

André-Pierre Arnal. Cheminements

Luce Barlangue

Volume 46, Number 185, Winter 2001–2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52946ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barlangue, L. (2001). André-Pierre Arnal. Cheminements. *Vie des Arts*, 46(185), 73–75.

Cheminevements

Luce Barlangue

RIGUEUR, SUBTILITÉ, JEU DE MIROIR, DYNAMISME, TEMPS, MYTHE, TRAVAIL, TRAVAIL DE FRAGMENT AUTANT

DE NOTIONS QUI PEUVENT AFFLEURER À L'ŒIL ET À LA CONSCIENCE LORSQUE L'ON REGARDE L'ŒUVRE QU'ACCOMPLIT

ANDRÉ-PIERRE ARNAL ET QUI VIENNENT TISSER, TEL UN FIL D'ARIANE, SA COHÉRENCE.



Comparant un jour les Ménines et les Fileuses, il m'a semblé qu'au-delà de sa brillante équation baroque tellement admirée pour sa rigueur, sa subtilité, son prestigieux jeu de miroir, Velazquez montrait dans les Fileuses un message dynamique dans une perspective contemporaine à propos de temps, du Mythe (Pallas et Arachnée), de l'Art et du pouvoir, du travail, travail de fragment et de pénombre qui, en dernière occurrence dans la lumière sociale et privilégiée, trouvait sa place.

(André-Pierre Arnal *Le Jardin des Fileuses*, p.6)

Depuis plus de 30 ans, André-Pierre Arnal pratique une peinture moderne, ne cédant pas aux modes ni au pouvoir dans l'art, qui «trouve sa place» dans un monde contemporain qui pourtant n'en finit pas de pousser à l'accélération des ruptures.

EXPOSITIONS
JANVIER 2002
GALERIE ÉRIC DEVLIN
1407, RUE SAINT-ALEXANDRE
MONTRÉAL
TÉL. (514) 866-6272



Arrachement, 1989
186 x 159 cm

COMMENT DÉPOSER DE LA COULEUR SUR UN SUPPORT

La force du peintre est dans une modestie, une grandeur pérennes renouant à l'aube du geste artistique par une problématique de tous les peintres et de tous les temps : « Comment déposer de la couleur sur un support »¹. Depuis la fin des années 60, en effet, André-Pierre Arnal a éprouvé toute une série de pratiques au cœur des abstractions du XX^e siècle. Ses *Monotypes* (1964-1965), *Froissages* (1968-1969), *Pliages* (1970-1981), *Ficelages* et *Pochoirs* (années 80), depuis 10 ans ses Frottages, Collages, Arrachements, piègent le hasard, « de façon à la fois pulsionnelle et maîtrisée »², le rendant moins aléatoire, à force de travail répété en des séries et des cycles qui se succèdent et s'enchaînent.

Cycles de techniques, cycles de couleur alimentés par un « environnement urbain ou social »³, d'ici ou d'ailleurs (Afrique,

Extrême-Orient, Amérique), par l'horizon plus familier d'un jardin méridional ou par les ressouvenirs de tissages, broderie, poterie, bois polis respirant à l'air de savoir-faire universels d'artisanats « primitifs » d'aujourd'hui ou d'objets plus archéologiques témoins de stratifications du temps...

La peinture d'André-Pierre Arnal est abstraite certes mais elle fonctionne dans les émotions de l'œil et de la mémoire réunis, tramant selon chacun des efflorescences multiples jamais strictement énoncées donc jamais limitées... C'est à une lecture ouverte, à un enchaînement de correspondances qui glissent, qui s'échappent, se superposent, s'imprègnent, se retrouvent, que sa peinture nous convie. Tel labyrinthe devient fil, fil de la vierge, alvéole, réticule, rainure, nerf, vaisseau, ramure, arborescence de tous les règnes possibles, trace et chemin malgré eux dessinés par la couleur qui ailleurs se fait bois, écorce, feuilles, morceau de poterie lissée ou poreuse, pelure dense et opaque, morceau de peau momifiée, surface

géologique par les ans métamorphosée ou glaçure, coulure qui devient eau ou condensation de rosée, flaque liquide transparente ou glauque, sang de lumière d'aube ou de crépuscule... La peinture André-Pierre Arnal sans carcan imitatif dit l'instant et la durée. Ce faisant, jouant avec les réminiscences rétinienne, émotionnelles, expérimentales ou cultivées, elle privilégie, dans le présent, une pratique spécifique : l'arrachement.

TACHES, COULURES, GICLURES...

L'arrachement procède « d'un double aveuglement »⁴. En effet : soit au sol une matrice de grand format, plastique qui n'accroche pas la couleur, sur laquelle le peintre « tisse » 8 couleurs, en 8 seaux assemblés, quatre de chaque côté, soit un geste répété assez mécaniquement, croisé, posant la couleur en taches majeures, en coulures et giclures mineures... Une fois la couleur séchée, soit une toile qui cache l'ensemble, sur laquelle le travail recommence, jouant des effets de réaction et de rétraction du tissu qui se donne avec avidité ou bien parcimonie... Enfin en un geste presque rituel, qui procède dans l'espace, ici à la mesure du module du corps, l'artiste en un arrachement plus ou moins violent, sépare la matrice et le support. L'œuvre peut alors se révéler, nouvelle *Véronique* dont les traces n'imitent rien mais deviennent parcelles de la matière et du temps de l'acte créateur, d'une « mémoire génétique unique ».

Ce jeu avec le hasard apparent, qui aujourd'hui avec les arrachements, est en fait, s'il n'est presque maîtrisé, en tout cas conduit par l'artiste, ne peut exister que parce qu'auparavant André-Pierre Arnal a froissé, plié, ficelé ses supports, utilisant ainsi les effets aléatoires des *Monotypes*, dessinés au dos des papiers, des *Frottages*, des *Pochoirs* (formés de cadres tendus de ficelles), créant ainsi indirectement des effets graphiques, avec répétitions modulaires plus ou moins géométriques (dans les *Pliages* ou les *Pochoirs*), plus lyriques et vitalistes (dans les *Froissages*, *Ficelages*, *Frottages*)...

Par ailleurs, durant quelque trente ans André-Pierre Arnal a joué avec une palette de couleurs très diversifiées, violentes et éteintes, vives ou amorties, pures ou mêlées, en des accords et désaccords, toujours subtils, dont la seule constante pourrait être la reconnaissance de « l'empreinte » indirecte de Paul Klee que l'artiste donne comme son « père en peinture »⁵. Dans le même temps la couleur a été bue par les soifs plus ou moins vives de supports sollicités plus ou moins largement après trempage pour les *Fripages* pulvérisations pour les *Froissages*, bombages ou passages plus ou moins nombreux et appliqués de pinceaux pour les *Pliages*...

UNE PEINTURE D'AUTEUR

Enfin dans les collages et papiers déchirés, comme dans les *Arrachements*, le

principe du recouvrement crée des effets de surfaces « stratifiées » ressentis, par la perception de l'œil devenu tactile, telles des pellicules, pelures, feuilles, dépôts géologiques ou construits, acquérant ainsi une présence plus sculpturale que les *Opéra* (1975) avaient, pour leur part, radicalement acquises après que leurs plis aient été pris au piège de la colle et de la couleur.

Rigoureuse, cohérente, l'aventure picturale d'André-Pierre Arnal, né à Nîmes en 1939, fondateur et acteur du groupe Supports / Surfaces qui mit un temps l'accent sur les matériaux, fussent-ils pauvres, dans des œuvres à l'allure parfois improvisée... Singulière aussi, alors et depuis, sans doute à cause de la volonté de l'artiste de pratiquer une peinture d'auteur, « qui s'est formée à la connaissance » des travaux de Hantai et Riopelle, mais aussi ceux de

NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ EN 1939, À NÎMES, ANDRÉ-PIERRE ARNAL VIT ET TRAVAILLE À PARIS, AINSI QU'À MONTPELLIER. SON ŒUVRE A FAIT L'OBJET DE NOMBREUSES EXPOSITIONS PERSONNELLES PRÉSENTÉES À TRAVERS LA FRANCE DEPUIS 1962. IL A ÉGALEMENT PARTICIPÉ À DIVERSES EXPOSITIONS COLLECTIVES DEPUIS 1968 NOTAMMENT EN FRANCE, AU BRÉSIL, EN ESPAGNE, EN SUISSE, AU JAPON, AINSI QU'EN ALLEMAGNE. CERTAINES COLLECTIONS PUBLIQUES ONT FAIT L'ACQUISITION DE SES PIÈCES DONT LE MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, LE MUSÉE DE NICE, L'ARTOTHÈQUE ANTONIN ARTAUD (MARSEILLE) ET LA FONDATION ALBRIGHT-KNOX (BUFFALO, ÉTATS-UNIS). IL EXPOSE UNE SÉLECTION DE SES ŒUVRES POUR LA PREMIÈRE FOIS À MONTRÉAL À LA GALERIE ÉRIC DEVLIN, AINSI QU'À LA MAISON DE LA CULTURE FRONTENAC.

Michaux, Fautrier, Dubuffet, Mathieu, Poliakoff, la partie de cette École de Paris qui prenait des risques et dont le geste pictural avait un vrai dynamisme, « mais qui trouva aussi une nourriture essentielle » dans la littérature, chez « Francis Ponge, Maurice Blanchot ou René Louis des Forêts »⁶ par exemple... Car, l'écriture, André-Pierre Arnal la connaît et la pratique, qu'elle théorise l'activité picturale, ou qu'elle aborde un « continent intime », dans ses lèvres d'artiste, « lieu-complet de créations. »

En 1990, concluant un entretien, André-Pierre Arnal rappelait reprenant un texte du catalogue *Jeune peinture* (1968) : « tout ce que j'ai peint m'étonne : je le regarde comme l'inventaire progressif d'un univers confus et pourtant tout proche de moi, ce vaste chaos mouvant dont je suis le locataire temporaire. Je voudrais imaginer (en créant une image) un moyen de signaler et de faire durer mon existence, avec l'ambition que cet univers d'images devienne univers de référence, langage possible »⁷. Ainsi pourrions nous conclure, dans le moment, en jouant avec les mots tantôt remplaçant le « je » par « il », tantôt nous appropriant le « je », lorsqu'il coïncide avec ce que le regardeur d'une œuvre peut attendre lorsque, par elle, il se sent concerné... □

¹ Entretien avec André-Pierre Arnal, 10. 2001.

² idem.

³ idem.

⁴ idem.

⁵ idem.

⁶ « La couleur dure » dans, André-Pierre Arnal, *Chemins dans la couleur*, Actes sud, 1999 p. 13.

⁷ « Entretien en soi », op. cit, p. 74; catalogue de continent intime, château d'O, Montpellier texte de Tahar Ben Jelloun, Pierre Manuel, André-Pierre Arnal 1999.



Pliage, 1973
213 x 207 cm