

Texte de GILBERT PELISSIER

GRACE À LA BOXE MA GUEULE EST ICONE

K.O

« Grâce à la boxe ma gueule est icône », tel s'intitule l'un des tableaux de Claude Guénard, le seul dans cette série à contenir des mots dans la peinture. On peut y lire aussi : « love », bien sur, de la part de ce grand affectif, « help », signal de détresse peut-être, n'est-on pas toujours seul dans les combats de la vie ? et surtout, avec insistance : « icon » et « icono », jeu verbal qui renvoie à « icône » et à « iconographie » afin de bien communiquer que ce tableau est une icône, soit une image symbolique dont le lien de ressemblance avec le référent (ici le peintre) est assuré. Le ton est donné, et il l'est pour toute la série des tableaux présentés.

L'assimilation de l'un à l'autre : du peintre et du boxeur, de l'art pugilistique à l'image symbolique et de l'imagerie à l'art pictural est la clé d'entrée dans le monde singulier que propose la peinture de Claude Guénard. Mais, clé finalement bien inutile au spectateur pour démêler de quoi il en retourne entre les mille et un tours que se jouent le réel et l'imaginaire. Spectateur stupéfait, défait, aphasique, mis en situation de ne pas pouvoir s'accrocher à la moindre signification face à ce festival d'images insolites, sauf à se laisser séduire par le miroitement coloré de scènes étranges. En ce sens cette peinture est bien de son temps, rebelle à se laisser réduire à l'anecdotisme d'un récit, bien que paradoxalement bavarde. En somme, *peinture à voir et non peinture à lire*.

Claude Guénard a effectivement pratiqué la boxe - et qui sait quoi encore ? - au cours d'une vie aventureuse vécue en divers lieux exotiques. Son comportement d'artiste reste indissociable d'une certaine manière de vivre et d'affronter la réalité sur un mode direct, et plutôt musclé, à la manière d'un combat. L'énergie du geste d'inscription sur la toile, la force de la couleur, la solidité du format carré qu'il utilise avec prédilection, expriment avec tonicité, sinon brutalisme, un monde déroutant offert comme autant de voyages dans l'inconnu. Le spectateur ne peut qu'être frappé par la puissance de cet « effet-image » : ce devant quoi, avant même toute possibilité d'identification, on est dépossédé, privé des points de repères de la rationalité usuelle, livré au miroitement de la couleur et tout entier pris par une mise en scène toujours saisissante.

Comment recevoir cette fiction sans être un instant déstabilisé ? Il n'est pas si simple d'entrer dans le monde de l'autre, partagé que l'on est, entre le doute et l'effroi que provoque toute terre inconnue. Mais que l'on se rappelle, surtout s'agissant d'art : la peinture - comme toute oeuvre de création - lorsqu'on la découvre, se doit toujours d'être une étrangère. Succède alors « un long travail d'appropriation de l'inconnue » et « une familiarité nouvelle succède à l'effroi provoqué en nous par l'irruption de ce *tout autre* ».

Ainsi se présente Claude Guénard, un peintre d'images. Il revendique de l'être au point de vouloir s'approprier ce territoire spécifique de l'imaginaire en commettant un acte délictueux, un "Hold-up sur l'image" (titre de l'un des tableaux). Territoire, pourtant

aujourd'hui quelque peu déserté. La peinture actuelle dans son ensemble est devenue avare de visions à proposer au public. Elle offre peu à se mettre sous les yeux, sinon de faire constater un épuisement créatif par le sentiment du déjà vu ou bien, dans une sorte d'ascèse du visible, de faire prendre acte de dispositifs ingrats dont l'intention artistique n'est pas de susciter la moindre contemplation et le moindre sentiment esthétique. Inversement avec Claude Guénard, le régime d'expression n'est pas celui de la répression du visible, chacun des tableaux se présente comme une manifestation débordante de l'imaginaire. Le « principe de plaisir », si cher à Freud, est à l'œuvre et mène le bal à la manière de nos rêves nocturnes. L'expression de la couleur, élément par excellence irrationnel, en est un indice, mais aussi l'exubérance des mises en scènes dans lesquelles se trouvent pris des personnages, divers, parfois nombreux, venus d'on ne sait où, acteurs d'activités insolites ou d'activités que l'on appelle ordinairement « privées ». Pour le spectateur, pas d'explications psychologiques, sociologiques, à tenter vainement pour ramener ce monde à celui de la raison. Il convient, si l'on peut, de *faire le saut*, d'entrer dans cette fiction, dont on sait, comme toute fiction, qu'elle est une expérience du possible, l'une des façons de sortir de l'aliénation, de l'enfermement malheureux et misérable qu'est le seul souci de soi.

Claude Guénard peintre d'images, et le proclamant, est un fait qui constitue déjà une originalité dans la peinture aujourd'hui. Ils ne sont pas si nombreux, en effet, ceux qui cultivent avec bonheur ce territoire. Peintre d'images peut-on dire de Claude Guénard, mais peintre surtout. Il serait insuffisant et restrictif de ne voir que l'aspect imagé de ses représentations.

Représenter, peindre un tableau, ne consiste jamais à transférer une image mentale, qui serait déjà toute faite « dans la tête », en image peinte (comme le pense le public naïf). L'image prend forme, d'une manière incertaine, entre l'intention de représenter et ce qu'il en advient dans un travail qui est celui de la conduite d'une démarche artistique. Véritable combat avec élément fluide qu'est la peinture, matière jamais soumise, et combat qui se joue aussi entre la couleur et le dessin, éternelle question. L'idée du tableau en train de se réaliser se perd, se retrouve et se transforme. L'image à venir se débat toujours dans une instance de recherche dont l'issue n'est jamais assurée. Que de combats perdus que ne connaîtra jamais le spectateur ! Or, observer Claude Guénard en train de peindre c'est précisément vivre cette démarche d'invention d'une image qui s'invente en se faisant. Une énorme documentation est là dans son atelier : histoire de l'art, arts populaires, actualité artistique... Elle constitue un déclencheur, il y puise pour se raconter des histoires qu'il met en scène dans une sorte d'improvisation, porté par une idée, une image, un fragment d'image, une phrase, un mot. C'est bien là, dans le cadre de son atelier, où à côté de la documentation voisine un punching-ball, que l'on comprend mieux la relation qu'il entretient entre l'art pugilistique et la pratique picturale. S'offre alors, au moment de l'action, la vision d'un réel affrontement corporel avec la toile dressée. Debout, une éponge à la main, avec des gestes fulgurants, il affronte la surface dans une sorte de rage muette. Il la macule avec des jus afin de disposer dans l'espace les éléments principaux de l'image qu'il recherche. Insatisfait il efface par essuyage tout aussi rapidement, recommence et recommence encore. Il peut renoncer, vaincu... Ce premier jet se poursuit par interventions successives au cours desquelles la couleur monte en intensité. Peu à peu la composition se précise, s'enrichit, et l'espace s'anime tout autant par les éclats de couleurs que par le peuplement de personnages divers... Ce spectacle où l'on voit le tableau s'élaborer, et dans lequel symboliquement l'artiste joue sa vie, communique un surplus de sens à la peinture, si bien que l'on pourrait imaginer l'œuvre terminée

accompagné d'une vidéo qui en montrerait la genèse. Ainsi l'acheteur de l'oeuvre pourrait se régaler de voir, et de revoir, un beau match dont l'issue est ce qu'il peut contempler : la trace finale d'un corps à corps.

C'est bien cela qui se perçoit, picturalement, comme marque singulière de cette peinture, outre le débordement de l'imaginaire, c'est le geste d'inscription sur la toile, non prémédité, jamais imitatif. A la manière d'une signature, le geste précède sa signification, sans prétendre à la justesse de la forme il la signifie seulement, mais allusivement, sans souci académique, le « bien fait » n'y a pas de sens. Seule compte l'expressivité, ce qui bouge, ce qui est suggestif. C'est en cela que ces images peintes ne peuvent pas être des illustrations, elles ne sont pas sous la dépendance d'un modèle, fut-il mental, pas plus qu'elles ne sont de sages images d'Epinal, nul n'en doutera.. Elles ne relèvent pas d'une esthétique convenue de la « bonne forme », il faut les recevoir telles qu'elles ont été faites, selon une certaine gestuelle et dans un tempo particulier. Hors de ce tempo, une fois le tableau terminé, Claude Guénard, à froid, est incapable de retoucher. Il n'est plus dans l'action, il n'est plus dans le mouvement, ni dans la situation émotive propre que nécessite chaque création de tableau. S'il retouche, ainsi qu'il le dit lui-même, le tableau est démoli. Ainsi, c'est à prendre ou à laisser, il ne gagne que par K.O.

Gilbert PELISSIER