

16-IV-16

D'où vient que cette double feuille blanche dépliée devant nous soit aussi impressionnante ? De ce qu'elle est multiplement et diversement trouée. Sur presque toute sa surface Dominique DE BEIR l'a perforée. Dans un geste réitéré, avec un outil faisant de petites ouvertures à sa surface, elle œuvre, non sur le papier, mais en lui, avec lui, entrant en lui. Par incision, parfois perforations plus larges et vives comme dans les cartons, ou creusement comme dans les polystyrènes, elle transforme la surface de ses matériaux. Face à nous, *Altération*, 27 mai 2014, 30 x 23 x 3 cm peinture, cire, impacts, polystyrène, de sa série la plus récente, débutée en 2014. Ce n'est plus le papier, mais la résistance et la malléabilité du polystyrène qui supporte une nouvelle opération, celle qui le chauffe et en fond diversement la surface. Auparavant travaillé dans son épaisseur, par perforation ou arrachement, il est dorénavant, de manière à la fois plus violente et plus enveloppante, altéré par la chaleur. A la totalité de sa surface, par une érosion diversifiée, apparaissent des reliefs. Si le lisse disparaît encore, c'est maintenant pour faire place à une plus grande différence de niveaux ... Ici donc, plus de succession de gestes, plus d'extériorité, par cette transformation générale de la surface, tout advient ensemble. En cette nouvelle série DDB altère des supports colorés, et leurs teintes claire ou pastels, souvent monochromes, contrastent avec la violence subie par la surface. Chaque œuvre, dans la douceur des verts, orangés ou rosés, argentés encore, s'affirme ainsi dans une intensité retenue. Ces Altérations, à la différence des perforations, sans trouées directes, avancent vers nous leurs reliefs. Une sensuelle rugosité est cependant commune à ces deux séries : leur très belle conjonction de la surface et de la profondeur.

Les reliefs nouveaux de la surface concourent à l'intensification du visible. Celui-ci ne s'aplanit plus devant le regard, il ne s'efface plus au profit de quoi que ce soit d'autre : il s'affirme. Se refusant à être lissé, le visible enveloppe dorénavant en lui surface et profondeur, des reliefs donc. Que fait la perforation ? Elle exhibe le dedans du matériau. Elle en ouvre la surface. La trouée conduit le celé à la lumière, et en même temps éloigne la surface. Où se pose le regard ? Ici et là, ensemble. Les reliefs, de la trouée à l'avancée du visible, sont, dans les Altérations, de plus en plus saillants. Ils s'accroissent et se généralisent sur toute la surface de l'œuvre. De l'ouverture transperçante, celles des cartons, qui sont bien des sculptures, aux nouvelles Altérations, la pénétration dans le visible se change. Par là-même l'avancée et l'éloignement du visible se modifient : moins d'invisible en cette nouvelle série, l'érosion de la surface conduisant à sa plus forte avancée, dans des excroissances plus relevées.

La radicalité du refus du lisse est pleinement assumée. Elle situe les œuvres de DDB dans le plus vif de la peinture contemporaine. Qu'y est l'apparition du relief ? Quel est le rapport de la peinture et du relief ? N'est-il pas ce qui la renverrait vers la sculpture ? Assurément pas. Si DDB est également sculpteur, ses cartons manifestant la maîtrise de la spatialisation, ouverture directe, brutale parfois, dans la construction d'un volume, par ruine ou destruction, il est vrai, relative, ses Altérations sont la peinture même. Pour autant, elles

enveloppent, affleurant à leur surface, du non-visible ... Est-ce donc là peinture ? Ne faut-il reconnaître en elles, abandonnant cette interrogation ancienne, la radicalité du pictural se libérant de la platitude du lisse. Ne la ferait-elle pas cependant « infidèle » au processus en lequel apparaît la peinture ? Nous le savons depuis Malevitch, la peinture advient en s'égalant à sa visibilité. Le pictural se libère en expulsant de soi l'invisible, celui de la signification et de toute référence. La peinture s'arrache ainsi à la domination de la figuration, du discours donc, de toute poétique. Se libérant, elle devient « art du visible ». Telle est bien l'identité conquise : la peinture s'identifie à son exclusive visibilité, celle-ci dorénavant égalée à sa surface. Si telle est bien l'auto-affirmation du pictural, qu'est alors la réapparition de l'invisible en lui ? Se pourrait-il, sans que cela soit retour à une fonction de manifestation, que le pictural accueille l'invisible en lui, n'ayant plus besoin d'une exclusion qui n'était que momentanée ? Qu'est donc la présence nouvelle de l'invisible dans la peinture ? Assurément pas l'exigence revenue de se référer à quelque extériorité que soit, comme si celle-ci, ce qui est le cas dans les tableaux actuels, manquait. Dans l'accueil de l'invisible, non plus produit ou éprouvé comme absence ou déficience, mais comme paradoxale puissance de nouvelle visibilisation, la peinture devient plus puissante. Que sont en effet le relief, le creusement et la profondeur de ce qui semble s'échapper ? Ce qui n'exclut pas, mais se conjugue à la visibilité de la surface. La peinture a toujours été dominée par l'invisible, en se croyant, comme tableau, avoir pour tâche de faire « voir l'invisible ». Dans cette injonction à la manifestation d'un non-visible antérieur, toute matérialité, celle du relief en particulier devait s'effacer. Pour rendre visible une réalité non-picturale, la peinture devait être lisse, diaphane à sa fonction. Mais, nous le savons, un trouble dans le genre a surgi, ou plutôt la peinture s'affirme plus directement en son identité, en produisant en elle la profondeur du visible.

Les Altérations ne rompent en rien avec cette exigence, elles sont bien plutôt, tant dans les reliefs ou creusements de la surface, que dans leur mode de production, la radicalisation contemporaine de la peinture, une variation décisive dans la fidélité à l'exigence picturale. Que produit la peinture ? Ce visible que nous ne verrions pas sans elle. En quoi le visible pictural diffère-t-il de celui de notre quotidien ? De son intensification. Que lui faire pour le rendre tel ? Œuvrer pour DDB, ce n'est pas seulement agir sur un matériau, c'est opérer avec lui. Pas seulement donc y poser des couleurs délimitées en des formes, lui ajouter des déterminations, c'est également soustraire de lui ce qui le fait d'abord signifiant. En transformant la surface, elle fait en sorte que le support n'en soit plus un, qu'il ne supporte plus une réalité ou fonction autre que lui. Il n'est ainsi plus préparé pour renvoyer le regard ou l'émotion, hors de lui.

En quoi peindre est-ce produire du visible sans l'anticiper ? En ce que l'œuvre n'est plus sensibilisation d'une forme ressentie, sue ou éprouvée antérieurement à son apparition. Produire sans anticipation, c'est refuser de prévoir dans l'idéalité ce qui n'est pas de soi visible. Avant l'œuvre, strictement, il n'y a rien à voir. Le visible pictural, jamais pré-vu, n'advient qu'avec l'œuvre, par et en elle. Aucun visible n'est anticipé ou projeté. Que serait alors la peinture ? Simple reproduction. Le pictural refuse, en son principe, d'être re-présentation, l'apparition de ce qui aurait été, sur quelque mode que ce soit, une première fois présent ... Le tableau étant, quant à lui, cet étrange « passage » d'une visibilité idéale, invisible de fait, antérieure donc à son apparition sensible. Que change la production du strictement pictural ? Tout, puisqu'il instaure la peinture, et que le seul

visible en constitue la réalité.

Qui œuvre ainsi, en deçà de toute providence ? Le peintre ou celui qui ne maîtrise plus, dans une extériorité dominante, l'apparition du visible. Ne faut-il pas dire alors qu'il co-opère au surgissement d'une nouvelle visibilité ? Il consent en effet, en partie du moins, à l'apparition accidentelle des formes. Le peintre n'est donc plus celui qui présente, mais bien celui qui fait confiance à l'apparaissant, aimant le visible libéré de toute fonction. Comment ce visible advient-il ? En quel type d'action peut-on s'assurer de ne pas anticiper ? En une production qui ne soit plus celle de la pré-voyance, celle donc qui consent à une part d'aveuglement. En n'anticipant plus le surgissement du visible, le peintre découvre sa première, et paradoxale, puissance, celle en laquelle il refuse de rendre le visible signifiant ou « tableau ». Ne pas prévoir, c'est ainsi affranchir la peinture de tout ce qui la subordonnait, ne plus en faire le représentant du déjà imaginé, pensé ou ressenti, refuser donc de la vouloir dépendante. Tel est le rapport strictement inverse qui fait la radicalité du pictural : advient d'autant plus de visibilité qu'elle est d'autant moins anticipée. L'œuvre de DDB partage ainsi, de la manière la plus forte, l'exigence d'où provenait celle de Hantaï, comme celle de Parmentier.

Le peintre consent ainsi à ce que son œuvre ne soit plus en son entière maîtrise. Sa pratique conjoint l'activité et la passivité, la détermination et l'accueil, le volontaire et l'involontaire. Le visible advient tant produit que se donnant à voir. Le peintre, pourrait-on dire, collabore à sa manifestation. La première de ses opérations est libératrice : il le délivre de toute attente extérieure. Son activité se noue cependant à une passivité tout autant initiale - souvent soulignée par DDB - le consentement à l'inattendu. Ainsi, elle sait et ne sait pas ce qu'elle opère. Ne pas anticiper, c'est par là même ne rien projeter sur l'œuvre. La peinture n'est plus l'expression de l'artiste. Cette libération en est la condition générale : le pictural n'est tel qu'en tant que le visible est inexpressif. Il ne montre rien, n'énonce rien, ne dit rien. La peinture, telle en est la condition instauratrice ne réfère à rien d'extérieur à elle, ni monde, ni auteur : en sa pleine inexpressivité rien de transitif ne vient la relativiser. Cette abolition picturale du psychologique, souvent désignée comme « l'effacement de l'auteur », est une conquête récente. Telle qu'Yves Klein la pratiquait et pensait, l'« impersonnalisation » libère. Pour Michel Parmentier, qui reprend cette exigence, l'œuvre, excédant la « prison du psychologique », ne saurait être un miroir expressif. Le pictural n'est véritablement tel que délivré du « personnel ». L'impersonnalisation n'est cependant pas objectivation. Elle n'exclut en rien la singularité du geste de l'artiste, condition de celle de son œuvre. Parmentier le notait, à propos des dessins de Pierrette Bloch, fréquentés par DDB. En délivrant la peinture de la psychologie, c'est bien l'ampleur des possibles picturaux qui est ouverte. Qu'est alors l'opération strictement picturale ? Celle précisément du geste réitéré et diversifié, successif ou global, celui des perforations ou des altérations. Dans les deux cas, il œuvre avec le matériau. Dégrader ou altérer c'est libérer le visible de tout ce qui l'empêche de s'affirmer librement. L'atelier de DDB est ainsi le lieu où l'apparaître s'abîme, lieu par là même de la production d'une visibilité nouvelle. Celle-ci n'advient pas d'elle-même, elle a pour condition cette production. Comme l'écrivait Bachelard, dans un autre contexte il est vrai, l'atelier est le lieu de la production de sur-réalité, par le peintre, du visible pur. Que faut-il pour cela ? Parvenir à faire « réagir » le matériau. L'on découvre le paradoxe d'une production qui n'est pas parachèvement mais altération. La détérioration œuvre à défaire le visible de sa soumission spontanée, celle qui le veut lisse,

susceptible d'être indéfiniment support de représentation. « Ruiner » le lisse, c'est faire échapper le matériau au destin de la signification, le libérer pour qu'il se montre.

Face à nous *Altération*, 10 mai 2015, 75 x 50 x 4cm. De quoi précisément avons-nous le plaisir en la regardant ? En son principe, l'émotion est ici celle, générale, de la peinture, du purement pictural, celle donc de la pleine affirmation du visible. Nous éprouvons ce visible pur, délivré de la représentation et de la figuration, de tout psychologique. Le plaisir est celui de sa présence et non plus celui d'un renvoi. La peinture ne fait penser à rien, elle se donne à voir. Rien ici n'affaiblit la visibilité, rien n'en détourne, rien ne nous en absente. L'émotion picturale ne provient que de l'œuvre. Quel plaisir particulier nous fait-elle ? Les perforations et les altérations nous offrent leurs surfaces délivrées de la platitude du lisse. Notre regard est ensemble posé sur leurs reliefs et profondeurs, mais encore il entre en elles. Chaque œuvre se donne ainsi en une plus grande sensualité. Dans la platitude de la surface qui s'asservit et s'absente pour signifier, le visible comme tel s'efface, nous déçoit donc. Qu'est le plaisir procuré par le « tableau » ? Tout autre que celui du voir. A l'opposé, l'émotion, auprès de cette surface, qui à la fois accueille et retient le regard en elle, dans ses trouées et profondeurs, s'intensifie. Le plaisir pictural est en général celui de la liberté. L'abstraction libère l'émotion de celui qui regarde. Cependant, à chaque fois, en sa singularité, l'œuvre oriente et esquisse des émotions particulières. Elle n'est en rien indifférente à ses effets, à tout ce qui advient en nous. Que rencontre le regard ? Où l'œuvre l'attire-t-elle ? Nous le sentons, sur elle et en elle. Que lui fait-elle ? Elle le trouble. Comment ? En se montrant et dérochant à la fois, en se donnant en totalité, et en se réservant. Tel est le plaisir paradoxal des œuvres de DDB : tout en elles se donne à voir et tout n'y est pas visible. Telle est l'émotion des trouées et des anfractuosités, le plaisir d'une sensuelle rugosité qui, même dans les cartons, au plus fort de la trouée, ne devient jamais agression ou brutalité. Même en la plus altérée, c'est une visuelle séduction qui nous conduit et garde auprès de l'œuvre. Tel est plaisir fort de l'affirmation frontale du visible. Dans la série des Altérations surgit une nouvelle frontalité, plus insistante. L'accentuation du relief y concourt assurément, mais plus encore l'épaisseur de l'œuvre qui, en avant du mur, vient vers nous. En son avancée, sa douceur et sa retenue, son hiératisme surtout, une intensité à la fois puissante et réservée se donne dans l'assurance de son immédiateté, sa beauté picturale.

Jean-Michel Le Lannou