

ARTS VISUELS

Daigneault, Jarnuszkiewicz: le contenu en

Galerie Christiane
Chassay

20 rue Marie-Anne ouest
jusqu'au 9 février

Jean Dumont

tures, n'est en rien le but de l'activité de l'artiste, mais n'en est, comme il se doit et comme il faut encore et toujours le répéter, que le moyen. Le fait de produire constituant le fonctionnement même de la pensée, la forme précède toujours l'idée qu'elle édifie. D'autre part, et cela est lié à ce qui précède, bien des productions, qu'elles soient abstraites ou apparemment figuratives, ont abandonné toute idée d'une véritable représentation (présentation qui en double une autre), refusant de considérer la pensée, le contenu, comme un objet total pré-existant à la production.

Le contenu de l'oeuvre étant en devenir, l'achèvement de la forme qui le cherche ne peut être, en conséquence, que provisoire. Curieusement, ce sont cette ambiguïté et cette incertitude qui bouleversent les relations traditionnelles qui liaient l'oeuvre au spectateur. Ce dernier ne peut plus en attendre un savoir. Il n'est pas non plus indispensable au fonctionnement de l'oeuvre. Il ne peut que l'expérimenter dans sa forme, non pas peut-être dans le détail de tous ses éléments dont le sens propre à la culture de l'artiste peut lui être scellé, mais dans les relations qui lient ces éléments entre eux. Il est devenu complice du quo-

tidien de l'artiste, et plus proche d'un art dont il n'attend plus une révélation, mais une façon de fonctionner.

Sous des formes qui ne se comparent d'aucune manière, les deux belles expositions accrochées à la Galerie Christiane Chassay illustrent parfaitement les considérations qui précèdent. La production de Michel Daigneault, bien que toujours aussi abstraite, plus peut-être encore, a sensiblement évolué, non seulement dans le sens d'un épurement des formes inscrites à la surface des tableaux, mais aussi je crois, dans le type même de lecture qui est proposé au spectateur.

Ensemble no 23 (1989) est un bon exemple du fonctionnement de ses pièces d'hier. Les formes des trois éléments qui la composent, ou les figures tracées à leur surface, s'appellent les unes les autres, se reprennent, se prolongent dans un détail, dans une couleur, dans un sous-entendu. Ce sont ces liens qui assurent la cohérence de l'oeuvre qu'il faut que le spectateur reconstruise. Ils constituent une sorte de narration de la forme, bien différente de celle à laquelle nous avait habitués l'abstraction, disons, formaliste, mais je ne pense pas que la pièce échappe

encore complètement, quant au fond, au caractère autonome souvent reproché à la peinture abstraite.

Il en va tout autrement des pièces actuelles. Le propos de Daigneault n'a pas changé : il est toujours concerné par les liens existant entre le problème de l'inscription d'une forme sur une toile et le problème de la représentation, mais il traite ces problèmes de façon différente.

Les pièces sont toujours composées de plusieurs chassis, dont la teinte des fonds oscille entre le beige clair et le blanc crème. Les formes peintes à la surface du chassis principal sont très pures : des ovales, des ronds des cercles. Les petits chassis satellites sont rarement porteurs de formes et jouxtent celui du centre comme des excroissances. Le mur de la galerie est aussi moins impliqué dans le fonctionnement des pièces, et retrouve en partie son rôle de cimaise.

Le lieu de la narration n'est plus dans les multiples renvois aux formes peintes, mais bien plutôt dans l'agencement des chassis qui les portent. Et cette narration, même réduite à la seule forme, à l'exclusion du contenu, est, de plus, avouée comme incomplète dans les ouvertures qui trouent vers l'extérieur les

bordures peintes qui cernent les chassis... Les magnifiques tableaux abstraits de Michel Daigneault sont en rien autonomes. Le spectateur s'en échappe. Il n'est plus un simple spectateur, mais il est, pour l'artiste, que dans la création sans fin de l'expérience, laquelle se mêle, complice, à l'étonné du spectateur.

Pour arriver aux mêmes conclusions, le spectateur devra faire un effort supplémentaire face à la production récente de Jacek Jarnuszkiewicz. La dimension relative de la dimension des pièces et leur relation avec des objets familiers des séductions qui risquent de précipiter dans les voies de la tromperie. Ne vous y trompez pas les yeux, les marteaux, les boltiers d'acier, tous les archétypes du monde du travail de Jarnuszkiewicz, ne sont que de véritables représentations que les abstractions qui précèdent. Leur sens lui aussi est en devenir, leurs formes, apparemment familières ne sont que provisoires. Ce n'est pas pour rien que ce spectateur est avant tout préoccupé par le problème du temps.

À cause de l'imagerie partiale de Jarnuszkiewicz, il faut chercher des pièces et les expé-

SI ON DEVAIT relever, dans la variété des productions d'aujourd'hui en arts visuels, une caractéristique qui soit commune à nombre d'entre elles et qui puisse témoigner de leur inscription dans la pensée et les modes de fonctionnement actuels, il faudrait sans doute, dans les oeuvres, regarder du côté du déficit du contenu sur la forme. La remarque n'est pas nouvelle, mais il faut préciser qu'il s'agit ici d'un déficit qualificatif, et non quantitatif : la forme est achevée, du moins provisoirement — il faut bien exposer — mais le contenu, lui, ne l'est pas.

La remarque n'est pas péjorative, bien au contraire. Ce déficit tient à deux aspects majeurs de l'art d'aujourd'hui. D'une part, la production des objets, des peintures, des sculp-