

Communiqué de presse

PIERRE DAQUIN

Paradoxales / Peintures 1998 - 2008

5 avril – 31 août 2008

Le musée des Beaux-arts d'Angers présente, du 5 avril au 31 août 2008, au Cabinet d'arts graphiques, *Paradoxales / Peintures 1998-2008* de Pierre Daquin.

Né à Paris en 1936, Pierre Daquin a enseigné à l'Ecole des Beaux-arts d'Angers dans les années 90. Reçu premier au concours d'admission des Manufactures Nationales des Gobelins, il mène parallèlement au métier de licier, son activité principale de peintre qui lui vaut d'être sélectionné à plusieurs reprises dans les années 60 aux Biennales Internationales de Paris de la Jeune Peinture.

Dès le début des années 70, l'artiste se tourne vers le souple, le PVC, dont les œuvres furent exposées au musée d'art moderne de la ville de Paris en 1974. Vient ensuite la période des papiers armés déchirés dans les années 80, exposés à la Galerie Nationale de Beauvais. Les années 90 sont marquées par la création d'œuvres de petits formats structurés entre centre et marges, dont les rythmes et l'architecture évoquent l'univers de la tapisserie. Depuis 1998, Pierre Daquin vit à Fréjus. Ce nouvel espace de vie suscite de nombreuses activités liées à la *nature* : astronomie, botanique, balades, dessin, photos...

Paradoxales / Peintures 1998-2008 est une série de travaux récents (2000-2007) d'une extrême liberté inventive, quoique inévitablement issue de la traversée de l'histoire de l'art qui imprègne Daquin, qu'il refuse désormais de censurer. Avec méthode et à l'aide de nombreuses techniques picturales personnelles, il travaille le support, le modifie, utilisant des matériaux très divers : la rouille, la colle carrelage, le bitume, le cuivre....

Il va jouer de rencontres improbables et évidentes - vertus antagonistes de « fenêtres paysages » s'opposant à la planéité de leurs « murs cadres », tensions d'angles opposés discrètement surlignés, variations infinies d'accords sereins ou chaotiques -, du mystère de ce dialogue entre les miniatures centrales et le cadre qu'elles « désirent » ou inversement des cadres peints, aux centres vers lesquels ils « tendent ».

C'est la deuxième fois qu'Angers consacre une exposition à Pierre Daquin après la rétrospective Daquin, *Parcours 1966-1993*, au musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine en 1993.

Les musées d'Angers sont depuis de nombreuses années redevables à Pierre Daquin qui a toujours soutenu leur action. La triennale internationale des mini-textiles est d'ailleurs emblématique de cette collaboration. En effet, en 1993, sur proposition de l'artiste, la triennale internationale des mini-textiles, qui avait lieu auparavant à Strasbourg, est organisée pour la première fois à Angers. Ainsi, la création textile très contemporaine entre au musée. Depuis cette date cinq triennales ont été présentées à Angers remportant à chaque fois un grand succès auprès du public et des milieux professionnels du textile.

Directeur en chef des musées d'Angers et commissaire de l'exposition : Patrick Le Nouène

Publication : *Pierre Daquin, Paradoxales / Peintures 1998-2008*, textes de Jeanne Pichon, Françoise de Loisy et Patrick Le Nouène, 92 pages, 16 €

Horaires d'ouverture :

Du 5 avril au 1er juin : du mardi au dimanche, de 10h à 12h et de 14h à 18h

Du 2 juin au 31 août : tous les jours de 10h à 18h30

Entrée gratuite à l'exposition

Contact presse

Communication Ville d'Angers

Corine Busson-Benhammou, relations presse

Tél. : 02 41 05 40 33 - Fax : 02 41 05 39 29

corine.busson-benhammou@ville.angers.fr

Retrouvez les visuels libres de droit sur le site www.angers.fr/presse



Entretien de Pierre Daquin

Propos recueillis par Jeanne Pichon
Tour de Mare. Février 2008

Jeanne Pichon : Cette série de peintures rassemblées sous le titre Peintures paradoxales apparaît à la fois constituée d'œuvres étonnamment variées par l'inventivité des thèmes abstraits comme des évocations de paysages, les réflexions qu'elles suscitent, la palette de couleurs, les matières et techniques picturales spécifiques employées et forment en même temps un ensemble très cohérent par le format carré de dimension modeste (40x40 ou 50x50) qui invite à un regard de proximité, l'approfondissement de la vaste question du sujet en peinture (sa relation au cadre, ce pourtour pouvant devenir sujet central...) et le concept de double qui les structure avec les complexités interrelationnelles qu'il engendre et que tu explores.

Nous sommes déjà au cœur d'un paradoxe ; des peintures toutes différentes, indépendantes et donnant pourtant tellement à voir, les unes avec les autres, ne serait-ce que par cette énergie vitale qui les anime, que tu libères et maîtrises à la fois.

Pierre Daquin : Ce qui m'importe, c'est La rencontre. Je m'en expliquais dans le texte Echanges¹ à propos des peintures regroupées sous le titre L'Un de L'Autre en 1992.

C'est cette rencontre qui me paraît faire sujet ; en débordant les habitudes du regard, de la pensée : comment la présence de l'autre peut vaincre le risque d'inertie ou de repli sur soi.

J'éprouve le besoin de respecter l'identité de chaque partie de ces compositions doubles, sans prédominance de l'une sur l'autre, afin que soit relancé en permanence l'enrichissement par différences, la relation vivante d'échanges étonnés, la force impalpable de l'entre-deux.

J.P. : Comment faire voir ce qui s'opère profondément en lieux énigmatiques, imperceptibles. Les effets indicibles de possibles rencontres entre éléments parfois contradictoires de ces peintures paradoxales semblent s'élaborer en cet espace dont nous parlait Godard commenté par Deleuze² :

« Tout se divise en deux ; le jour il y a le matin et le soir... La multiplicité n'est jamais dans les termes en quelque nombre qu'ils soient ni dans leur ensemble ou la totalité. La multiplicité est précisément dans le « et » qui n'a pas la même nature que les éléments ou les ensembles... Le « et » ce n'est jamais ni l'un ni l'autre. C'est toujours entre les deux, c'est la frontière, il y a toujours une ligne de flux ou de fuite, seulement on ne la voit pas parce qu'elle est le moins perceptible. Et c'est pourtant sur cette ligne de fuite que les choses se passent, les révolutions s'esquissent. Les gens forts ne sont pas ceux qui occupent un camp ou l'autre, c'est la frontière qui est puissante ».

Interstice stimulant la stupéfiante créativité des architectes au Japon qui bouleversent toutes les normes admises, l'air de rien, en se faufilant dans les plus petites réserves d'espaces constructibles pour faire émerger les habitats les plus inventifs qui soient : ce potentiel créatif de l'entre-deux, des limites, des seuils, des passages est récurrent dans ton travail comme échappée toujours possible au risque d'enfermement.

P.D. : Dans les années 80, j'avais mené un travail de connaissance par soustraction en dédoublant puis évidant progressivement des papiers industriels jusqu'au stade ultime de totale disparition de matière dans Ombre limite³.

La série L'Un de L'Autre qui suivit travaillait la relation entre deux originaux, l'un issu de l'autre par transfert de carbone chauffé, ensuite découpé pour entourer son double, fractionné pour relier .

Puis après avoir quitté Paris, pour essayer de contenir la grandeur des paysages de l'Esterel, le besoin de peindre m'est cette fois advenu en miniatures, surgissant spontanément sous forme d'évocations de paysages, d'abstractions de nature (marines, écume, nocturnes, brume, montagnes, rochers, séracs, cailloux, éboulis, cavités, mares résiduelles, averses, nuages...) chacune imposant sa manière.

Ce surgissement irrépressible de fragments de nature, de sensations, de gestes picturaux spontanés, ne pouvait me satisfaire tel quel.

¹ Jeanne Pichon, « Echanges ». cat. exp., Daquin Parcours 66/93, Angers, musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie contemporaine. 1993.

² Gilles Deleuze, Pourparlers, Paris, 1990.

³ Ombre limite illustre la chronologie du catalogue Daquin, Peintures paradoxales ; Angers, musée des Beaux-arts 2008.

Dans une des premières peintures, j'ai trouvé un début de réponse en plaçant une marine nocturne dans le centre évidé d'un ancien papier bitumé de la série des déchirements alternés dont la structure rythmée, ordonnée, dialoguait de manière « questionnante » avec la mouvance marine ; comme la métaphore du tableau ou de la fenêtre ouverte au milieu de ce qui évoque le mur cadre d'un intérieur confiné.

Cette rencontre entre deux temps de peinture (voir Polychromie, 1980/2000) deux espaces, dedans et dehors, entre abstrait et figuratif, ordonné et tumultueux, a provoqué d'autres mises en relations insolites à partir de ces miniatures récentes.

J.P. : Tu aurais pu tomber dans le piège du processus d'arrangements esthétiques plus ou moins systématique, réducteur, alors que ces variations d'accords improbables et évidents, apaisés ou chaotiques, ouvrent au contraire des perspectives plastiques et intellectuelles stimulantes.

P.D. : Je ne me censure plus systématiquement quand cela vire au beau. Je l'accepte comme parfois dans l'observation d'un phénomène naturel qui porte en lui la beauté du fonctionnement vital le plus adéquat possible ; je pense à la nécessaire diversité formelle des graines ou aux ingénieuses stratégies de pollinisations entre fleurs et insectes ou oiseaux.

J.P. : L'approche du mystère de ce dialogue entre les miniatures centrales et l'entourage qu'elles désirent ou inversement des pourtours existants aux centres vers lesquels ils tendent se joue dans cette dualité du tableau risquant ces simultanités contradictoires d'espaces et de temps.

Vertus antagonistes de fenêtres paysages s'opposant à la planéité de leurs murs cadres, vitalisant leurs relations de multiples lectures.

Fractales de formes et de sens en équilibres, dansant, aériens, et pouvant s'affoler en rondes tourbillonnantes jusqu'à l'épuisement ; saturation d'espace de ce « Miroir d'absence » aux ciselures de camée de la peinture 22, venant du fond vers la surface en pastels nervurés, troublante.

Cette « retenue spectaculaire »⁴ qui caractérise ton travail ne peut empêcher, de peinture en peinture, ces glissements imperceptibles, esquisses d'inéluctables bouleversements.

P.D. : Il faut toujours que j'aie vu de plus près, là où ça m'intrigue, où se cache ce que je découvre quelquefois.

Après avoir placé certaines miniatures aux centres d'anciens papiers déchirés, j'ai souhaité inverser le processus en situant au centre d'une composition un papier quadrillé ; il m'a donc fallu concevoir son corrélatif alentour.

S'est alors réactivé mon intérêt pour les tissus coptes qui ne privilégient ni le fond ni le motif par l'égale répartition des deux surfaces, l'une foncée, l'autre claire.

On voit aussi que le sujet, souvent un personnage en lin sur fond indigo se retrouve indigo sur fond lin dans un autre tissu de même composition ; on s'aperçoit que l'équivalence picturale de ces deux surfaces, claire et foncée, permet en lectures interchangeables une circulation illimitée du regard.

Dans mes travaux récents, les surfaces s'estompent pour ne garder que leurs frontières, devenant, par effacement, écriture de circulations vitales.

J.P. : Les dynamiques sereines ou turbulentes de ces motifs abstraits traduisent cette énergie que tu cherchais à révéler dans les grands formats des œuvres inédites des années 1986/87.

Tu t'en es réapproprié la vivacité des touches plus amples, lâchées, des Paradoxaux n°8 ou n°16 par exemple, que tu as parfois mise en relation avec des miniatures volontairement conçues pour entrer en résonance avec ces morceaux choisis.

On observe, au fil du temps, une différence de traitement des seuils, des limites des miniatures centrales et des bords de l'œuvre, d'abord cernés par de fines bandes de papier bitumé tant que ces papiers entrent dans la composition des Paradoxaux puis, à partir du moment où les tableaux ne se réalisent plus qu'en peinture, tu signales autrement ces frontières.

⁴ Germain Roesz, cat. exp., Daquin-Le sens de la marge, Strasbourg, galerie du Faisan, 1988.

P.D. : Il y a pour moi une nécessité à contenir ce qui se joue dans la peinture, sans pour autant la contraindre, pour lui permettre d'advenir. Dans les papiers bitumés ça allait de soi en laissant une fine bande extérieure non travaillée.

Dans la plupart des tableaux récents, je reprends deux des couleurs de la composition qui s'infléchissent pour former les côtés adjacents d'angles opposés que j'inverse dans la partie centrale. Elles deviennent à leur tour les bordures discrètes entre l'œuvre et le mur.

Actuellement, à l'instar de paysages chinois, où lointain et proximité sont reliés par la brume, qui les rapproche et les sépare à la fois, j'entoure la partie centrale d'une sorte de halo, sfumato de la Renaissance, entre centre et pourtour, pour rendre visible ce qui se trame dans l'entre deux.

J.P. : Silencieuses tentatives d'harmonies provisoires en un temps arrêté.
Sérénité de cette période, apparence apaisée qui invite à la pause, non pour s'arrêter là mais pour reprendre souffle avant d'aller ailleurs.
Entrevois-tu déjà ce qui pourrait advenir ?

P.D. : Dans l'immédiat, j'entends surtout l'appel du jardin oublié...

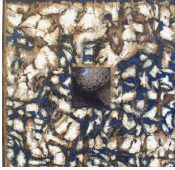
Liste des œuvres exposées

<u>Déchirement n°1</u> 1981 Kraft, aluminium 100 x 96 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°8</u> 2002 Peinture 50 x 50 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°17</u> 2006 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Déchirement alterné n° 2</u> 1981 Papier, fil de verre, peinture 100 x 100 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°9</u> 2004 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°18</u> ou " <u>Opus incertum 1</u> " 2007 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Cadre bleu</u> 1983 Papier, peinture 82 x 80 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°10</u> 2004 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°19</u> 2006 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Paradoxale n°1</u> 2000 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°11</u> 2007 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°20</u> 2004 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Paradoxale n°2</u> 2001 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°12</u> 2007 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°21</u> 2007 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Paradoxale n°3</u> 2000 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°13</u> 2005 Peinture 50 x 60 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°22</u> 2007 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Paradoxale n°5</u> 2000 Peinture 60 x 60 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°14</u> 2001 Peinture 55 x 55 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°23</u> ou <u>Opus incertum 2</u> 2007 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Paradoxale n°6</u> 2000 Peinture 50 x 50 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°15</u> 2006 Peinture 40 x 50 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°28</u> 2007 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.
<u>Paradoxale n°7</u> 2001 Peinture 60 x 60 cm. Coll. part.	<u>Paradoxale n°16</u> 2004 Peinture 40 x 40 cm. Coll. part.	

Visuels disponibles pour la presse



Paradoxale n°8
2002
Peinture
50 x 50 cm.
Coll. part.



Paradoxale n°18 ou "Opus incertum 1"
2007
Peinture
40 x 40 cm.
Coll. part.



Paradoxale n°20
2004
Peinture
40 x 40 cm.
Coll. part.



Paradoxale n°21
2007
Peinture
40 x 40 cm.
Coll. part.



Paradoxale n°23
2007
Peinture
40 x 40 cm.
Coll. part.



Paradoxale n°28
2007
Peinture
40 x 40 cm.
Coll. part.