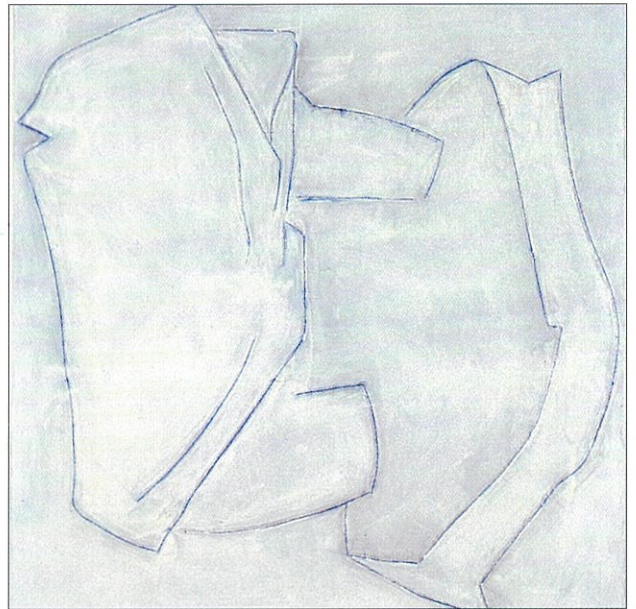




Parcours

Peinture



Bernard BOYER

12 octobre – 8 décembre 2002

QUE FAUT-IL POUR PEINDRE ?

Soudaineté progressive

Que faut-il pour peindre ? “ Pour peindre, observe Bernard Noël, il faut continuer à peindre.¹ ” Moins tautologique qu'elle ne paraît, cette formule souligne très justement en quoi la peinture contemporaine, plus que d'autres modes de production artistique, se tourne résolument vers un à-venir ; à défaut de tout préalable absolu, la peinture s'élabore sans recette, fidèle à ce régime d'inachèvement continu, propre à l'activité picturale. Quels que soient les égarements et les réorientations, les constats d'échec et les jubilations, les bifurcations et les convergences, les inflexions et les déflexions, les digressions, frustrations, et inévitables cessations d'activité... Bref, les ruptures en série qui ponctuent un parcours pictural, le peintre recidive opiniâtrément, poursuivant un chemin qui s'invente derrière lui.

Mais pour peindre – et ici les logiques s'inversent, ce qui n'est pas le dernier paradoxe que recèle la peinture – pour peindre, il faut savoir cesser de peindre ; il faut pouvoir reconnaître – par un impalpable savoir pré-réflexif – où s'en tenir, afin de provoquer l'étonnement fulgurant du jamais vu. Car un tableau réussi surgit avec une irréversible soudaineté – avec la soudaineté progressive de la mort elle-même.

D'ordre certes très général, ces réflexions que m'inspire un survol du travail en peinture accompli par Bernard Boyer depuis une vingtaine d'années, mettent en évidence une double logique, caractéristique de sa

pratique. D'une part, sa peinture ne témoigne de rien, sinon d'un mouvement continu ; d'autre part, elle ne prétend rien communiquer, sinon une suspension momentanée à ce même mouvement.

Une réserve de formes

La production de Bernard Boyer depuis une dizaine d'années – qui se compose de formes bulbeuses et tubulaires aux couleurs acidulées, que viennent crever d'autres formes pointues – a de quoi décontenancer le spectateur, car toute la science et tout le savoir-faire du peintre, patiemment acquis par la pratique quotidienne de l'abstraction plutôt sobre pendant des années, y sont délibérément mis au service d'un projet au goût peu congru – qu'à d'autres époques on aurait qualifiés de “ corrompu ” – que l'artiste lui-même décrit comme une

“ majesté de pacotille ”. Ses compositions minutieusement réfléchies – le fruit de multiples étapes d'élaboration – donnent à voir des formes enflées et vaguement protozoaires qui s'enchevêtrent les unes dans les autres ou glissent en suspens sur fond monochromatique. Elles indiquent l'affinité de Boyer pour une figuration abstraite : ni tout à fait définissables, ni entièrement sans assise dans le réel, ses formes en fuseau, aux contours souvent protubérants, gravitent entre le sublime et le déconnant, et révèlent une affinité élective pour le grotesque.

Rien, pourtant, dans ses tableaux n'est l'expression de la fantaisie pure ; tout y relève d'une observation aussi attentive que sélective du réel. “ Je n'ai aucune



Sans Titre - huile sur toile - 162 cm x 130 cm - 2000

imagination, reconnaît-il allègrement, je suis à peine créatif. ” En fait, le réel constitue pour Bernard Boyer une inépuisable réserve de formes en tous genres ; des formes qui lui sautent inopinément aux yeux, lors d’une sorte d’épiphanie profane. Il s’agit pour lui d’extraire les enjeux cruciaux de ce qu’il regarde, sans pour autant se laisser emprisonner par l’image. Autrement dit, le peintre utilise le matériel visuel qui l’environne, le faisant fonctionner sur ce qu’il appelle “ l’espace scénique de la peinture ”. Si Boyer a expérimenté avec toute la technologie ancestrale de la peinture – autrefois broyant ses propres pigments, et continuant à enduire ses toiles au sabre – c’est qu’elle constitue pour lui un outil d’investigation du réel, et s’il met en œuvre tout le discours savant propre à la peinture, c’est afin d’obtenir des objets qui sont pensés picturalement.

Faire dessin : la gestion du geste

En termes de trajectoire, Boyer vient du monochrome, attiré moins par la dimension métaphysique du genre, que par la couleur – sa vocation première. Toutefois, il est depuis toujours persuadé que la couleur, si désincarnée soit-elle, s’incarne tôt ou tard par le geste – “ par le gestuel du peintre en bâtiment ”, dit-il – qui spatialise la couleur, conférant à la toile une scansion. Censé organiser la couleur, le moindre coup de pinceau, et même la moindre trace laissée par le rouleau finissent par faire dessin – et, ce faisant, par contester l’hégémonie de la seule couleur. C’est donc grâce à ce constat que Boyer est parvenu à disloquer à son profit le dispositif serré du monochrome, en exploitant cette matérialité immanente à l’acte pictural. En somme, la poïétique du travail de Boyer réside en une fusion du monochrome avec le dessin – dessiné par inadvertance – qui en scande la surface.

C’est dire à quel point Boyer cultive un rapport au réel qui privilégie le détail. L’artiste isole un détail quelconque – une serpillière orange drapée sur un meuble, une bouée bleue pâle au bord de l’eau, un bout de croquis raté et jeté par terre – qu’il retravaille par une série de dessins, qui s’étoffent progressivement en éléments fondamentaux pour la peinture à venir, où les effets de ce long processus de condensation picturale seront manifestes.

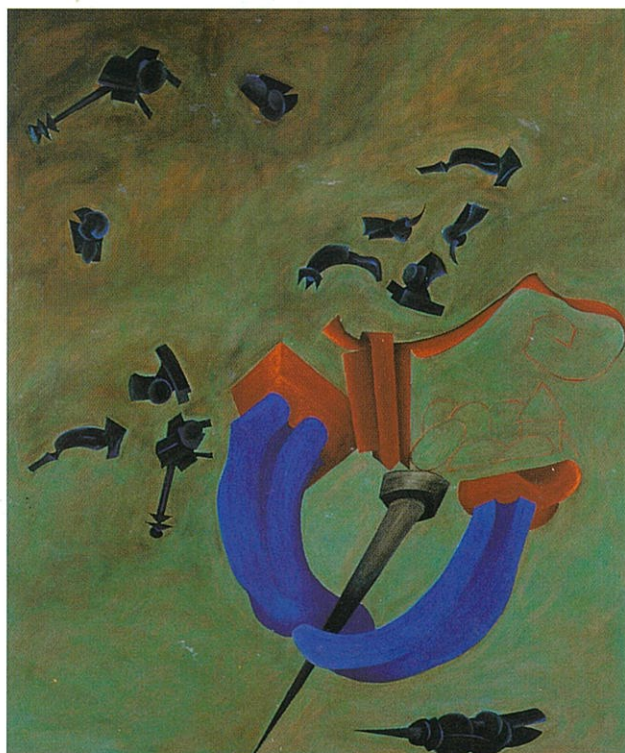
Je n’emploie pas le terme de “ condensation ” tout à fait par hasard. Dans un ouvrage célèbre, Freud a tenté de décrire avec précision le fonctionnement du raccourcissement opéré par le mot d’esprit (le Witz), qui consiste, selon le psychanalyste, en sa capacité à condenser – et, dans l’espèce, à mésallier – deux éléments hétérogènes afin de déclencher le rire : la réussite du mot d’esprit est fonction de l’efficiace et de l’élégance du raccourci. Bernard Boyer voit une économie tout à fait semblable à l’œuvre dans le dessin, ce qui explique pourquoi il fait si souvent preuve de retenue dans ses propres dessins (alors que son emploi de couleurs obéit à une économie plus dispendieuse), visant une gestion efficace du geste. Le spectateur serait sans doute bien inspiré à fonder sa propre lecture des travaux de Boyer sur une même attention rapprochée aux rythmes de la surface picturale et à ses motifs.

Les bouées de Boyer

Prenons une figure récurrente de la peinture de Bernard Boyer : la bouée. Il s’agit certes d’un “ détail ” parmi d’autres, mais c’en est un qui traverse son parcours pictural dans son ensemble : c’est un détail qu’il continue à peindre, et l’on en trouve plus ou moins manifestement dans plusieurs tableaux. Même la lecture la plus vulgarisante ne saurait réduire cet élément à un simple écho visuel – surgissant de loin en loin – de son enfance au bord de la rive sud du pourtour méditerranéen. S’agit-il d’un trou susceptible de leurrer le regard vers les profondeurs illusoire de la surface picturale, où il risque de se noyer ? D’une sorte d’orifice venant rappeler la complicité triangulaire reliant corps, désir et peinture ? Ou bien d’un anneau continu, et à ce titre le symbole même de l’incomplétude qui caractérise l’activité picturale ? Ou bien encore, en tant qu’ouverture sur le visible, s’interposant entre le voyant et le visible, la bouée ne peut-elle s’interpréter comme emblème même de la vue – comme une sorte de dispositif qui aspire le regard et à travers lequel s’évide ou s’évacue ce qui est à voir ? Face à cette surdétermination, il ne s’agit pas de trancher. Mais il s’agit de reconnaître que l’attention portée au détail n’est pas simplement un élément significatif de la démarche de Bernard Boyer. Elle en est constitutive, depuis la gestation jusqu’à la réalisation.

Stephen Wright

1. Bernard Noël, *Onze romans d’œil*, Paris, P.O.L., 1988.



Sans Titre – huile sur toile – 180 cm x 150 cm – 1993

BERNARD BOYER

✉ 34, rue de la Joliette / 13002 Marseille

☎ +33 (0)4 91 91 09 56

Né en 1951 à Alger, vit et travaille à Marseille

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1976 • Salon de Mai, Paris
• «3X7 peintres», Galerie Athanor, Marseille
• «Luminy», ARC2, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- 1977 • «Luminy», Haus Deutscher Ring, Hambourg
• Salon International de Toulon
• ADDA, Centre de Fontblanche, Vitrolles
- 1978 • Mostra del Larzac
• Dessins et peintures sur papier, Galerie Athanor, Marseille
• «Peintures, dessins, objets», Galerie Athanor, Marseille
- 1979 • Galerie Déclinaisons, Rouen
• Université de Toulouse le Mirail, Toulouse
• Joanneum Museum, Graz, Autriche
• «4 jeunes peintres», Galerie C. , Paris
• «Hors cadre», École des Beaux-Arts, Nîmes
- 1980 • Maison de la Culture, Tarbes
• Maison des Arts André Malraux, Créteil
- 1981 • «10 ans de création à Marseille», Musée Cantini, Marseille
• «100 peintres de chevalet», Galerie NRA, Paris
- 1982 • «Marseille-Alger», la Vieille Charité, Marseille
• Triennale de Nüremberg, Allemagne
• Galerie de l'Ancienne Poste, Calais
• «Lieux du Corps», Gardanne
• «Association Cinabre», Marseille
• «Action Création 82», exposition organisée par l'ARCA, Marseille
• «Lieux d'artistes», (Biennale de Paris), Marseille
• «Marseille-Alger», Salon de la Peinture méditerranéenne, ONAREX, Alger
- 1983 • «Octopus» ARCA, Marseille
- 1984 • Kampnagelle Fabrik, Hambourg, Allemagne
• «FRAC Provence Alpes Côte d'Azur», Musée Cantini, Marseille
• «Art et Paysage», Bar-le-Duc
- 1985 • «FRAC Provence Alpes Côte d'Azur», Fondation Maeght, St Paul de Vence
• Galerie Daane, Amsterdam, Hollande
- 1986 • «Identité Marseille» exposition organisée par l'ARCA, Centre de la Vieille Charité, Marseille
- 1987 • «Match Nice/Marseille», Musée de Toulon
• «À tes risques puérils», Etnik, Marseille
• «Le Sud attaque», Festival d'art organisé par Beau Lézard à Sète.
- 1989 • Galerie Gilles Favre, Lyon
- 1990 • Musée ZIEM, Martigues

Couverture

Sans Titre - huile sur toile - 120 cm x 120 cm - 2001

Sans Titre - "Poncif" - (détail) - pigment et huile sur toile
140 cm x 160 cm - 1989

- 1995 • Galerie Regard, Paris
• Galerie Les Cahiers de l'Atelier, Toulouse
• «Le FNAC à Luminy», Galerie de l'École d'Art, Marseille
• «Midi Pile», Salon de Montrouge
- 1997 • Musée d'Art Moderne, Ceret,
Dépot de la Collection Yves Michaud
• Échange méditerranéen, Tunis
- 1998 • Galerie «Les Bains Douches», Marseille
• LE 19, Centre d'Art Contemporain, Montbéliard
- 1999 • Chapelle St Étienne, Beaune
- 2000 • Docks des Suds, Marseille
• ARCA et Galerie R. PAILHAS, Marseille
- 2001 • Musée de Chosun KWANGJU (Corée)
- 2002 • Galerie Sagan à Séoul (Corée)

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1978 • ADDA, Marseille
- 1984 • Terao Livello, Florence (Italie)
- 1988 • CREDAC, Ivry
- 1993 • Maison d'Art Contemporain, Chaillieux, Fresnes
• Espace d'Art Contemporain Camille Lambert, Juvisy/Orge
• Le Quai, Mulhouse
- 1994 • Art Transit, Marseille
- 1997 • Vacances Bleues, Marseille
- 1998 • Halle du poisson, Perpignan
- 1999 • École des Beaux-Arts, Beaune



Sans Titre - acrylique sur papier - 50 cm x 70 cm - 1997

Lieu d'exposition "L'H du Siège"
15, rue de l'Hôpital de Siège
F - 59300 Valenciennes
Tél & Fax : +33 (0)3 27 36 06 61

Exposition visible du jeudi au dimanche
de 15 à 19 heures sauf jours de fête

Cette exposition fait l'objet d'un partenariat culturel avec le Lycée du Hainaut et le Lycée Notre Dame à Valenciennes

REMERCIEMENTS :

Ville de Valenciennes • Conseil Général du Nord • Conseil Régional du Nord / Pas-de-Calais • Ministère de la Culture et de la Communication

"Acte de Naissance" : Association d'Arts Plastiques • Siège social : 9, rue de la Fontaine St Gilles • F - 59300 VALENCIENNES • E-mail : hdsuiege@free.fr