

« Une façon de marcher »

2016

Maurice Benhamou

Claude Chaussard n'a jamais suivi de mouvement artistique. Dès l'origine, sa recherche est celle de la pure spécificité de sa pratique : la peinture.

Si nous voulons nous approcher des choses, il nous faut poser toutes les questions possibles, à l'exception toutefois de la question essentielle. Les véritables remises en question ne portent pas sur le qu'est-ce que (qu'est-ce que la peinture, qu'est-ce que l'art ?...) mais sur le où ? quand ? comment ? pourquoi ? Elles repensent le support, les outils, la manière de les utiliser, le lieu où l'œuvre a lieu et jusqu'à ses rapports avec la temporalité. Les réponses à ces questions peuvent être contingentes, elles ne peuvent pas être circonstancielles.

Ainsi repenser le temps de l'œuvre n'est pas réfléchir à la durée de son exposition, ni même à la vitesse ou la lenteur d'un tracé, mais par exemple étudier un médium comme l'huile, matière organique aussi que l'on utilise d'habitude pour fixer des pigments mais que ceux-ci à leur tour fixent et pérennisent. Claude Chaussard ne la fixe pas. Il peint avec une huile crue sans pigment, sur de l'acrylique ou du vinyle blancs. L'huile demeure vivante c'est à dire qu'elle change, vieillit, s'efface, créant à chaque instant une œuvre nouvelle puis meurt et disparaît au bout d'un an ou deux. L'artiste range alors cette œuvre dans un milieu obscur. Au bout de quelques mois elle ressuscite, retrouve sa fraîcheur native redevient sensible à la lumière et au temps qui passe. Et ainsi éternellement. Le temps devient l'élément principal non pas de cette peinture mais de sa mise en œuvre, le médium en quelque sorte. Renversement épistémologique. Il n'y a pas d'autre exemple de cette pratique dans l'histoire de l'art. On parle bien de la temporalité dans certaines peintures, gestuelles par exemple, mais c'est une erreur. Le temps qui se donne à voir n'est plus celui du geste et ce n'est plus comme temps que sa trace se donne à voir. La peinture, champ émotionnel, ne connaît ni le temps ni l'espace mais des intensités et des vertiges qui en sont des formes immanentes.

Dans les œuvres de Claude Chaussard le temps, brusque ou lent se donne à vivre comme émotion. La décharge de bleu sec par une compagnie d'archers, dans le silence qui précède et surtout dans celui qui suit le claquement des cordes, nous sidère.

Lorsque l'espace réel et le milieu environnant sont pris en compte, ce n'est jamais de façon esthétique mais comme éléments conditionnant l'œuvre, et la constituant presque totalement. Dans ce presque se tient le génie profond de Claude Chaussard. Le site de la passerelle Dominion (autrement dit la passerelle des Anges) demeure intouché, mais lorsque spectrale ou triomphante apparaît l'œuvre bleue, un frémissement nous parcourt l'épine dorsale et le site lui-même perd soudain toute banalité et surgit dans la réalité de sa présence, revitalisé, riche de son passé et de toute l'histoire ouvrière de Montréal. Et cela donne longuement à rêver.

Cet art, non par les formes qu'il emprunte mais par la profondeur de son inspiration, évoque toujours pour moi l'œuvre de Barnett Newman avec son infini ; mais un infini qui, chez Claude Chaussard, n'est pas "sans bord pour y poser la joue " comme dit le poète Françoise Hân.

La profonde humanité de ce peintre n'a rien à voir avec le lyrisme : ce ne sont nullement des sentiments personnels qui s'expriment mais uniquement, exclusivement, une sensibilité extrême c'est à dire une qualité impersonnelle qui est celle d'un homme, non de tel homme comme individu. L'on peut voir une forme de lyrisme dans la projection de bleus poudreux, comme une décharge de vie intensive vers les profondeurs blanches, mais ce n'est le lyrisme de personne sinon peut-être celui de chacun des regardeurs.

Cette humanité n'a rien à voir non plus avec l'humanisme sauf dans l'acception la plus culturelle de ce terme. Il y a chez ce peintre, et c'est légitime, un souci permanent de retrouver la source, non pour y chercher des modèles, mais pour se ressourcer. Ainsi la pointe d'argent que louait Vasari à l'époque de la Renaissance est-elle réutilisée non comme moyen expressif d'un dessin mais comme finalité que sert au contraire une simple ligne sans fin.

De même pour l'utilisation de l'huile, prépondérante depuis le Quattrocento, mais dont les transparences se sont bien démodées. Claude Chaussard l'utilise crue non comme médium mais pour elle-même, lui découvrant ainsi une toute nouvelle modernité.

En ce qui concerne la couleur, pas de couleurs arbitraires ou gratuites. Les bois ont la couleur de leur essence, l'huile crue de la sienne. La seule couleur est le bleu avec cette réserve énoncée que, comme ce fut le cas pour Giotto, le bleu, pour Claude Chaussard, n'est pas une couleur, mais une aventure intérieure. Et il ne s'agit pas en l'occurrence d'un jugement subjectif, le bleu est si purifié que ce ne peut être qu'au prix d'une ascèse intellectuelle extrême laquelle pourrait bien être le trait caractéristique de tout ce travail.

Les rapprochements qui viennent à l'esprit sont avec Barnett Newman et surtout avec la peinture "à champ ouvert" de Malevitch dans les années 1920.

Cette œuvre donne une vraie leçon : Celle qu'exprime Nerval dans les Chimères :

"...L'esprit nouveau m'appelle

J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle".

(Cybèle, mère de Zeus, source première).

La marche humaine enseigne le fondement de tout mouvement en avant : le pas futur, qui explore, a lieu en même temps que le pas arrière dont est sensible l'effort d'arrachement au passé.

Les deux pieds en avant ne valent que pour les morts.

Bien des artistes aujourd'hui (et non seulement les peintres) devraient y réfléchir.