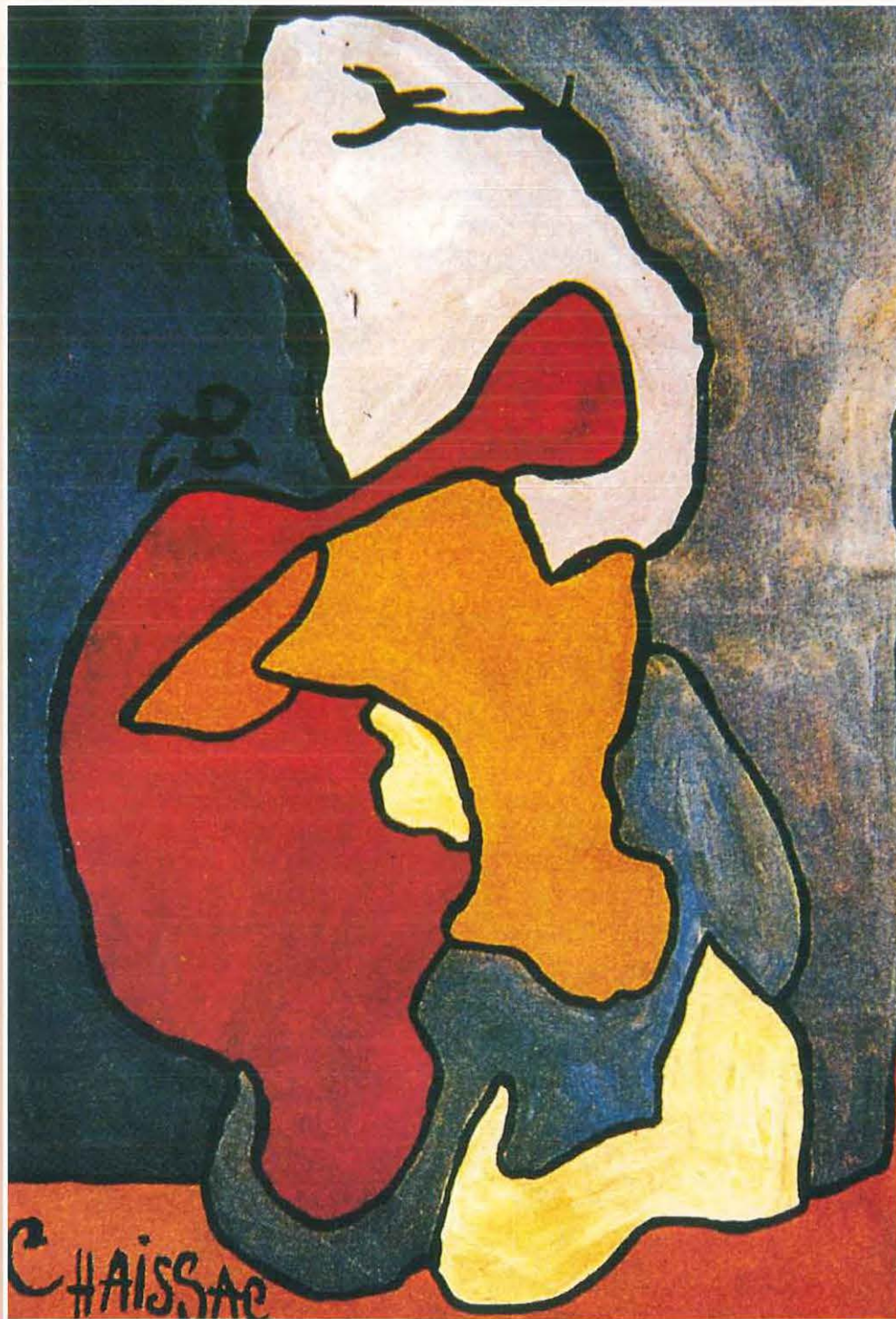


FRANCINE GUIET  
GASTON CHAISSAC  
ROBERT COMBAS

---



Francine

GUIET

La TOILE souple, passive  
tendue sur le mur  
attend l'enduit qui va la raidir,  
l'offrir à la musique du geste.

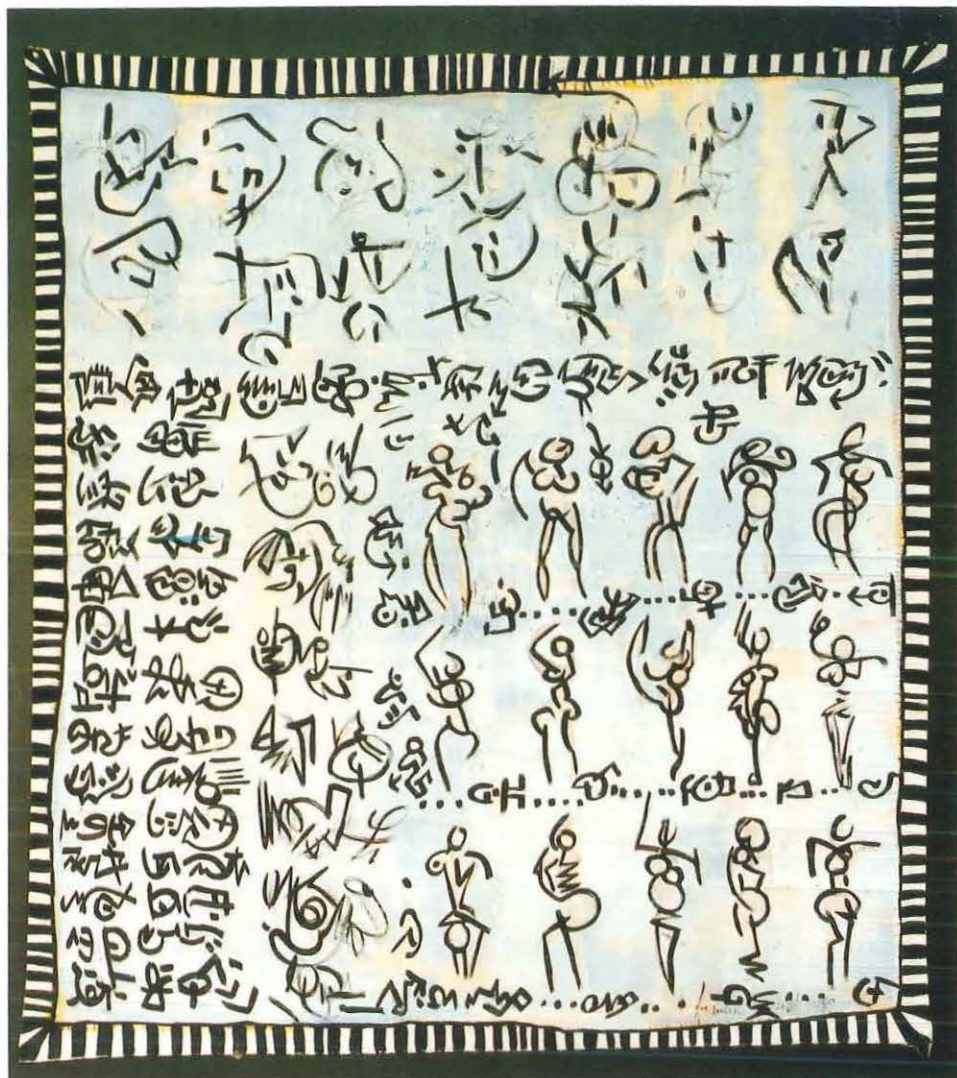
Je prépare les couleurs, souples, légères  
pour qu'elles se fondent dans la toile,  
qu'elles fassent corps avec elle.

J'attends l'accord, la vibration, la résonance  
tend mon corps,  
inspiration, souffle,  
palpitations  
presque une inquiétude,  
puis le silence, l'apaisement, l'assurance  
le bras se lève, précis  
le geste court, ardent, véhément  
signes, formes éclatent, s'épanouissent  
sur la toile consentante.

Expiration

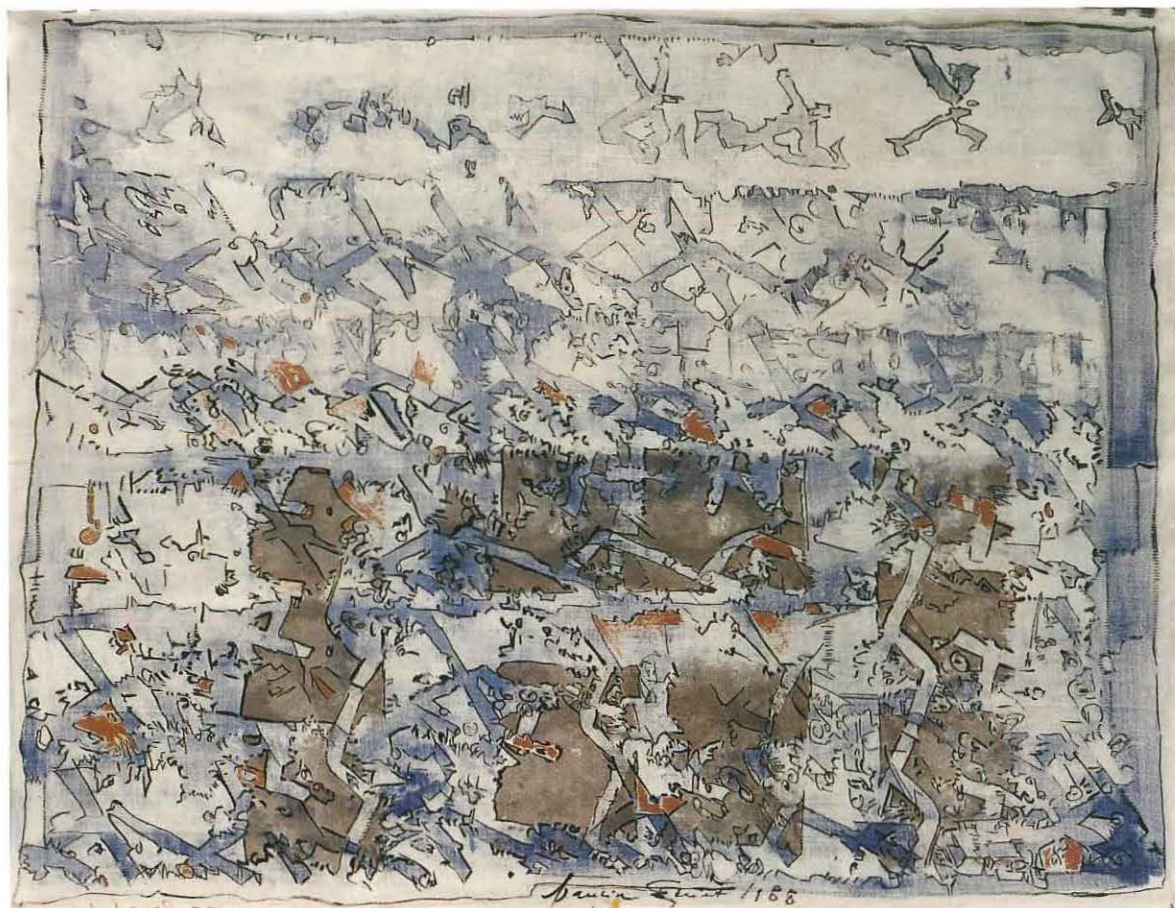
Volonté de tracer, non de dire,  
nécessité de rendre visible  
cette multitude  
vivant sur des territoires intérieurs  
inconnus...  
même de moi.

F. GUIET



*Espace dance*, toile libre 1988-89, 1,50 x 1,50 m.

*Signes et Rythmes*, automne 1988.





Vinyl sur toile, 1988, 0,75 x 1,50 m.

Voir un tableau de Francine Guiet, au détour d'un couloir, au hasard d'une exposition, c'est plonger dans un univers émotif comparable à celui d'une chorégraphie sauvage et sensuelle où tout ne serait que couleurs, mouvements et sons car les toiles de Francine sont également musiques tant elles sont bruissantes de vie...

Peintures, chorégraphies, feux follets de l'âme, rêves enfouis de l'être, signes magiques, acharnement de l'artiste voulant révéler l'avère de notre être, dominer les apparences pour laisser exploser son intériorité, montrer nerveusement qu'elle n'est pas le « visible » qu'on a d'elle mais qu'elle est une autre, que le creux de son être recèle des richesses qu'elle n'épuisera jamais elle-même et qu'elle essaime, voilà ce que m'apportent les œuvres de Francine Guiet ; mais je ne suis pas sûr qu'elles ne m'apportent rien d'autre, mais quoi ?

A ce niveau se situe l'art de Francine : je sais que son contact me révèle un autre monde, mais je ne sais lequel, et je suis heureux de ne pas le savoir.

Serge TURQUAND

Taire le verbe falsificateur, laisser errer la main et s'abandonner à la magie du rêve : ce que fait Francine en peinture, je me sens impuissant pour le dire en écriture tant il est difficile pour moi de parler de ce qu'elle donne.

Mais que puis-je dire de ses œuvres, de son œuvre, déjà, tant elles montrent de continuité dans la volonté manifeste de faire surgir des limbes incertains de notre univers émotif bafoué, conspué, sans cesse tyrannisé par la géhenne d'images oppressives, de faire naître ou renaître les fulgurances foudroyantes de notre émotivité ?

Les signes ont évolué : de concomitants qu'ils ont été, puis cabalistiques (il fallait des clés, voire des noms périphrastiques aux œuvres), ils se sont progressivement dégagés de leur gangue conceptuelle ou idéographique renvoyant obligatoirement à une certaine appréhension du senti et à la contingence d'autrui pour atteindre ce qu'est l'émotion, c'est-à-dire l'abstraction pure, cette émotion aussi bien castratrice d'actes que révélatrice de la prodigieuse force de vie dont nous sommes animés.

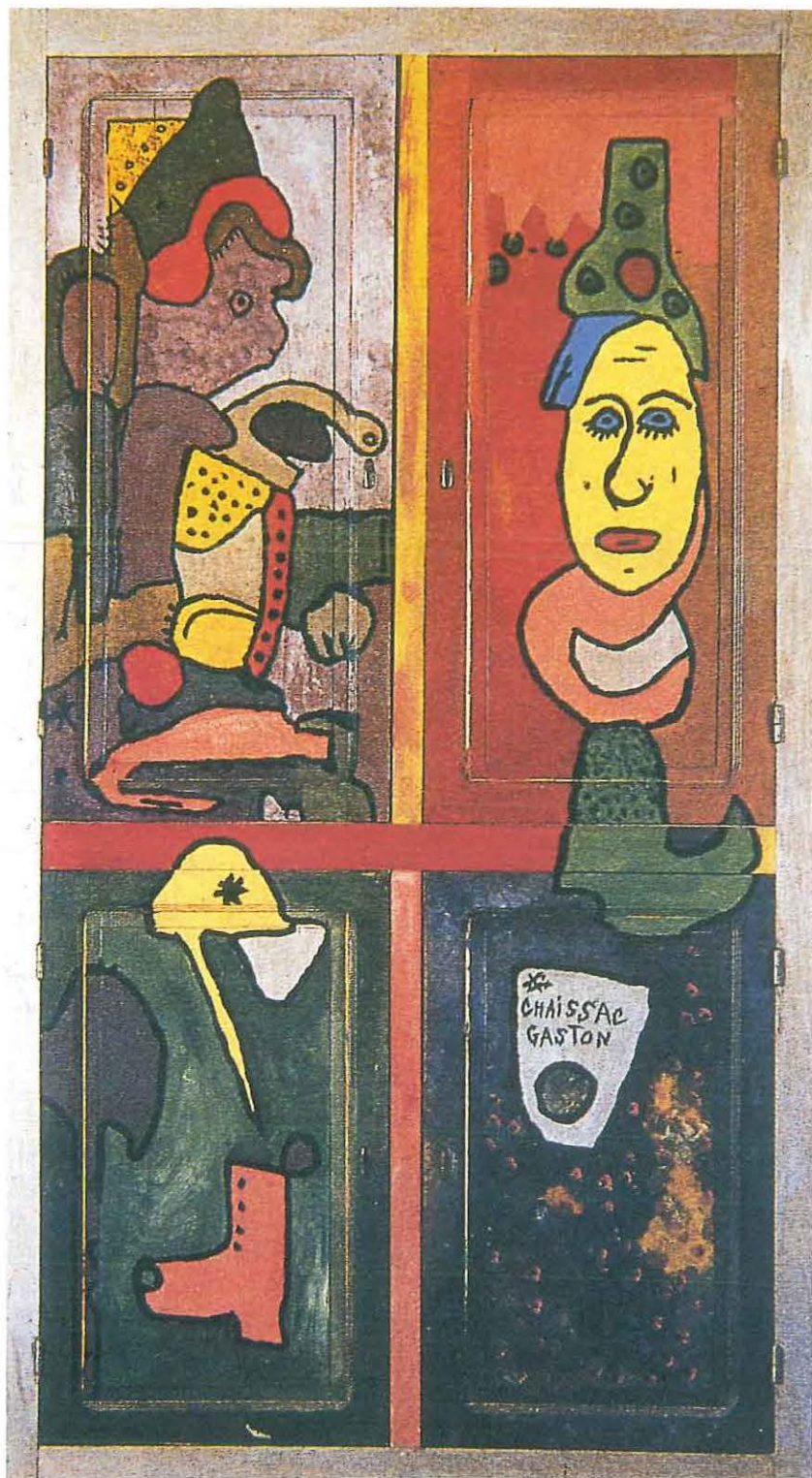
Car au gré des écheveaux sensuels de flammèches de couleurs, de lumières, de trajectoires si fortement ébauchées qu'elles génèrent le rêve, on sent la Vie sourdre au détour de chaque frappe, de chaque caresse de la brosse frémissante en quête de l'espace, de la dimension que la toile ne contient plus.

Espace mur, 1989, 1,50 x 1,50 m.



# Gaston CHAISSAC

1910-1964



Porte de placard peinte à quatre battants, 1953 -  
247, 65 x 138, 5 cm, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne.

On retrouve sur ces quatre panneaux qui formaient le placard du couloir, les principaux ingrédients de la facture chaissaquienne : assemblage de formes imbriquées où apparaissent un visage embryonnaire et un serpent qui évoquent les figures des gouaches de 1938-1940, personnage féminin coiffé, compositions abstraites sur fond uni ou moucheté. L'harmonie particulière des teintes rabattues à dominantes brunes, rose-orangé, rouges et vertes confère à cet ensemble un caractère sombre auquel le visage jaune de la femme et son regard bleu et fixe ajoutent une note angoissante, peu compatible avec l'atmosphère d'une maison familiale à laquelle Chaissac ne fait aucune concession.

Travail de commande, ce panneau, lourd de tous les conflits intérieurs du peintre, est le contraire d'une œuvre de circonstance. Du point de vue stylistique, il préfigure les nouvelles séries de peintures à formes imbriquées que Chaissac, reprenant goût au maniement du pinceau, va produire à partir de 1957.

Françoise FAUCONNET-BUZELIN

Chaissac a découvert la peinture en 1927 lorsque la nécessité de la recherche d'un emploi le conduit à Paris et que le hasard lui fait partager le même immeuble qu'Otto Freundlich, un des pionniers de la peinture abstraite.

C'est plus une initiation artistique (l'enseignement d'une morale) qu'un apprentissage pratique dont Chaissac est redevable envers son premier guide sur le chemin de l'art.

L'enseignement ne dure que six mois. L'état de santé de Chaissac le contraint, pendant cinq années, à la vie des sanatoriums. Son « désir artistique », déjà mûr et réfléchi, l'incitait à mener de front deux esthétiques très différentes :

*« Je donne à mes peintures naïves, dessins d'enfants, toujours plus de simplicité... Quant à mes dessins abstraits à la plume, je les pousse à un très haut degré de raffinement, ils représentent mes pensées intimes, mes rêves, mes aspirations, mes déceptions. »* (Lettre à Freundlich, 1949.)

En 1942, Chaissac s'installe à Saint-Rémy-de-Provence pour travailler chez le bourrelier du peintre cubiste Albert Gleizes. Pendant six mois, il a à nouveau l'occasion de s'insérer dans le monde artistique, en contact avec des artistes parmi les plus théoriciens de la peinture d'avant-garde comme André Lhote.

A nouveau, Chaissac, à partir de 1942, va connaître la solitude. Il s'installe en Vendée, région qu'il ne quittera plus qu'à sa mort en 1964.

En 1946, Chaissac entre en contact avec Dubuffet.

*« Je vois et ressens bien des choses comme lui. »* (Lettre à Jean Paulhan, 1946.)

L'amitié qui un temps unira les deux peintres, incite Chaissac à participer en 1949 à l'exposition qu'organise Dubuffet à la galerie Drouin : « L'art brut préféré aux arts culturels. »

Durant les années 60, l'œuvre de Chaissac fait l'objet d'une reconnaissance parisienne puis internationale.

Chaissac meurt en Vendée, dans le village de Vix, en 1964. Son œuvre, trop longtemps associée à son éphémère contact avec l'art brut, fait aujourd'hui l'objet d'une relecture. Au cordonnier en sabot succède l'image d'un artiste subtil et ironique, conscient de la voix originale qu'il a su donner à son art.

Didier OTTINGER

Extrait du catalogue du musée d'Art moderne et contemporain  
de l'abbaye Sainte-Croix - Les Sables-d'Olonne.

Nombreux sont, dans l'œuvre de Chaissac, les exemples de peintures réalisées sur des murs autant intérieurs qu'extérieurs. Il y a sans doute dans cette délectation de Chaissac pour les œuvres réalisées *in situ*, à voir la marque d'un attachement pour le caractère « utilitaire » et « socialement intégré » de son art. En faisant le choix du papier le plus commun, le plus lié aux intérieurs des paysans de son village, Chaissac assure avec légèreté et brio sa vocation de « peintre rustique moderne ».

Didier OTTINGER



*Visage rouge*, 1962, gouache et collage de papiers peints sur papier - 64 x 50 cm, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne.

# Robert COMBAS

né en 1957



*Les Écuries de la Maréchale*, acrylique sur drap, 1983 - 234 x 160 cm, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne.

Élève à l'école des Beaux-Arts de Montpellier, le Sètois Robert Combas feint de ne rien comprendre à l'enseignement qu'y dispensent ses professeurs, les anciens artistes de Support-Surface.

Sa naïveté savamment assumée, sa boulimie d'images triviales, ses exercices d'illustration des fanzines néopunk, feront de lui le chef de file de la génération des joyeux peintres imagiers apparus au début des années 80. Très tôt, l'exemple de Dubout et des caricaturistes *du Canard enchaîné* dont il s'inspire, confèrent aux peintures de Combas une verve caustique et drôlatique. Sa virtuosité graphique et son réel sens de la couleur lui permettent d'aborder les registres iconographiques les plus variés (de la copie des peintures d'histoire au portrait).

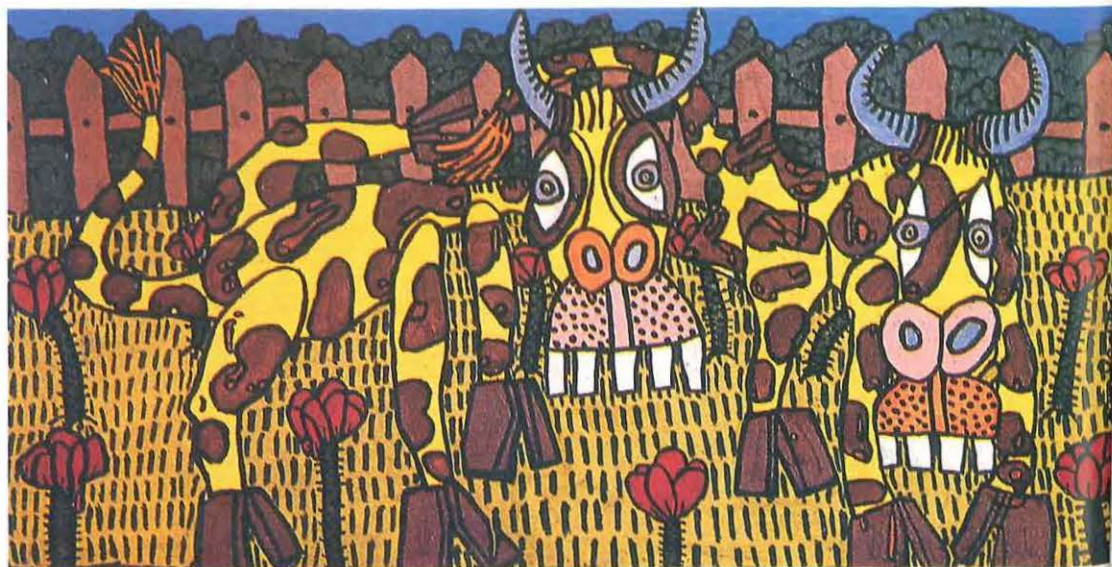
Entre le graphisme caricatural de Dubout et celui des fanzines, Combas donne libre cours à un nouveau foisonnement tératologique. Par leur fantaisie et leurs formes imbriquées, ces *Écuries de la Maréchale* renouent avec la liberté et l'automatisme du « cadavre exquis ».

Par son coloris, c'est aux chromos des tapis et « posters » de Barbès, autant qu'aux créations « psychédélics » des années 70 que se rapporte cette œuvre.

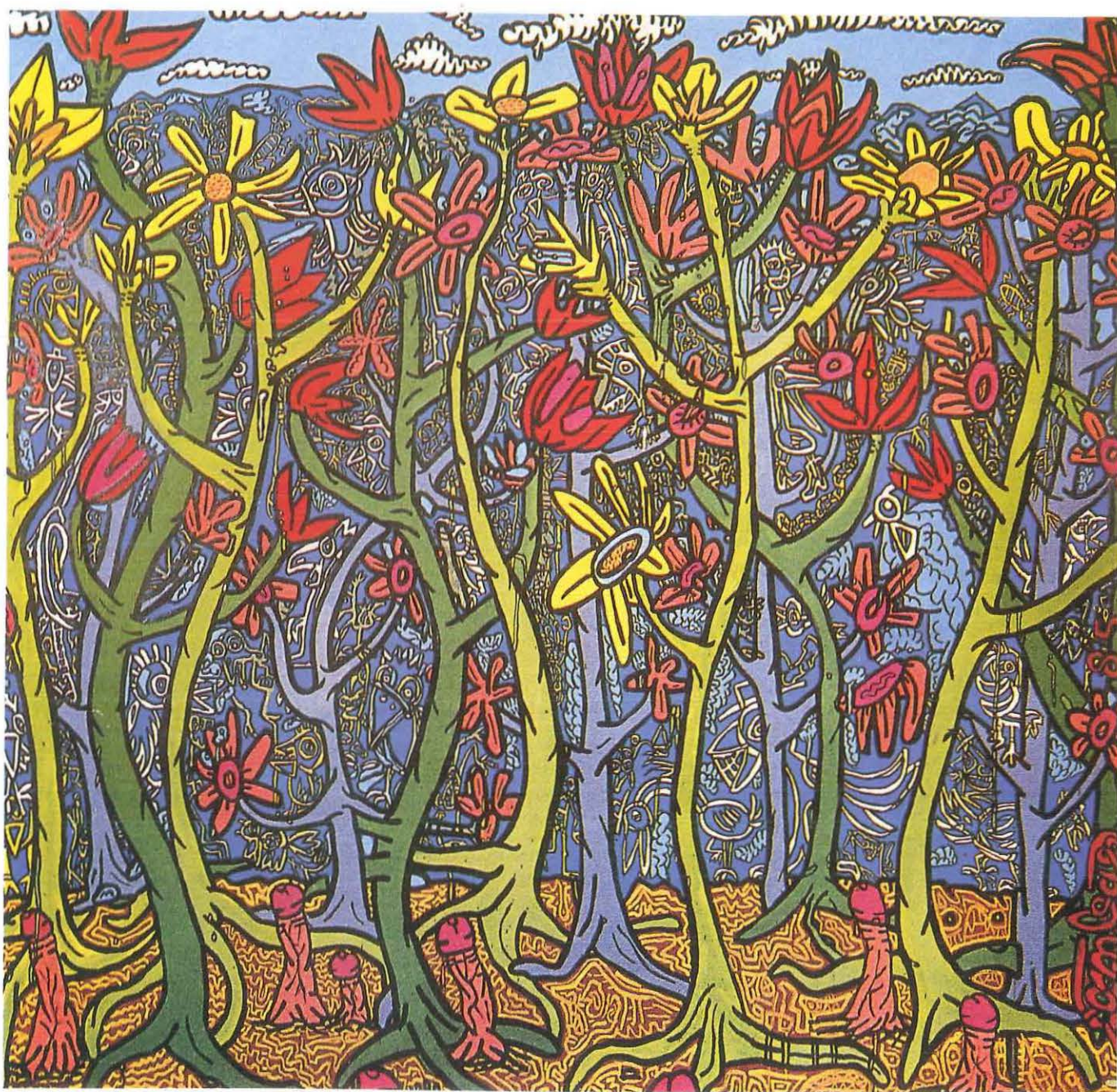
La culture populaire de la bande dessinée, le goût marginal et kitch des cultures marginales retrouvent avec Combas les voies d'accès à une dignité nouvelle.

Ici, avec ses vaches attentives et curieuses, Combas ne craint pas de réactualiser la peinture des sujets favoris de Paulus Potter. Rares sont les œuvres du Sètois qui font autant de concession au formalisme de la peinture moderne. Ici, nul titre narratif au long commentaire, aucun effet perspectif ou quelconque renonciation au plan strict du tableau.

Comme si Combas avait l'intuition de la gravité plastique de son sujet, comme s'il se souvenait avec son ironie coutumière, que la peinture abstraite (le formalisme) était née en Hollande, de la représentation d'une vache...



Huile sur toile,  
1986 - 65 x 127 cm,  
musée de l'Abbaye Sainte-Croix,  
Les Sables-d'Olonne.



Acrylique sur toile libre, 1985 - 210 x 210 cm - musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne.

Robert Combas a gardé de ses origines sétoises un goût marqué pour la truculence et la verdeur des tirades échangées à l'heure du Pastic.

A l'instar des tiges dansantes de cette luxuriante forêt, le graphisme de Combas se déploie sans que rien, sinon le cadre même de ses compositions, ne puisse en contenir la verve.

Ici, avec cette œuvre d'une densité graphique rare, Combas semble renouer avec l'esthétique linéaire, avec le foisonnement décoratif des enlumineurs celtiques. Comme eux, son « horreur du vide » lui inspire dans chaque espace disponible, dans chaque interstice, les créations d'une zoologie ubuesque et d'une encore plus étrange mycologie.

Didier OTTINGER