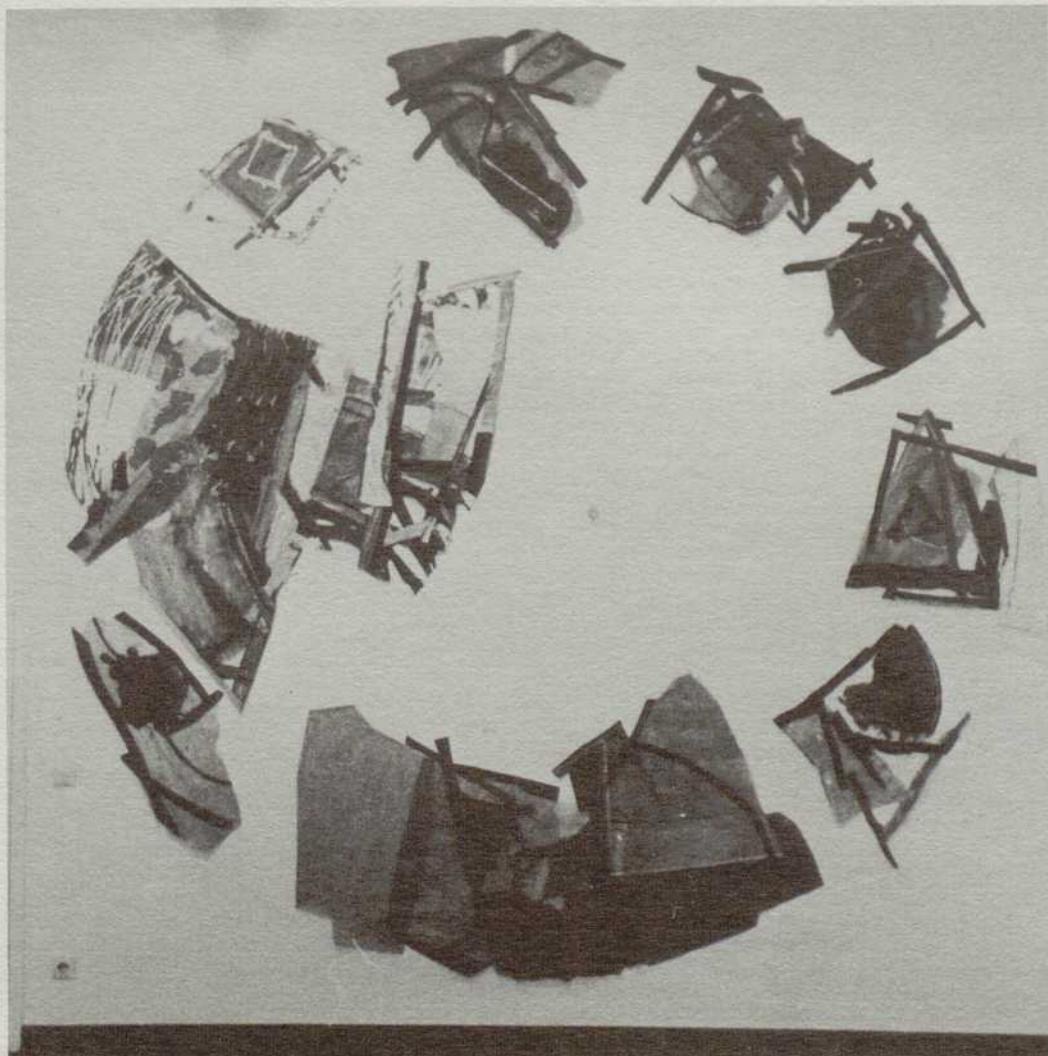




Acrylique et huile sur toile et tulle
1979-80
450 x 400 cm.

entreprises ambitieuses, démesurées, excessives ? Face à ce chaos magnifiquement ordonné la petite violence de quelques rares créateurs (?) fait plutôt « pâle figure ». Quand ceux-ci se concentrent sur des formats ayant fait leur preuve, pointant l'occlusion icône de ce qui s'impose en héritage culturel, religieux et obsessionnel, Gauthier pose les jalons et annonce la couleur de ce qui se doit transgresser.

Ainsi, dans les réalisations récentes (79-80) se profile la trace du carré originel (parce qu'il faut bien s'ancrer quelque part) qu'il subvertit de l'intérieur (processus centrifuge) ordonnant une forme de chaos d'éléments rendus compossibles. Ces derniers sont à présent regroupés et non plus séparés, et collés par additions successives. Le regard du contemplateur ne peut balayer l'ensemble flamboyant des propositions mais rythme sa lecture, selon un processus centrifuge saccadé, heurté et imprévisible. Là encore les lignes de force aux dimensions du corps humain jouent



Toile et tulle
1979
diam. 40 cm

Le Gauthier flamboyant,

B. Teulon-Nouailles

Dans un contexte idéologique et culturel où la référence au corps se fait omniprésente, prescriptive, hédonique, il devient délicat de repérer les clivages entre ce qui témoigne d'un vérisme expressionniste intempestif et une pratique formelle authentique des effets irformels de la gestualité.

Je veux dire qu'une reconnaissance et une réévaluation du facteur Composition incluant bien évidemment les acquis topographiques, les conquêtes territoriales, les audaces référentielles qui nourrissent notre modernité artistique, me paraît, si ce n'est pour le moins salubre, on ne peut plus opportune et roborative.

Le travail pictural de Dominique Gauthier me semble se situer de plain-pied au cœur des contradictions qui fournissent le contexte esthétique contemporain. De 77, début d'une série d'aquarelles de grand format aux peintures récentes, sa démarche a visé un toujours plus de maîtrise de ces effets percutants d'une violence exacerbée qui se complique et s'enrichit d'un toujours plus d'expérience. De fait ces pièces, toujours de très grand format, violentent littéralement le lieu où elles s'exposent mais ce qui pourrait passer pour une fantaisie nihiliste fait preuve chez lui d'une rigueur dans les multiplications formelles qui force l'intérêt. Dans le désordre mais aussi dans l'excès, la démesure.

Cette violence ne se limite pas au cadre étroit de garanties historiques éprouvées, mais, entérinant la forclusion du tableau, dépasse, déborde, perturbe l'échelle, la dimension humaine et par là même, l'autorité focalisante du regard. Du même coup, elle trouve sa raison d'être sociale, d'impliquer généreusement ce qu'on pourrait appeler le « regard du corps » du spectateur. L'œuvre est ouverte et en appelle au corps du regard pour l'y investir physiquement. Ainsi, dans la série des assemblages circulaires, cette communication, cet échange, cette inscription s'opère par l'appel autoritaire du vide central qui repousse les éléments peints à la périphérie, tache aveugle qui régit les syncopes de la vision. Sans doute faut-il voir dans cette apparition d'une enveloppe forte un point d'aboutissement formel inéluctable, la résolution par débordement régulateur d'expérimentations combinatoires de corpus peints irréguliers. En outre, comme l'œuvre a besoin d'un lieu clos pour exacerber sa pertinence, le recours à une structure forte accuse la mise en valeur des éléments hétéromorphes périphériques. Ainsi put s'effectuer le passage des grands conglomérats de papiers aquaréllés, agéométriques de l'année 77/78 aux constructions circulaires de 79 où les découpes peintes balisent de manière discontinue la configuration générale. Chaque élément forme alors un amas d'aplats monochromes se chevauchant et que perturbent des bandes étroites. Ces dernières organisent finalement la lecture. Longues zones taillées dans la toile, orientant ou étirant l'aspect général de la composition, elles s'imposent en ligne de force et parachèvent une expérience horizontale qui ne s'achève en fait qu'érigée. Le traitement si essentiel de la matière colorée se complique des taillades énergiques du dessin.

Parce que la vivacité des couleurs agresse décidément le lieu, les tranches de couleur collées se repoussent, se contredisent, se violent sans jamais se confondre (l'artiste exclut délibérément le caméau). Ce délire chromatique ne va pas bien sûr sans comporter quelques risques. Mais n'est-ce pas le lot des

un rôle prépondérant, qui accroissent et catalysent les implications dynamiques.

L'œuvre donne à voir ses constituants mêmes, mémorisés en fonction d'une préfiguration prétexte qui joue sur la dialectique parties/ensemble. L'itinéraire proposé se fait en dernière instance à l'avantage du déséquilibre, les pièces obliquant vers la droite comme pour accuser les phénomènes de pesanteur mais aussi en appeler à l'ancre culturel occidental (sens de la lecture).

Les pièces de l'hiver 79/80 exposées à la Biennale de Venise laissent la partie gauche au vide à présent excentré, la place de l'accrochage y impliquant l'échelle humaine. Au-dessous le regardeur se voit donc interpellé par le déséquilibre exagéré ainsi produit. On voit que l'apparence de liberté formelle est donc sous-tendue par une cohérence sensible intrinsèque qui gagne en poids (dans les deux sens du terme) ce qu'elle perd en ambiguïté.

Car il n'est pas bien sûr de centre organisateur mais une sorte de « suite » graduelle qui part du corps à l'œuvre vers le hors du corps, qui colle au mur et s'éclate carrément à la périphérie. Autour du périmètre organisateur (quelquefois troué car dessiné par le vide) se déploie la panoplie gestuelle colorée. Les pièces rapportées autour du carré jouent sur le registre intime (travail du poignet, couleurs griffées, intervention des ciseaux). Les bords par contre déplient la tessiture gigantesque (longueur des découpes, coulées de peinture, etc.). Le tulle, plus léger et quelque peu transparent articule l'œuvre à sa limite et en signifie l'arbitraire. Parce qu'il n'est point de châssis ni de cadre là. Ici le support c'est le mur, à la verticale. La jonction avec le sol se fait souvent par le truchement du pli mis en évidence par une pièce de bois transversale qui traverse quelquefois la pièce.

L'œuvre ainsi se retourne contre elle-même et inclut sa propre absence virtuelle. L'ordre de la vision est une nouvelle fois perturbé. Car de quoi s'agit-il ici: avant tout de dissoudre le regard, de surprendre nos préjugés sensibles, de contredire la position de l'icône, de dérouter notre situation, notre disposition spatio-temporelle par l'agression au lieu où elle se manifeste, (de ce qu'elle soumet le contemplateur à une dévotion béate à ses à priori esthéticos-métaphysico-idiologiques). Point de complaisance ni de compromis rassurant avec le regardeur mais une recherche permanente du déséquilibre et du basculement. Comme si de cet échange violent avec le lieu devait naître une transformation de ce lieu-même, de celle du peintre alerté par sa vision retrouvée (au sens proustien du terme), de son espace ouvert à sa dimension architecturale, de notre conception plastique de l'espace et enfin de celle du temps. Car qu'est-ce au fond que cette agression ponctuelle et perdurable sinon une orchestration tempérée par le sujet Gauthier des persistances de cette animalité gestuelle qui confine à l'origine de nos investissements verbaux...

Animalité gestuelle qui n'importe que pour ce que la culture en fait: un suprême hommage en même temps qu'une (domi)nière à la mort. Mais la mort implique, la prénaissance, l'antériorité, le chaos originel. Gageons que derrière sa reconnaissance se profile la désaliénation dont nous avons besoin et dont les œuvres ouvertes de Gauthier, de plus en plus ogivales (mais basculées) anticipent le déroulement fécond.

Et qu'elles finissent par séduire le commentateur qui les parcourt n'est pas seulement à mettre au compte des connexions qu'il y décèle avec ses préoccupations littéraires, mais à celui de la condition prospective de toute entreprise créatrice: donjuanesque, elle chasse. Et peu importe la prise...

Dominique Gauthier
participe à la 11^e Biennale de Paris.