

EN DEÇA ET AU-DELÀ

CLAUDE CHAIGNEAU

DESSINS, PEINTURES ET OBJETS DE BIBLIOTHEQUE

« Notre plus belle invention est sans doute la faculté de représenter, de symboliser, de produire du sens par l'image au-delà de la parole, par la parole elle-même et plus tard par le texte. Il est possible que cette faculté « d'imager » soit une nécessité de dire au-delà d'une parole inarticulée, non codifiée, d'une plainte, d'un cri, d'une caresse. »

Henri Cueco

L'ATELIER DE GRATACAP

Claude Chaigneau vit auprès de limites de terroirs. Deux provinces se touchent en sa demeure : le Quercy et le Rouergue. Il participe des deux et pratique les langues qui s'échangent alentour. C'est dans le hameau de Gratacap qu'il peint, dessine et reprend chaque jour goût à son monde qui s'inscrit dans un paysage où la terre, vallonnée, associe les bosquets aux strates lointaines des causses. Paysage de variantes, d'escarpements et de collines, mais aussi de contrastes, de senteurs terreuses. L'ancienne demeure de pierres vives, solide comme tour de garde, est scindée en deux corps, elle aussi : l'habitable avec terrasse et l'atelier qui se répartit dans l'ancien pigeonnier ouvert sur le jardin en contrebas.

A l'étage de la tour sont entreposées les nombreuses œuvres achevées, dans une partie sombre orientée vers le nord. Puis une ouverture donne sur l'atelier proprement dit, soit le lieu du travail en cours ; il ouvre sur trois côtés, trois échappées possibles vers le jardin et la succession des vallons. C'est là que s'élabore ce qu'il reste à faire, à peindre, à dessiner, à inventer. Chaque matin le peintre regagne le chemin du dialogue avec lui-même, ses sources vitales, sa fougue, ses désirs de peindre.

Yves Bonnefoy a raison de dire que « l'art est ce qui cherche à maintenir vive l'expérience directe de la présence vive de ce qui est. Il est la guérison du concept ».

L'atelier est d'abord un lieu d'expérimentation. C'est là que l'artiste active la mise au point de ses moyens mais aussi et surtout le lieu où il cherche à exprimer sa façon de sentir, de percevoir et de représenter le monde. C'est ainsi qu'au départ il faut un vide : faire le vide pour arriver à faire, défaire et refaire son rapport à lui-même, aux autres et aux choses du monde. Ce

dernier lui révèle une époque de conflits, de désordres et de luttes, c'est ce qu'il retient de l'histoire récente. Mais l'imaginaire a aussi besoin de vide, de ce silence qui ouvre sur une manière de trouver la voie que l'on poursuit. Les séquences de pauses sont nécessaires à la conscience visionnaire. C'est bien de cela que l'on va parler : d'une forme de vision qui emprunte bien des chemins de métamorphoses.

Monter à l'atelier est aussi une manière d'oubli de soi et des germinations terrestres qui sont dans les paysages alentours, pour parvenir à ce dédale des œuvres qui attendent, avant la pièce où l'artiste travaille car les voilà entreposées comme d'étranges témoins d'un passé révolu, qui n'attendent qu'un geste pour être retournés vers un regard et prendre sens dans l'émoi de l'instant.

Comme l'exprime Tscheu Tsouang : « La subjectivité fait un va-et-vient entre le vide et l'encombrement des objets. Le vide et la confusion sont le point de départ. C'est par eux que nous avons la capacité de changer, de nous renouveler (...) C'est de cette double face de l'expérience sensible que provient la cohérence de la créativité. »

Cet appel du vide est avant tout vécu dans le corps avec son ensemble de sensations, de ressources à notre disposition et qui nous déterminent. Pour l'artiste l'autonomie du geste surgit alors à partir d'une sorte de désordre confus de sensations se mêlant à de l'intellect raisonnable. En dessinant, en peignant, le travail s'accomplit sourdement dans les profondeurs inconscientes et non pas dans la maîtrise consciente des actes. Faire le vide pour que les forces puissent s'assembler.

En deçà : confusion et trouble ; Au-delà : vision et imaginaire. Entre les deux : le vide. C'est peut-être dans cette alternance que se génère une certaine création plastique qui définit le travail de Claude Chaigneau. L'art ici témoigne de la part la plus intime et la plus communicative du secret intérieur. Passée la porte de l'atelier, la liberté d'expression est fulgurante parce qu'elle semble trouver ses marques au cœur de l'inconscient.



L'EMPREINTE COMME MÉTHODE

Au-dessus des marches de l'atelier, un grand drap quelque peu replié garde l'empreinte du corps de l'artiste. Ce tissu est parcouru de balafres de couleurs et de gestes vifs, saisis en cet instant précis où s'abolit la relation entre la figure et le fond. Le tissu devient matrice là où le corps *se regarde* alors que l'œil est mis à distance ; peut être joue-t-il aussi à devenir suaire ? Le saint suaire qui est une des origines du portrait dans notre culture, n'exhibe en fait sur sa toile que taches vénérées par les croyants en quête de visibilité. Le drap blanc rappelle la feuille blanche, surface de projection de l'image, là où va pouvoir se manifester et s'inscrire dans le visible une forme de révélation. En tant qu'expérience, l'empreinte est à la fois recherche de l'effet de surprise : « *Qu'est-ce qui va apparaître ?* » Et, en même temps, processus créateur de Claude Chaigneau, qui peut aboutir à autre chose : le glissé, le flou, le balafre, que l'on retrouve aussi dans certains pans de tableaux.



Comme on le sait, si la trace s'efface, l'empreinte demeure. Son invention se perd dans la nuit des temps, elle est la marque d'une survivance possible. Selon Leroi-Gourhan, l'empreinte est aussi « l'aube des images », à la source des rythmes et du langage figuratif. L'effet de hasard, à la clé de l'empreinte, est une manière d'ouvrir un nouvel horizon sur soi-même par contact avec

un support posé à plat au sol et non pas verticalement comme un tableau. On se couche sur la toile et l'image se construit par un geste de don de soi.

Non loin de Gratacap, une région a aussi vu naître des mains négatives et d'autres taches de suie bien noire, indélébile, plaquées sur des croupes animales signalant les premières tentatives de créer et d'imprimer un message sur la page vierge et vide des parois inégales.

Chemin de l'atelier : manière de refaire le vide, le retrouver chaque jour pour laisser trace.



PEINTURES/DESSINS

Mais il y a aussi le plaisir de peindre, pas d'art sans plaisir car il procède toujours d'une tension qui se cherche, afin de se renouveler à l'infini. Le peintre aime s'inspirer et puiser dans le puissant répertoire des conflits, des désastres, des hordes de gens à la peine et en déshérence, comme si une part de la fonction créatrice dépendait d'un combat renouvelé. Je pense au

tableau en couleur où divers plans d'humanité sont évoqués. Au lointain, on devine une horde de migrants sur une terre stérile ; au premier plan, un drame se joue entre divers personnages essayant de fuir la menace qui surgit de biais et bouscule des corps qui chavirent sous des lances et la fureur de sacrifices sanglants. La diagonale se poursuit par le corps d'un supplicié ayant la main percée d'une flèche. Un chien hurlant à la mort se déchaîne, bondissant tous crocs dehors. Des inscriptions sous-jacentes se mêlent aux subtiles déclinaisons colorées, mordorées, allant du jaune pâle au rose orangé. Nous sommes aux confins du réel et du fantastique, un domaine désolé, une scène de visions dramatiques.

Un autre tableau, plus récent encore, témoigne de la même veine et expose la vision d'un chaos menaçant, en deçà de la vie et au-delà de la mort. Les corps sont ici les objets privilégiés du « dessin » de couleurs. Ils sont pris dans un jeu de tensions qui s'anime sous les cris des personnages emmêlés.



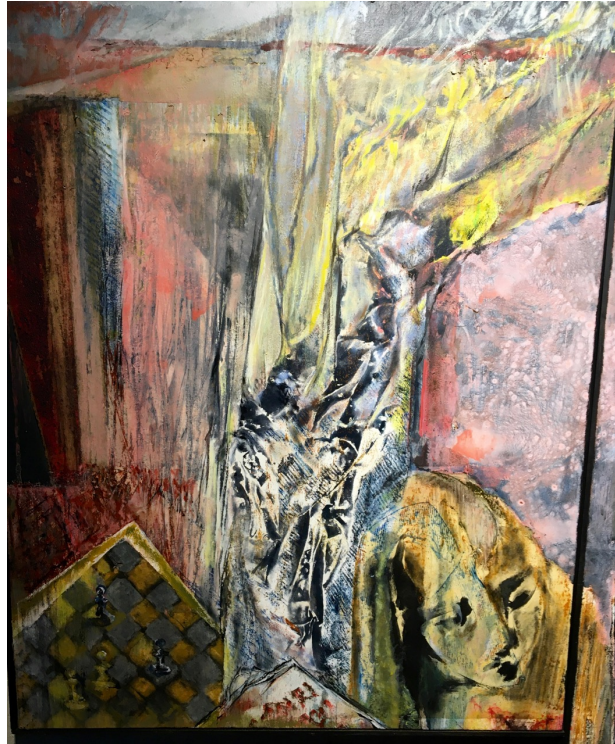
Qu'est-ce qui dans la vie et le contexte présent suscitent chez l'artiste cette thématique retraçant des perversités humaines, des désastres et des conflits ? On peut évoquer des allusions au symbolisme et aux plongées au cœur de l'inconscient ou alors à une lucide lecture des guerres du temps présent, sous les signes des astres noirs.



Il est évident, comme le dit Stefan Zweig, que la conception d'une œuvre d'art est un processus intérieur. « *Elle est entourée d'un nombre aussi impénétrable que la naissance de notre monde* » Et il ajoute à juste titre que « *l'idéal est lorsque l'auteur s'explique lui-même sur son processus créateur* »... mais le plus souvent, et c'est le cas de Claude Chaigneau, il ne s'explique pas spontanément et donne de rares précision... Le pourrait-il ? Ce n'est pas certain. Là encore Zweig s'en explique en disant : « *Au moment du processus créateur, l'artiste n'est pas présent avec sa conscience... En créant, il est dans son monde, dans un moment d'éloignement de soi-même.* » « *Le noir est la couleur la plus essentielle ; il est agent de l'esprit bien plus que la belle couleur de la palette* », nous dit Odilon Redon.



On retrouve aussi auprès de Claude Chaigneau cet attrait pour un travail sur l'inquiétude du temps présent, exprimée par des être hybrides et d'étranges fantômes qui rappellent la vision de la tentation de Saint Antoine, baignée de pénombre inquiétante. Ce qui est ainsi désigné se situe aux limites de la lucidité et du drame. C'est bien sûr auprès de Francisco de Goya que l'on puise des comparaisons plus évidentes. Pour ce dernier la puissance du noir en gravure est bien la couleur des *Caprices*, *Désastres* et autres *Disparates*. L'interrogation de ce peintre porte sur les pouvoirs de l'imagination mais se réfèrent surtout aux effets de la violence historique et politique. Deux thèmes de Goya se retrouvent d'ailleurs chez Claude Chaigneau : celui de la force animale incarnée dans la figure du taureau et celui du cirque qui représente le jeu de balle que l'on échange avec son partenaire. L'image devient acte et processus de réflexion et non pas simple référent. L'imagination est engagée dans une volonté de dénoncer, de témoigner. Elle n'a rien à voir avec une pure fantaisie.



Comme le dit Henri Cueco : « *Le travail de l'artiste, fait de pensée et de matière, restitue une vision globale de l'homme débarrassée de ses postulats moraux, religieux (...) L'art du XXe siècle est profondément imprégné d'animalité : sensorialité, pulsions, projection du corps, énergie physique mais aussi peur, agressivité, violence. Ainsi en est-il de la violence dans les œuvres d'art : pulsion féroce, pulsions animales se métamorphosent en gestes qui utilisent ces énergies, offrant au regardeur, par le truchement de la forme, le chemin de leur transmutation. Transformée par l'œuvre, l'énergie est méconnaissable et n'a gardé de son origine que ce qui la constituait.* »

AU CŒUR DU DESIGNO

« *L'œil a besoin de sa chambre noire qui est la nuit intérieure.* »
Malcolm de Chazal

Dans le pictural, le scriptural est toujours présent. Chez Claude Chaigneau, la fantaisie imaginative est une affaire mentale qui est relayée par la main. C'est ce que Vasari appelle le *designo* soit l'esprit, associant la technique du tracé au projet. Les œuvres sont alors une gestation qui se renouvelle en écho :

Quatre OBJETS DE BIBLIOTHÈQUE recèlent ce mystère de la matière désignée et mise à nu. Ils font la part belle au monde précieux. Quatre volets s'ouvrent sur de magnifiques planches carrées de 40/40 cm toutes imprégnées d'actes de la main laissés sur le support de papier. On y découvre les rythmes du réel, les errances des gestes, les zones fluctuantes

de certains tracés brefs, les ruptures dans les lignes, les griffures et les touches de douceur.

Ces quatre livres en boîtes, que l'on pourrait appeler « boîtes mémorielles », s'échelonnant entre 2006 et 2011, contiennent douze dessins chacune. Les couvertures varient, l'une est granuleuse, l'autre de verre peint. Une autre en papier plié ou encore en carton ondulé. Ces œuvres marquent une temporalité et se succèdent. Elles forment un tout qui a pour point d'origine un répertoire, une manière de décliner ses gammes. L'hiver fait suite avec son lot d'herbes sèches et de feux de bois. Puis vient le monde des plis, qui est aussi un mode de vie marqué par un repli sur soi pour enfin trouver une voie celle qui n'est autre que l'aléatoire de toute vie.

« MON RÉPERTOIRE GRAPHIQUE » (2006)

Il semble restituer les alphabets personnels et on y trouve le goût des empreintes et des gestes qui initient l'élan de ce que la main peut porter, ce que le corps peut manipuler, enfouir ou mettre à jour. Certains liens ne tiennent qu'à un fil, d'autres s'enfilent les uns aux autres et finissent en gerbe de plaisir. Beaucoup d'enlèvements, des retours sur soi, des hésitations de la matière. On lit entre les lignes et parfois on voit au loin : une barque, un signal de départ, une trouée dans la mémoire. C'est de la poésie comme l'aimerait Henri Michaux, ce voyant des lointains. Nous sommes au-delà...

L'HIVER N'EST PAS SORTI DU BOIS (2007)

Sa couverture ressemble à un paravent, il s'ouvre sur des effets de vagues et de densité marine, presque métallique. Vite apparaissent des broussailles sèches des mousses et des tiges fanées. La force de l'hiver suinte par moyens dérisoires, quel paradoxe ! On peut prendre des chemins creux, sentir le vent sec, voir une mesure à l'abandon pour enfin atteindre le bois esseulé cerné de chemins creux. Les effets de vagues reviennent balayer les rêves d'un monde meilleur.

LES PLIS (2011)

Parfois la boîte est le lieu d'expériences, une manière de faire le vide en triturant matières et formes élémentaires, nées du toucher, du granuleux, du plissé, mais aussi du battement d'aile qui fait résonner l'espace d'envol. On pense aux plis du drap et à ceux de Simon Hantaï qui eux évoquent des pulsations de la matière. L'écriture se niche sous les plis de la main, on oublie les signes anciens, ils ne répondent plus à notre attente. La vague est semblable à un ourlet comme le sont les causses qui s'empilent au loin en strates d'un autre âge. Le pli s'oublie et s'estompe au loin.

L'ALEATOIRE (2011)

Là encore l'écriture prend place dans les matières denses de l'horizon. Les fruits naissent et meurent en fossiles. Une boule de suie indique le parcours de l'âme attentive et, dans un ciel étrange, la voie lactée domine l'infinitude. La mer noire ondule, soudain un rayon plus puissant brouille les pistes des

jeux d'encre mais d'autres pigments se font plus doux. Là encore on trouve un travail de la mémoire : on prend l'odeur du papier, des taches, des encres et des saveurs anciennes qui rappellent les cabinets d'alchimistes, ceux qui aiment les vieux livres de magie, mis en boîte, mais ouvrant sans fin sur le goût du passé.



Au moment où l'art se réduit à un carnaval des marchés, à la nullité des réalisations éphémères, il est important que certains artistes activent les questions essentielles de nos devenir. Il semble bien que l'héritage de notre temps soit « *la dislocation du monde* ». Et cela se retrouve en filigrane dans ces œuvres emboîtées activant les violences de désastres imprévus.



Dernières œuvres dans l'atelier...

Posées sur le grand mur de l'atelier, un triptyque précédé d'un autre tableau résumant une part importante de cette aventure picturale : les corps plaignants, la croix du format, l'écriture en filigrane, omniprésente, les coulées jaunes et le noir toujours sous roche pour dire l'humanité en déshérence.

« On ne cherche pas tant à représenter, on désire l'élan d'une forme, on guette sa genèse, sa formation, plus que son état final. Dans le dessin fini, c'est encore un élan que l'on désire, un recommencement. » Jean-Luc Nancy

Michèle-Baj Strobel
AICA SC