

Les mythologies guerrières de Claude Gigon

Présenter à l'Arsenal une série d'œuvres que j'appellerai Mythologies guerrières, et être saisi dès l'entrée dans cette salle par un personnage bras écartés évoquant la célèbre toile de Goya, Les Fusillades relève peut-être d'une simple coïncidence. Ce qui est certain, par contre, c'est que Claude Gigon est un combattant qui mène inlassablement une guerre intérieure pour concilier les paradoxes qui l'écartèlent. Mais alors que Goya accentue la dramaturgie de sa mise en scène par un ciel noir écrasant des acteurs implorants, ensanglantés, Gigon gomme délibérément cette confrontation corps-décor pour mieux exacerber l'unicité de chacun de ses personnages. Ne reste alors que cette série de pseudo-guerriers jaillis du tréfonds du peintre. En supprimant toutes les références culturelles qui perturbent la lecture de l'œuvre, il préserve l'acte originel. Et ne subsiste, comme chez Goya, que l'homme livré à lui-même, dos au mur : Gigon peut-être.

Son exposition à la galerie du Cénacle, en 2004, s'intitulait *Fissure*. Les œuvres présentées oscillaient alors entre fêlures et ruptures dans un subtil décalage plastique et symbolique. Ses compressions traduisaient sa fascination pour les strates, l'érosion. Sa volonté de faire cohabiter plein et vide, macro et microcosme occupait déjà son esprit et il en perpétue aujourd'hui sa démarche dans ses deux séries de toiles.

Gigon est un personnage tourmenté par les personnages de sa propre mythologie. L'artiste referme aujourd'hui sa boîte de Pandore. Et aux têtes empruntées, voici deux ans, tant à l'expressionnisme germanique qu'à la peinture informelle, succède une suite de travaux plus apaisés, plus mûrs aussi. Il a peut-être amadoué ses démons que l'illusion de – découpe épinglée – accentue encore. Gigon fixe, se fixe. Cette peinture initiale de l'exposition joue un rôle signalétique car elle invite le spectateur à entrer dans la présentation par deux directions opposées sans en privilégier aucune. La première suite de travaux, élaborée depuis une année, laisse s'interpénétrer traces et aplats, pleins et vides, lavis et pâte. Elle se réfère implicitement à une mise en scène théâtrale par l'attitude et la posture des personnages-figurants. Et la présence d'armes telles boucliers, poignards ou autres lances ne font qu'en renforcer leur théâtralité. Si le langage plastique conserve toute sa vigueur par la cohabitation de l'esquisse et de zones pleines, par l'opposition des formes rondes et tranchantes, des couleurs acides et basiques, le renvoi implicite à la mise en scène apaise la menace qui émane des personnages. Paradoxalement, chaque guerrier paraît plaqué, compressé tel un collage, alors qu'il est sensé se mouvoir dans un espace scénique. Les aplats immatériels – procédé nouveau chez l'artiste – accentuent la densité des silhouettes. Quant aux armes, elles oscillent entre courbes veloutées et coloris acérés afin d'en mieux brouiller la symbolique originelle, leur orientation déterminant la tension que l'artiste consent à leur attribuer. Ces œuvres correspondent simultanément à un aboutissement et à une étape intermédiaire. D'esquisses-chrysalides, elles deviennent peintures-papillons de la série suivante.

Plus récente, celle-ci prolonge fondamentalement cette thématique. Gigon la transgresse pourtant en saturant toutes les surfaces – les pleins se dilatent littéralement – en les traitant par touches vigoureuses et marquées avec une palette de couleurs plus élargie. Tant les découpes formelles que leur réhaussement par contrastes, l'ambiguïté du plan que l'amputation du corps s'en réfèrent alors immanquablement au Picasso de l'entre-deux-guerres. L'affirmation d'un langage dense et sans concession ramène à une écriture classique que Gigon s'évertuait sciemment à éviter. Et son impact l'oblige maintenant non seulement à en identifier, mais à en reconnaître – littéralement « naître avec » - sa pertinence et sa force.

François Monnier