

Claude Viallat

Un travail spécifique du champ pictural

Jacques Lepage

Volume 18, Number 74, Spring 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57759ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lepage, J. (1974). Claude Viallat : un travail spécifique du champ pictural. *Vie des Arts*, 18(74), 48–49.

CLAUDE VIALLAT

UN TRAVAIL SPÉCIFIQUE DU CHAMP PICTURAL

JACQUES LEPAGE

L'écriture, depuis deux siècles, — mais en fut-il jamais autrement? — est occupée par la mort de Dieu. Un creux qui, à ses limites changeant de signe, devint vide, passant de l'abîme pascalien à la néantisation mallarméenne. Vide où les esprits les plus aigus *poétisent* pour échapper à ce qu'on eut, hier, nommé damnation, et font dans l'absence cette bibliothèque labyrinthique conçue par Borgès, investie par Blanchot.

Cela se discerne assez aujourd'hui. Des études se multiplient autour de ce silence qui annonce la fin du patriarcat, comme se consomme la mort de l'homme théologique dans le champ des ambitions spirituelles. Mais le discours ne saurait être seul concerné. Si le langage littéraire (textuel) est utilisé, les facilités de son emploi, des habitudes millénaires, sa coordination primaire avec la pensée, en sont d'évidentes causes. Plus secrète, mais non moins certaine, l'évolution des codes esthétiques.

Il est visible que les travaux de Claude Viallat exécutés depuis 1966 ont une relation dialectique avec la destruction de l'idéologie qui occupa la pensée occidentale depuis des âges reculés. Il ne s'agit ici ni d'une table rase, ni d'une anarchie. Mais de la prodigieuse *mise en place* d'une morphologie nouvelle dérivant/découvrant cette lecture vide du texte. En marge du non-sens, à l'inverse des arts de comportement, écrite aussi solidement que l'oeuvre des peintres qui jalonnent et marquent un millénaire de peinture occidentale, celle de Claude Viallat impose un nouveau concept de la pratique picturale. Rigoureusement et absolument peintre. Il ne peut échapper à la nécessité de produire, de mettre à jour de la peinture, mais cette peinture ne s'articule plus dans la linéarité, elle casse le déroulement de l'histoire, elle est (par) rupture, elle (s') achemine vers un dit qui annule ceux qui l'ont précédée, rien n'étant dit, Dieu étant mort, il faut faire, *poétiser* dans l'absence.

Le vocabulaire de Viallat est connu. Formes, modifications de formes, filets, cordes, noeuds.

Il établit l'équation: Travail égale système de transformation plus geste, mettant en évidence l'économie du discours: tissages, trame, noeud, — capillarité, diffusion, — montage, clouage, ligature, — flexion du bois, — interchange d'élasticité, — épaisseur, — mise en situation, — décoloration. Cette anatomie de la pratique picturale élaborée, il va au cours des manifestations auxquelles il participe affirmer l'originalité de son travail. Dès 1967 sont posées les bases de son écriture, avec formes bleues répétées sur toile flottante. L'année suivante, à Anfo, en Italie, on assiste à la première défiguration/transfiguration d'une draperie, tendue à travers une rue du village, par les éléments, la pluie d'orage créant d'énormes coulures bleues.

Il investit, en 1969, le village de Coaraze, près de Nice, avec un groupe qui se constitue autour de lui et sera l'origine de Supports-Surfaces. Première occupation de rues, ruelles, places publiques, qui se renouvellera à travers le pays d'Oc. De ce moment, ses travaux expérimentaux se multiplient. Les cordes nouées, puis les filets, déterminent le sens impliqué par les formes répétées. Il s'en explique: « La forme est un résultat pratique constaté et accepté. Une forme en valant une autre, l'important étant plus de les limiter que de les disperser... L'essentiel d'un travail peut se placer... dans l'acte du marquage, ou du nouage, ou de l'écriture plutôt que dans son résultat pratique. La répétition permet de matérialiser l'occupation de la surface, les noeuds, l'occupation de la ligne et du filet surface... L'étalement de points dans l'espace, la corde à noeuds, succession de points à intervalles réguliers. Le point en soi, la ligne en soi, étant un concept que le matériau transforme, impose à une certaine dimension. »

Le descriptif des oeuvres de Claude Viallat est donc inséparable du système de fabrication. Rien n'est définitif, l'oeuvre se construit et demeure un lieu de questionnement et de recherche. Pour lui, la présentation (exposition) d'un travail est la mise en évidence de

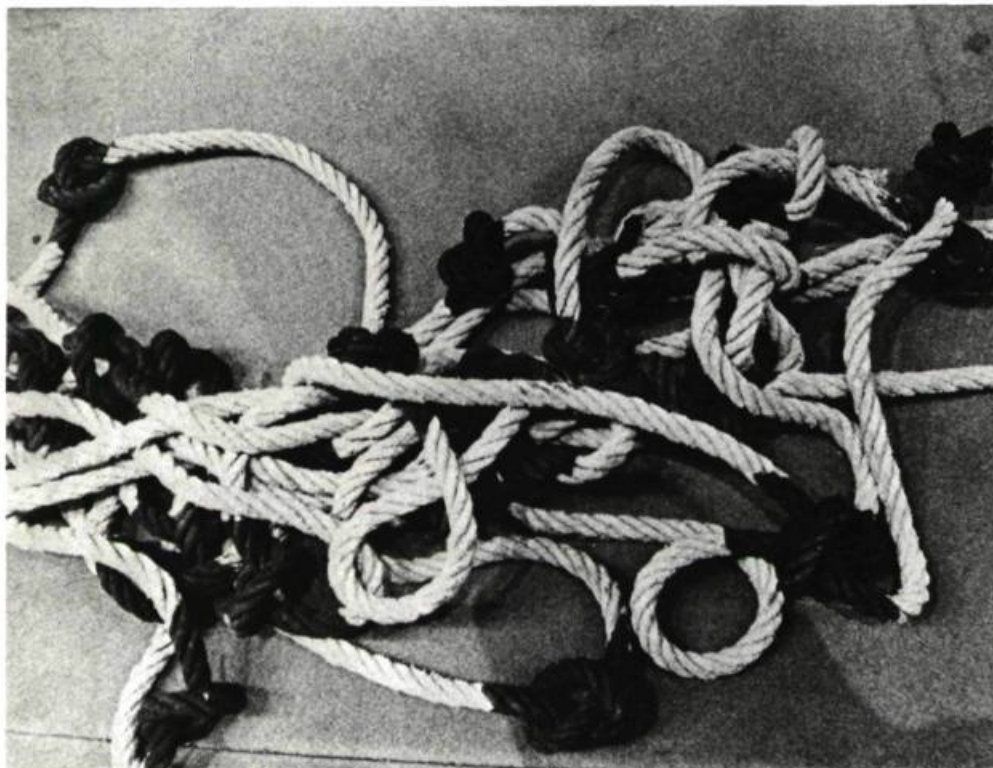
celui qui l'a fait. Mais celle-ci met en condition le producteur, qui n'y échappe qu'en niant l'objet proposé au profit de l'acte de pensée qui l'engendra. D'où aucun progrès dans le travail, mais des équivalences réparties dans le temps.

La peinture a cessé d'être un spectacle en soi. L'anecdote, figurative ou non, est répudiée. L'exigence d'une prise de conscience naît. En détachant la toile du châssis, en libérant les trames, en révélant les textures et leurs implications, Claude Viallat dé(cons)truit la scène où se dramatisait l'art. Il supprime les lieux communs de la peinture. La rend à sa pratique spécifique. Donne une nouvelle façon de voir, donc de penser. Renvoie à une théorie d'ensemble en voie d'élaboration. Tranche l'événement propre à l'art moderne, cette « souillure de l'accidentel » dont parle Hegel, en faveur d'une fonction permanente et révolutionnaire. Marcelin Pleynet, préfaçant, en 1971, une exposition de Viallat, écrit: « Ces divers refus, ces divers abandons, loin de se donner comme finalité du travail du peintre n'en sont pas même un moyen et si l'on peut relever ça et là, à divers signes, qu'il en est peut-être encore préoccupé, son objectif est de travailler *comme si c'en était fini.* »

Nous assistons à une démythification conforme à l'effondrement du patriarcat. Le peintre, de créateur privilégié devient ouvrier du matériau qu'il emploie, renversant le processus — divin — jusqu'ici admis. Certes les objets présentés restent des *images* et, en cela, tolèrent les interprétations du voyeur. Pour limiter ces évasions, Claude Viallat présente, lors de ses expositions, des fiches de travail, matérialise par des planches morphologiques le tracé de son expérience. Il assujettit ainsi son travail à l'acte concret qui provoque un résultat physique. « Exposer n'est plus s'exposer, écrit-il, c'est mettre un problème particulier en évidence, en question, en déséquilibre. Le peintre n'est que l'organisateur de cette mise en évidence. Le *sujet* est le travail, le résultat, l'image du travail. Le peintre n'est ni concepteur, ni créateur, mais un individu traversé par une époque. »

Le champ d'action de Viallat s'établit sur trois plans, est indissociable. L'oeuvre, que nous venons d'évoquer, l'enseignement, l'action pour susciter une vie féconde en province, sont solidaires. Entre 1964 et 1968, son séjour à Nice, seul lieu à l'époque où, hors Paris, « se faisait quelque chose », le mit en contact avec l'École de Nice. Le premier il s'y dégagea de l'emprise que le nouveau-réalisme et Fluxus y entretenaient. De Limoges où il est nommé professeur, il ne cessera de susciter la création de centres potentiels provinciaux qui, dès 1970, acquièrent leur autonomie. Il prend l'initiative d'expositions en marge des lieux réservés au vedettariat. Les expositions Supports-Surfaces de l'été 1970 (Dezeuze, Pagès, Saytour, Valensi, Viallat) se tiennent dans des bois, des ports, des carrières, des champs, des lits de rivière, en vingt sites différents, de Villefranche-sur-Mer à la frontière catalane. Ainsi se rompt le système galerie-musée-coffres-forts où s'emmurait la commercialisation de l'art. Des circuits parallèles s'ouvrent et s'amorcent un réseau indépendant des pouvoirs politiques et financiers.

Si l'homogénéité de cette démarche permet des récurrences aux analyses psychologiques et thématiques, on ne saurait pour autant s'arrêter à celles-ci. L'usage des termes négatifs utilisés par la critique lorsqu'elle s'empioie à cerner les travaux de Claude Viallat, — inhabituels, inutilisables, inexplicables, irrécupé-



1. Claude VIALLAT
Corde à nœuds.
Corde brute et nœuds bleus.

2. Toile à terre et épissures.
Exposition *Regarder ailleurs*, à Bordeaux, en 1973.

3. De gauche à droite: Structures de Viallat,
Pagès et Dezeuze.
Exposition à Coaraze, en juillet 1969.

bles —, n'engage pas seulement le plan social. Ils démarquent le processus fondamental et dénoncent cette peinture comme dépourvue de signifié. Ainsi échappe-t-elle dans ses investigations à l'aléatoire des autres *avant-gardes*. La lisibilité de l'oeuvre n'a plus de correspondance avec ce qu'on entendait jadis par ce terme. Voir cette peinture, l'interpréter, l'annuler, analogiquement, dans le sens où Sollers écrit que « la lecture passe désormais à travers le signe ». Ce qui reconduit à ce vide qui n'est pas vertige — alors qu'il peut l'être chez Parmentier ou Buren — mais destruction d'un langage dans ce langage en soi.

Un non-sens serait de vouloir poursuivre l'analyse au moyen du discours. Dès la rupture fondée, tout écrit, tout dit sur la peinture implique un abus. Autant vouloir étudier un texte avec une lexicologie plastique! Désormais, la spécificité du champ pictural, comme nous l'envisageons ici, exige de n'avoir recours pour en fixer la morphologie, le vocabulaire, la syntaxe, qu'aux éléments qui les déterminent et qui ne sauraient être des média discursifs. Ceux-ci ne peuvent que paraphraser le travail, et n'atteignent pas, fût-ce comme transcription, la praxis, le procès de la production picturale. L'emploi du discours est un subterfuge pour accommoder, réduire, une pratique autonome. Une sémanalyse de la peinture ne sera faite qu'à l'aide d'une sémantique picturale, rigoureusement dans son champ, hors toute connivence avec le langage, même textuel.

L'oeuvre de Claude Viallat, dans son intégrité, expose enfin avec rigueur — et pour la première fois dans l'histoire de l'art — un système cohérent dégagé de l'appareil philosophique dont s'entourait la peinture. La considérer comme une oeuvre esthétique d'avant-garde serait pour le voyeur-acteur qui l'aborde, vouer sa démarche à l'échec. Mais si l'on veut bien l'envisager comme nous le fimes ici, nul doute qu'on ne parvienne à pénétrer le processus d'élaboration. Et, par ce parcours, atteindre à une connaissance nouvelle de la praxis picturale.

