

EXPOSITION



Claude VIALLAT

PRESENTATION

acrylique sur raboutage, 2009

Claude Viallat est né à Nîmes en 1936.

Membre fondateur de Supports/Surfaces, son oeuvre en incarne l'esthétique. Il en poursuit sans relâche l'expérimentation constitutive.

Son travail, terme que la théorie Supports/Surfaces oppose à art ou création artistique, est fondé sur la répétition d'une forme simple fonctionnant comme un logo.

Mais la forme, soi-disant trouvée par hasard, dont l'apposition sur un support découlerait des jeux décoratifs de l'habitat méditerranéen, n'est pas indéfinie, comme on l'a trop dit ou trop écrit. Il s'agit d'une forme organique aux signifiés

indéniablement anthropomorphiques. Son usage permet donc, la déconstruction du tableau en ses constituants matériels effectuée, de reprendre, comme à l'origine, le travail de la peinture, d'organiser la navette dialectique entre la pratique et la théorie.

C'est, depuis 1966, sur des supports de toile libre que ne structure plus un châssis que Claude Viallat appose sa forme. C'est la matière du support imprégné qui donne à la forme, en fonction de son tissage, de sa texture, un contour plus ou moins net, une intensité de ton plus ou moins forte. L'art de Claude Viallat se caractérise par la somptuosité de la couleur qui l'impose comme l'un des grands coloristes de l'histoire de la peinture occidentale.

Les oeuvres de Claude Viallat ont été exposées dans la plupart des lieux d'Europe, d'Amérique et d'Asie, dédiés à la présentation de l'art moderne et contemporain, et figurent dans la plupart des grandes collections publiques et privées.

Bernard Ceysson



acrylique sur tissu blanc, 2007

SUPPORTS/SURFACES

Le mouvement

En juin 1969, lors d'une exposition au musée du Havre intitulée « La peinture en question », Vincent Bioulès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Jean-Pierre Pincemin, Patrick Saytour, André Valensi et Claude Viallat déclarent :

« L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un « ailleurs » (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple). Ils n'offrent point d'échappatoire, car la surface, par les ruptures de formes et de couleurs qui y sont opérées, interdit les projections mentales ou les divagations oniriques du spectateur. La peinture est un fait en soi et c'est sur son terrain que l'on doit poser les problèmes. Il ne s'agit ni d'un retour aux sources, ni de la recherche d'une pureté originelle, mais de la simple mise à nu des éléments picturaux qui constituent le fait pictural. D'où la neutralité des oeuvres présentées, leur absence de lyrisme et de profondeur expressive »

Sur le plan formel, Claude Viallat résumait clairement leurs travaux : « Dezeuze peignait des châssis sans toile, moi je peignais des toiles sans châssis et Saytour l'image du châssis sur la toile ».

La courte vie du groupe

Le groupe « Supports/Surfaces » fut un mouvement éphémère : la première exposition du groupe se tient en 1969 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Elle regroupe des artistes privilégiant la pratique de la peinture qui interroge ses composants élémentaires. Remettant en question les moyens picturaux traditionnels, ces artistes associent à cette recherche une réflexion théorique et un positionnement politique au sein de la revue « Peinture-Cahiers théoriques ». Des dissensions apparaissent entre les membres du groupe et la scission arrive en 1972. On peut dire que « Supports/Surfaces » représente le dernier, bien que tardif, mouvement d'avant-garde français, dans l'histoire de la modernité et clôt définitivement ce cycle.

Le style

Ce mouvement ne se caractérise pas par un style particulier mais plutôt par une démarche qui accorde une importance égale aux matériaux, aux gestes créatifs et à l'oeuvre finale. Le sujet passe au second plan. Au-delà de cette phase de brassage d'idées, chaque artiste évolua dans des directions allant de la figuration libre à l'expressionnisme abstrait.

Dés 1966 le support traditionnel est remis en question : Buraglio récupère des morceaux de toile et des éléments de fenêtre qu'il assemble. Dezeuze dissocie la toile du châssis. Viallat emploie des matériaux de récupération, toiles de bâche, parasols, tissus divers, corde nouée ou tressée. Il restera ensuite jusqu'à nos jours fidèle à ces supports. Bernard Pagés et Toni Grand travaille sur le bois et les cordes. Jaccard utilise des cordes nouées pour imprimer leurs empreintes sur la toile, qu'il expose simultanément avec les cordes qui ont servi d'outils. Enfin Rouan peint deux toiles qu'il découpe et tresse ensemble. Saytour revisite la technique du pliage.

Pincemin et Viallat répètent de façon neutre le même motif. Cane utilise des tampons et Viallat applique de la couleur au Pochoir. De plus Meurice et Viallat utilise des colorants destinés à l'artisanat. Toutes ces pratiques témoignent de la volonté d'un retour au geste primitif.

Ces réflexions ont été précédées au Japon par le mouvement d'avant-garde Gutai à partir de 1955. Simultanément des recherches comparables sur la question de l'oeuvre et du processus de création se développent à la fin des années 60, en particulier dans le cadre de l'art minimal américain; ou de l'Arte Povera italien.



acrylique sur nappe à fleurs, 2009

**Fragments où il est question de la
couleur...**

Le pinceau glisse sur la toile
la couleur s'ancre dans le tissu
et diffuse épaisseur et fluidité
les formes se mettent en place
et l'espace s'accommode
regard tenu en respect par la réalité
qui se constitue au fur et à mesure
que la surface s'organise

le résultat sera apprécié et accepté pour tel
nul repentir ne doit le déplacer.

Etre la fluidité de la couleur qui glisse
sur cette toile, ce papier, ce support, qu'elle confirme
être cette relation là ou une autre, une autre une autre encore
quelle importance ? Quelle importance !

Il n'est de couleur que mentale
contact d'yeux et de grains,
fluidité, échange de regards et de pâte.

Couleurs superposées, accolées, écartées,
matière, couleurs, support, formes, confondues.

Lignes disant l'hésitation, de la main, du bras, du geste, de la réflexion et du réflexe.

L'imaginaire ne peut que suivre,
lié à la texture même, à la couleur, à la couleur.

Au-delà, toutes les histoires,
charges d'une aventure spontanée
que l'inconscient nourrit.

La couleur c'est le risque à prendre,
la pierre d'achoppement
contre et avec laquelle il faut agir,
soit la magnifier, soit l'affliger.

D'elle, de sa texture, de sa tonalité, de sa plasticité,
naîtra la sensualité et le résultat.

Elle est vivante et active, à tout moment de son travail
elle nous agit autant qu'on la transforme.

Où trouver une certitude
sans troubler le frémissement ?

Quelque part le regard se pose et pèse.

Les choses ont en elles la force de leur poids,
et ce qui est posé s'assure.

Comment glisser hors de ses habitudes ?

Comment questionner autrement ?

Comment n'être que cheminement

incertain, indécis ou comment affirmer cette fragilité ?

Placer son travail en brûlot ?

Quel impossible rêve.

Ce travail qui marge un territoire,

chemin de vigilance que le regard parcourt

ligne d'en deçà et d'au-delà,

placée dans la fragile inspectative.

Mémoire ouverte ou fermée, revenue d'elle-même,

souvenirs clairs et décalés, décision prise dans l'immédiat,

Déplacement de borne et transgression.

Tout se modifie malgré soi,

Espace de première nécessité.

Couleur que la couleur arrête,

passage à matière,

Couleur et crispation des fibres, émotion à fleur de tissus,

peau de toile en chair de poule,

fluidité de l'efflorescence et décalage des tons.

Surface sensuelle en répétition,

termes en redites, plan large.

Tourne autour et affronte.

Toute décision devient certitude de fait.

Espace de première nécessité.

Tourner d'un pied sur l'autre,
et sur l'autre encore, perdre le fil de ses pensées,
se laisser surprendre par ce vertige,
on ne sait pourquoi venu, mais certainement là
dans la réalité qui se fait image.

A la fois brouillée et nette,
Conçue et impensable,
tellement chargée de devenir
que l'idée ne peut s'en écarter.
Il n'y aura que cette certitude,
elle vaudrait d'être réalisée.

S'ouvre d'un bloc une porte qui paraissait fermée.
L'idée s'y infiltre et le sens sourd.
Est-il pensable de travailler dos tourné à la réalité ?
Le poids d'existence est conséquent et assure.
Si le doigt passe, le bras suivra,
et le raisonnement en établira la logique.

L'effilochure ouvre de multiples signifiances,
marge d'indécision que l'oeil apprécie,
battement d'une réalité limite.
En deçà, au-delà, double terme d'espace,

une saveur de transgression que l'inconnu démesure.

Pots de couleur et de peinture,

promesse contenue d'infinies jouissances,

de jouissances potentielles.

Le geste de saisir dérange et mobilise,

tout s'enclenche et se noue.

Rien dans le mutisme immobile

ne préfigure le résultat.

La décision viendra du détour de la main.

Claude Viallat

In www.artzari.fr



acrylique sur toile avec pièce, 2009

Coupé, le papier...

Coupé, le papier ne reconnaît plus le ciseau.

La peinture est une permanence au même titre que les saisons.

L'interforme crée la forme et la forme l'interforme, les deux se communiquent, s'interchangent, se valorisent, se détruisent.

Le peintre n'a pas besoin de justifier d'un savoir mais de mettre en évidence et en pratique ; il n'est pas un illusionniste, un créateur de phantasmes, un montreur d'images ; il lui faut, à l'intérieur d'un langage, parler une langue autre, en établir le vocabulaire – immédiatement perceptible – et les possibilités de communication.

Déconstruction, cela demande, dans un premier temps, de faire un inventaire complet des diverses données, de les mettre en cause directement, de les envisager différentes, et de les expérimenter différentes.

Le savoir n'est plus alors qu'une curiosité ou un raisonnement.

La notion de redites, de séries ou de répétitions, devient une nécessité de fait.

La signification n'est plus le déchiffrement d'une « production » mais le déséquilibre d'un système.

La récupération des images est un faux problème.

Une toile – pièce – seule n'est rien, c'est le processus – système – qui est important.

De même que les idées se pensent dans la langue, la peinture doit se penser dans ses moyens.

Elle ne doit pas être un fétiche, mais une arme.

L'objet crée l'espace et l'espace l'objet, les deux se communiquent, s'interchangent, se valorisent et se détruisent.

La mise en situation – présentation – est un problème, le résoudre par une interdépendance totale porte en soi sa dépendance, valorise l'objet.

Un inter-échange s'instaure, quels que soient le lieu, les conditions et la manière, entre le « cadre » de présentation et l'oeuvre ; la difficulté est de rendre celui-ci – l'inter – échange – le plus neutre possible.

Donner à la peinture la même importance qu'à un tract.

Ne pas prendre ce travail comme une fin en soi, comme une somme aboutie de vérités figées. Limité dans le temps, partiel, il ne bénéficie que de l'éclairage restreint d'un relatif et inexistant recul.

Voir ici l'amorce d'un travail dialectique fait de l'intérieur de l'oeuvre déjà commencée et qui va se poursuivre au fur et à mesure que son développement proposera d'autres éclairages.

Travail jusqu'à présent sans progrès interne, chaque texte étant en soi et partie d'autres textes, de même que chaque toile est en soi fin et commencement, développement d'équivalences en équivalences, s'opposant, se complétant, se modifiant, chacune étant acceptée dans les qualités qui sont son évidence et qui la définissent et la proposent.

Travail non basé sur l'expressivité mais sur le mot comme véhicule d'idées à découvrir (dé-couvrir), sur l'image acceptée comme résultat nécessaire de travail et non comme fin. Travail, sur l'adéquation polymorphe de l'acte qui traduit quelle que

soit la manière dont on le propose, sur les traces qu'il laisse et sur le véhicule de ces traces image du travail.

Textes, toiles, dessins sont un tout qui peut trouver son sens dans sa somme, sa globalité...

Claude Viallat

In www.artzari.fr



BIOGRAPHIE

Claude Viallat est né en 1936 à Nîmes.

Etudiant à l'école des Beaux-Arts de Montpellier puis de Paris (en 1958).

En 1964, il est professeur à l'Ecole des Arts Décoratifs de Nice.

Il organise avec Jacques Lepage l'exposition « Impact » au Musée de Céret en 1966.

Première exposition personnelle en 1966.

Viallat retrouve Louis Cane, Dezeuze, Pagès, Saytour au sein du groupe « Supports/Surfaces » dont il est membre fondateur. Il quitte le groupe en 1971.

1973 : enseigne à l'Ecole des Beaux-Arts de Luminy (Marseille)

1979 : Nommé Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Nîmes

1980 : C.A.P.C. Bordeaux

1982 : Musées et Centre d'Art Contemporain de Montbéliard / Itsutsuji Gallery (Tokyo)

1993 : Musée d'Art Moderne (Céret)

1995 : Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (Vienne)

1996 : Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts (Paris)

Claude Viallat, à partir de 1966, développe son travail à partir d'une forme unique, résultat d'un accident de travail. Depuis, son itinéraire de peintre parcourt la recherche sur la peinture à partir de cette forme unique. Si d'autres oeuvres utilisant des objets, des cordages, etc... participent à son oeuvre, c'est le recours à cette forme unique qui marque l'identité de son oeuvre.

In <http://imagoart.club.fr/viallat.htm>

(Encyclopédie Audiovisuelle de l'Art Contemporain)



acrylique sur montage de cinq tissus, 2009

EXPO du 6 juin au 25 juillet 2009



MÉDIATHÈQUE
INTERCOMMUNALE
Ouest Provence

& PÔLE ARTS VISUELS
OUEST PROVENCE

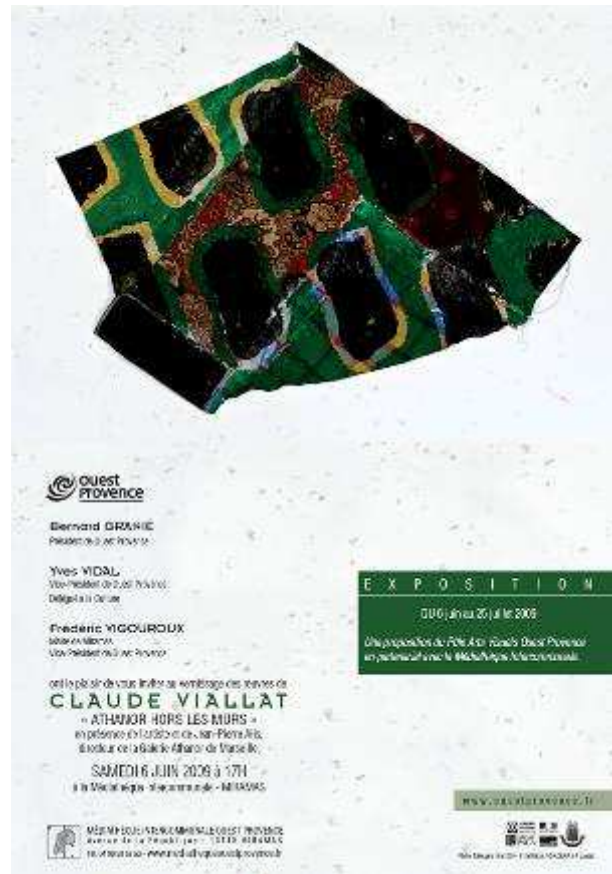
Claude VIALLAT

Exposition jusqu'au 25 juillet
2009



Dossier à télécharger

dans <http://lescarnetsdeucharis.hautetfort.com>





© Rengim Mutevellioglu - [Galerie sur Flickr](#)

●●●●●●●●●●●●●●●● Poésie & Arts
plastiques ●●●●●●●●●●●●●●●●

<http://lescarnetsdeucharis.hautetfort.com>