

Pierre Wat

Le parti-pris de la peinture

A exposer côte à côte des œuvres de Degottex, de Viallat et de Buraglio, surgissent d'étonnantes évidences que, sans doute, l'on n'aurait pas éprouvées a priori. Car à l'épreuve des œuvres qui viennent se commenter ainsi les unes les autres, s'impose l'idée de famille, et cela, pour au moins deux raisons.

Parce qu'il y a chez ces trois hommes une attention particulière au support, qui, loin d'être simplement ce sur quoi ils peignent, donne véritablement l'impulsion. Bois fendu chez l'un, bâche chez le second, cadre de sérigraphie chez le troisième sont le vrai point de départ : objets dont la matérialité va, littéralement, appeler la

peinture comme une réponse. Parce que, précisément, ces trois-là sont peintres y compris dans le respect du matériau parfois laissé non peint. Je veux dire qu'avec ou sans pinceau, c'est la peinture, ici pratiquée comme une attention extrême à ce qui se passe lorsque le geste rencontre le support, qui unit ces artistes.

Pierre Wat, historien d'art, auteur de monographies sur Buraglio, Viallat et d'essais sur Degottex. [☛ suite page 2](#)

Jean Degottex

« Du signe je suis passé à l'écriture, de l'écriture à la ligne d'écriture, de la ligne d'écriture à la ligne. »

Durant un parcours de quelque quarante années exclusivement vouées à son activité de peintre, Jean Degottex aura exploré diverses formes d'expression offertes à sa curiosité. Se refusant à toute adhésion à quelque mouvement esthétique que ce soit, son indépendance et son attitude de solitaire l'auront rendu difficilement classable parmi ses contemporains.

Sa conception d'un art minimal, mais non puriste, le maintiendra, selon un « less is more » formulé par Mies Van der Rohe, et pour lui toujours d'actualité, dans un équilibre de rigueur et de sensibilité.

R. Beslon



Jean Degottex, juillet 1956 (V), 1956 © Bertrand Michau

Degottex, l'abandon du signe

Entretien entre Jean Degottex et Bruno Foucart

Bruno Foucart : Des gestes vous ont dans les années 1955-1960 rendu célèbre. Puis vous avez abandonné cette écriture rapide et instinctive pour vos « matériologies », pour vos séries qui associent bois, papier, toile peinture. Comment interpréter cette apparente rupture ?

Jean Degottex : Je suis passé, si vous voulez et pour résumer, du geste aux choses. Il y a formellement une différence mais en fait – c'est ma conviction – un approfondissement du propos initial. Dans ma période gestuelle, l'important était déjà moins le trait que ce qui était dessous : le fond, le vide, cette toile neutre que le geste révélait. Je travaillais mes fonds : plus ils étaient subtils, mieux ils provoquaient l'impulsion gestuelle. Je dirai qu'aujourd'hui, si l'on veut, je ne fais plus que des fonds.



Jean Degottex, Hagakure E.V., 1957, © Bertrand Michau

« Peindre c'est entrevoir le vide qui est pour moi la vraie matérialité. »



Jean Degottex, Dia Umber, 1979, © Bertrand Michau



© Françoise Jancot

B.F. : Resteriez-vous donc un peintre ? Vous qui affirmez mettre l'éthique avant l'esthétique ?

J.D. : Parce que je trouvais que la peinture était trop liée à l'histoire, j'ai élu le geste qui lui-même brise avec la convention. Je voulais aller plus loin. En utilisant les choses, en me servant de leur neutralité, je pensais précisément neutraliser la peinture et ses connotations historiques. Mais en même temps, je ne puis me passer de celle-ci. Peut-être l'intérêt de ce que je fais est-il précisément dans cette contradiction ?

B.F. : Pour prendre un exemple, comment les « bois fendus » que je vois dans votre atelier concrétisent-ils votre démarche ?

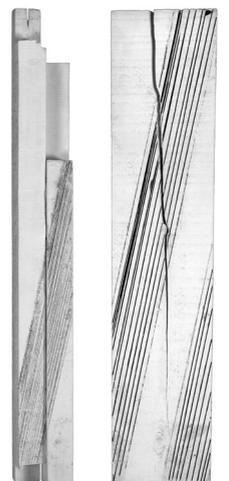
J.D. : Ces bois sont des planches de sapin, toutes simples, du bois de construction. Elles sont fendues. Puisque vous vous interrogez sur la continuité ou la rupture de ma démarche, ces fentes correspondent peut-être à ce geste unique qui est le mien, font écho aux déchirures de 1972, à mes toiles dites gestuelles des années 50-60. C'est une même démarche, affirmée par la rencontre, la compréhension de matériaux banalisés.

Paru dans Beaux-Arts magazine, novembre 1987,

BOIS

Que toute matière, offrant ses possibilités infinies, exhibe ainsi son vide jusqu'à la « presque disparition vibratoire ». Vertigineuse recherche du peintre – qui fut celle de Mallarmé dans le domaine de la pensée.

Maurice Benhamou,
De par la texture, le vide matière



Jean Degottex, Bois fendu, 1984, © Bertrand Michau

« L'œuvre est exigeante, il est rare qu'elle se donne directement. »

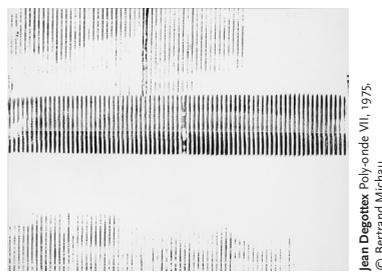
Pierre Wat

Le parti-pris de la peinture

Jean Degottex – Pierre Buraglio – Claude Viallat

De cette communauté d'attitude, qui n'est pas de hasard, mais en grande partie d'histoire, on pourrait donner quelques éléments d'explication, à commencer par rappeler que ces peintres se sont tous connus, et même regardés, au point de tisser, comme Buraglio et Degottex, un vrai lien amical. Qu'ils aient été, à un moment, membres d'une même galerie – la galerie Jean Fournier – n'est pas pour rien dans l'affaire. Mais, à regarder ainsi

cette réunion d'œuvres qui se parlent, on a surtout envie d'insister sur ceci : ce qui lie très profondément ces œuvres, au-delà des explications contextuelles, c'est une même façon de prendre le parti pris de la peinture : façon non pas triomphale, mais discrète, à égale distance entre effacement devant le support et jubilation du geste et de la couleur. Communauté d'attitude, disais-je, où l'éthique compte plus encore que la manière.



Jean Degottex Poly-onde VII, 1975.
© Bertrand Michau



Pierre Buraglio Pericoloso spoggersi Suite,
© Alberto Ricci



Claude Viallat N° 324, 2011.
© Bertrand Michau

Rencontre avec Pierre Wat, samedi 31 mars à 17 h, galerie Berthet-Aittouarès, Art Paris, Stand D4

Pierre Buraglio



© David Bueno

Fenêtres 1975-1982

Fenêtres ramassées sur les chantiers de démolition, choisies ; scellées à une partie d'elles-mêmes ; exposées selon leur état, telles ou ragrées. Les opérations pratiquées en atelier côtoient les gestes du charpentier ; et avec le masticage d'un verre étiré de 2 mm bleu, ceux du peintre-vitrier. Ces équerres seront perçues comme lieu de contradiction. Comme différentes et analogues à la fenêtre. Les détails de l'appareillage de la fenêtre, tels gonds, ferrures, maintiennent la référence, alors qu'avec la coupure et la couleur la relation est suspendue. Choses, elles devraient échapper à toute réification. Des pitons de longueurs différentes distancent les fenêtres du mur, qui reçoit leur ombre portée plus ou moins épaisse de ce fait, et de l'inclinaison des projecteurs ; elles sont présentées comme leur matérialité l'exige – soit l'intérieur, soit l'extérieur (jet d'eau). Les fenêtres s'ouvrent sur ces deux versants de la Couleur. Couleur du Monde, d'une part : les Battants moutons ou Impostes cintrés, etc., déjà colorés ; à accepter sur leur bonne mine. La Couleur individualisée, choisie d'autre part : le Bleu étiré des feuilles de deux millimètres que le diamant découpe « à vif » ; ou la vitre incolore – incolore que de nom, etc.

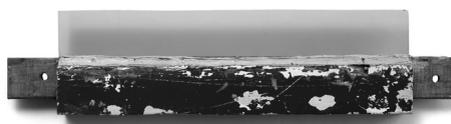
Notes pour une exposition 1982, MNAM, Centre Pompidou, dans Ecrits, pp. 87-89.

« Découper pour assembler, démonter pour remonter, séparer pour réunir. »

... Mes soucis majeurs auront été de produire des surfaces (de maintenir la planéité, la frontalité ; de produire une espace centripète, afocal ; de tordre le cou à tout épanchement, de ne pas faire « d'aujourd'hui » (lapsus) – pas d'autographes. Je demande qu'est-il donné à voir et quels sont les effets de ce donné ?

Découper pour assembler,
Démonter pour remonter,
Séparer pour réunir,
Persistance, insistance du bleu ;
dès 1961 avec des « Intérieurs »
à contre-jour – bleu de Prusse.
Lancinant : le besoin d'occulter,
de recouvrir, d'oblitérer,
Usage de camouflage, Impossibilité
d'affronter une surface propre : la toile
blanche, besoin de salir autour
de soi-même, etc.

« La Pensée par Hasard », Buraglio 1965-1979, catalogue du musée de Grenoble, 1979, Ecrits, p. 70.



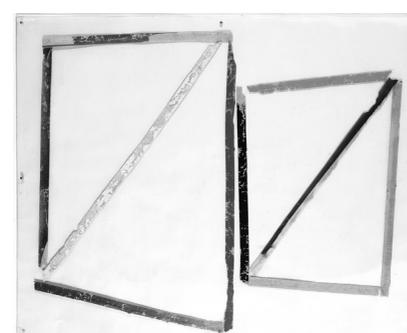
Pierre Buraglio Fenêtre, 1980, © Alberto Ricci



Pierre Buraglio Masquage plein, 1979, © Alberto Ricci



Pierre Buraglio Châssis Paravent, 1974, © Alberto Ricci



Pierre Buraglio Masquage vide, 1980, © Alberto Ricci

Masquages 1980-1982

Première série commencée en 1975 ; continue ; continuée... Chutes de ruban de masquage (masking-tapes) glanées derrière un peintre après qu'il en a fait un premier usage pour être réutilisées. Ces rubans se présentent sous forme de boules compactes et colorées ; à dominante rouge, grise multicolore... A mesure qu'ils sont séparés les uns des autres, ils sont posés le long de l'arête d'une feuille de papier calque. Ils suivent le périmètre : encadrent un Blanc, qu'ils ont circonscrit. Parfois, des rubans placés sur ou entre ceux d'angles dessinent des triangles scalènes qui surindiquent les angles droits. La feuille de papier calque a été préalablement mouillée à grand jet. Elle s'est resserrée, densifiée, cette rétraction fait paraître (apparaître) le vide comme plein. La maintenance de ces rubans colorés est assurée par des agrafes. A l'origine une opération rapide, voire brutale, et concomitante de celui qui regarde. Ils sont posés soit comme ça vient, soit légèrement déplacés, soit après qu'un parti monochrome ou bicolore a été adopté : ce n'est pas systématique.

Notes sur les Masquages pour une exposition galerie Jean Fournier, février 1980.

Claude Viallat



© Jean Fabro

L'analyse des supports traditionnels de la peinture (tables, planches, voliges, liteaux), bois et toiles (tissus, canevas) doit se faire séparément et proposer en soi de multiples champs de réflexion et de questionnement.

Travailler la peau des choses, la peau vécue, usée, marquée.

Marquer la marque en « remarque », superposer couleurs sur taches, sur coutures, sur usure, jouer la tache, la couture et l'usure en couleur.

Lire la surface donnée comme espace à dire, garder son canevas strict, ses « défauts ».

Dire la grotte en creux dans le plein de la ligne, de la forme, demeure imaginaire déjà habitée et connue.

Polir la couleur comme une pomme, lisse, unie, brillante ou mate, accentuée.

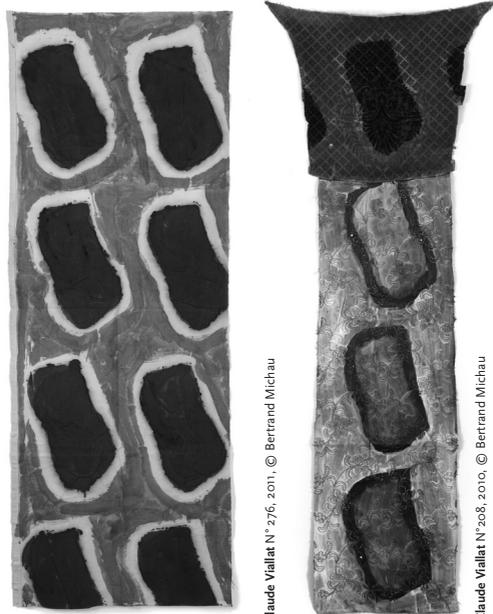
Plaisir du lissage et du toucher, sensualité d'une matière-couleur obtenue par patience.

Rompre et ajouter, marquer le bord et le couper, l'accentuer par débris.

Tourner le baroque en dérision de soi, ou se tourner en dérision par baroque, détour d'ironie dans le plein du travail, travail sérieux et raisonné.

Claude Viallat, été 1978.

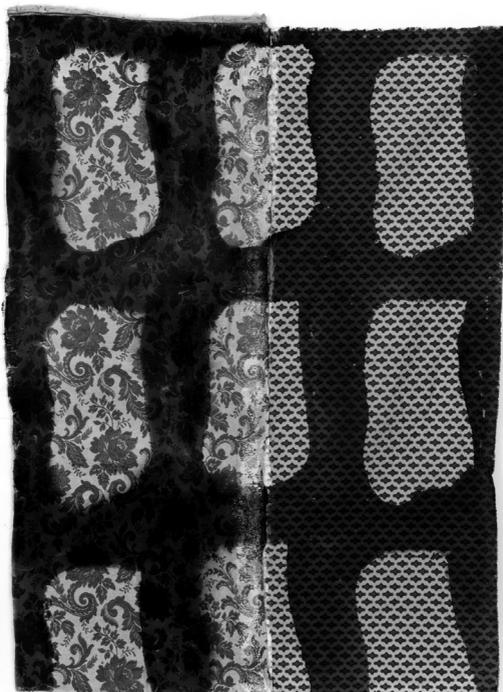
Texte publié dans le catalogue Claude Viallat. Traces, Chambéry, Musée savoisien, octobre décembre 1978.



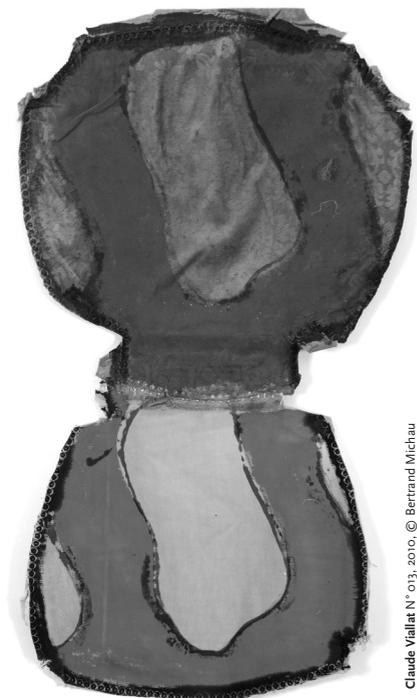
Claude Viallat N° 276, 2011, © Bertrand Michau

Claude Viallat N° 208, 2010, © Bertrand Michau

« **Travailler la
peau des choses,
la peau vécue,
usée, marquée.** »



Claude Viallat N° 383, 2011, © Bertrand Michau



Claude Viallat N° 013, 2010, © Bertrand Michau

du châssis

de la toile – fil – trame

du marquant – teinture – peinture

de la couleur

de la non couleur – matières

de la destruction de la couleur

des liants – huile – produits huileux –

essences de la forme de la contreforme,

de la détérioration et

de la destruction de l'une et de l'autre

de la dimension – surface – périmètre

de la forme extérieure – de la forme

intérieure du support

du clou – moyen de fixation

de l'espace intérieur – de l'espace extérieur

du pli – pliage – déroulement

du froissage

du côté – bord

du coin – angle.

Travail de mise en critique pratique du

renversement systématique des évidences

– création – contre-création – travail –

contre-travail – le résultat obtenu étant

un nouveau terrain

d'action – où agir – énumération effective

de toutes les possibilités.

Claude Viallat, extrait de Claude Viallat,
Pierre Wat, Ed. Hazan 2006

Jacques Clauzel

L'écriture émane de la matière

L'été prochain le MAMAC de Liège présentera une exposition Jean Degottex - Jacques Clauzel. Un catalogue sera édité avec un texte « Deux peintres du peu » écrit par Maurice Benamou.

Deux œuvres qui souvent associées pour leur analogie visuelle se révèlent opposées sur leur principes fondateurs. Degottex commence par le signe. Celui-ci devient au fil des années signe d'écriture puis ligne d'écriture puis texte puis texture dans laquelle l'écriture disparaît en tant que telle. Chez Clauzel, l'écriture, émane non du geste de l'artiste mais de la matière.

« Pour Clauzel, l'origine s'ancre en Afrique. Professeur dans les écoles d'art d'Abidjan, son art sera à jamais vivifié par la force primitive moins de l'art que de la vie et des paysages africains, singulièrement des couleurs, par exemple ce blanc de Djenné [...] »*

Deux couleurs seulement. L'une de matière, l'autre de pigment noir. Or, de l'ocre fruste du Kraft aux fibres courtes et raides, recouvert de jus plus ou moins légers, émanent magiquement des rouges accidentels aux sonorités graves, des roses éphémères, des lumières bleues. »

• Extrait du texte de Maurice Benamou
« Deux peintres du peu », 2011.



© Mireille Vedel Clauzel

Christian Bonnefoi



© Odile Aittouarès-Inzerillo

Peindre la peau du tableau

Peindre à l'aide de morcellements de papier de soie collés bord à bord. Incision, décollage, déplacement de l'élément découpé, création de l'espace vide.

La colle, utilisée comme un pinceau, développe les lignes picturales du tableau. La trace, les fissures, les cicatrices s'impriment sur cette substance évoquant la peau.

«La texture, la flexibilité, la légèreté, la finesse de tes travaux ressemblent à une peau» écrit Doris Van Drathen.*

«Voilà ce qui m'intéresse : tout comme l'architecture crée son espace ma peinture produit sa propre surface.»

Cette recherche spatiale amène Christian Bonnefoi à travailler à l'envers du tableau. C'est seulement lorsque le collage a séché, qu'il peut retourner son travail et regarder l'image générée. Alors le peintre découvre son tableau, il est son premier spectateur.

Cette réflexion sur la surface, sur l'envers et l'endroit n'est pas sans rappeler les recherches de Martin Barré avec qui Bonnefoi avait des liens étroits.

*Propos recueillis dans Christian Bonnefoi beatus, Editions Actes Sud, 2005.



Christian Bonnefoi Dos à la rivière, 2004, 180 x 160

© Camille Bonnefoi



Martin Barré MB2, 100 x 100 cm, 1958

« Je me rends compte aujourd'hui que je travaille depuis trente ans à essayer de voir la face du dos de Matisse ; par la face j'entends le visage-même. »



GALERIE BERTHET-AITTOUARÈS STAND D4

ACTUALITÉS

Etienne Viard

En 2011, nous présentons à Art Paris une exposition Viard/Degottex avec un ensemble de sculptures monumentales qui répondaient par son équilibre et sa gestuelle à l'œuvre peinte de 1950 à 1980 de Jean Degottex. Cette année, trois des dernières sculptures d'Etienne Viard seront exposées sur notre stand.



Antoine Schneck

Antoine Schneck revient du Burkina Faso, avec de nouvelles photographies, en avant première à Art Paris. Son exposition «Leurs Chiens», après le Musée de la Chasse et la Nature, est présentée au château de Beauregard (Loir et Cher). Son exposition «Les Gisants» de la basilique de Saint Denis, après un record de fréquentation des musées de 98000 visiteurs, (le Monde 5 janvier 2012), se poursuivra au Château Comtal de Carcassonne à partir d'avril prochain.



Jean Pierre Schneider

La surface, voire le surfacage, semble prédominant dans les tableaux de Jean Pierre Schneider, par sa texture et sa matière. C'est elle qui nous donne à voir et ressentir la dimension de l'espace et nous amène à une certaine contemplation. Les signes posés ou enfouis, viennent seulement ponctuer cette surface, créant un rapport de force et de distance, sans pour autant reléguer la surface à un fond. Cette égalité en renforce l'aspect minimal. Jean Pierre Schneider prépare actuellement avec Bernard Chambaz, un livre d'artiste, crépuscule, aux éditions Fata Morgana.



Etienne Martin

Encore une oeuvre où nos affinités et celles de Pierre Wat se rejoignent. La galerie Berthet-Aittouarès organisait à Art Paris 2010 un hommage à ce grand sculpteur. Pierre Wat et Sylvie Ramond sont les commissaires d'exposition de la grande rétrospective du musée des Beaux-Arts de Lyon qui vient de s'achever en janvier dernier. En 2010 nous présentions des bois sculptés, cette année nous présentons des bronzes.



LES ÉDITIONS

Tal Coat,
C'est le vivant qui importe, peintures et dessins, préface de Pierre Tal Coat – en co-édition avec la Galerie Aittouarès 1997

Jean-Pierre Corne,
Les bornes du silence – textes de Jean-Claude Schneider et Jean-Jacques Lévêque en co-édition avec la Galerie Aittouarès, 1998

Henri Michaux,
Histoires d'encre – texte de Jean-Louis Schefer en co-édition avec Pageine d'Arte 1999

Mario Giacomelli,
Vintages 1954-1965 – texte de Jean-Louis Schefer 2001

Pierre Tal Coat,
Terres levées en ciel – texte d'Yves Peyré en co-édition avec Pageine d'Arte, 2002

Pierre Bonnard,
L'œil du chasseur – texte de Guy Goffette en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2002

John Craven,
200 millions d'Américains ou l'Amérique des années 60 photographies – textes d'Edmonde Charles-Roux et Iliana Kasarska, 2002

Slimane,
peintures et dessins – textes de Jean Lacouture, Pierre Amrouche, Rabah Belamri, Fellag et René Souchaud 2003

Petit inventaire à l'usage des amateurs,
dessins – en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2003

Daniel Frasnay,
photographies – textes d'Hervé Le Goff et Iliana Kasarska 2003

Mario Giacomelli,
L'ermite de Senigallia, photographies – textes de Jean Dieuzaide et Véronique Bourruet-Aubertot 2004

Petit inventaire à l'usage des amateurs,
dessins – en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2005

Pierre Bonnard,
La volupté du trait, dessins – texte de Guy Goffette en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2005

John Craven,
La beauté terrible, photographies – textes de François Nourissier et Christine Mattioli 2005

Hans Hartung,
Hors champ, les années 1970, peintures – textes d'Alain Madeleine-Perdrillat et Jean François Aittouarès en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2006

Jean Dieuzaide,
Corps et Âmes, photographies – texte de Guy Goffette et Hervé Le Goff 2006

Etienne Viard,
Sculptures – texte de Laurent Boudier 2007

Marfaing,
Peintures de 1970 à 1986 en co-édition avec la Galerie Protée 2008

Jean Pierre Schneider,
Peintures – texte d'Itzhak Goldberg 2008
Alexandre Trauner,
50 ans de peinture pour l'histoire du cinéma, préface de Bertrand Tavernier, 2008

Antoine Schneck,
Photographies – textes de Laurent Boudier et Yaël Pachet 2010

Etienne Viard,
Sculptures d'acier, textes de Dominique Paini et Alin Avila, traduction en anglais 2011

Jean Pierre Schneider,
Textes de Bernard Chambaz et Michel Dieuzaide, photographies de Michel Dieuzaide, en co-édition avec Galerie Sabine Puget, Le temps qu'il fait, 2011

GALERIE BERTHET-AITTOUARÈS

Michèle Aittouarès et Odile Aittouarès-Inzerillo

29, rue de Seine 75006 Paris

contact@galerie-ba.com / www.galerie-ba.com / +33 (0)1 43 26 53 09

