

Toutes les terres

Depuis deux décennies, Claude Tétot est peintre. A vrai dire, sa pratique artistique est plus ancienne mais les années 2000 ont marqué un engagement total envers la peinture. Etre peintre complètement. Les oeuvres datant du début des années 2000 témoignent de cette énergie et de cette volonté d'affirmation. Elles sont vives, enlevées, « efficaces », pour reprendre un terme communément employé dans l'art de la seconde moitié du vingtième siècle depuis l'avènement de l'expressionnisme abstrait américain. Elles sont pleines. Pleines d'elles - mêmes, de leurs couleurs, elles sont « évidentes » comme le décrivait en 2009, Pierre Wat : « *Tout ce qui est à voir est ce que vous voyez, semble dire l'artiste après d'autres, et ses tableaux, frontaux, monumentaux, s'offrent à nous tel le déploiement lisible d'une composition* » Pour parvenir à faire ressentir au spectateur une telle sensation physique d'énergie et de puissance, Claude Tétot emploie tous les codes de l'abstraction (points, lignes, surfaces) qu'il agence en un équilibre apparemment stable. Tout y est maîtrisé, chaque élément graphique ou coloré interagit avec l'autre. L'oeil du spectateur rebondit, zoome, s'éloigne, et c'est le corps entier qui est alors immergé dans ce vaste territoire. Chaque toile apparaît comme la Pangée, qui peu à peu va se morceler.

Durant cette première décennie, ces huiles sur toile sont majoritairement de grand format, dominées par des aplats de couleurs vives et contrastées. Les motifs de la grille et des rayures sont déjà présents, et viennent contrarier la puissance de ces étendues colorées. Claude Tétot consigne alors ces projets de tableaux dans des carnets. Rapidement esquissés mais suffisamment explicites pour qu'ils puissent constituer un véritable répertoire de compositions et de formes. C'est ainsi qu'au travers de la question du dessin, la peinture de Claude Tétot va muter. Si les carnets consignent toujours les projets de dessins, d'autres dessins font leur apparition et vont devenir une pratique autonome quelques années plus tard. Peu à peu, le dessin va « coloniser » la peinture, il s'y fait plus présent, distille une certaine légèreté. Pierre Wat note en 2009 « *C'est il y a deux ans, en effet, que Tétot a, on a envie de dire, « osé » attenter à son fond, jusque-là continu, recouvrant l'ensemble de la toile, afin d'y instaurer des brèches, des déchirures qui sont la source même des ambiguïtés spatiales des tableaux d'aujourd'hui* ». Ces ambiguïtés spatiales renouvellent sa peinture et insufflent une plus grande liberté technique et formelle, en mêlant l'huile à l'acrylique ou en employant la peinture fluorescente.

Lors de l'exposition personnelle à la galerie Jean Fournier en 2011, les transparences et les aplats modulés se font plus présents. Les surfaces restent imbriquées mais leur traitement s'individualise. Les aplats gestuels s'opposent à d'autres, vifs et tranchants. On pense aux oeuvres de Jonathan Lasker ou à certaines compositions de Shirley Jaffe dans lesquelles des surfaces apparemment étrangères les unes aux autres, s'équilibrent et s'agentent parfaitement. Si ces références historiques sont utilisées par les commentateurs de son oeuvre, Claude Tétot ne se réclame paradoxalement d'aucune filiation. Comme l'a précisément noté Eric Suchère dans le catalogue édité pour l'exposition de 2011 : « (...) *on pourrait chercher des antécédents prestigieux à cette peinture efficace aussi bien dans la peinture française de la première moitié du XXème siècle que dans la peinture américaine de la deuxième moitié du même siècle, mais la question n'est pas là car la question est celle de l'évidence donnée au départ et, dans cette peinture évidente qui semble tout proposer au premier regard, de voir comment elle dérape, propose des solutions qui ne sont pas - lorsqu'on les approfondit - si efficaces, invente des propositions inédites dans ce champ de la peinture efficace et, du coup, ne l'est plus - car une peinture efficace ne dérape pas (...)* »

En 2014, toujours à la galerie Jean Fournier, l'ensemble de toiles présentées opère un véritable changement, tant dans les formats que dans les compositions elles-mêmes. L'attention pour la lumière est plus forte, les couleurs s'effleurent et ne se touchent plus qu'à peine. Tel le phénomène de la tectonique des plaques, les zones colorées, en aplat lisse ou modulé, s'écartent pour laisser émerger le fond blanc de la toile. Le dessin prédomine, le fond de la toile joue le rôle du blanc du papier. Des lignes fortes à la peinture fluoesciente creusent l'espace et multiplient les plans. Les oeuvres semblent devenir des paysages. Les surfaces ne se juxtaposent plus mais se jouent de multiples profondeurs. D'épais cernes noirs viennent parfois structurer l'ensemble, s'opposant à la fluidité et la transparence de touches réalisées à la peinture à l'huile.

Cette évolution - révolution ? - est sous-tendue par l'idée chère à Claude Tétot de faire coexister des éléments hétérogènes apparemment impossibles à combiner. Qu'il recourt aux larges aplats denses et contrastés du début des années 2000 ou aux lignes fluoescientes de ces dernières années, il cherche sans cesse une forme d'unité dans la disharmonie, « une harmonie paradoxale » pour reprendre les mots d'Eric Suchère.

Depuis 2014, l'analogie paysagère s'efface au profit de compositions de plus en plus linéaires et graphiques. La peinture fluoesciente est utilisée presque systématiquement pour marquer des zones, définir des surfaces, créer des grilles. Les gestes sont plus souples, plus laxes. Avec élégance, sans désinvolture, Claude Tétot s'est libéré de ses poncifs. Il rythme la toile de simples points, les aplats sont moins appuyés et l'espace de la toile définitivement ouvert. L'efficacité s'est muée en une forme d'assurance, sans doute moins démonstrative. Claude Tétot s'est créé son propre territoire, d'une île à l'autre, d'un continent à l'autre, il invente sa propre géographie et ses propres cartes.

Emilie Ovaere-Corthay