

Recréer l'harmonie

Yves Rajotte

Volume 23, Number 93, Winter 1978–1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54781ac>

[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

Rajotte, Y. (1978). Recréer l'harmonie. *Vie des arts*, 23(93), 48–50.

Recréer l'harmonie

Il est fascinant de constater jusqu'à quel point les forces qui organisent et maintiennent une œuvre d'art dépendent des mêmes conditions essentielles qui, en quelque sorte, régissent l'homme, la société et même l'univers.

A l'image de ces derniers, l'œuvre d'art est d'abord une composante d'éléments de contrastes, de forces opposées nécessaires à sa vie et à son dynamisme et de structures, de liens, de dénominateurs communs, indispensables à l'annulation des conflits et à l'établissement de relations cohérentes dans un tout harmonieux, au sens large du terme. Cette harmonie que nous recherchons en nous-mêmes et dans la société, que nous éprouvons plus facilement en face de la nature et parfois au contact d'une œuvre d'art est l'élément principal, le fondement même de toute expérience esthétique. De même, cette pulsion, qui est à l'origine de toute œuvre d'art, est le désir de refaire, par ses propres moyens, l'expérience aimée et ainsi recréer cet état d'unité qui, en un court instant, semble s'être établi entre soi et le monde extérieur, et est le sens véritable de toute démarche artistique et poétique.

L'histoire de l'art devrait d'abord et avant tout être perçue comme le témoignage de l'homme face à lui-même et à l'univers, au pourquoi de son existence et de son geste; d'ailleurs, le peintre Gauguin l'avait bien senti lorsqu'il intitulait l'une de ses œuvres *D'où venons-nous, qui sommes-nous, où allons-nous?* L'art permet à l'homme de répondre à ses besoins d'absolu parce que l'œuvre d'art, qu'elle soit plastique, littéraire ou musicale, devient le lieu de rencontre possible de toutes les dimensions auxquelles il aspire à travers une proposition cohérente. La cohérence de cette proposition dépendra des rapports unitaires qui s'établiront d'abord entre l'artiste, son moyen d'expression et le monde extérieur; et ensuite, des liens que pourra faire naître l'auteur à l'intérieur de son langage entre les forces opposées, entre les contrastes les plus absolus et l'unité la plus relative, entre les forces objectives et les forces subjectives.

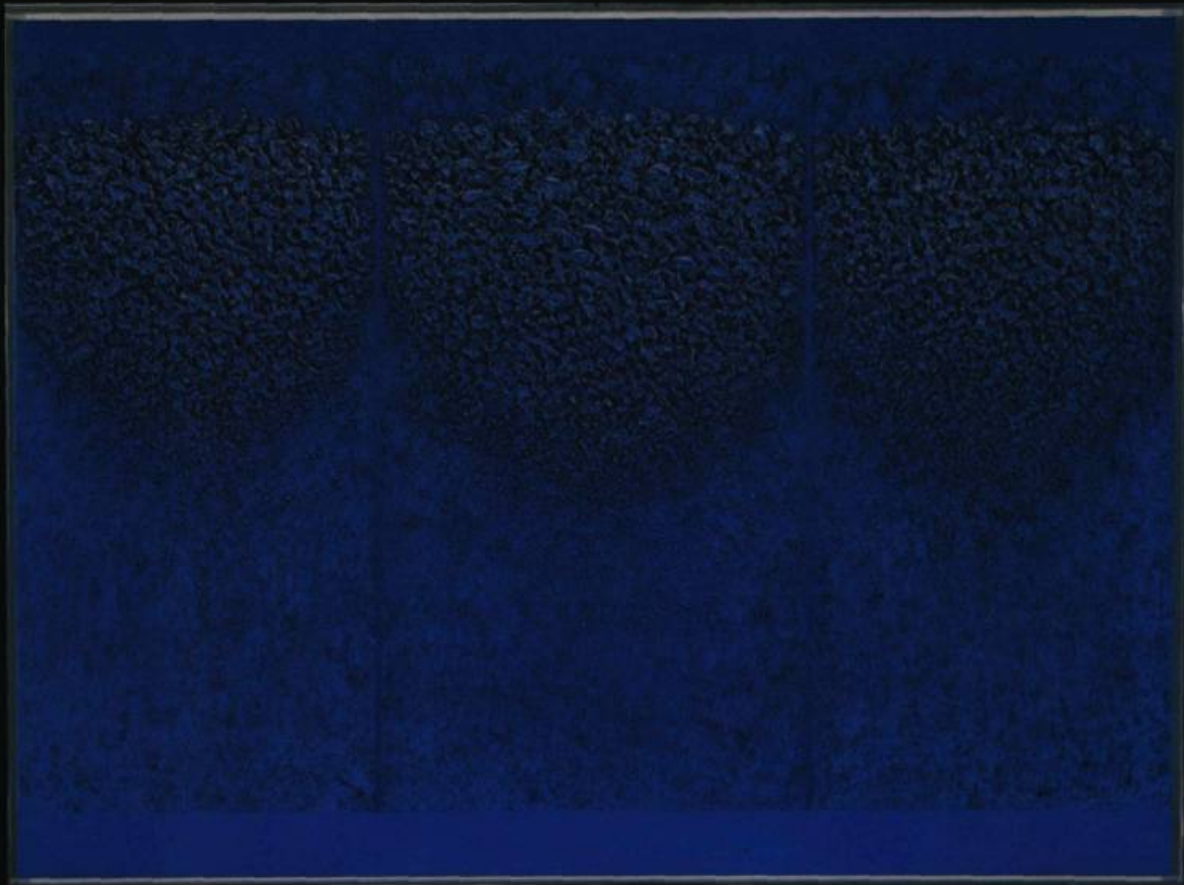
D'une certaine manière, les artistes, les mouvements et les formes de l'art ont toujours oscillé entre ces deux forces au cours de l'histoire. Les artistes de toutes les époques voués à une idéologie religieuse ou politique ont été dominés par la force objective en opposition aux expressionnistes de tout temps animés par la force subjective. Les

mouvements, tel le classicisme, représente la force objective; le romantisme, la force subjective; le langage d'un Mondrian est objectif et celui d'un Kandinsky, subjectif. Plus près de nous, deux formes d'expression fort différentes témoignent encore de la présence constante de ces deux forces: l'art formel et le lyrisme abstrait. Une courte analyse nous permet de déceler l'influence de ces forces jusque dans la facture même de leurs œuvres. Le premier (art formel), par l'objectivation de la forme (par son caractère géométrique, absolu), de la couleur (utilisée en aplat opaque et sans modulation) et de l'organisation, qui est systématique. Le groupe des plasticiens en est un exemple frappant. Le deuxième (lyrisme abstrait), par la subjectivation de la forme (tache), de la couleur (modulation, transparence) et de l'organisation libre et spontanée; et ici, on pense immédiatement au groupe des automatistes. L'attitude fondamentale de ces deux groupes était aussi à l'opposé: l'un recherchait un langage universel par la forme où le moi s'effaçait devant une écriture objective tandis que l'autre affirmait d'abord sa subjectivité en puisant dans son subconscient par une écriture spontanée. Mais ces deux mouvements, comme tous les autres dans le passé et ceux qui suivront dans l'avenir et qui, comme eux, mettront l'accent d'une manière excessive sur l'une ou l'autre de ces forces principales, tronqueront toujours, à mon avis, l'œuvre d'art de sa réalité essentielle qui est sa capacité de cohérence, de synthèse de toutes les dimensions inhérentes à l'œuvre d'art et non d'une ou de plusieurs au détriment des autres.

Ces mouvements sont souvent justifiés sous l'aspect d'une perception partielle de l'histoire parce qu'ils sont évalués comme représentatifs de l'action ou de la réaction de groupes qui œuvrent dans le domaine de l'art. Mais, qu'est-il plus important de retenir dans et pour l'histoire, le phénomène ou l'œuvre? Ce qui entoure un geste, un mouvement, et qui lui sert de caution? ou le geste lui-même qui se justifie par sa propre qualité et ses propres dimensions? Pour ceux qui jugent l'art à travers une connaissance encyclopédique de l'histoire, c'est d'abord et avant tout, selon des critères quantitatifs qu'ils évalueront une œuvre, et selon que celle-ci innovera sur le plan formel ou prétendra le faire par un tapage verbal, elle sera accréditée. Mais, en art, l'innovation n'est pas une fin

1. Yves RAJOTTE
Elbe, 1976.
Acrylique sur toile;
96 cm x 129,5.

2. *Grand Gaspé*, 1975.
Acrylique sur toile;
96 cm x 129,5.



en soi; elle n'est qu'une des conséquences, importante certes, mais qui ne peut à elle seule justifier l'œuvre d'art. L'homme n'est pas que raison ou passion, que matière ou esprit; il est les deux à la fois et ne peut se satisfaire d'un langage qui ne serait que formel ou que lyrique, que conceptuel ou qu'artisanal, qu'innovation ou que copie.

L'intérêt que je portais à la texture depuis le tout début de mon aventure picturale m'est apparu petit à petit comme un élément possible pouvant faire la synthèse (sur le plan de la forme) entre ces deux forces en perpétuelle lutte. La texture, alors, sera pour moi le lieu de rencontre où l'objectif peut se subjectiver et le subjectif s'objectiver. La forme pourra devenir écriture sans être lyrique, l'écriture deviendra forme sans être absolue. La couleur, objective en soi, devient une proposition subjective par son choix, seuls le blanc et le noir pouvant demeurer des propositions objectives pures.

La couleur s'unit à la forme carrée, au rectangulaire de la toile par le lien de la texture. Cette dernière renforcera la dimension objective ou subjective selon que son écriture se fondera dans la forme ou sera mise en évidence. Plus la forme est rendue objective par le fait qu'elle épouse les dimensions du support ou encore parce qu'elle est traitée uniquement en valeurs (noir, blanc, gris), plus la texture peut se permettre d'être subjective dans son écriture.

Ces préoccupations pourraient justifier une démarche picturale mais elles ne sont pas pour moi une fin en soi; elles sont motivées par le désir de retenir et d'exprimer visuellement et globalement ce que je perçois des dimensions de l'homme et des réalités auxquelles il aspire, de tout ce qu'il a en lui de cœur et de raison, de sensualité et de spiritualité, de forces subjectives et de forces objectives.

3. *Altrante*, 1976.
Acrylique sur toile;
65 cm 4 x 80,6.
(Photos de Gabor Szilasi)

