

DOMINIQUE DE BEIR, DANS LE VIF DE LA MATIÈRE

Des plaques de carton, des morceaux de polystyrène, des feuilles de papier, des rouleaux d'orgues de Barbarie ou de métiers à tisser, etc. L'art de Dominique De Beir s'approprie toutes sortes de matériaux hors normes pour les transformer à grands renforts de gestes qui les altèrent à l'aide d'outils contondants pour en révéler quelque chose d'une sublime intériorité. En amont, elle les recouvre le plus souvent soit de couleurs, soit en y imprimant le flou d'une image, ce qui les charge d'une dimension plastique dont la surface percée joue avec la lumière. Passionnée par ailleurs par le livre, elle mène une activité d'édition au sein d'un collectif qui amplifie sa démarche d'une singulière mesure créatrice.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Dominique De Beir. Turlutaine (barbarie)

Installation à la chapelle du Palais de l'Île, Annecy
Du 5 novembre 2021 au 28 mars 2022

PHILIPPE PIGUET Pour paraphraser la formule récurrente d'un quotidien, vous ne feriez pas – dites-vous – ce que vous faites si...

DOMINIQUE DE BEIR ... si je n'avais pas rencontré d'une part Pierre Buraglio, de l'autre Pierrette Bloch. Quand j'ai commencé à travailler, j'étais déjà dans la peinture, sinon dans la couleur, avec des formes plutôt abstraites. Ma rencontre avec le premier m'a conduit à développer assez naturellement une certaine économie de moyens. Je lui dois aussi un rapport privilégié au palimpseste et à l'écriture.

Et votre dette à l'égard de Pierrette Bloch ?

Par l'intermédiaire de Buraglio, j'ai eu l'opportunité de devenir son assistante et de travailler comme telle durant une dizaine d'années. Je passais trois-quatre après-midis par semaine à son atelier. Nous échangeons à propos de littérature, d'art, de cinéma, etc. En fait, elle avait besoin d'une présence pour se mettre au travail. C'étaient des moments assez légers et en même temps d'extrême concentration. C'est dire si la racine de mon propre travail s'est faite à ce moment-là.

La spécificité de votre démarche tient à cette façon si particulière de percer, de trouser ou de creuser, bref de violenter la surface même du support que vous avez choisi. Quelle est au juste votre intention ?

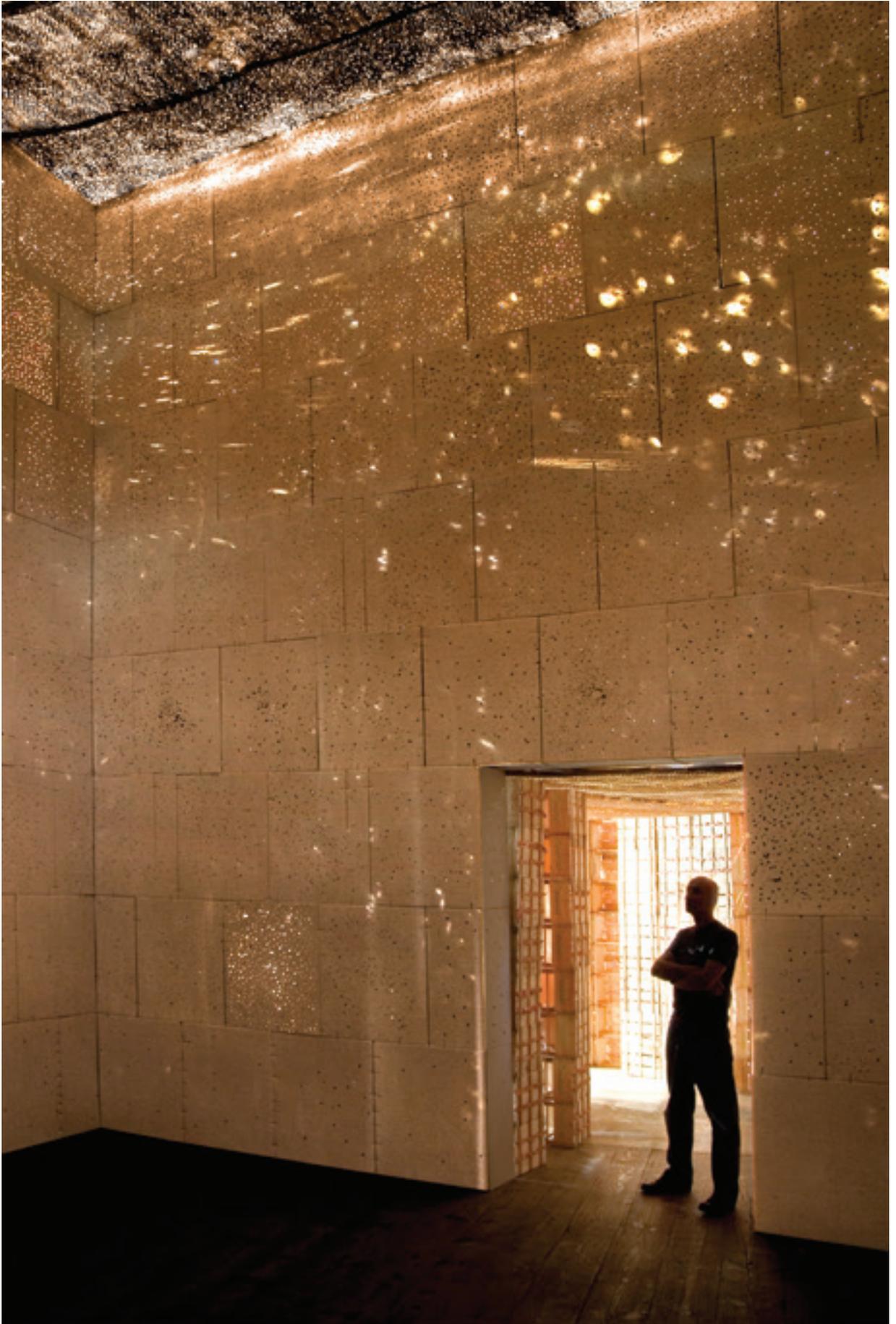
Cela dépend des périodes. Dans une série un peu plus ancienne que j'appelle *Altérations*, je cherchais à faire émerger une image après avoir recouvert de peinture le support de polystyrène que j'utilisais. Comme je trouvais que la surface était trop raide et qu'elle tenait visuellement le regardeur à distance, j'ai recouru au brûlage car je voulais au contraire qu'on entre à l'intérieur. Actuellement, j'utilise d'épais cartons que j'imprime d'une image et que je cherche inversement à déclasser. Je me positionne toujours dans un réel rapport de force, comme s'il s'agissait de mettre à mal ce qui est sur cette surface. Rentrer dans le support, c'est analyser comment c'est fait, de quoi il est constitué, quelle est la réalité de son intimité.

Cela semble relever d'une sorte de quête...

... tout en restant de l'ordre du leurre, car je sais bien que c'est le vide qui m'attend. Ce qui m'importe, c'est le présent de l'action, en quelque sorte son côté performatif. La quête compte autant pour moi que le résultat, car c'est un résultat actif. Je ne sais pas si on se trouve devant une œuvre à contempler mais elle est animée, dynamique. Une œuvre est juste quand l'énergie est là, face à nous, sinon elle reste inerte.

La réalisation de vos œuvres en appelle à tout un arsenal d'outils très particuliers, soit qui préexistent, soit que vous faites fabriquer spécialement. Comment cela s'est-il développé au fil du temps ?

La Route blanche.
2007, carton, cagettes.
Installation au centre d'art Fabrica, Brighton, 2007.





Il fait grand bleu.
2007, peinture, collage, impacts, carton, 196 x 150 x 3 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Jean Fournier, Paris.

Bottines-outils.
2005, réalisées par Karine Bonneval.



Au début, je me suis servie d'outils utilisés dans l'univers du médical, comme des bistouris, des scalpels, etc. D'ailleurs, chaque fois que je travaille, j'ai le sentiment de faire de petites opérations chirurgicales. J'en ai récupéré certains au gré de mes déplacements, parfois on m'en a offert. Pour la plupart, ce sont des outils que l'on pourrait assigner à la pratique de la gravure pour creuser et ouvrir la matière. Certains se rapprochent de ceux du jardinage, de la menuiserie, de la maçonnerie, de la couture, etc. Ce sont surtout des outils pour la main mais, avec un voisin, nous en avons conçu à ma taille, aux allures d'échelles à trois ou quatre piques.

Ceux que vous faites fabriquer le sont-ils avec l'idée d'une destination précise quant au résultat plastique que vous cherchez à obtenir ?

Il y en a dont je dessine le projet sachant quel usage je veux en faire et d'autres qui sont davantage construits sur le mode empirique sans savoir ce qu'ils vont me permettre d'obtenir. Je suis toujours à l'affût de nouveaux supports et de nouveaux outils. Ma démarche est fondée sur trois vecteurs fondamentaux : le support, le geste et l'outil qui engage ce geste. Ce qui prend du temps, c'est d'associer les trois. Ça nécessite beaucoup d'expérimentations. J'ai tendance à mettre de côté le réceptacle qui accueille le support et pourtant il est essentiel car, selon sa densité et sa surface accidentée, il influe sur le résultat.

Vous en parlez en termes d'outils, ne serait-il pas plus juste d'en parler comme des *instruments* pour ce qu'ils vous permettent d'assouvir votre création, votre passion ?

Le rapport que j'entretiens à ces objets est complexe. Pendant plusieurs années, je les ai présentés avec les œuvres exposées. Puis j'ai arrêté de le faire parce que je trouvais cela trop littéral. J'ai trouvé que c'était plus pertinent de les montrer dans de petits films me montrant à l'œuvre, sinon par le biais du livre ou de la reproduction. Pour aller dans le sens de votre remarque, j'ai réalisé une lithographie intitulée *Les Instruments de ma passion*. Tout est toujours question de sémantique.

Pour vous aider à réaliser vos œuvres, vous faites souvent appel à un ou plusieurs assistants. Ne risquez-vous pas de perdre quelque chose qui vous signe en propre ?

Mon énergie n'est pas sacrée et je suis volontiers en quête d'une énergie commune. Avec ma sœur – qui est mon assistante régulière –, nous avons réalisé une très grande pièce pour le musée du Louvre dans le cadre de l'exposition *Le Papier à l'œuvre* (2013). Nous avons les



Annexes. Édition, format fermé A5, 32 pages, 500 ex. Friville éditions.

mêmes outils – des trocarts, à la forme triangulaire rappelant l’alphabet cunéiforme – mais comme nous ne frappons pas la surface de la même façon, le résultat est différent. Si elle frappe en biais, moi c’est de face. Cela ne fait qu’augmenter la tension qu’il y a dans le travail.

Vous avez fait appel aussi à une artiste, Karine Bonneval, qui réalise des pièces comme des éléments de prothèse du corps.

Karine m’a fait des bottines, couleur chair, pourvues de petits tubes qui gaufrent la surface du support sur lequel je marche. Il y a une part assez ludique dans mon travail et, ce qui m’intéresse dans ce cas, c’est que je ne vois rien de ce que je fais. L’intention est d’aller relativement vite parce que c’est l’énergie qui compte au détriment volontaire d’une composition. D’ailleurs, quand c’est trop composé, c’est souvent raté.

Que la lumière traverse ou non vos travaux, il est difficile de ne pas y voir cosmos ou ciels étoilés. Est-ce qu’il y a dans votre esprit l’idée de suggérer de tels espaces ?

Au risque de vous surprendre, je dirai que je suis plutôt dans le labour que dans le cosmique. J’ai toujours le regard tourné plus vers le sol que vers le ciel et je suis une grande fan des films de Bruno Dumont. Probablement mes origines picardes. Mais je cherche surtout à être dans des espaces qui sont complètement ouverts.

Qu’attendez-vous du regard de l’autre ?

J’attends quelque chose qui est de l’ordre de l’haptique, donc une convocation de l’ensemble de son corps. Ce n’est pas seulement une question de regard ou de toucher mais une réaction sensible qui traverse le corps. Peut-être est-ce une volonté de quitter l’apparence de la surface pour aller vers quelque chose d’intérieur, d’intime.

Qu’en est-il du rapport de votre démarche avec cette activité qui vous est si chère au sein de Friville Éditions ?

Friville Éditions, c’est l’histoire d’un collectif soucieux d’indépendance et de liberté à la création. Nous avons créé plusieurs collections : bloc-notes, carnets d’artistes, catalogues, monographies – comme celle de Heidi Wood qui va bientôt sortir. Nous avons un site en ligne, participons à différents salons, faisons des dépôts dans certaines librairies. J’ai pour ma part toujours été sensible au livre – qu’il soit ouvert ou fermé –, à l’acte de le feuilleter, de le manipuler. Il y a aussi le fait du recto et du verso, de ce qui se passe entre les feuilles, de l’air qui y circule...

Tout votre travail tourne autour de la surface, de la peau, de l’épiderme...

La peau et, en particulier, le subjectile. Ce qui fait corps avec la surface et qui est en parfaite adhésion avec ce qui se passe derrière, dans toute son épaisseur. C’est en cela qu’ayant été

quelque peu désappointée par l'écart entre la réalité des œuvres et leur reproduction dans ma monographie publiée en 2016, j'ai décidé de me servir de cette édition pour réaliser de nouvelles œuvres. J'ai ainsi rephotographié certaines parties, retravaillé d'autres, agrandi certaines reproductions, etc.

Vous vous réclamez d'ailleurs comme peintre. C'est quoi pour vous, se sentir peintre ?

C'est ce rapport lié à la surface, mais plus que la surface, c'est le plan qui m'intéresse. Quand j'ai fait mes premiers rayonnages en polystyrène, j'avais l'impression d'avoir mis des plans les uns sur les autres. Je pense toujours comme ça. Mes grandes installations en volumes de carton, comme celle de Brighton, ce sont des plans auxquels je donne à voir le recto et le verso. C'est

l'assemblage qui donne le volume. Je ne me dis jamais que je vais créer une forme pour tourner autour. Je travaille sur des plans, c'est-à-dire dans un rapport permanent à la surface, à la couleur, à la lumière.

Vous dites souvent que vous n'effectueriez pas le travail que vous faites si vous n'étiez pas installée en baie de Somme. Que voulez-vous dire par là ?

Je dis cela notamment par rapport au côté métallisé de mes polystyrènes et au scintillement de la lumière. Cela m'a entraînée à une peinture qui réfléchit et qui absorbe tout en même temps. Quand je dis que j'aime le flou, ce n'est pas le flou, mais la brume – du moins la lumière associée à la brume. La lumière du Nord, c'est une lumière de la profondeur. ■





À gauche : Vue de l'exposition de Dominique De Beir, *Annexes et Digressions*, galerie Jean Fournier, Paris, 2019. *Altération, rayonnage*. 2019, peintures, impacts, polystyrène. Courtesy de l'artiste et galerie Jean Fournier, Paris.

Ci-dessus : Vue de l'exposition de Dominique De Beir, *Percées de lumière*, La chapelle – espace d'art contemporain, Thonon-les-Bains, 2021. Série *Coin-vitrail*. 2021, installation. Courtesy de l'artiste et galerie Jean Fournier, Paris.

Dominique De Beir en quelques dates

Née en 1964 à Rue (Somme). Vit et travaille entre Paris et la Somme maritime
Représentée par les galeries Jean Fournier, Paris, Réjane Louin, Locquirec et Phoebus, Rotterdam

À VENIR

2022-23 | *Accroc et Caractère*, cycle en 6 temps : galerie Jean Fournier, Paris ; musée des beaux-arts de Caen, Les Tanneries centre d'art, Amilly ; musée Fabre, Montpellier ; galerie Réjane Louin, Locquirec ; Abbaye de Saint- Riquier en partenariat avec le Frac Picardie.

DERNIÈRES EXPOSITIONS (SÉLECTION)

- 2021** | *Percées de lumière*, chapelle de la Visitation, Thonon-les-Bains
- | *Point*, galerie Phoebus, en partenariat avec l'Alliance française, Rotterdam
- | *Ruminatio*, Espace Camille Claudel, Bibliothèque municipale, Galerie Yvert, Amiens
- 2019** | *Under the skin*, Gallery 604, Busan, Corée du Sud
- | *Annexes et Digressions 4*, Frac PACA, Marseille
- | *Annexes et Digressions 3*, galerie Jean Fournier, Paris
- 2018** | *Résonance* (dernières acquisitions du Frac Normandie), musée des Beaux-Arts de Rouen