

CLAUDE VIALLAT

LE MONDE n°21652 - 29 août 2014

Claude Viallat se joue de ses propres règles

A Montpellier, la rétrospective du peintre du groupe Supports/Surfaces montre une œuvre inattendue et variée

Arts

Montpellier

La définition de l'art de Claude Viallat, qu'il a lui-même fixée et énoncée, est connue : l'impression, à intervalles réguliers, d'une forme monochrome simple qui évoque celle d'une éponge. L'histoire et la logique de cette forme sont aussi connues. Elle apparaît en 1966 et se systématisa l'année suivante, peu avant que Claude Viallat, né à Nîmes en 1936, ne participe à la fondation de Supports/Surfaces, l'un des deux groupes qui, en France, dans cette période, font figure d'avant-garde, l'autre étant BMPT, sous l'autorité de Daniel Buren.

Tous deux ont alors en commun la volonté de réduire la peinture à sa définition matérielle première et de la traiter comme une technique de production comme une autre, dénuée de tout prestige particulier. Le matérialisme dialectique marxiste et le minimalisme new-yorkais les influencent également. La répétition s'impose à eux comme un moyen efficace pour mettre en évidence le processus de fabrication tel qu'en lui-même, dénué de tout affect psychique et de tout sens : bandes verticales de Buren ou Vincent Bioulès, bandes horizontales de Michel Parmentier - le P de BMPT - ou Jean-Pierre Pincemin, empreinte d'un pinceau de Niele Toroni - le T -, et, donc, « éponge » de Viallat.

Ce dernier lui demeure attaché, cinquante ans plus tard. L'affiche de sa rétrospective à Montpellier est un détail d'une grande acrylique sur bâche de 1996 où ladite forme, ocre jaune, est répétée avec la



Claude Viallat lors de l'installation de l'exposition au Musée Fabre de Montpellier, en mars. BARBARA GAVIOLA/MUSÉE FABRE

tions subjectives. La définition matérielle est débordée, la règle

de du côté de Simon Hantaï. Puis

la nappe aux rideaux, du drap au tapis, de la tente au store, de la toi-

rage est évidemment obsessionnel-

l'anatomie n'est oublié. Acte manqué ou reste de pudeur, ils ne sont

me, ocre jaune, est répétée avec la régularité que la méthode exige. Si ce n'est que le fond a d'abord été brun sombre, puis ocre rouge, avant que Viallat ne le divise en quatre rectangles séparés par des lignes d'ocre rouge laissées en réserve. Sur les deux rectangles latéraux, il a passé un jus vert, et les deux centraux un rose.

Ces jus légers ne recouvrent pas exactement les couches antérieures et sont par endroits presque translucides, de sorte que les couleurs forment des combinaisons changeantes qui animent l'œuvre un peu comme des jeux de lumière qui traverseraient des feuillages agités.

Cette indication de mouvement est accentuée par les traces des gestes du peintre et les éclaboussures. À l'inverse du principe de restriction initialement posé, la peinture ne peut s'empêcher de suggérer des sensations physiques et, par ce biais, de s'ouvrir à des perceptions et des interpréta-

tielle est débordée, la règle initiale transgressée. C'est cette liberté qui distingue Viallat de ceux de ses contemporains qui restent captifs de leurs lois anciennes et font de son exposition un moment de plaisir.

A peine a-t-on atteint sa deuxième ou troisième salle que l'évidence s'établit : à rebours de ce que l'on pourrait attendre d'elle, cette rétrospective montre que l'œuvre de Viallat n'est pas contenue dans sa définition officielle. Y a-t-il eu même un moment où elle a été valable et respectée ? Peut-être le moment de son énonciation, celui de Supports/Surfaces ? A peine. Des Viallat conformes à ce qu'ils devraient être en principe, il y en a ici moins d'une dizaine, sur près de deux cents œuvres. Ils datent d'entre 1967 et 1970. Auparavant, après des débuts marqués par l'expressionnisme en général et Auguste Chabaud en particulier, Viallat passe vite à travers les engouements de l'époque, décou-

de du côté de Simon Hantaï. Puis trouve sa forme, son système, sa doctrine. Mais sa création, dans ces mêmes années, ce sont aussi des constructions de matériaux pauvres, osiers, ficelles, filets de pêche, bois flottés, cailloux. Il tord, tresse, noue, assemble.

L'existence de cette création d'une autre nature, Viallat ne l'a jamais cachée, mais elle n'avait été jusqu'ici montrée qu'avec parcimonie. À Montpellier, elle trouve une place à sa mesure : menus montages qui évoquent arcs, harpons ou pièges et pièces de grandes dimensions tombant du plafond. Le penchant préhistorique est net, d'autant que Viallat imprime souvent sa main en noir ou en couleur sur le bois, allusion directe aux « mains négatives » de la grotte de Gargas, dont il dit combien la visite en 1972 l'a impressionné.

De ce moment à aujourd'hui, le champ s'élargit. La forme, telle une signature, s'imprime sur des surfaces de plus en plus variées, de

la nappe aux rideaux, du drap au tapis, de la tente au store, de la toile tirée au brocard, du plus humble au plus brillant des tissus. Les couleurs choisies par le peintre s'harmonisent avec ces fonds ou, à l'inverse, rivalisent avec eux de stridence et d'intensité. Selon les jours, Viallat se fait grand coutu-

Selon les jours, Viallat se fait grand couturier pour des parures chamarrées, ou modeste tailleur aboutant des étoffes

rier pour des parures chamarrées, sans hésiter devant le kitsch, ou modeste tailleur aboutant des étoffes déchirées pour se faire un manteau de ses hallons.

Sur tout ce qui passe à sa portée, il inscrit son signe. On imagine qu'il ne refuserait pas de l'inscrire sur quelque bâtiment ou quelque

rale est évidemment obsessionnel. Simultanément, de façon aussi compulsive, il continue à assembler des bouts de contreplaqué, des tronçons d'arbres, des plumes, des cordes. Les deux modes de création ne peuvent que se rejoindre : ce qui arrive dans les années 1980, quand il tend sur des cerceaux filets et tissus peints en partie ou en totalité. Sous-entendus délibérés ou inconscients, plusieurs de ces assemblages ont un net côté sexuel. Manipulant étoffes et vêtements, Viallat célèbre le corps qui les a habités, un corps féminin.

Ce dernier, il finit par le peindre. La rétrospective s'achève sur une salle encore plus inattendue. Amateur de taumachies, Viallat en faisait à ses débuts des toiles figuratives et dramatiques. Depuis deux décennies, il revient sur ce sujet et trace des taureaux bondissant à la manière de Lascaux ou de l'art crétois. Il juxtapose même l'énorme moufle noir et les cornes du taureau à des nus dont rien de

qu'il ou reste de pudeur, ils ne sont pas reproduits dans le catalogue, comme si l'artiste hésitait encore à admettre qu'il peint à la première personne, que son œuvre est autobiographique et que la jouissance chromatique est ce qui l'anime.

Son œuvre est si abondante que, non contente de prendre possession du Musée Fabre, elle s'introduit, à côté, dans l'hôtel de Cabrières-Sabatier d'Espeyran, département du musée voué aux arts mobiliers et décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles. N'en déplaise à ceux que ces rencontres agacent, les œuvres que Viallat a disposées sur les tissus muraux à ramages et au-dessus des meubles précieux y sont magnifiquement à leur aise. ■

PHILIPPE DAGEN

Viallat, une rétrospective. Musée Fabre, 39, bd Bonne-Nouvelle, Montpellier. Du mardi au dimanche de 10 heures à 18 heures. 9 €. Jusqu'au 2 novembre. museefabre.fr