



DUMAS+LIMBACH
FINE ART

CLAUDE VIALLAT

Répéter pour voir



Sommaire

Aux sources du geste 01

L'empreinte d'un artiste singulier

Supports/Surfaces 02

Itinéraire d'une liberté picturale

Sans cadre, sans récit 03

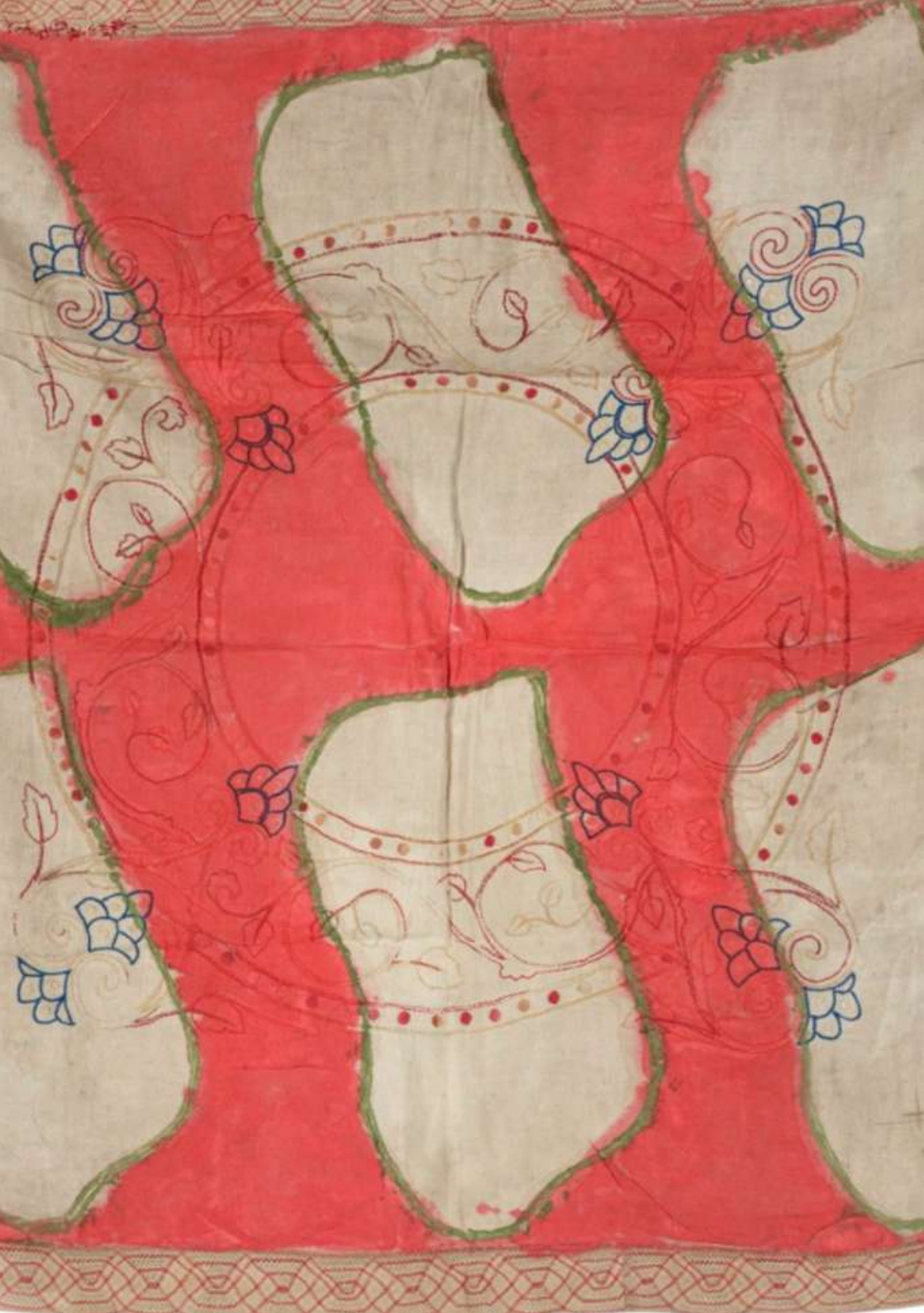
L'empreinte en résonance

**La peinture comme
présence** 04

L'art en soi

Expositions 06

catalogue 07



Aux sources du geste



Figure incontournable du mouvement *Supports/Surfaces*, Claude Viallat est né à Nîmes en 1936.

C'est dans cette ville méridionale, baignée de lumière, que se trouve toujours son atelier, et où il continue de travailler. La lumière du Sud et les couleurs de son environnement nourrissent depuis toujours son œuvre.

Plus jeune, Viallat ne parvient pas à obtenir son baccalauréat. Son père, désireux qu'il poursuive malgré une dépression nerveuse, l'oriente vers des études d'ingénieur, où il découvre l'aspect artisanal et bricoleur.

À la suite d'un concours, il intègre les Beaux-Arts de Montpellier en 1955. Viallat se dirige alors vers la figuration. En 1959, ses études se retrouvent interrompues par son service militaire. Claude Viallat est envoyé en Algérie jusqu'en 1961. À son retour, il reprend ses études aux Beaux-Arts de Paris, et ce jusqu'en 1963. Cette expérience lui permet de découvrir les galeries parisiennes, où les grands noms de l'art américain se révèlent à lui. Pour n'en citer qu'un : Robert Rauschenberg. Viallat se fascine alors pour l'utilisation de nouveaux médiums, déjà introduits en France par les Nouveaux Réalistes, mais davantage encore par les formats monumentaux, à l'échelle des villes transatlantiques. Les couleurs franches et saturées américaine contrastent avec l'abstraction terne de l'école Française.



De 1964 à 1967, Viallat renoue avec ses origines méditerranéennes et s'installe à Nice. Sur place, la scène artistique est effervescente. Il fait la rencontre de Ben Vautier, d'Arman, mais surtout d'Henri Matisse.

En 1966, il se confronte ainsi à la facilité déconcertante de l'utilisation des couleurs par le maître. L'accumulation démesurée, les contrastes accentués et la superposition immodérée des couleurs donnent lieu à une volupté de son art qui peut aisément effrayer. Comment parvient-il à se jouer si aisément de cette quantité d'informations que tant d'artistes ne réussissent pas à manier ? Une telle évidence face à une complexité hors norme fait alors éprouver à Viallat un sentiment de panique, de vertige.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, à l'époque Claude Viallat n'est pas à l'aise avec la couleur. L'un de ses premiers supports est une bache militaire kaki. La couleur, le matériau, ne sont pas sans lui rappeler les souvenirs âpres de son service militaire. Viallat se remémore alors le précepte de Matisse qui invitait à prendre la couleur comme une jouissance. C'est pour lui une révélation. Le plasticien commence alors à accepter son environnement, quel qu'il soit.

Au regard de cette influence, Viallat vivra comme une apogée les murs qu'il partagera avec Matisse au Cateau-cambrésis et décrira cette exposition comme l'une des plus jubilatoires de sa carrière. Conçue comme une idée plutôt qu'un hommage, celle-ci vise avant tout à mettre en avant l'impact de la conception chromatique de Matisse sur son travail.

Le pattern est un terme indissociable de la production de l'artiste.

À son origine, un procédé employé par les peintres en bâtiment dans les pays méditerranéens, qui trempaient une éponge dans un seau de chaux bleue avant de l'appliquer en tampon sur les murs des cuisines. L'artisan n'est jamais bien loin.

C'est ainsi qu'à l'été 1966, alors qu'il nettoie son éponge dans de la javel, celle-ci se voit remaniée de façon hasardeuse par le liquide corrosif. Le motif emblématique est né. Autour de lui se fonde alors une véritable iconographie, sérielle, qu'il décline sans relâche depuis plus de soixante ans.

De l'ancrage méditerranéen à la question de l'ornement et de la répétition, en passant par celle du matériau modeste ou du hasard convoqué : tout y est.





LE GESTE, AVANT TOUT

Viallat peint

Cette forme ne propose ni narration, ni centre, ni composition au sens classique. Appliquée au pochoir ou à la brosse, elle rythme la surface tout en laissant le regard du spectateur libre de s'y promener. L'œuvre ne s'impose pas comme image, mais comme surface active, objet concret, où se conjuguent forme, couleur et matière.

« Si j'entre dans un atelier qui est vide, mon premier réflexe va être de le remplir. Je supporte très mal le vide, et je crois que c'est une espèce de crainte de vide qui fait que je produis... J'aime montrer du travail, une quantité de travail. »

Viallat, c'est le couronnement d'une carrière dédiée au même motif. Il explique : « La notion de redites, de séries ou de répétitions devient une nécessité de fait. [...] Une toile - pièce - seule n'est rien, c'est le processus - système - qui est important. »

Le travail de Viallat est donc à comprendre comme un principe, un concept, qu'il applique uniformément à toute sa production matérielle. Artisan du hasard, Viallat démystifie ici le rôle sacré de l'artiste et de son génie créatif. Le support, la surface, sont les éléments premiers du tableau. L'artiste s'efforce ainsi de les faire parler.



« Une forme entre autre et une forme pour toutes les autres »

Claude Viallat

DUMAS+LIMBACH
FINE ART





Supports/Surfaces

Itinéraire d'une liberté picturale

Supports/Surfaces. Deux termes apposés, mis en parallèle par une ligne oblique, au pluriel, débutant par deux majuscules. C'est Vincent Bioulès qui, le premier, forge le terme, repris et popularisé par Roland Barthes en 1970. Pourtant, la première exposition organisée sous ce label sera formulée au singulier, avec un trait d'union et sans majuscules.

Du 23 septembre au 15 octobre 1970, elle réunit les œuvres de Vincent Bioulès, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, André Valensi et Claude Viallat.

Tous partagent une même volonté : réduire la peinture à ses composantes les plus élémentaires. La surface fait allusion à la toile d'un tableau, tandis que le support fait référence au châssis, à sa structure propre. En questionnant et en éprouvant les conventions et les processus de la peinture, ils espéraient démythifier la forme tout en développant le fond. Les artistes du groupe ont également remis en question le marché de l'art, ainsi que certaines règles concernant la datation et la signature des œuvres. L'acte créatif devait être débarrassé de ses oripeaux décoratifs pour revenir à une pratique "essentielle".

« Ce n'était pas pour s'amuser, c'était une nécessité. On ne nous exposait pas, alors on s'exposait nous-mêmes. ».

Il est aussi important de rappeler qu'au-delà de leur ancrage géographique commun, la plupart des fondateurs du mouvement étaient enseignants en art. Cet élément n'est pas anodin : il confère à leurs recherches une forte dimension théorique et analytique. Leur travail ne se limitait pas à produire des objets artistiques, mais relevait d'une véritable pédagogie expérimentale : penser la peinture en train de se faire, questionner sans relâche ses conditions, ses outils, ses finalités. *Supports/Surfaces* n'est donc pas seulement un geste esthétique, mais aussi un geste critique et didactique.





Alors que les Nouveaux Réalistes annonçaient « la mort de la peinture », eux prônaient au contraire un retour aux origines, en remaniant ses codes. Comme l'affirmait Claude Viallat dans *Fragments* :

« Toute la peinture contemporaine est dans Lascaux et dans la préhistoire. Je pense qu'on n'a rien inventé. Tout était là. Depuis, on n'a fait que parfaire les techniques. »

Cet ancrage dans l'imaginaire préhistorique traduit une recherche d'authenticité et de continuité avec les premiers gestes créatifs de l'humanité. Viallat voit dans la préhistoire non pas un passé révolu, mais un réservoir d'évidences et de nécessités. Depuis le commencement, ce qui importe n'est pas la perfection de l'objet, mais la pratique artistique elle-même : le geste, l'acte formel de réaliser.

Chez Viallat, ce retour se manifeste notamment dans l'empreinte répétée de sa forme modulée, motif sans origine ni fin, qui résonne comme une marque primitive, archaïque, inscrite hors du temps. On peut établir un parallèle avec l'exposition de Rémi Labrusse au Centre Pompidou (*Préhistoire, une énigme moderne*, 2019), qui montrait combien la modernité et l'art contemporain se nourrissent d'un imaginaire préhistorique, à la fois brut, originel et universel. Viallat rejoint ainsi cette quête : retrouver dans l'art la part intemporelle du geste, une poésie du faire avant même toute représentation.

Viallat, Grand, Saytour, Dolla et Valensi reprirent chacun leur indépendance à l'été 1971, soit quelques mois avant que les artistes restants ne déposent, en août, les statuts d'une association *Supports/Surfaces*. Une tentative de structuration tardive, que l'absence d'une figure clé comme celle de Viallat vidait de son sens. *Supports/Surfaces* est donc davantage à entendre comme une formule efficace plutôt qu'un courant organisé.



"J'aime bien prendre les choses que j'ai sous la main et travailler à la fois sur des tissus et des couleurs qui a priori ne me posent pas trop de problèmes techniques. Il faut qu'il y ait, d'une manière générale, un accord sensuel entre le support et moi. C'est une question de plaisir. Il faut ensuite qu'il y ait une certaine adéquation matérielle entre la peinture et la toile."

Claude Vialat



La radicalité de Claude Viallat est donc en écho parfait avec l'esprit de *Supports/Surfaces*. Sa volonté est de déconstruire les éléments constitutifs de la peinture, de sortir l'art de son cadre symbolique et institutionnel. Pour Viallat, cette déconstruction n'est pas un manifeste, mais une expérimentation vivante.

Car en refusant les discours théoriques trop dogmatiques, il se distingue ainsi d'autres membres du groupe, comme Louis Cane ou Daniel Dezeuze, plus attachés à une lecture marxiste ou structuraliste de la pratique artistique.



Viallat

« Tout est toujours différent mais tout est toujours cohérent. Depuis 1966, je décline à l'infini des objets et des toiles qui vivent tous leur propre vie mais qui sont tous reliés entre eux, qui appartiennent bien au même monde. Si je les confronte, même dans le désordre, même à des années d'écart, il n'y aura ni rupture ni télescopage. »

Claude Viallat

Sans cadre, sans récit

L'empreinte en résonance

L'engagement de Viallat dans le mouvement fut donc à la fois fondateur et conflictuel. Il contribue à définir l'esthétique du groupe par la force de sa proposition plastique, mais s'en éloigne rapidement, quittant officiellement Supports/Surfaces en 1971. Cette séparation ne marque pas une rupture avec les idées du mouvement, mais plutôt une affirmation d'une autonomie artistique, centrée sur la pratique plus que sur le manifeste. Depuis lors, Viallat poursuit inlassablement sa recherche, répétant son motif sur une diversité de tissus et de formats, sans jamais se répéter dans l'intention ni dans l'effet.

« C'est rien à faire ces objets, on peut pas imaginer plus simple. »

Le choix du support de par l'artiste n'est jamais neutre : il peint sur des draps de récupération, des bâches industrielles, des toiles de matelas, des tissus usés qui portent déjà une histoire, une texture, parfois un motif. Il ne cherche pas une surface vierge, mais un terrain déjà chargé. Ces tissus sont parfois cousus, rapiécés, assemblés, l'œuvre se construit aussi dans la couture, la tension, la trace du geste.

Sans narration, sans message c'est un rythme visuel, venant de la répétition de ce motif elle-même, mais aussi des interstices, des erreurs, des débords. Car Viallat accepte et accueille l'accident, l'aléatoire, le hasard.

La couleur, souvent vive, tranchée, est appliquée en aplat ou en transparence, selon les effets recherchés. Le regard circule sans hiérarchie : pas de haut, pas de bas, pas de point focal. La surface entière devient un champ de peinture, une trame vivante, ni ornementale, ni illustrative.



Le refus du cadre s'étend au-delà du châssis. L'artiste rejette aussi l'idée d'un format unique, d'une mise en espace figée. Aussi, certaines œuvres sont suspendues, d'autres posées au sol, d'autres encore agrafées directement au mur, ou même présentées en volume, comme des structures souples. La peinture déborde de ses limites traditionnelles.

Elle devient espace, matière, présence. Elle existe pour ce qu'elle est, et non pour ce qu'elle pourrait représenter.

En cela, la peinture de Viallat est à la fois minimaliste et profondément sensorielle. Elle refuse toute illusion, mais ne renonce jamais à la couleur, à l'énergie du geste, à la vitalité du regard. C'est une peinture qui ne cherche pas à séduire, mais à s'imposer comme évidence, sans justification extérieure.

Sa production, fondée sur une logique de série, d'itération, de variation, constitue une œuvre ouverte, toujours en transformation. Elle interroge les rapports entre peinture et objet, surface et volume, couleur et matière, regard et perception. En cela, Viallat reste fidèle à l'héritage le plus profond de Supports/Surfaces : faire de la peinture non pas un espace de représentation, mais un champ d'expérience.





La peinture comme présence

Face à une œuvre de Claude Viallat, il n'y a pas d'histoire à lire, pas de sujet à reconnaître, pas de scène à interpréter. L'artiste refuse toute narration, toute psychologie, toute symbolique. Il ne s'agit pas de comprendre, il s'agit de voir. Voir une peinture qui ne prétend rien dire d'autre que ce qu'elle est.

« Je pense les choses en ponctuation, en plaçant dans une surface ou un espace donné, les éléments qui vont ponctuer cet espace. »

Les conditions de réalisation des œuvres de Viallat induisent une instantanéité fulgurante qui n'est pas sans évoquer celle de Jackson Pollock.

Installé à Nîmes depuis 1979, l'artiste investit un ancien relais de poste qu'il transforme en atelier.

Aux côtés de son épouse Henriette, il se dévoue quotidiennement à sa créativité. Sept jours sur sept, après avoir machinalement avalé son café, il s'affaire dès 9h30 à se contorsionner parmi la variété de tissus, draps et bâches agglomérés. Sa production est dense, il se laisse guider au gré de ses envies, navigue de projet en projet.

Cette rigueur presque obsessionnelle, accentuée par une mise en pratique active où l'artiste se courbe, s'arque parfois à même le sol de façon frénétique, donne lieu à des couleurs qui l'astreignent à une certaine rapidité d'exécution.

Mais la contrainte physique n'est pas le seul impératif. La matière, qui n'est pas toujours propice à la peinture et peut parfois absorber de façon instantanée, contraint l'artiste à une imminence instinctive.



DUMAS+LIMBACH
FINE ART





L'art en soi

Mais cette conceptualisé de l'œuvre n'en fait pas pour autant une peinture froide et distante.

Elle est pleine, vibrante, colorée, incarnée. Les teintes, souvent franches et contrastées, participent de cette joie silencieuse du regard. Le tissu lui-même, par sa texture, ses plis, ses accidents, invite à une attention tactile, presque charnelle. Chaque œuvre devient une peau colorée, une membrane sensible, tendue entre rigueur et abandon.

En refusant l'illusion, Viallat offre l'intensité du réel. Il ne représente rien, mais donne à voir ce que la peinture peut être lorsqu'on cesse de lui demander autre chose que d'exister. Ce n'est pas un art du commentaire, ni de l'émotion, ni du symbole. C'est un art de la présence nue, qui repose sur cette certitude que la peinture n'a besoin de rien d'autre qu'elle-même.

Depuis plus de six décennies, Claude Viallat construit une œuvre d'une remarquable cohérence, sans jamais céder à la répétition stérile ni à la tentation de l'évolution spectaculaire. Ce que certains ont parfois qualifié d'obsession, il l'assume comme une forme de fidélité à une intuition fondatrice. Peindre en toute liberté, affranchir la peinture de ses carcans historiques, explorer les ressources infinies d'un même geste, d'un même motif, sur des supports sans fin renouvelés.

Si son travail est né dans le tumulte des années 1960, il continue aujourd'hui d'imposer sa radicalité. En refusant le spectaculaire, en détournant les normes, en rendant visible ce qui d'habitude reste en second plan, Viallat invite à une autre manière de voir. Il n'offre ni récit ni promesse, seulement la présence d'un objet peint, frontal, immédiat. Et c'est précisément là que réside sa puissance.

Face à ses œuvres, le spectateur est appelé à suspendre ses attentes, à oublier les réflexes de lecture, pour se laisser affecter par la simplicité d'un tissu peint, tendu dans l'espace. C'est un art sans dogme, sans message, mais d'une force perceptive inépuisable. Une œuvre qui, loin de l'image, de la représentation ou du discours, continue inlassablement de réaffirmer ce qu'est la peinture : un acte, une forme, une couleur.



Collections publiques

Musée national d'art moderne - centre Pompidou, Paris, France
Musée d'art contemporain, Marseille, France
Musée d'Art moderne et d'Art contemporain de Nice, France
Carré d'Art, Nîmes, France
Musée d'art moderne de la ville de Paris, France
Les Abattoirs, Toulouse, France
Frac Picardie, Amiens, France
Musée d'art moderne et contemporain, Saint-Etienne, France
Musée Picasso, Antibes, France
Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg, France
Frac Normandie, Caen, France
Musée de Grenoble, France
Musée d'art de Nantes, France
Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France
CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux, France
Frac Provence-Alpes- Côtes d'Azur, Marseille, France
Frac Bretagne, Rennes, France
Musée d'art moderne de Céret, France
Musée-Château d'Annecy, France
Collection départementale de la Seine-Saint-Denis
Fonds d'art contemporain - Paris Collection, France
Frac Normandie, Caen, France
Frac Normandie, Rouen, France
Frac Occitanie, Montpellier, France
Frac Champagne-Ardenne, Reims, France
Collections du musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis, France
Musée d'art contemporain de Lyon, France
Musée Cantini, Marseille, France
Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, France
Musée d'Art de Toulon, Toulon, France
Fondation Cartier, Paris, France
ADAC, Saint-Priest, France
École des Beaux-Arts d'Annecy, France
Musée Sara Hilden, Tampere, Finlande
Musée de Bâle, Suisse
SMAK, Gand, Belgique
Musée d'Art Moderne et Contemporain, Belgique
Musée des Beaux-Arts de Montréal, Canada
MOMA, New-York, États-Unis
The Sezon Fondation, Tokyo, Japon
The National Museum of Art, Kitakyushu, Japon
Fukuyama Museum of Art, Fukuyama, Japon
Setagaya Art Museum, Setagaya, Japon
Collection Société Générale, Paris, France
Musée Fabre, Montpellier, France
Collection départementale d'art contemporain du Var, Châteauvert, France

Paintings Catalog

contact

MATIGNON@DUMASLIMBACH.COM

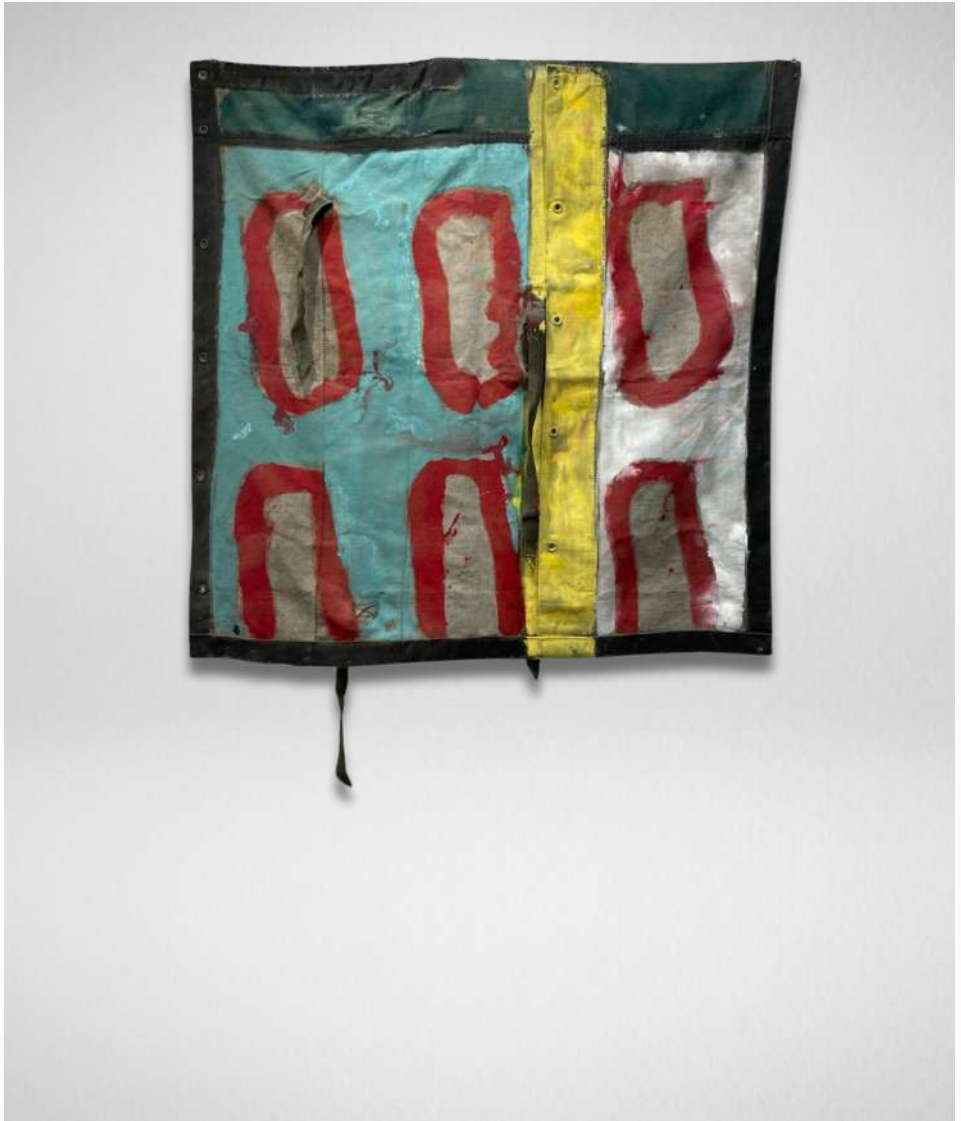
for any inquiries





2009/362

2009
Acrylique sur tissus
145 x 192 cm | 57.09 x 75.59 in



2018/223,

2018
Acrylique sur toile
102 x 102 cm | 40.16 x 40.16 in



2020/114,

2020
Acrylique sur bâche
135 x 206 cm | 53.15 x 81.1 in



1990/237,

1990
Acrylique sur tissus
130 x 148 cm | 51.18 x 58.27 in



1994/050,

1994,
Acrylique sur assemblage de tissus imprimés
91 x 84 cm | 35.83 x 33.07 in



2008/275,

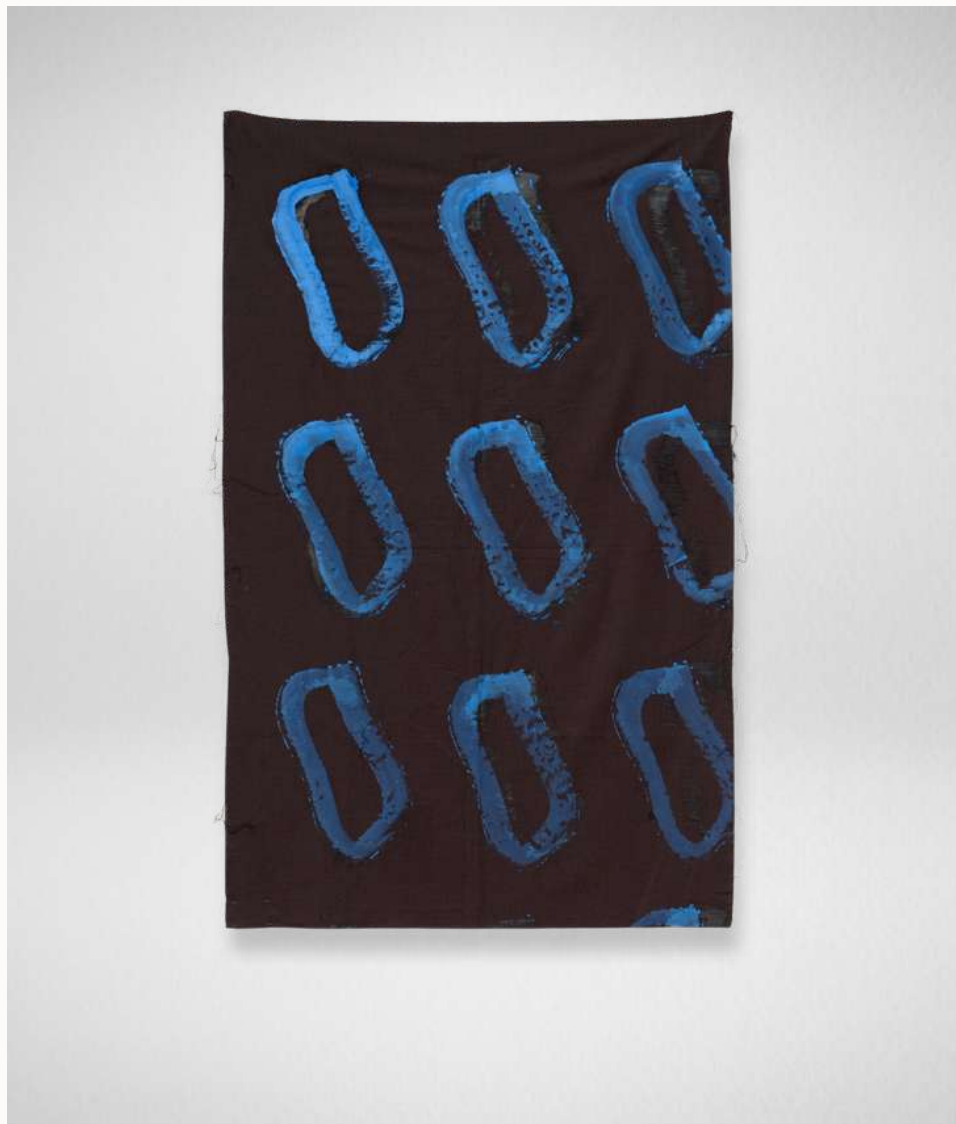
2008,
Acrylique sur tissus
94 x 100 cm | 37.01 x 39.37 in



2017/235,

2017,
Acrylique sur tissus
140 x 228 cm | 55.12 x 89.76 in















026pp2024,

2024,
Acrylique sur carton
103 x 53 cm | 40.55 x 20.87 in



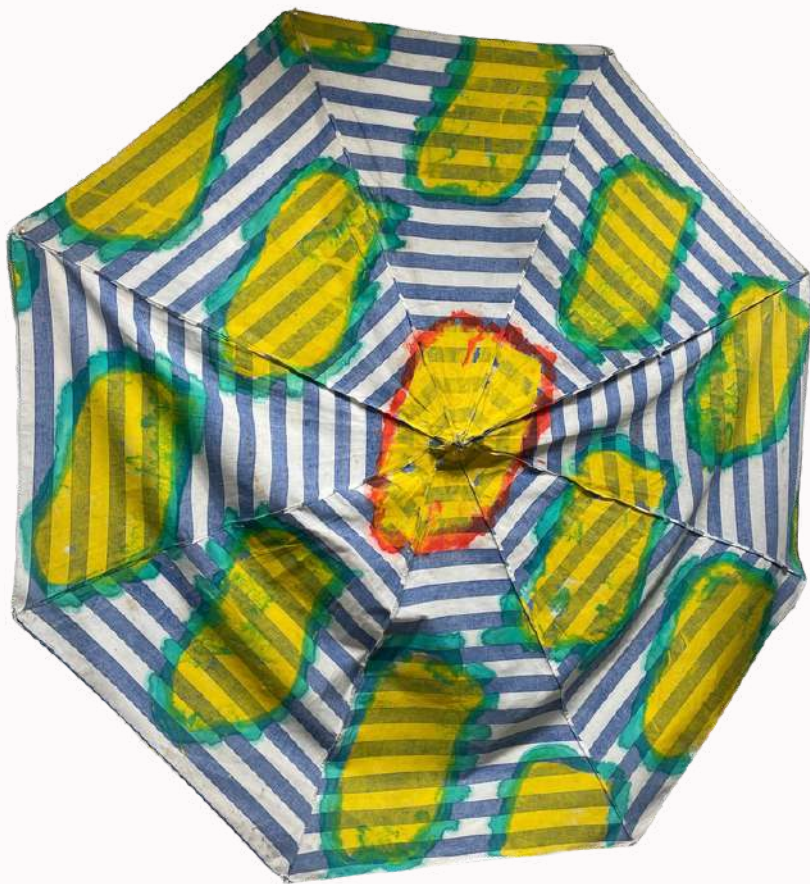
437,

2024
Acrylique sur toile
220 x 63 cm | 86.61 x 24.8 in



CE003,

1983,
Cercle en bois, bâche et acrylique
155 x 92 cm | 61.02 x 36.22 in







2015/472

2015,
Acrylique sur toile de tente
156 x 395 cm | 61.42 x 155.51 in

DUMAS+LIMBACH
FINE ART

pre ss

Pensés et conçus comme des lieux chaleureux, les galeries s'éloignent drastiquement des conventionnels white wall. Un seul mot d'ordre : rendre l'art à son public. Les frontières sont dissolues, l'art et la vie ne font plus qu'un. Le Design, l'art Numérique, plastique et décoratif, se fondent et se confondent au sein d'un même espace.

Entièrement dédiés à la créativité, il s'agit de véritables lieux de rencontre et de partage entre artistes, néophytes et collectionneurs aguerris.

Les galeries travaillent en étroite collaboration avec les familles des artistes, les fondations et autres institutions ainsi que de nombreux collectionneurs et musées, privés afin d'être à même de vous proposer des oeuvres authentique et d'une grande rareté.

Nos collaborateurs ont à coeur de créer des relations durables avec les collectionneurs en les accompagnant dans leur appréciation de l'art et en les aidant à trouver des pièces d'exceptions qui correspondent à leurs aspirations. En mettant un point d'honneur à ne nous entourer que de professionnels du marché de confiance, nous assurons à nos clients un service sur-mesure et en toute confidentialité.

rele ase

DUMAS+LIMBACH
FINE ART

35 Avenue Matignon, 75008 - Paris
+336 49 33 76 58
www.dumaslimbach.com
[@dumaslimbach](https://www.instagram.com/dumaslimbach)

DUMAS+
LIMBACH
FINE ART