle, Fundación Gonzalo Torrente Ballester, *Retratos*

ejemplares (exposition itinérante de l’Institut Cervantes).
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Papiers (1960-2005)*.

2006
Lisbonne, Museu das Comunicações.
Valencia, galeria Rosalía Sender.
Lyon, galerie IUFM Confluence(s), *Eduardo Arroyo*.
Paris, FIAC, stand galerie Louis Carré & Cie.
Milan, galleria San Carlo, *Eduardo Arroyo. Fantomas all’inizio del XXI secolo*.
Madrid, galeria Estampa.
Fez, Institut Cervantes, *Retratos ejemplares*.
Casablanca, Institut Cervantes, *Retratos ejemplares*.
Prague, Institut Cervantes, *Retratos ejemplares*.

2007
Lyon, Institut Cervantes, *Retratos ejemplares*.
Madrid, galeria Álvaro Alcázar, *Eduardo Arroyo. Sinónimos Sominona*.
Barcelone, galeria Carles Taché, *Papers 1960-2007*.
Milan, galleria San Carlo, *Don Chisciotte della Mancia di Miguel de Cervantes illustrata da Eduardo Arroyo*.
Séville, galeria Isabel Ignacio.
Madrid, Tiempos Modernos.

2008
Valencia, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), *Eduardo Arroyo*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Correspondances*.
Madrid, galeria Estampa, *Objetos*.

2009
León, Fundación Antonio y Cinia, Cerezales del Condado, *Esculturas*.
Barcelone, Centro Cultural, Fundación Círculo de Lectores, *La Biblia y el Cordero Místico*.
Valencia, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, *Arroyo, Boxeo y literatura*.

2010
Valladolid, Fundación Municipal de Cultura de Valladolid, Sala de las Francesas, *Arroyo, Boxeo y literatura*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Collection printemps-été automne-hiver*.
Sitges, Mercat Vells, *La biblia ilustrada*.

2011
Palma de Majorque, Fundació Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani, *Pintar la literatura*.
Miengo, Sala de Arte Robayera, *Eduardo Arroyo, Collages 1976-2009*.
Gijón, galeria Cornión, *Eduardo Arroyo, Retrospectiva*.

2012
Madrid, Círculo de Bellas Artes, Sala Minerva, *Bazar Arroyo* (“*Arroyo. Exposición individual*” : projection du documentaire de 24 heures de Alberto Anaut, consacré à Eduardo Arroyo).
Hambourg, galerie Levy, *100 + Eduardo Arroyo*.
Madrid, Museo Nacional del Prado, *Eduardo Arroyo, El Cordero Místico*.
Vienne (Autriche), *Eduardo Arroyo*, galerie Ernst Hilger.
Paris, galerie Catherine Putman, *Eduardo Arroyo. Le Dictionnaire Impossible*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Eduardo Arroyo. La Lutte de Jacob et l’Ange*.

Principales expositions collectives

1960
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XI^e Salon de la jeune peinture.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Grands et Jeunes d’aujourd’hui.
Paris, Grand Palais, Salon national des Beaux-Arts.

1961
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XII^e Salon de la jeune peinture.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Grands et Jeunes d’aujourd’hui.
Londres, Upper Grosvenor Gallery, *Sélection de la jeune peinture*.

1962
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XIII^e Salon de la jeune peinture.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Grands et Jeunes d’aujourd’hui.
Baden-Baden, Deutsch-Französische Gesellschaft, *8 Pariser Maler*.

1963
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XIV^e Salon de la jeune peinture.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XIX^e Salon de mai.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, III^e Biennale de Paris, *L’Abattoir* (avec Biass, Brusse, Camacho, Pinoncelli, Zlotykamien).
Paris, galerie Claude Levin, *Abattoir 2*.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Grands et Jeunes d’aujourd’hui.
Florence, Palazzo Strozzi, *La Nuova Figurazione*.
San Marino, IV^e Biennale internationale.
Londres, Crane Kalman Gallery.
Zurich, Modern Art Center.
Paris, prix Lefranc de la jeune peinture.
Paris, galerie Claude Levin, *La Grande Toile*.

1964
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Grands et Jeunes d’aujourd’hui.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XX^e Salon de mai.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, *Mythologies quotidiennes*.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XV^e Salon de la jeune peinture.
Gand, Gemeentemuseum La Haye, *Figuratie en Defiguratie*.
Paris, Festoman, *Mise à feu*.
Gand, Gemeentemuseum La Haye, *Nieuwe Realisten*.
Vienne, Museum des 20. Jahrhunderts, *Pop Art. Nouveau Réalisme, etc*.
Schiedam (Pays-Bas), Moderne Kunst-berns, *Balans*.
Rimini ; Florence ; Ferrare ; Reggio Emilia ; Venise, *España Libre*.
Rio de Janeiro, galeria Relevo, *Abattoir 3*.
Paris, galerie André Schœller, *28 peintres, aujourd’hui à Paris*.
Paris, galerie Claude Levin, *Histoires...*

1965
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XVI^e Salon de la jeune peinture.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, XXI^e Salon de mai.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, *Un groupe 65*.
San Marino, V^e Biennale internationale.
Londres, O’Hana Gallery.
Paris, galerie Claude Levin, *De 63 à 64*.
Lissonne (Italie), Premio.
Paris, galerie Creuze, *La Figuration narrative dans l’Art contemporain. Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp* (avec Aillaud et Recalcati).
Paris, galerie Saint-Germain, *Une passion dans le désert* (avec Aillaud et Recalcati).
Bruxelles, Palais des beaux-arts, *Pop Art. Nouveau Réalisme, etc*.

Berlin, Akademie der Künste.
L'Aquila, *Alternative attuali 2*.
Skopje, *65 tableaux du Salon de mai*.

1966
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, XVII^e Salon de la jeune peinture.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, XXII^e Salon de mai.
Belgrade, *65 tableaux du Salon de mai*.
Venise, Salone internazionale dei Giovanni.
Prague, galerie Vaclava, *La Figuration narrative*.
Rome, Galleria Il Fante di Spade, *Aillaud, Arroyo et Recalcati*.

1967
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, XXIII^e Salon de mai.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Le Monde en question*.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, XVIII^e Salon de la jeune peinture.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, V^e Biennale de Paris.
Paris, musée des Arts décoratifs, *Bande dessinée et Figuration narrative*.
Lissonne (Italie), XV^e Premio.
La Havane, Salon de mai et *Le Grand Mural*.
Montréal, Exposition universelle, pavillon français (art contemporain).
Caracas, galerie Polo y Bot.
Paris, galerie Claude Bernard, *Portraits*.
Milan, Studio Bellini, *Gli Amici*.

1968
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, l'ARC, *Manifestation de soutien au peuple vietnamien*.
L'Aquila, *Alternative Attuali 3*.
Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum, *Three Blind Mice*.
Capo di Orlando (Sicile), 10^e Mostra nazionale.
Londres, Institute of Contemporary Art, *Apollinaire Guillaume*.
Lugano, I^{re} Biennale.

1969
Wisconsin State University, *6 from Spain*.
Lucerne, Kunstmuseum, *Teatro Popolare Viaggante*.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Police et Culture*.

1970
Francfort, Kunstverein Frankfurt ;
Wuppertal, Von der Heydt Museum ; Bâle ;

Karlsruhe, Badischer Kunstverein, *Kunst und Politik*.
Knokke-le-Zoute, XXIII^e Festival belge d'été, *Pop Art, Nieuwe Figuratie, Nouveau Réalisme*.

1971
Paris, musée Galliera, *Peintures et Objets*.
Paris, Grand Palais, Salon de la jeune peinture, *Journal de la veuve d'un mineur*.
Lugano, Museo Civico, *D'après*.

1972
Gênes, Palazzo Reale, *Immagini per la città*.
Paris, musée des Arts décoratifs, *La Vénus de Milo*.
Milan, Palazzo Reale, *Comisiones Obreras*.

1973
Milan, comune di Milano, Pullmann dell'Arte, *Adami, Arroyo, Recalcati, Tadini*.
Albisola Marina, *Albisola 1976-1980*.
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Monumente*.
Paris, musée des Arts décoratifs, *Ready Museum*.

1974
Bruxelles, Salon international d'art actuel.
Brescia, Palazzo della Loggia, *L'Arte contro il fascismo di ieri e di oggi*.

1975
Los Angeles, Los Angeles Museum, *European paintings in the Seventies*.
Darmstadt, Kunsthalle, *Realismus und Realität*.
Paris, galerie Rhinocéros, *Faust-Salpêtrière* (avec Gilles Aillaud).
Paris, galerie Karl Flinker, *17 Amis dont Aldo Mondino*.
Milan, Centro internazionale Brera.
Bruxelles, Palais des beaux-arts, *Solidarité avec le peuple chilien*.
Livourne, Museo Progressivo d'Arte Contemporáneo, I^e Biennale, *In Progress*.
Milan, Triennale.

1976
Paris, galerie Karl Flinker, *Réalités ?*
Nuremberg, Kunsthalle, *12 anni, Calice Ligure, Schuh-Werke 76*.
Venise, Biennale, *España, vanguardia artistica y realidad social (1936-1976)*.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, l'ARC, *Boîtes*.
Rijeka (Croatie), Moderna Galerija, V^e Exposition internationale de dessins originaux.

1977
Paris, galerie Karl Flinker, *De A à Z*.
Dublin, Hug Lane Municipal Gallery of Modern Art, *Rosc' 77*.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Mythologies quotidiennes II*.
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *The Museum of Drawers*.
Tours ; Brest ; Amiens ; Lyon, *Objets et Sculptures insolites* (exposition organisée par le Centre Georges Pompidou).
Stuttgart ; Berlin ; Bonn, *11 International Künstler* (DAAD).
Barcelone, Fundació Joan Miró, *Avantguarda Artística i Realitat Social (1936-1976)*.
Savona, Palazzo Communale, *Arte nella Riviera di Ponente*.
Kassel, Documenta 6.

1978
Santiago du Chili, Museo de San Francisco, *Exposición Internacional de la Plástica*.
Tokyo, musée d'Art Seibu, Biennale de Paris (59-73).
Paris, Centre Georges Pompidou, *Le Temps des gares*.
Paris, Centre Georges Pompidou, *Images détournées, Images détournées* (exposition itinérante).
Montrouge, XXIII^e Salon.
Zurich, Kunsthhaus, *The Museum of Drawers*.

1979
Lille, musée des Beaux-Arts, *Les Uns par les Autres*.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, l'ARC, *Tendances de l'art en France (1968-1978)*.
Montrouge, XXIV^e Salon, musée international Salvador-Allende.
Sidney, III^e Biennale, *European Dialogue*.
Monza, II^e Biennale internationale.
Hanovre, Kunstverein, *Nachbilder*.
Paris, galerie Karl Flinker, *75 ans de Jean Hélion*.
Paris, musée national d'Art moderne / Centre Georges Pompidou, *Acquisitions récentes*.
Paris, galerie Jean-Pierre Mouton, *Natures mortes ou le Silence de la peinture*.

1980
Montrouge, XXV^e Salon.
Paris, galerie Karl Flinker, *Skyros. Travaux d'été. 1979/1980*.
Paris, musée des Arts décoratifs, *La Famille des portraits*.

Albisola Marina, Museo de la Cerámica, *Adami, Arroyo, Mondino*.
Düsseldorf, galerie Hasenclever, *International Kunstmarkt*.
Livourne, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, *Le Nove Immagine*.
Paris, musée national d'Art moderne / Centre Georges Pompidou ; Kyoto, musée ; Tokyo, musée, *Œuvres contemporaines des collections nationales*.

1981
Paris, galerie Karl Flinker, *Œuvres au noir*.
Stockholm, Liljevach Museum, *Fransk Konst, 37 Aktuella Konstnärer*.
Montrouge, XXVI^e Salon.
Paris, galerie Maeght ; Zurich, galerie Maeght, *Les Quinze Affiches officielles de la Coupe du monde de football*.

1982
Valencia, Sala Parpalló, *Cartells del Mundial 82*.
Madrid, Biblioteca Nacional, Salas Ruiz Picasso, *Libros de Artistas*.
Cáceres, Museo de Arte Contemporáneo, *Premio Cáceres de Escultura*.
Chartres, musée des Beaux-Arts, *Art actuel en France*.
Paris, galerie Karl Flinker, *Œuvres inédites*.
Paris, musée des Arts décoratifs, *Affiches et Sigles du festival d'Automne à Paris (1972-1982)*.
Madrid, Salas de La Caixa, *15 Artistas ante el Mundial*.
Vienne, Museum des 20. Jahrhunderts, *Paris (1960-1980)*.
Paris, Fondation nationale des arts plastiques, *1816-1982, Cent Trente Artistes lithographes*.
Tokyo, Bridgestone Museum of Art, *Figurations révolutionnaires, de Cézanne à aujourd'hui*.
Paris, Théâtre national de Chaillot, *50 Affiches pour le Théâtre*.

1983
Buenos Aires, Museo Sivori, *Arte Francés Contemporáneo*.
Montevideo, Museo Nacional de las Artes Plásticas y Visuales ; Lima, Museo del Banco Central ; La Paz, Casa de la Cultura.
Tübingen, Mittelrheimsches Landesmuseum Meno, Kunsthalle ; Berlin, Staatliche Kunsthalle ; Munich, Haus der Kunst, *L'Héritage de Theo Wörmund*.
Paris, galerie Karl Flinker, *Dessins*.
Lille, musée des Beaux-Arts, *Le Stade*.

Paris, musée national d'Art moderne / Centre Georges Pompidou, *Bonjour Monsieur Manet*.
Montrouge, XXVIII^e Salon.
Valencia, Palacio del Temple, *Art Solidaritat*.
Marseille, musée de la Vieille Charité, *Les Revues d'art aujourd'hui en Europe*.
Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, *1960*.
Genève, galerie Anton Meier, *Aquarelles*.
Paris, Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, *Art contre/against Apartheid*.

1984
Strasbourg, musée d'Art moderne, Fonds régional d'Art contemporain d'Alsace.
Marseille, palais du Phare, FRAC, Fonds régional d'Art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur.
Paris, Centre national de la photographie, *Contigüités de la photographie à la peinture*.
Paris, musée des Arts décoratifs, *Sur Invitation*.
Mons, musée des Beaux-Arts, *Art et Sport*.
Échirolles, Biennale.
Saint-Tropez, galerie Jean-Marie Cupillard, *Arroyo, Rougemont, Thalman*.
Paris, Centre national des arts plastiques, ministère de la Culture, *Écritures dans la peinture*.
Paris, Grand Palais, *Raphaël et l'Art français*.
Madrid, Centro Cultural de la Villa, *Madrid-Madrid-Madrid*.
Montrouge, XXIX^e Salon.
Amsterdam, Stedelijk Museum, *The Brecht Collection*.
Nîmes, Maison de la création, *Préfiguration d'une collection d'Art contemporain à Nîmes*.
Lund (Suède), Lunds Konsthall, *Konst mot Apartheid*.
Madrid, Palacio del Congreso de los Diputados, *Arte Español en el Congreso*.
Mexico, Museo Rufino Tamayo, *El Arte Narrativo*.

1985
New York, Institute for Art and Urban Resources.
Pori (Finlande), Art Museum ; Jyväskylä, Alvar Aalto Museum ; Helsinki, Sinebrychhoffin Taidemuseo, *La presencia de la Realidad en el Arte Español Contemporáneo*.
Madrid, Círculo de Bellas Artes, *Les Artistes du monde contre l'Apartheid*.
Paris, La Villette, Grande Halle, *Grand Deux*.

Recklinghausen, Städtische Kunsthalle, *Dinge des Menschen*.
Santander (Espagne), Universidad internacional Menéndez Pelayo ; Fundación Botín.
Saint-Paul-de-Vence, fondation Maeght, Fonds régional d'Art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur.

1986
Lisbonne, Fundação Gulbenkian, *Arte Contemporânea Española*, Reservas do MEAC.
Paris, Grand Palais, *Anciens et Nouveaux*.
Nice, galerie d'Art contemporain, Fonds régional d'Art contemporain des musées de Nice.
Selestat, Fonds régional d'Art contemporain d'Alsace.
Saint-Paul-de-Vence, fondation Maeght, *Un musée éphémère, collections privées françaises 1945-1985*.
Bordeaux, Musée municipal, *Peinture espagnole contemporaine*.
Barcelone, galeria Carles Taché, *Colectiva*.
Paris, Centre national des arts plastiques, *Nouvelle Génération d'images. 6 peintres sur ordinateur*.
Paris, musée de la SEITA, *Autoportraits contemporains*.
Oxford, Museum of Modern Art, *Dobles Figuras (Saura, Arroyo, Barceló, Sicilia)*.
Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, *Obra Gráfica de los premios nacionales de Artes Plásticas (1980-1985)*.

1987
Barcelone, Palacio de la Virreina, *Coleccionista de Arte en Cataluña*.
Nîmes, musée d'Art contemporain, collection du musée.
Mexico, Museo Rufino Tamayo, *Estruendos. Aspectos de la Figuración en Francia*.
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Naturalezas Españolas (1940-1987)*.
Valencia, Universitat de València, *Papiers collés-Collages*.
Savona, Palazzo communale, *Vedere con mano*.
Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, VII^e Salón de los 16.
Madrid, adquisiciones del Museo municipal.
Strasbourg, musée Wacken, *Les Peintres de l'Europe*.
Paris, galerie Berggruen.
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Le Siècle de Picasso*.

Paris, musée des Arts décoratifs, *Wagons-lits*.
Genève, galerie Anton Meier, *Le noir est une couleur*.

1988
Paris, musée national des Arts africains et océaniens, *Art pour l’Afrique*.
Marseille, musée Cantini, collection du musée.
Paris, galerie Berggruen, *Dessins et Gravures*.

Villeneuve-d’Ascq, musée d’Art moderne, *La Collection Agnès et Fritz Becht*.
Madrid, galería Thomas Levy, *Eduardo Arroyo-Bruno Bruni*.
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *El Siglo de Picasso*.
Saint-Paul-de-Vence, fondation Maeght, *Le Peintre et l’Affiche. De Lautrec à Warhol*.
Valencia, Diputación Provincial de Valencia, *Alfons Roig i els seus amics*.

1989
Barcelone, galería Maeght, *15 anys d’art espanyol a la Galeria Maeght*.
Tokyo, the Seibu Museum of Art;
Karuziawa, the Museum of Modern Art Takanawa, *Spanish masterpieces of the 20th century*.
Barcelone, galería Carles Taché Editor, *Papers*.
Malmö (Suède), Institut français, *1789-1989; Le Bicentenaire de la Révolution française vu par 17 artistes*.
Paris, Centre national des arts plastiques, *Estampes et Révolution, 200 ans après*.
Madrid, galería Levy.

1990
Mulhouse, musée des Beaux-Arts, *Collections privées d’art contemporain*.
Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, *Arte internacional en las colecciones canarias*.
Palma de Majorque, Patrimonio Macional, Palau Solleric, *Colección de arte contemporáneo*.
La Coruña, Sala de exposiciones de la Estación Marítima, *20 pintores españoles en la colección del Banco de España*.
Palma de Majorque, galería Adrover-Köhnen.
Paris, galerie Enrico Navarra, *Au Rendez-vous des amis*.
Paris, galerie Raymond Dreyfus, *La Figuration narrative, fragments 2*.
Paris, galerie de l’Assemblée nationale, *Autour de la Figuration narrative*.

Toulouse, palais des Arts; Rouen, hôtel Ficquet de Normanville; Nantes, palais de la Bourse; Lille, hall d’exposition de la Mairie; Metz, L’Arsenal; Nancy, musée des Beaux-Arts; Clermont-Ferrand, école des Beaux-Arts; Grenoble, musée Hébert; Lyon, espace Berthelot; Marseille, Tour du roi René; Cannes, musée de la Castre; Mérignac, fondation Charles-Cante; Paris, fondation Mona-Bismarck, *Aspect de la figuration dans les années 60*.

1991
Saint-Paul-de-Vence, fondation Maeght, *Le Cabinet des dessins*.
Saragosse, Palacio de Sástago, *Arte en España 1920-1980*.
Madrid, Museo del Prado, *El museo del Prado visto por 12 artistas españoles contemporáneos*.
Valencia, IVAM, centre Julio-Gonzalez, *Exposición antológica*.
Berlin, ADKV, *Kunst, Europa*.
Nishinomiya (Japon), Otani Memorial Art Museum, Tobu cultural event hall, *The art of spanish posters*.
Mie (Japon), Prefectural Art Museum, *100 paintings : Spanish Art in the 20th century, from Picasso to the present day*.
Londres, Royal Academy; Cologne, Ludwigsmuseum; Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Pop Art*.
Valencia, IVAM, centre Julio-Gonzalez, *Alberto Greco*.
Berne, musée d’Histoire et musée des Beaux-Arts, *Emblèmes de la liberté, l’image de la république dans l’art du XVI^e au XX^e siècle*.
Barcelone, galería Carles Taché, *Suite*.
Malmö (Suède), galleri GKM Siwert Bergström.

1992
Lyon, ELAC, *Figurations critiques*.
Séville, Salón de los 16.
Séville, Expo 92, pavillon de L’Espagne, *Pasajes*.
Genève, galerie Anton Meier.
Paris, galerie 1900-2000, *Arthur Cravan, poète et boxeur*.
Barcelone, Palau de la Virreina, *Arthur Cravan, poeta i boxador*.
Montrouge, XXXVII^e Salon.
Hambourg, galerie Levy, *Beckmann-Picabia-Arroyo*.
Bilbao, Institut français et Museo de Bellas Artes, *De la Nueva Figuración a la Figuración Libre*.

Madrid, galería Levy, *Obras en pequeño formato*.
Paris, Centre Georges Pompidou, *Manifeste, 30 ans de création en perspective*.
Nice, musée d’Art moderne et d’Art contemporain, *Le Portrait dans l’art contemporain, 1945-1992*.
Barcelone, Fundació La Caixa, Sala Sant Jaume, *91-92 colleció Testimoni*.
Madrid, galería Jorge Mara, *Hecho de palabras*.
Reutlingen, *Kunst in der Kreissparkasse*.
Montréal, musée des Beaux-Arts, *Pop Art*.
Salzbourg, galerie Academia, *Regards sur la Méditerranée*.
Madrid, Museo Municipal Fuencarral, *Madrid pintado, la imagen de Madrid a través de la pintura*.
Madrid, Van Art, Centro de Arte y Diseño, *Pintura y escultura*.
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Arte Pop*.

1993
Paris, espace Art Défense, *200 œuvres du fonds national d’Art contemporain*.
Madrid, Sala de exposiciones de la Fundación La Caixa, *Vér a Miró, la irradiación de Miró en el arte español*.
Paris, galerie Alain Weinstein, *Avec Schwitters*.
Saint-Paul-de-Vence, fondation Maeght, *Collection de la fondation Maeght*.
Madrid, Centro Cultural Casa de Vacas, *Arthur Cravan*.
Hambourg, galerie Thomas Levy.
Vic-Fezensac, Club taurin vicois, *10 Ans d’affiches taurines*.
Berlin, galerie Eva Poll, 25 Jahre galerie Eva Poll, *Zeichnung und so weiter*.
Madrid, galería Thomas Levy, *Pop Art*.
Madrid, galería Tiempos modernos.
Lyon, ELAC, *La Collection Maeght 1909-1993*.
Elmshorn (Allemagne), *Eduardo Arroyo und Bruno Bruni im Torhaus und im Rathaus Elmshorn*.
Madrid, galería Levy, *El objeto en el arte*.
Toulouse, galerie Françoise Courtiade, *La Figuration des corps*.
Bonn, Rheinisches Landesmuseum, *Die verlassenen Schuhe*.
Athènes, musée Kotopouli, *L’Art contre l’arme de la faim*.

1994
Berlin, galerie Eva Poll, *Intermezzo*.
Hambourg, galerie M20 et galerie Levy, *Grazia Eminente-Eduardo Arroyo*.
Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*.
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Artistas españoles; Obras de los años 80 y 90 en las colecciones del museo nacional, centro de arte Reina Sofía*.
Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, *El autorretrato en España de Picasso a nuestros días*.
Munich, galerie Michael Hasenclever, *Überblick 94, Ausgewählte Werke*.
Esslingen (Allemagne), galerie der Stadt; Göppingen, Städtische galerie, *Züge Züge*.
Barcelone, galería Maeght, *Nord-Sud, obras de arte sobre papel*.
Madrid, galería Max Estrella, *Artistas con sombrero*.
Soria, Fundación Duques de Soria, palacio de la Audiencia, *Retratomatón*.
Carpentras, Chapelle du collège, FRAC Provence-Alpes-Côte d’Azur, *Aspects d’une collection (2), Figuration narrative*.
Künzelsau-Gaisbach, Museum Würth, *Figurative tendenzen-Neuerwerbungen in der Sammlung Würth*.
Séville, Museo de Bellas Artes, *Galería de retratos*.
Madrid, Círculo de Bellas Artes, *Galería de retratos*.
Madrid, galería Max Estrella, *Trabajos de taller*.
Madrid, Centro Cultural Conde Duque, *El mundo mágico de Mickey Mouse*.
Madrid, Sala de exposiciones de la Plaza de España de la Autonomía de Madrid, colección Argentaria de pintura española contemporánea, *El color de las vanguardias*.
Rome, Academia de España en Roma, *Escultura moderna española con dibujo*.
Barcelone, galería Maeght, *20 años*.
Paris, Centre Georges Pompidou; Barcelone, Centro de Cultura contemporánea, *Visions urbaines, Europe 1870-1993*.
Yokohama, Yokohama Museum of Art; Shizuoka, Tokoha Museum of Art; Chiba, Chiba Sogo Museum of Art; Obihiro, Hokkaido Obihiro Museum of Art, *Collection Maeght 1909-1994, une collection du xx^e siècle*.
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Arte español de los 80 y 90*.
Paris, galerie de l’Assemblée nationale, *Dessins et Sculptures de la fondation Maeght*.
Paris, galerie Les Ateliers.

1995
Madrid, galería Novart, *Homenaje al tango*.
Madrid, galería Gamarra y Garrigues, *Visto y no visto*.
Lima, Sala de exposiciones del museo de arte, *El museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*.
Künzelsau (Allemagne), Museum Würth, *Art Frankfurt*.
Madrid, galería Marlborough.
Florence, *Risarcimento, artisti contemporanei per gli Uffizi*.
Paris, galerie Pierre Brullé, *Envisager/ Dévisager*.
Metz, musées de la Cour-d’Or, *Peintres contents d’eux-mêmes*.
Gérone, galería Cyprus art, *Arte y ritual*.
La Seyne-sur-Mer, *Peintures d’histoires dans les collections du fonds régional d’Art contemporain Provence-Alpes-Côte d’Azur*.
Barcelone, galería Maeght, *Le noir est une couleur*.
Paris, Athénée-théâtre Louis Jovet; Montreuil, espace Mira Phalaina, *Le Cirque*.
Gênes, Galleria Orti Sauli, *Sembra un secolo...*
Barcelone, Oda Sala d’art, *Contrapunt*.
Palma de Majorque, LLonja, XI^e Biental internacional del deporte en las Bellas Artes.
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, *Passions privées. Collections particulières d’Art moderne et contemporain en France*.
Gérone, Sant Feliu de Boada, galería Cyprus art, *Origenes, homenaje al artista primitivo*.
Madrid, galería BAT Alberto Cornejo, *Referencia Goya*.

1996
Paris, fondation Coprim pour l’Art contemporain, *Paysages de la mémoire*.
Madrid, galería Gamarra, *Andreu Alfaro, Eduardo Arroyo, Bienal de Venecia*.
Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, *Postrimerías. Alegorías de la muerte en el arte español contemporáneo*.
Madrid, galería Gamarra, *Fondos de papel*.
Gijón, palacio Revillagigedo, caja de Asturias, *Seis artistas en torno a la guitarra*.
Madrid, galería Utopía Parkway, *José Miguel Arroyo “Joselito” por Eduardo Arroyo, Florian Bolk, Luis Moro, Isabel Muñoz*.
Saumur, Centre d’art Bouvet-Ladubay, *La Figure*.

Le Cap (Afrique du Sud), Assemblée nationale du Cap, *Art against Apartheid, 78 artistes des années 80*.
Madrid, Salas de exposición de Fuencarral, Colección de arte de Fundesco, *Obra original sobre papel*.
Hambourg, galerie Levy.
Genève, galerie Anton Meier.
Paris, musée d’Histoire contemporaine, Hôtel national des Invalides; Brighton, musée, *Les Sixties, années utopies, France et Grande-Bretagne 1962-1973*.
Milan, Studio Gastaldelli, *10×15; 50 opere inedite, 1957-1996*.
Madrid, galería Levy, *El objeto en el arte*.
Oviedo, Colección Testimonio de La Caixa, *Arte y testimonio*.
Barcelone, galería Joan Prats, *Múltiples*.
Alacalá de Henares (Madrid), Instituto Cervantes; Madrid, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de la Colección Fernando, *Visiones de El Prado, la colección real de pintura, el museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*. L’exposition se poursuit à Brême; Munich; Milan; Rome.
Vitoria, Fundación caja de ahorros de Vitoria y Alava, Colección Azcona, *La memoria de un sueño*.
Albacete, Sala de exposiciones de la Caja Castilla-La Mancha, Colección Azcona, *Punto de quietud, una colección de escultura contemporánea*.
Paris, musée national d’Art moderne/ Centre Georges Pompidou, *Face à l’Histoire*.

1997
Paris, musée national d’Art moderne/ Centre Georges Pompidou, *Made in France, 1947-1997*.
Lausanne, espace Saint-François, *Carte blanche à Pierre Raetz*.
Amiens, musée de Picardie, *Hommages, Hommes illustres, Héros et Hommes du commun*.
Gérone, musée d’Art, *Cegueses*.
Valencia, galería Punto.
Genève, galerie Guy Bärtschi.
Madrid, Fundación Carlos de Amberes, *El arte y la prensa en las colecciones españolas*.
Málaga, *Arte contemporáneo en la colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso*.
Gérone, Sant Feliu de Boada, galería Cyprus art, *Madrid*.
Bilbao, galería Colón XVI.
Melle, église Saint-Savinien, *Du bestiaire roman aux bestiaires contemporains*.

Mexico, Museo del Palacio de Bellas Artes, *España siglo XX*.

La Garde-Adhémar (Drôme), Éric Linard galerie.

Lovere, Lago d’Iseo (Italia), atelier dei Tadini, *Da Napoleone a Carmen Amaya*.

Vérone, Museo di Castelvechio, *1797 Bonaparte a Vérone*.

La Coruña, Estación Marítima, Colección Testimonio.

Madrid, Fundación Argentaria, *En torno al paisaje, paisajes de la colección Argentaria*.

Valladolid; León; Palencia; Zamora; Salamanca, caja España, *De Picasso a Barceló, el arte contemporáneo a través de la obra gráfica*.

1998

Dole, musée des Beaux-Arts, *De Arroyo à Villeglé*.

Bilbao, galería Colón XVI.

Buenos Aires, Asociación amigos de la Botica del Angel, Colección Bergara Leuman, Salón auditorium de la sociedad de distribuidores de diarios, revistas y afines.

Cádiz, fondos de arte de la galería Sen, Palacio provincial, claustro de exposiciones.

Norwich (Anglaterra), Sainsbury Centre for Visual Arts; Valencia, Museo de la Ciudad, *Spain is different, Post-Pop and the New Image in Spain*.

Palma de Majorque, Museo de Arte Abstracto Español, Fundación Juan March, *El objeto del arte*.

Munich, galerie Michael Hasenclever.

Nice, villa Arson, *Tableaux d’une histoire* (exposition de peinture à partir de la collection du FRAC Provence-Alpes-Côte d’Azur).

Gérone, Sant Feliu de Boada, galería Cyprus art.

1999

Madrid, galería Metta, *Nulla dies sine linea*.

Hambourg, galerie Levy, *Pop Art*.

Ceuta, Museo de Ceuta, *Arte español*, Colección de arte contemporáneo, Fundación La Caixa.

Barcelona, galería Maeght.

Nice, villa Arson, *Tableaux d’une histoire*.

Munich, galerie Hasenclever.

New York, musée d’Art moderne, *Pop impressions Europe/USA, prints and multiples from the Museum of Modern art*.

Badajoz, Asociación de Amigos del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte

Contemporáneo, *Michel Hubert, Libros de poesía ilustrados y de artista*.

Madrid, Centro Cultural de la Villa, XIIIº Biental internacional del deporte en las Bellas Artes.

Huesca, Diputación de Huesca, Sala de exposiciones, *Luis Buñuel. El ojo de la libertad*.

Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, *Grandes obras*.

Fribourg-en-Brisgau, galerie Pro Arte, *Mit unseren Künstlern in das nächste Jahrtausend*.

Bilbao, *De Picasso a Bacon, arte contemporáneo en las colecciones del museo de Bellas Artes de Bilbao*.

Rotterdam, galerie Delta Rotterdam, *Eduardo Arroyo, Miquel Barceló, Antonio Saura*.

Bayonne, musée Bonnat, *L’Attirance du Sud*.

2000

La Seyne-sur-Mer, villa Tamaris; Bergen, Bergen Kunstmuseum; Reykjavík, Reykjavík Art Museum, *La Figuration narrative*.

Madrid, galería Metta, *Recortables*.

L’Isle-sur-la-Sorgue, hôtel Donadéi de Campredon, *Galerie Louis Carré. Histoire et Actualité*.

Madrid, Sala de exposiciones del Círculo de Bellas Artes, *Calderón en escena: siglo XX*.

Valls, Museu de Valls, *100 gravats colección Daniel Giralt Miracle*.

Gijón, Centro de Cultura, Antiguo Instituto de Gijón, *Colección de la Fundación Coca-Cola España*.

Teruel (España), Museo, *Viaje a la semilla*.

Gandía, Casa de Cultura Marqués de Gonzales de Quirós, *Art Gráfico a la colección Martínez Guerricabatia*.

Madrid, Sala de exposiciones del Círculo de Bellas Artes, *Calderón en escena: siglo XX*.

Valls, Museu de Valls, *100 gravats colección Daniel Giralt Miracle*.

Gijón, Centro de Cultura, Antiguo Instituto de Gijón, *Colección de la Fundación Coca-Cola España*.

Teruel (España), Museo, *Viaje a la semilla*.

Gandía, Casa de Cultura Marqués de Gonzales de Quirós, *Art Gráfico a la colección Martínez Guerricabatia*.

2001

Madrid, Fundación Carlos de Amberes; Saint-Jacques de Compostelle, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, *Garaje: imágenes del automóvil en la pintura española del siglo XX*.

Paris, Bibliothèque nationale, salle de lecture du département des estampes et de la photographie, *À pied d’œuvre*.

Valencia, Universitat de València, *Utopies Ácides, visions de la col·lecció Martínez Guerricabeitia*.

Les Mesnuls, fondation d’Art contemporain Daniel et Florence Guerlain, *De quelques dessins contemporains*.

Gand, Cærmersklooster - Provinciaal Centrum voor Kunt en Cultuur, *Shoes or no shoes?*

São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, *De Picasso a Barceló, Coleção do museu MNCARS*.

La Haye, Gemeentemuseum; Zwolle, Uitgeverijwaanders, *De Picasso a Tàpies, claves del arte español del siglo XX en las colecciones del MNCARS*.

Madrid, Círculo de Bellas Artes, Sala Pablo Ruiz Picasso, colección Banco Zaragozano, *Arte contemporáneo español de Chillida a Sicilia*.

Valencia, Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, *Las claves de la España del siglo XX*.

Paris, jardins du Palais-Royal, *50 Ans de sculpture espagnole*.

Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *AENA colección de arte contemporáneo*.

Buenos Aires, musée des Beaux-Arts, *La colección de MNCARS de Picasso a Barceló*.

Valencia, Universitat de València, Sala Martínez Guerricabeitia, *Col·lecció Martínez Guerricabeitia, nova selecció*.

Gérone, Sant Feliu de Boada, galería Cyprus art, *Vaut le voyage*.

Madrid, galería Metta, *Visto y no visto*.

2002

Madrid, galería Rosalía Sender, *10 años*.

Madrid, galería Juan Gris, *Plural*.

Bologne, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, *Il Museo del Prado visto da dodici artisti spagnoli contemporanei*.

Madrid, Sala de exposiciones Fundación BBVA, *Matriz/Estampa, colección de arte gráfico contemporáneo*.

Athènes, musée des Beaux-Arts.

Madrid, Centro de Arte, Arte y Naturaleza.

Saragosse, Centro de exposiciones y Congresos, *Colección Pilar Ciutler, Circa XX*.

Gijón, Fundación Juan Muñiz Zapico, galería Espacio Líquido, *Hay una luz en Asturias*; Oviedo, Centro de arte moderno Ciudad de Oviedo.

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *La pasión por el libro. Una aventura editorial*.

2003

Málaga, Centro de arte contemporáneo de Málaga, *Punto de partida*.

Madrid, galería Metta, ARCO 2003.

Madrid, Edilupa, *Introducción del deporte en España, su repercusión en el arte*.

Chicago, galería Metta, Art’Chicago.

Martigny (Suisse), fondation Pierre Gianadda, *De Picasso à Barceló, les Artistes espagnols*.

Valencia, Museo Valenciano de la Ilustración y la modernidad, *+ 0 - 25 años de arte en España. Creación en libertad*.

Rome, Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, Museo del Corso, *La Spagna dipinge il novecento, capolavori del MNCARS*.

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Jusep Torres Campalans*.

Santander, Museo de Bellas Artes.

2004

Paris, galerie Le Troisième Œil, *La Figure en question*.

Paris, galerie Maeght, *Duos*.

Burgos, Centro Cultural, Casa del Cordón, *Colección Unión española de explosivos*.

Madrid, Residencia de Estudiantes, *Ruedo Ibérico, un desafío intelectual*.

Saragosse, Museo Camón Aznar de Ibercaja, *Deporte y arte contemporáneo*.

La colección del Consejo superior de deporte.

Madrid, Círculo de Bellas Artes, *Pintura española 1950-2000, Colección De Pictura*.

Madrid, Museo de América, *Imagen de un centenario, pintores chilenos y españoles ilustran Neruda*.

Agliè, jardín et parc du château, *Scultura Internazionale*.

Ségovie, Museo de arte contemporáneo Esteban Vicente, *El Pop español. Los años sesenta. El tiempo reencontrado*.

Genève, galerie Anton Meier, *Shanghai imaginaire*.

Alicante; Elche; Murcia; Palma de Majorque; Valencia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, *Los Años Jóvenes, 1960-1970*.

2005

Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, *La Peau du chat, Carlota Charmet et les collectionneurs*.

Saint-Sébastien, Salas Kutxa Boulevard, *Colección dinámica, últimas incorporaciones (2003-2004) al patrimonio artítico Kutxa*.

Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor, *Papeles de los sesenta*.

Madrid, galería Metta.

Palma de Mallorca, Ses Voltes, *Mirar no es suficiente. La colección del Consejo Superior de Deportes*.

Gérone, Sant Feliu de Boada, galería Cyprus Art, *Krankas*.

Sitges (Espagne), *Visiones y sugerencias, Exposición colectiva e itinerante en homenaje al Quijote*.

Almería, Museo de Adra, *El mayor valle, La colección del Consejo Superior de Deportes*.

Tarbes, Carmel; Pouzac, galerie l’Art en Stalles, *Autour de la collection de Georges Details*.

Madrid, galería Metta, *Figurations, 1960-1980*.

Lyon, bibliothèque de la Manufacture, *Arroyo - Cueco - Roubinowitz*.

2006

Orléans, musée des Beaux-Arts, *La Figuration narrative dans les collections publiques, 1964-1977*; Dole, musée des Beaux-Arts.

Paris, hôtel Dassault, *Mickey dans tous ses états*.

Paris, Drouot-Montaigne, *Des artistes en leur monde* (photographies par Marie-Paule Nègre).

Zurich, Bollag Galleries, *Cinq Peintres amis (Eduardo Arroyo, Mark Brusse, Guy de Rougemont, Peter Stämpfli, Jan Voss)*.

2007

Paris, galerie Guislain États d’Art, *Femmes du XX^e siècle par 12 artistes contemporains*.

Lille, musée de l’Hospice Comtesse, *La Figuration narrative des années 60/70*.

Tokyo, National Art Center, *Paris du monde entier. Artistes étrangers à Paris 1900-2005* (exposition organisée par le Centre Georges-Pompidou).

Paris, ARTPARIS 2007, Galleria San Carlo.

Valencia, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), *Speed 2*.

León, Palacete Torbado, Centro Leonés de Arte, *El paisaje en el coleccionismo leonés*.

Agen, musée des Beaux-Arts/église des Jacobins, *L’Amour de l’art, art contemporain et collections privées du Sud-Ouest*.

Séoul, Sung Nam Art Center, *De Picasso à Di Rosa*.

2008

Lyon, galerie IUFM Confluence(s), *Eduardo Arroyo & Antonio Recalcati*.

New York, ambassade de France, *Collection Florence & Daniel Guerlain, Dessins*.

Paris, galeries nationales du Grand Palais, *Figuration narrative, Paris 1960-1972*.

Valencia, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), *La Figuration narrative, Paris 1960-1972*.

Louvain-la-Neuve, musée de Louvain-la-Neuve, *La Revanche de l’image. Nouvelles figurations 1960-1980*.

Palerme, Instituto Cervantes, Palacio Santa Elia, *Arte español 1957-2007*.

Ponte de Sor (Portugal), *Arte contemporânea espanhola da Fundação e coleção António Prates*.

Athènes, fondation B. & M. Theocharakis pour les beaux-arts et la musique, *Paris Peinture* (exposition organisée par l’ambassade de France en Grèce et l’Institut français d’Athènes).

Villeneuve-sur-Lot, musée de Gajac, *La Représentation pensive*.

Louvain-la-Neuve, musée de Louvain-la-Neuve, université catholique de Louvain, *Images et Formes dans la Figuration narrative*.

Madrid, Marlborough, *Obra gráfica 10 de «El País»*.

Valladolid, Museo de Pasión, *El Museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*.

Valencia, galería Rosalía Sender, *Colectiva de verano*.

Valencia, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), *One way, one ticket, un essai sur la mort dans les collections de l’IVAM*.

Madrid, exposition conjointe de la galería Juan Gris et de la galería Rayuela, *Plural*.

Madrid, Calcografía nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Premio nacional de arte gráfico*.

Amiens, Fonds régional d’Art contemporain de Picardie, *Anatomie, les peaux du dessin, collection Florence & Daniel Guerlain*.

2009

Malaga, université de Malaga, AENA Arte, *Escultura, obra gráfica*.

La Corogne, Fundación Caixa Galicia, *Desde el informalismo a lo multicolor, Miradas Colección Caixa Galicia*.

Valencia, EMAT (Espai Metropolità d’Art de Torrent), *Figuración y nueva escultura españolas en las colecciones ICO*.

Avila, Palacio Los Serrano, Espacio Cultural de Caja de Ávila, *Colección AENA, arte en los aeropuertos*.

La Granja de San Ildefonso (España), galería arteSonado, *Panorama del porvenir*.

Gijón, Sala Gema Llamazares, *Eduardo Arroyo, Dis Berlin, Guillén Nadal, Antón Llamazares*.

Valencia, EMAT (Espai Metropolità d’Art de Torrent), *Pop Art, la colección del IVAM*.

Montélimar, espace d’Art contemporain Saint-Martin, *Musée éphémère, Passion d’art, collections privées*.

Lyon, musée des Beaux-Arts, *Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon... Les Modernes s'exposent.*

2010

Dole, musée des Beaux-Arts, *Art & Contemporain à tous les étages. 30 ans d'acquisitions en art contemporain.*

Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, *Charles Fourier ou l'Attraction passionnée.*

Sitges, Fundació Stämpfli.

Madrid, Museo de Colecciones ICO, *Iluminación de contraste* (œuvres choisies des collections ICO).

Bilbao, Museo de Bellas Artes, *Taurus, del mito al ritual.*

Madrid, galería Álvaro Alcázar, *El dorado.*

Valladolid, Sala del Teatro Calderón, *Colección UEE, los calendarios explosivos.*

Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), *Obra sobre papel en la colección del IVAM.*

Valladolid, Museo Patio Herreriano de arte contemporáneo espagnol, nouvel accrochage de la collection d'art contemporain.

Séville, Sala Santa Inés, *Colección Martínez Guerricabeitia.*

Madrid, Museo de Colecciones ICO, *Un siglo creando espacio* (collection ICO de sculptures avec dessins).

Madrid, Fuenlabrada, Centro de Arte Tomás y Valiente, *Arte en los aeropuertos* (collection AENA d'art contemporain).

Bordeaux, Institut Cervantes, *Disparates de Goya et Nouveaux Disparates.*

Oporto (Portugal), Cordeiros Galeria, exposition collective de peinture.

2011

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido (1945-1968).*

Sitges, Centro Fundació Stämpfli-Art Contemporani.

Madrid, Museo de Colecciones ICO, *Libres para pintar.*

Saint-Sébastien, Arte-Kuxa, Sala Kubo, *Itsasurdin. Ultramar.*

Carthagène, Museo Regional de Arte Moderno, *Paisajes del cuerpo contemporáneo.*

Paris, fondation Pierre Bergé-Yves

Saint-Laurent, *Saint-Laurent, Rive gauche. La Révolution de la mode.*

Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, *Mano a mano, collages, Arroyo, Têlémaque.*

Madrid, Ivorypress, *CA-RO-TA, Eduardo Arroyo, Luis Gordillo, Jordi Socías.*

Paris, galerie Georges Detais, *1960/1970, Les carabiniers, Aillaud, Arroyo, Recalcati.*

Saint-Paul-de-Vence, fondation Marguerite et Aimé Maeght, *50 Artistes, une collection à la fondation Maeght.*

Alicante, Lonja del Pescado, Sala municipal, *Colección CAM de arte contemporáneo.*

Saragosse, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, *Colección De Pictura, El gesto y la ironía.*

Lyon, galerie IUFM Confluence(s), *Hommage à Christian Calligarot.*

Estepona (Espagne), Casa de la Juventud, Centro Cultural, *Colección de arte Garó.*

Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), *Obras maestras de la pintura en la colección del IVAM, Pasado, Presente y Futuro.*

Moscou, musée d'Art moderne, *Una selección de obras del IVAM, Año Dual España-Rusia.*

Valencia, Palau Joan de Valeriola, Fundación Chirivella Soriano, *Repensar la sociedad, en torno al arte y el compromiso.*

Gijón, galería Gema Llamazares, *Eduardo Arroyo, Dis Berlín, Antón Llamazares.*

Madrid, galería Michel Soskine, *Caras y máscaras, identidad primitiva y contemporánea.*

Paris, Palais de la Porte-Dorée, Cité nationale de l'histoire de l'émigration, *J'ai deux amours.*

Carthagène, Museo de Arte Moderno, *Pasajes del cuerpo contemporáneo.*

Valencia, galería Rosalia Sender, *Colectiva.*

Madrid, galería Álvaro Alcázar, *Confrontaciones.*

Almeria, Centro de Arte, museo de Almería, *Femeninos.*

Pesaro (Italie), Musei Civici, *Gli altri. I percorsi inquieti di Bruno Bruni.*

2012

Sitges, Mercat del Peix, Fundació Stämpfli.

Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), *Trozos, tramas, trazos.*

Ciudad Rodrigo, Hotel Conde Rodrigo, *Toreador.*

Villanueva de los Infantes (Espagne),

Museo de Arte contemporáneo

El Mercado, *Pop Himalaya.*

Cagliari, Palazzo di Città, *Gli Spazi dell'Arte, dalla Pop Art al Concettuale.*

Athènes, Frissiras Museum, *Face to face.*

Livres d'Eduardo Arroyo

España il poi viene prima
Feltrinelli, collection Libelli, Milan, 1973.

Trente-cinq ans après
Christian Bourgois, collection 10/18, Paris, 1974.

Panama Al Brown, 1902-1951
Éditions Jean-Claude Lattès, Paris, 1982.
Panama, das Leben des Boxers Al Brown
Claasen Verlag, Düsseldorf, 1984.

Bantam
Pièce en deux actes éditée par le Residenztheater, Munich, 1986.

Sardines à l'huile
Plon, collection Carnets, Paris, 1989.
Sardinas en aceite
Omnibus Mondadori España, Madrid, 1990.

Cocteau-Panamá Al Brown, historia de una amistad
Anthologie de textes de Jean Cocteau avec une introduction d'Eduardo Arroyo, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelone, 1995. Avec le texte suivant : *« Les 300 premiers exemplaires, reliés en toile de Moire de Winter & Co. et numérotés en chiffres arabes de 1 à 300, sont destinés aux collectionneurs de Círculo del Arte, qui recevront une gravure originale d'Eduardo Arroyo numérotée et signée par le peintre ».*

Orgullo y pasión
Eduardo Arroyo dialogue avec Rosa Pereda.
Trama Editorial, Madrid, 1998.

Panama Al Brown, 1902-1951
Éditions Grasset, Paris, 1998.

El Trío Cavaleras, Goya, Benjamin, Byron Boxeador
Taurus, Madrid, 2003.
Dans des cimetières sans gloire, Goya, Benjamin et Byron-boxeur
Éditions Grasset, Paris, 2004.

Un día sí y otro también
Metta Galería y Turner, Madrid, 2004.

Imaginación poética
Visor Libros, Los otros poetas, Fundación Loewe, 2006 (conférence tenue à la Casa de América de Madrid le 20 octobre 2005).

Los bigotes de la Gioconda
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid / Museo de Bellas Artes, Bilbao, 2009.

Minuta de un testamento. Memorias
Taurus, Madrid, 2009.
Minuta de un testamento. Memorias
Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelone, 2009.
Minutes d'un testament
Éditions Grasset, Paris, 2010.

Al pie del cañón. Una guía del Museo del Prado
Elba, Barcelone, 2011.

Cordero místico
Maeght éditeur, collection Entretien, Paris / Museo Nacional del Prado, Madrid, 2012.
L'Agneau mystique
Maeght éditeur, collection Entretien, Paris, 2012.
(Entretiens filmés en avril 2008-octobre 2009 à Paris, Madrid et Barcelone, par Claude et Clovis Prévost.)

Films

Eduardo Arroyo
Michel Lancelot
Antenne 2, Paris, 1979.

Portraits d'artistes
Liliane Thorn-Petit
RTL Éditions, Paris, 1982.

Figuration narrative
Entretien de Gérard Gassiot-Talabot
par Anne Tronche
Lintas Producteur, 1985.

Arroyo, exposición individual
Alberto Anaut
Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2012.

Livres illustrés par Eduardo Arroyo

Gli amici, Popi Crosta, avec des dessins
d'Eduardo Arroyo, Edizione dell'Aldina,
1970.
Chacun des soixante exemplaires contient
quatre dessins originaux d'Eduardo
Arroyo. La couverture est l'œuvre du
maître relieur Sergio di Tommaso.

*Ricerca sul nome Arroyo quatri soneti di
Francisco de Quevedo*, avec quatre gravures
technique mixte, d'Eduardo Arroyo et
un texte de Ottavio Cecchi, Edizione
dell'Aldina, 1970, imprimé par Litografica
L. De Rossi.

La Nuit trahie, Michel Rachline, collection
Poètes Contemporains, édité par la
Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris,
1971.
Trente tirés à part, numérotés de 1 à 30,
et quelques exemplaires marqués H.C.,
ornés d'une lithographie d'Arroyo.

Bestiario, canzonetta en forma di, avec un
texte de Dino Buzzati, plaquette réalisée
à l'occasion de l'exposition « Arroyo, De
Vita, Minguzzi, Peverelli » à la galerie
Rizzardi, éditée par Rizzardi, Milan, 1970,
imprimée par Grafis, Bologne.

Oraisons funèbres (extrait de *Le Miroir des
limbes*, Bibliothèque La Pléiade, éditions
Gallimard, Paris 1976), André Malraux,
lithographies d'Eduardo Arroyo, édité
par André Sauret pour Michèle Trinckvel,
1984, lithographies Claude Jobin aux
Ateliers Grapholith, Paris.

Célébrités poldèves, Aillaud, Arroyo,
Mordillat, éditions Mazarine, 1984.

Churchill d'Angleterre, texte d'Albert
Cohen, lithographie d'Eduardo Arroyo,
F.I.D.H., 1984.

Ce texte d'Albert Cohen, publié pour la
première fois en Angleterre dans « Message :
Belgian Review », en février 1943, sous
le pseudonyme de Jean Mahan, repris dans
le numéro spécial du « Cri des hommes »
consacré à Albert Cohen, a été donné par
Mme Bella Cohen à la Fédération Inter-
nationale des Droits de l'Homme pour la
présente édition.
Tirage limité à 280 exemplaires dont 250
exemplaires numérotés de 1 à 250 et 30
exemplaires hors commerce numérotés de
I à XXX, tous les exemplaires étant signés
par l'artiste. L'emboîtement a été réalisé par
Duval.

Paisajes después de la batalla, Juan Goytisolo,
Llibres de Mall, Biblioteca ilustrada,
Barcelona, 1985.

Bonheur-Fantôme, Hamid Fouladvind,
trois lithographies originales d'Eduardo
Arroyo tirée à 99 exemplaires sur les
presses de Claude Jobin aux Ateliers
Grapholith à Paris, collection Opera
Gráfica, 1986.
En outre 15 exemplaires de tête emboîtés,
numérotés de I à XV, sont enrichis d'une
silhouette originale peinte à la main et
signée à part par l'artiste.

Makbara, Juan Goytisolo, Círculo de
Lectores, Barcelona, 1988.

Homenaje de E.A. a C.P., Manus Presse,
Stuttgart-Möhringen, 1989.

El palio de Siena diez asesinos, avec des
textes d'Alessandro Falassi, portfolio
de dix lithographies d'Eduardo Arroyo,
édité et imprimé par Gráficas Vicent,
Valencia, 1990.

Poesías completas, San Juan de la Cruz. Édition spéciale 1991 de 250 exemplaires commémorant le IV^e centenaire de la mort de San Juan de la Cruz avec un dessin d’ Eduardo Arroyo, relieur Jesús Cortes, Madrid, collection Flor y Gozo, 1991.

La sanción de los puños, Juan Gonzalez Ríos, avec un prologue de Lucas Soler Calvo et deux pointes sèches d’Eduardo Arroyo, Le Chat et le Gant, Madrid-Paris, 1991. Les deux pointes sèches ont été imprimées par le Taller Mayor de Madrid, la reliure a été réalisée par Jesús Cortes, Madrid.

L’Enfant blessé, édité par la galerie Anton Meier, Genève, 1991, imprimé par Taller Mayor Veintiocho, Madrid. L’album contient cinq gravures originales d’Eduardo Arroyo et les photographies sont rehaussées par Eduardo Arroyo. L’étui de bois a été élaboré d’après un projet de Michel Aroutcheff, avec une pyrogravure d’après un dessin d’Eduardo Arroyo.

El museo del Prado visto por doce artistas españoles, portfolio édité par la Fundación Amigos del museo del Prado, Madrid, 1991, imprimé par Taller Mayor, Madrid.

Ulises ilustrado, première édition réalisée par Eduardo Arroyo et Julián Ríos en hommage à James Joyce pour le cinquantième anniversaire de sa mort, 131 planches en couleurs et 186 dessins en noir et blanc, édité par Círculo de Lectores, Barcelona, 1991. Elle contient en outre des illustrations de Gilles Aillaud, Andreu Alfaro, Grazia Eminente, Luis Gordillo, Adrien Jacques Le Seigneur, en collaboration avec Khadim Jihad et Guy de Rougemont. Les 3 000 exemplaires ont été imprimés et les 2 000 premiers exemplaires sont numérotés et portent la signature autographe des auteurs.

De rien, Robert Pinget, avec une série de cinq lithographies d’Eduardo Arroyo, Maeght Éditeur, 1992, imprimé par Arte Adrien Maeght.

Sis retrats, portfolio de trois estampes d’ Eduardo Arroyo et de trois estampes d’ Antonio Saura, édité à l’occasion du X^e anniversaire du statut d’autonomie de la Comunidad Valenciana, édité par Música

92 Generalitat Valenciana, Valencia, 1992, imprimé par Tallers de Serigrafía Ibero Suiza, S.L., Valencia.

Jocs d’Olimpia, Píndar, Adami, Alfaro, Arroyo, portfolio comportant six lithographies réalisées par Valerio Adami, Andreu Alfaro et Eduardo Arroyo, édité par l’Asociación de Coleccionistas de arte A. Vicent García, S.L., Valencia, 1992, lithographies imprimées dans l’atelier de l’imprimeur Ricardo Vicent, Valencia.

En la mesa con Rossini, Alessandro Falassi, édition commémorant le bicentenaire de la naissance de G. Rossini, Círculo de Lectores, Barcelona, 1992.

Lecciones de moral y religión de Eduardo Arroyo, Celeste Ediciones y Ediciones de la Torre de Babel, 1992.

Vanitas, portfolio réunissant huit lithographies d’Eduardo Arroyo, édité par Hasenclever, Munich, 1993, imprimé par Imhof, Munich.

Mémoire blanche, dix textes de M. Best, M. Chaix, M. Chapsal, R. Confiant, R. Jean, Y. Navarre, B. Noël, Y. Queffélec, P. J. Rémy, M. Rouanet, 1993.

Sombreros para Alicia, Julián Ríos, éditions Muchnik, Barcelona, 1993.

Saturne ou le Banquet perpétuel, collection L’Art en écrit, éditions Jannink, Paris, 1994.

Cocteau-Panamá Al Brown, *historia de una amistad*, anthologie de textes de Jean Cocteau avec une introduction d’Eduardo Arroyo, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1995.

Dictionnaire impossible, tome I, suite de 50 lithographies originales d’Eduardo Arroyo, collection Paquebot, atelier Franck Bordas, Paris, 1997.

Héroés de papel, texte de Francisco Calvo Serraller, cinq eaux-fortes d’Eduardo Arroyo, édité par Ediciones Sen, Madrid, 1997, imprimé par Taller Mayor, Madrid.

Rosa Torres Pardo, *Piano tres ballets (Prokofiev, Stravinsky, Falla)*, textes de Liberman (traduction de María Gil) et de Mercedes Rico, dessins d’Eduardo

Arroyo, photographies de T. Scott Mc Farland, coordination Ignacio Alcázar, 1997.

A Manolete, anthologie poétique réunie à l’occasion du 50^e anniversaire de sa mort avec une gravure à l’eau-forte d’Eduardo Arroyo, Madrid 1997.

Cuneo notte, texte de Franco Cuneo, lithographies d’Eduardo Arroyo et Bruno Bruni, édité par BuonDie Edition GmbH, Hambourg, 1998.

Don Juan Tenorio, José Zorrilla, illustrations d’Eduardo Arroyo, épilogue de Francisco Rico, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, 1998.

Rembrandt, de lo divino a lo humano, hommage d’Eduardo Chillida, M. Puri Herrero, Eduardo Arroyo, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998. Portfolio constitué de trois gravures à l’eau-forte et à la pointe sèche réalisées par Eduardo Chillida, M. Puri Herrero et Eduardo Arroyo en hommage à Rembrandt à l’occasion de l’exposition *De lo divino a lo humano*, Rembrandt en la Biblioteca Nacional qui s’est tenue dans la salle BBK du musée des Beaux-Arts de Bilbao, du 30 mars au 31 mai 1998.

Victor y la ogesa, Gustavo Martín Garzo, illustré par Eduardo Arroyo, Museo de la Casa de la Moneda, Madrid, 1999. Portfolio constitué de trois gravures originales d’Eduardo Arroyo.

Garibay, Francisco Rico, huit lithographies originales d’Eduardo Arroyo, Arte Adrien Maeght, Paris, Imprimerie nationale pour la typographie, 1999.

Dream’s Box, Francisco Calvo Serraller, seize estampes et quatre photographies d’Eduardo Arroyo, galería Estampa, Madrid, 2000.

Der Tiger bin ich, avec une lithographie de Bruno Bruni et d’Eduardo Arroyo, édité par Sportverlag, Berlin, 2000, imprimé par Il Bisonte, Florence.

Rosa Torres-Pardo, *Enrique Granados* : *Goyescas El Pelele*, textes d’Arnoldo Liberman, Juan Agel Vela del Campo, dessins d’Eduardo Arroyo, Calando, Madrid, 2000.

La Ville dans l’art, avec une eau-forte, vernis, crayon électrique, éditions Le Cercle d’Art, Paris, 2000. Édition de tête de 100 exemplaires numérotés, accompagnés d’une estampe spécialement créée à cette occasion par Eduardo Arroyo.

Marjorie Morningstar, portfolio avec une gravure à l’eau-forte d’Eduardo Arroyo, édité par la Fondation Aena, Madrid, 2000, imprimé par Taller Mayor Veintiocho.

X aniversario museu d’Art espanyol contemporani, Palma, *Fudación Juan March*, portfolio édité par la Fondation Juan March pour commémorer le X^e anniversaire de l’inauguration du musée, Madrid, 2000. Le portfolio contient dix gravures réalisées par des artistes représentés dans les collections du musée : Frédéric Amat, Eduardo Arroyo, Ángel Campano, Francisco Farreras, Luis Gordillo, Josep Guinovart, Juan Hernández Pijuán, Jean Navarro Baldweg, Guillermo Pérez Villalta, José María Sicilia.

Don Julián, Juan Goytisolo, illustré par Eduardo Arroyo, Círculo de Lectores/ Galaxia Gutenberg, Barcelone, 2001.

Sugar, Éric Sarnier, aquarelle d’Eduardo Arroyo, éditions Dumerchez, Paris, 2001.

La Bible, Genèse, Exode, Lévitique, Nombres, Deutéronome, illustrée par Eduardo Arroyo, traduction de Marie Borel, Jacques Roubaud, Jean L’Hour, Jean-Luc Bénoziglio, Léo Laberge, éditions France Loisirs, Paris, 2005.

Monopole 90, avec onze aquarelles d’Eduardo Arroyo. Plaque publiée pour commémorer le 90^e anniversaire du vin Monopole, Ateliers d’Arts graphiques, Palerme, 2005.

Tu nombre viene lento, textes de José Watanabe, aquarelles d’Eduardo Arroyo, Galería Estampa, Madrid, 2006.

L’Enfant au nuage, texte de Jean Daive, six eaux-fortes originales rehaussées de collages et de vignettes d’Eduardo Arroyo, Robert et Lydie Dutrou Éditeurs, Paris, 2009.

Sangre y arena, Vicente Blasco Ibáñez, illustré par Eduardo Arroyo, édité par Diputació de València et Museu Valencià de la il·lustració i la Modernitat (MuVIM), imprimé par Fernando Gil, Valence, 2011. Publié à l’occasion de l’exposition *Vicente Blasco Ibáñez, 1867-1928*, inaugurée au MuVIM le 5 octobre 2011, avec la collaboration du Museo Taurino de la Diputación de Valencia. Édition de tête de 50 exemplaires numérotés accompagnés d’une lithographie signée et numérotée d’Eduardo Arroyo.

Dictionnaire impossible, tome 2, Studio Franck Bordas, Paris, 2012. Avec le colophon suivant : « *Suite de 32 tirages numériques originaux signés d’Eduardo Arroyo a été tirée à 45 exemplaires : 10 numérotés de 1 à 10 dont chaque planche est numérotée et signée, 30 numérotés de 1 à 30 et signés au colophon et 5 numérotés de I à V réservés aux collaborateurs de l’édition* ». Édition Franck Bordas, coordination Fabienne Di Rocco, impression jet d’encre pigmentaire Studio Bordas, numérisation et interprétation numérique Alice Tremblais, tirages sur papiers Arches, Awagami, Canson et Hahnemühle, mise en page Annelise Cochet & David Valy/ Camping Design, emboîtages Atelier Dermont Duval. Achievé d’imprimer le 31 mai 2012.

Monographies, études

Aguilera Cerni, Vicente

Saura e Arroyo. La Nuova Figurazione, Edizioni Valechi, Florence, 1963.

Anaut, Alberto

Exposición individual. 24 horas con Eduardo Arroyo, collection Blow Up Libros Únicos, La Fábrica, Madrid, 2012.

Astier, Pierre

Eduardo Arroyo, Les Maîtres de la peinture moderne, Flammarion, Paris, 1982.

A.A.V.V.

Art et Contestation, éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1968.
Depuis 45, éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1970.

Barilli, Renato

Informale oggetto comportamento. La ricerca artistica negli anni 1950-60, pp. 247-249, Universale Economica Feltrinelli, Milan, 1988.

Barnatan, Marcos-Ricardo

Madrid teatro de Miradas, arte de los 90 visto desde «El Mundo», pp. 69-70, 85, 161, 231, Ediciones Libertarias, Madrid, 1995.

Bonafoux, Pascal

Moi je, par soi-même, Autoportraits au XX^e siècle, éditions Diane de Selliers, Paris, 2004.

Bonnet, Juan Manuel

200 obras de la colección del MNCARS, pp. 176-177, introduction et sélection, Ediciones ALDEASA, Madrid, 2002.

Bozal, Valeriano

Pintura y escultura españolas del siglo XX, 1939-1990, pp. 439-451, Historia general del arte, Suma Artis, 1992.

Calvo Serraller, Francisco

«Eduardo Arroyo, compuesto y sin tierra», pp. 277-285, in *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló, Alianza Forma, Madrid, 1990.
Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo, Mondadori, Madrid, 1991.

Eduardo Arroyo, Ediarte Editores, Madrid, 1991.

«El fuego pintado o el arte de cómo deshollar bomberos en cuadro» in *El fuego y el arte*, Edición Centro Publicaciones, Expo'92, S.A., 1992.

«El cuadro es una gran catástrofe», conversation de F. Calvo Serraller avec Eduardo Arroyo, in *Los espectáculos del arte, instituciones y funciones del arte contemporáneo*, Tusquets Editores, 1992.

Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo, deuxième édition revue et augmentée, Galaxia Gutenberg / Circulo de Lectores, Madrid, 1998.

Libertad de exposición. Una historia del arte diferente, coordination et prologue de Francisco Calvo Serraller, Ediciones El País, 2000.

Las 100 mejores obras del siglo XX, Historia visual de la pintura española, TF Editores, Madrid, 2001.

«La figura humana en la pintura española de la época contemporánea» in *Así nos hemos visto*, chapitre V, Lunweg, 2002.

«Quinteto popular español», pp. 15-44, in catalogue de l'exposition *Pop Español, los años sesenta. El tiempo reencontrado*, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovie, 2005.

«Los géneros de la pintura», pp. 221, 222, 227, 228, Taurus, Madrid, 2005.

El espejo del tiempo, la historia y el arte de España, pp. 477-480, Taurus, Madrid, 2009 (avec Juan Pablo Fusi).

«Coplá», pp. 19-30, prologue du fascicule

édité à l'occasion du «XXV^e anniversaire de la Real Asociación Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía», MNCARS, Madrid, 2012.

Cecchi, Ottavio

La danza nel buio, Edizione dell'Aldina, Rome, 1970.

Chalumeau, Jean-Luc

Lectures de l'art, éditions du Chêne, Hachette, Paris, 1981.

L'Art au présent, 10/18, Paris, 1985.

La Nouvelle Figuration. Une histoire de 1953 à nos jours. Figuration narrative. Jeune Peinture. Figuration critique, éditions Cercle d'Art, Paris, 2003.
Figuration narrative, éditions Cercle d'Art, collection Découvrons l'Art, Paris, 2005.

Clair, Jean

Art en France, éditions du Chêne, Paris, 1972.

Del Guercio, Antonio

Immagini della conoscenza critica, Rinascita, Rome, 1970.

Fernandez Cid, Miguel

«El lugar de Eduardo Arroyo», pp. 47-53, in *Arte y parte*, n° 73, février-mars 2008.

Fusi, Juan Pablo

Un siglo de España, la cultura, pp. 129, 142, 163-164, 189, 193-194, Marcial Pons Historia Editorial, Madrid, 1999.
El espejo del tiempo, la historia y el arte de España, pp. 477-480, Taurus, Madrid, 2009 (avec Francisco Calvo Serraller).

Gassiot-Talabot, Gérard

«Arroyo : Interrogations sur l'antiformalisme» in *Figurations 1960-1973*, Christian Bourgois Éditeur, collection 10-18, n° 811, Paris, 1973.

Le Retour à la figuration, l'influence du Pop Art et de la Nouvelle Figuration, les années 70 : l'image en question?, Skira, La Grande Histoire de la Peinture Moderne, Paris, 1982.

La Figuration narrative, textes présentés par Jean-Luc Chalumeau, éditions Jacqueline Chambon, Paris, 2003.

Gaussen, Frédéric

Le Peintre et son atelier, les refuges de la création, Paris, XVII-XX siècles, Parigramme, Paris, 2006.

Gonzalez Aja, Teresa

Introducción del deporte en España. Su repercusión en el arte, Edilupa ediciones, Madrid, 2003.

Grynpas Nguyen, Alberte

Tapis/tapisseries d'artistes contemporains, Flammarion, Paris, 2006.

Gurruchaga, Javier

«Eduardo Arroyo : el señor de las moscas» in *Garras humanas*, El País Aguilar, Madrid, 1999.

Huici, Fernando

«Eduardo Arroyo. Pintar a la contra», Ediciones Altaya, collection Galería de Arte Contemporáneo, Barcelone, 2000.

Iden, Peter

Die Schaubühne am Halleschen Ufer 1970-1979, Carl Haser Verlag, Munich, 1979.

Lafaye, Jean-Jacques

Paroles dans l'atelier, entretiens avec Eduardo Arroyo, A.L.M.A., Paris, 2006.

Luste Boulbina, Seloua

«Du tableau au texte: Winston Churchill peintre», pp. 103-110, in *Platon La République livres 6 et 7*, Folioplus philosophie, Gallimard, Paris, 2006.

Milani, Milena

Banane per signora. Oggetto Sessuale, Rusconi Libri, Milan, 1977.

Minière, Claude

«Eduardo Arroyo», p. 116, in *L'Art en France, 1960-1995*, Nouvelles Éditions Françaises, Paris, 1995.

Morain, André

Le Milieu de l'art, 16 années de chroniques photographiques, Chêne, atelier Annick Le Moine, Paris, 1977.

Nègre, Mary-Pauline

Le Balcon de Paris, 18 peintres d'aujourd'hui, Association culturelle du Pont Neuf, Paris, 1992.

Parent, Francis - Perrot, Raymond

Le Salon de la Jeune Peinture : une histoire 1960-1983, Éditions J.P., Paris, 1983.

Pellegrini, Aldo

New Tendencias in Art, Elek, Londres, 1966.

Pradel, Jean-Louis

Vingt-cinq ans d'art en France. Le renouveau de la figuration, Paris, Larousse, 1986.
La Figuration narrative, villa Tamaris, Hazan, Paris, 2000.
L'Art contemporain, Larousse, collection Comprendre & reconnaître, Paris, 2004.

Rios, Julián

«La comedia del arte de Eduardo Arroyo», pp. 81-91, in *La vida sexual de las palabras*, Éditions Omnibus Mondadori, Madrid, 1991 ; *La Vie sexuelle des mots*, éditions José Corti, collection Ibériques, Paris, 1995.

Rogniat, Evelyne

«Photographies et miroitements», pp. 29-45, in *Arts d'occasion, photographie*

et cinéma, textes présentés par Evelyne

Rogniat, Michel Bouvier, Roger-Yves Roche, publiés avec le concours du LERTEC (Lecture et Réception du Texte Contemporain), Université Lumière-Lyon 2, 2001.

Sager, Michel

Eduardo Arroyo, Ides et Calendes, collection Polychrome, Neuchâtel, 2011.

Sanchez Vidal, Augustín

Eduardo Arroyo, Electa, collection Los mitos del arte, Madrid, 2000.

Tronche, Anne - Gloagen, Hervé

L'Art actuel en France, éditions André Balland, Paris, 1973.

Prologues de livres

Calvo Serraller, Francisco
«Un prólogo de bigotes». Prologue du livre *Los bigotes de la Gioconda* de Eduardo Arroyo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid / Museo de Bellas Artes, Bilbao, 2009.

Di Rocco, Fabienne
«Quarante-cinq ans après», postface du livre *Eduardo Arroyo*, Ides et Calendes, collection Polychrome, Neuchâtel, 2011.

Edwards, Jorge
«El pastiche nuestro de cada día». Prologue du livre *Los bigotes de la Gioconda* de Eduardo Arroyo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid / Museo de Bellas Artes, Bilbao, 2009.

Fagone, Vittorio
Prologue du livre *España Il poi vienne prima* d'Eduardo Arroyo, Feltrinelli, collection Libelli, Milan, 1973.

Jouffroy, Alain
«Arroyo : le bonheur-fantôme et sa signification évidente». Prologue du livre *Bonheur-Fantôme* d'Admid Fouladvind, Opera-Gráfica, Paris, 1986.

Nucera, Louis
Prologue du livre *Panama Al Brown, 1902-1951* d'Eduardo Arroyo, éditions Jean-Claude Lattès, Paris, 1981.

Rico, Francisco
«El Juego del Tenorio». Épilogue du livre *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, illustrations d'Eduardo Arroyo, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelone, 1998.

Prologues de catalogues d'exposition

Aillaud, Gilles
«Pourquoi refaire Miró», galleria Il Fante di Spade, Rome, 1967; galerie André Weil, Paris, 1969.
«D'où viennent les idées?», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1998.

Albertazzi, Ferdinando
«Tracce a copiare», galleria La Mela Verde, Turin, 1975.

Ameline, Jean-Paul
«Aux sources de la figuration narrative», Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2008 (pp. 17-32); Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), Valence, 2009.

Anonyme
Galleria Il Fante di Spade, Rome, 1970.

Anselme, Daniel
Galerie Saint-Germain, Paris, 1965.

Aranzasti, María José
«Eduardo Arroyo, un gran expectador», Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, Saint-Sebastien, 2002.

Astier, Pierre
«Carnet de bal», galerie Maeght, Zurich, 1980.

Baatsch, Henri-Alexis
«Le divan occidental-oriental», Akademie der Künste, Berlin, 1976 (avec Grazia Eminente); Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, Paris, 1978 (avec Grazia Eminente).

Bailly, Jean-Christophe
Akademie der Künste, Berlin, 1976.

Bardiot, Jean
Galerie Claude Levin, Paris, 1961.

Barilli, Renato
Galleria Il Fante de Spade, Rome, 1966.
Galleria De'Foscherari, Bologne, 1967.

Barnatán, Marcos-Ricardo
«Acerca de Eduardo Arroyo o las preocupaciones de España», Sala de exposiciones, Plaza de los Girones, Diputación de Granada, Grenade, 1998.
«Piedras de Arroyo», Galería Metta, Madrid, 2001.
«Fantômas, la escultura y el perro con longaniza», Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), Valence, 2008.

Bauermeister, Volker
Galerie Michael Hasenclever, Munich, 1980.

Bertasso, G.
Galleria la Bussola, Turin, 1969.

Bonafoux, Pascal
Préface, galerie Louis Carré & Cie, Paris, 2005.

Bonnet, Juan Manuel
«Passeig per una gran col-lecció », Col-lecció Manel Mayoral, Fundació Caixa Tarragona, Tarragone, 2009.

Bozo, Dominique
Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris, 1982.

Brossa, Joan
«Prosa per a Eduardo Arroyo», galería Carles Taché, Barcelone, 1987.

Bussman, Georges
Frankfurter Kunstverein, Francfort, 1971.

Calvo Serraller, Francisco
Nouvelle Biennale, Grande Halle de La Villette, Paris, 1985.

«Eduardo Arroyo, compuesto y sin tierra», Fundación Santillana, Madrid, 1986.
«Amoureux passionné de la vie», galerie Anton Meier, Genève, 1988.
Museo del Prado, Madrid, 1991 (pp. 16-19).
«Grandeur nature», Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1994 (pp. 23-41).
«Cuestión de fortuna», Bilbao Bizcaya Kutza, Bilbao, 1994.
«Arroyo rinde homenaje a Senefelder», musée Olympique, Lausanne, 1997 (pp. 19-22)
«Españalada», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1998 (pp. 13-25).
«Eduardo Arroyo, peintre d'histoire», galerie Louis Carré & Cie, Paris, 1999.
«Excitación», galería Carles Taché, Barcelone, 2004.

Cano, Francisco Miguel
«Disfraces, Eduardo Arroyo», Castillo de Santa Cattalina et galería Rafael Benot, Cádiz, 2005.

Carmona, Eugenio
«La diferencia española», Fundación La Caixa, Barcelone, 2007.

Castro-Flórez, Fernando
«La mirada y el fuego», Museo Casa de la Moneda, Madrid, 1994.
«Merodeos divertidos de Eduardo Arroyo», Museo de Cáceres, 2001.
«Besar la lona», Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2002.
«Nos vemos en la calle. [La mirada múltiple de Eduardo Arroyo]», Museo de arte contemporáneo Unión Fenosa, La Corogne, 2004.

Catalán, Carlos
«El cronicón de un artista insolente», Fundación Caja Navarra, Sala de Cultura García Castañón, Pampelune, 2002.

Chapuis, Bernard
«Arroyo au Carré. 2010», galerie Louis Carré & Cie, Paris, 2010.

Combalia, Victoria
«Arroyo : canvi de mans», galería Cyprus, Gérone, San Feliu de Boada, 1993.

Consortia Cultural Goya-Fuendetodos
«El arte gráfico de Eduardo Arroyo : aroma de la libertad», Museo del Grabado, sala de exposiciones Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, 2005.

Corgnati, Martina
«Fantomas e altre storie dipinte», galleria San Carlo, Milan, 2006.

Dahan-Constant, Bernard
«Opéra Urbain», Villa Arson, Nice, 1984.
Grande chapelle du Palais des Papes, Avignon, 1987.
«Das Pathos der Boxkampfes», «Das Bildnerische Werk : von den Mythen zur Mythologie», Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Prestel, Munich, 1987.
«De l'atelier aux tréteaux», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1998.

Dalmace Rognon, Michèle
«Arroyo siniestro o Arroyo de la luz», salas Pablo Ruiz Picasso, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

Derouet, Christian
«La Tache et le Plastron», musée national d'Art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris, 1982.
Galerie de France, Paris, 1988.
«Eduardo Arroyo, sculptures (1973-2006)», FIAC, stand galería Louis Carré & Cie, Paris, 2006.

Di Rocco, Fabienne
IVAM, centre Julio González, Valence, 1989.
Espace Fortant de France, Sète, 1991.
Saragosse, Palacio de Sástago; Huesca, sala de exposiciones de la Diputación, 1993.
«Un mundo de papel», galería Colón XVI, Bilbao, 1997.
«La Poésie et les Jours », musée Olympique, Lausanne, 1997.
«El arte del boxeo », centro cultural de la Villa, XIII^e Bienal internacional del Deporte en las Bellas Artes, Madrid, 1999 (pp. 105-106).
«Arte y deporte», Festival de Sevilla de cine y deporte, Fundación Andalucía Olímpica, Casa de la Provincia, Séville, 2001.
«Diario con figuras», galería Metta, Madrid, 2004.
«Retratos ejemplares», Fundación Gonzalo Torrente Ballester, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2005 (exposition itinérante de l'Institut Cervantes). Instituts Cervantes de Fez, Casablanca, Tétouan, Rabat, Prague, Lyon, 2006.
Galería Álvaro Alcázar, Madrid, 2007.
«Petite Histoire d'une grande aventure», galería IUFM Confluence(s), Lyon, 2008.
«Merodeando por el ring», Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valence, 2009.

Dypreau, Jean
Galerie Isy Brachot, Bruxelles, 1985.

Esparta, Txema
«Atravesar las ideas», Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1996.

Fagone, Vittorio
Edizioni del Centro Di. Firenze, Florence, 1973.

Fauchereau, Serge
«Arroyo regarde Léger», galerie Louis Carré & Cie, Paris, 2008.

Flemming, Hans Theodor
«Arroyo, Picabia, Beckmann», galerie Levy, Hambourg, 1992.

Flinker, Karl
Lettre publiée à l'occasion de l'exposition *17 Amis dont Aldo Mondino*, galerie Karl Flinker, Paris, 1975.

Fontbona, Francesc
«Litografía. A los doscientos años de una revolución», Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1996.

Galinberti, Alberto
Galleria Gastaldelli, Milan, 1984.

Gardner, Belinda Grace
«Eduardo Arroyo and the visualization of the invisible» publié à l'occasion de l'exposition Eduardo Arroyo à la galerie Thomas Levy de Hambourg, Kerber Verlag, Bielefeld, 2012.

Gassiot-Talabot, Gérald
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Mythologie quotidiennes*, Paris, 1964.
Galerie Creuze et galerie Europe, Paris, 1965. Texte repris dans «*Mythologie quotidiennes* In Quadrium 18», Paris, 1967.
Musée des Arts décoratifs, Paris, 1967.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Le Monde en question*, Paris, 1967.
Galleria d'Arte Borgogna, Milan, 1970.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Mythologies quotidiennes II*, Paris, 1977.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Tendances de l'art en France (les Partis-pris de Gérald Gassiot-Talabot)*, Paris, 1979.
«Les Années scandaleuses d'Eduardo Arroyo», musée national d'Art moderne/ Centre Georges Pompidou, Paris, 1982.

Golendorf, Pierre
Galeria Biosca, Madrid, 1963.

Goytisoló, Juan
«Berlin, Tanger, le Sentier, la Tate Gallery...», musée Cantini, Marseille, 1988.
Galería Carles Taché, Barcelone, 1999.

Guigon, Emmanuel
«Eduardo Arroyo, colporteur d'images», galerie Louis Carré & Cie, Paris, 2003.

Hac Mor, Carles
«De la actitud nómada de Eduardo Arroyo», galería Carles Taché, Barcelone, 1999.

Hiekisch-Picard, Sepp
«Je me révolte contre cette idée de spécialisation», grande chapelle du Palais des Papes, Avignon, 1987.

Huici, Fernando
«A vueltas con la Historia», Venise, 46^e Biennale, pavillon espagnol, 1995.
«Arroyo et Mr Hyde», galería Carles Taché, Barcelone, 1995.

Huonder, Guido
«Approche de Bantam d'Eduardo Arroyo», Bochum Museum, Dortmund, 1987.

José Pierre
«Lettre ouverte à Jacques Lassaing», galerie André Weil, Paris, 1969.

Krabbe, Eva
«Eduardo Arroyo als Bühnenbilder»; «Die Gewalt und Politik und die Macht der Bilder anmerkungen zur Bildsprache Eduardo Arroyo», Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Prestel, Munich, 1987.

Krumm, Ermanno
«El vagabundo que pisa la cola al diablo», galería San Carlo, Milan, 2001.

Lafaye, Jean-Jacques
«Arroyo et le fil du temps» (entretien avec Eduardo Arroyo), galerie Dionne, Paris, 1993.

Lambrichts, Colette
Galerie Withofs, Bruxelles, 1970.

Llorens, Tomás
«Temps I-V», galería Maeght, Barcelone, 1977.

Mayrata, Ramón
«Arro*y*Ando a Duchamp», Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1996.

Navarro Fernandez, Wendy
«El exilio recurrente», Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2002.

Ramírez Blanco, Rafael
«Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson. *Notas de un espectador*», Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valence, 2009.

Rios, Julián
Prologue du catalogue de l'exposition *Écritures dans la Peinture*, villa Arson, Nice, 1984.
«La Comédie de l'art d'Eduardo Arroyo», musée Cantini, Marseille, 1988.
«Pintar en Madrid o la pasión de Eduardo Arroyo», galería Gamarra y Garrigues, Madrid, 1992.

Rojas-Marcos, Alejandro
Festival de Sevilla de cine y deporte, Fundación Andalucía Olímpica, Casa de la Provincia, Séville, 2001 (p. 7).

Roucloux, Joël
«Écrire l'histoire de l'art du xx^e siècle : le cas de la Figuration narrative», musée de Louvain-la-Neuve, 2008.

Sager, Michel
Galleria dell'Aldina, Rome, 1970.
Galleria Il Fante di Spade, Rome, 1970.
«Arroyo», 1964. Texte repris en partie dans le catalogue de l'exposition rétrospective *Eduardo Arroyo, 1962-1982, 20 años de pintura*, salas Pablo Ruiz Picasso, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

San Martín, Francisco Javier
«Arroyo y Picabia : una aproximación», Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, Saint-Sébastien, 2002.

Santi, Floriano de
Galleria L'Aprodo, Turin, 1974.

Savater, Fernando
«Mirándome en un Arroyo», galería Gamarra y Garrigues, Madrid, 1993.

Schäfner, Wolfgang
«Der Künstler weigert sich, ein Tier zu sein, das malt. Zu Eduardo Arroyos figurativer Malerei der 60^{er} Jahre», galería Michael Hasenclever, Munich, 1991.

Sciaccaluga, Maurizio
Galleria Orti Sauli, Gênes, 1995.

Sciascia, Leonardo
Texte de l'invitation, galerie Karl Flinker, Paris, 1978.

Semprun, Jorge
Galerie André Schoeller Jr, Paris, 1965.
«Eduardo Arroyo : Pintura del exilio y exilio de la pintura», salas Pablo Ruiz Picasso, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

«Arroyo está de vuelta», Fundación Santillana, Madrid, 1986.

Signori, Giulio
«La breve parabola di Al Brown, pittore del ring», 1995.

Simas, Joseph
«So enacted (Anecdotes for Arroyo)», Grand Palais, Saga, stand galerie Berggruen, Paris, 1989.

Solmi, Franco
Galleria Nuove Muse, Bologne, 1972.

Spagnolo de la Torre, Fernando
Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, Saint-Sébastien, 2002.

Torre, Alfonso de la
«Eduardo Arroyo soldado de ventura», in catalogue *Pintura Pintura*, El Corte Inglés, Madrid, 2007.
«El arte en España desde los años cincuenta en la colección Caixa Galicia», Fundación Caixa Galicia, La Corogne, 2009.

Tournier, Michel
«Arroyo ou l'Homme compromis», galerie Karl Flinker, Paris, 1974.

Ullan, José Miguel
«Este baúl», galería Fandos, Valence, 1992.

Vescovo, Marisa
«Eduardo Arroyo e la vorticosa danza della vita», galería San Carlo, Milan, 1992.

Viatte, Germain
«Chutes, la vie», musée Cantini, Marseille, 1988.
«Eduardo Arroyo, aguafiestas», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998.

Yvars, Juan Francisco
«Étincelles dans le vent», musée Olympique, Lausanne, 1997.

Wingen, Ed
Galerie d'Eendt, Amsterdam, 1972.

Zambrano, María
«La escultura de Eduardo Arroyo», galería Gamarra y Garrigues, Madrid, 1987.

Zugaza Miranda, Miguel
«Treinta años después», Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1994 (pp. 11-15).
«Cuarenta años después o el retrato de un artista adolescente», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998.
«*¡Viva Madrid que es mi pueblo!*», *Eduardo Arroyo I*, galería Metta, Madrid, 2001.

Zweite, Armin
«Blinde Maler und Exil», Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, 1980.

Catalogue

1
La Lutte de Jacob et l'Ange
2011
Huile sur toile
180 × 220 cm
pages 46-47

2
La Lutte de Jacob et l'Ange
2011
Huile sur toile
180 × 220 cm
pages 50-51

3
Un peu à l'est du Jourdain
2012
Huile sur toile contrecollée
sur panneau de bois
89,5 × 78 cm
page 41

4
Un peu à l'est du Jourdain
2012
Huile sur toile
40 × 81 cm
page 42

5
Un peu à l'est du Jourdain
2012
Huile sur toile
38 × 95,5 cm
page 43

6
Un peu à l'est du Jourdain
2012
Huile sur toile
50 × 91,5 cm
page 45

7
La Lutte de Jacob et l'Ange
2012
Huile sur toile
81 × 65 cm
page 49

8
Au gué du Jaboc I
2012
Huile sur toile
81 × 100 cm
page 52

9
Au gué du Jaboc II
2012
Huile sur toile
81 × 100 cm
page 53

10
Baudelaire pile
2012
Huile sur toile
61 × 50 cm
page 55

11
Baudelaire face
2012
Huile sur toile
61 × 50 cm
page 55

17
Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier calque
sur carton
55 × 46 cm
page 60

23
Hibou et Delacroix
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
34,5 × 35,3 cm
page 66

29
Frank Sinatra et Ali
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
30,6 × 25 cm
page 71

12
Deux Hiboux et une carpe
2012
Huile sur toile
50 × 70 cm
page 56

18
Delacroix voit rouge
2012
Huile sur toile
55 × 46 cm
page 61

24
Hibou et Delacroix
2012
Crayon et collage de papier calque
sur carton
34,8 × 35,4 cm
page 66

30
Emily Dickinson et La Sombra Solís
2012
Crayon et collage de papier calque
sur carton
28 × 24,3 cm
page 71

13
Deux Hiboux et une carpe
2012
Huile sur toile
50 × 70 cm
page 57

19
La Colère bleue de Delacroix
2012
Huile sur toile
55 × 46 cm
page 61

25
Hibou et Delacroix
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
35 × 35,2 cm
page 67

31
Écureuil et Delacroix
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
34,5 × 35,7 cm
page 72

14
Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier calque sur
carton
55 × 46 cm
page 59

20
Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier calque
sur carton
55 × 46 cm
page 63

26
Jack LaMotta
et Ángel Robinson García
2012
Crayon et collage de papier
calque sur papier kraft
32,2 × 27 cm
page 68

32
Tirelire et Delacroix
2012
Crayon et collage de papier calque
sur carton
34,9 × 35,8 cm
page 73

15
Delacroix est vert de rage
2012
Huile sur toile
55 × 46 cm
page 59

21
Delacroix en peintre menteur
2012
Huile sur toile
55 × 46 cm
page 63

27
Albert Anastasia et Vince Gigante
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
30,2 × 25,1 cm
page 69

33
Sablier et Delacroix
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
35,2 × 35,5 cm
page 73

16
Delacroix broie du noir
2012
Huile et collage de papier
calque sur carton
55 × 46 cm
page 60

22
Bécassine
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
29,1 × 25,1 cm
page 65

28
Joe Bananas et Vito Genovese
2012
Collage de papier calque
sur papier doré
28,9 × 24,9 cm
page 69

34
Paul Gauguin
2012
Crayon et collage de papier calque
sur papier
33,7 × 32,5 cm
page 75

Crédits photographiques :

Photographie de couverture : © Círculo de Bellas Artes/Eva Sala

Œuvres en couleur : Adam Rzepka

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost

Conception graphique : Philippe Bretelle

Photogravure : Les Artisans du Regard

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit, incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique, ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique, mécanique ou autre sans l'accord préalable écrit des détenteurs des copyrights.

Achevé d'imprimer le 15 octobre 2012

Par Alliance partenaires graphiques à Reims

Dépôt légal : octobre 2012