

D'un livre, à l'œuvre : Dominique De Beir à Kerguéhennec

« Tous les trous demandent qu'à respirer. Tous les trous le demandent à tire d'aile. Tous les trous s'ouvrent et s'échappent. Tous les trous le feront. Ils respireront dans l'échappée de nous-même. » Charles Pennequin, *Relation*

Trou Type (études de caractères) : un livre d'artiste de Dominique De Beir, sorti à la fin de l'année 2010, dont on peut voir au centre d'art contemporain de Kerguéhennec certaines des planches originales. Réalisé à quatre mains (mais n'est-ce pas toujours ainsi qu'aime travailler l'artiste – avec des artisans pour concevoir ses outils, avec les visiteurs pour l'œuvre *Face* (2007), avec ses proches à l'atelier – sa sœur qui perce à ses côtés, pour *Fenêtre/château Kerguéhennec* (2012), Vincent Côme qui monte avec elle une vidéo –, avec Philippe Richard puis d'autres artistes – Vincent Côme, encore, Denis Pondruel - pour l'aventure éditoriale de Friville éditions) : ici, donc, avec le poète Charles Pennequin, rencontré aux Beaux-Arts de Rouen lors d'un atelier d'écriture, auteur en 2007 de *La Ville est un trou* (dialogue rappelant celui avec un autre poète, Eric Suchère, en 2004 – pour un petit livre édité aux éditions Rhinocéros, *trouée, perforation, laps*, dans lequel le texte est une réponse à quatre photographies ; et le lien de son œuvre à un texte poétique préoccupe De Beir depuis longtemps puisque c'est ce qu'elle cherchait à produire dans son travail, « des sortes de pendants visuels en lien à des textes littéraires »¹ aux Beaux-Arts de Paris) : « J'aime profondément les textes de Charles Pennequin quand il les lit ; son débit, sa parole qui alterque, sa colère, son emprise sur l'actualité, son humour corrosif me bouleversent »² – un cd accompagne le livre, avec des textes lus, comme dans la collection ZagZig aux éditions Dis voir (lié à l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture). Au départ, la commande d'un texte, pour un catalogue qui ne se fera pas. Et puis : deux textes, dont l'un (*Relation*) semble écrit avec l'œuvre en tête, dont l'autre (*Trou type (étude de caractère)*) va donner son titre au livre, le premier d'une maison d'édition que l'artiste fonde.

Le livre est central dans l'œuvre de Dominique De Beir, qui pense me dit-elle³ « en terme de page », « aime ce qui s'ouvre » - un autre rapport à l'espace, où il y a quelque chose, toujours, derrière (toujours, à soulever, à pénétrer). Elle a adopté sa forme depuis des années, l'offre à manier au visiteur, ainsi avec *Exil*, de 2005-10, présent dans l'exposition, dont le

1 Echange de mails avec l'auteure, mars 2012.

2! *Ibid.*

3 Conversation à Kerguéhennec avec l'auteure le 8 mars 2012.

papier est trempé dans la cire – mais avant, déjà, et parmi d'autres, avec *Le livre général* en 2002. Dans le livre se retrouvent deux éléments essentiels de sa démarche : c'est, réalisé avec du papier, qui accueille l'écriture et le dessin, un objet (et l'on en retrouve, énigmatiques, à Kerguéhennec, évoqués : table (en acier, intégrée à *Exil*), porte, rideau, lit, évoqués dans *Zone*, de 2010, *Fenêtre/château Kerguéhennec* et *Portants*, de 2012). Le livre est ce qui a été transmis – son père était un grand lecteur (et elle aussi – d'Hélène Bessette à Camille Saint-Jacques) ; et il est, livre d'artiste, ce qu'elle transmet aujourd'hui aux Beaux-Arts à Rouen, avec une prédilection pour le croisement entre livre d'artiste et catalogue (ainsi dans le numéro 4 du magazine *Palais* pensé par Ugo Rondinone et sorti à l'automne 2007 qu'elle aime prendre en exemple), ce qui se joue aussi dans *Trou Type*, réalisé dans le cadre de son exposition à la Galerie Particulière⁴ - une partie, finale, présente la biographie succincte des deux protagonistes et des reproductions d'œuvres, sur papier blanc et avec un rabat.

Le point (la forme essentielle chez De Beir) est écriture, le trou (puisque percer est son geste fondamental) est écriture (renvoie au braille, lié à la figure du père, devenu aveugle) – le titre *Trou Type* fait d'ailleurs directement écho à *True Type*, un format de polices numériques, et le choix du noir et blanc pour une grande partie du livre renvoie aussi à l'écrit. Le modèle de Pierrette Bloch, dont elle a été l'assistante après l'avoir rencontrée alors qu'elle était encore aux Beaux-Arts, compte : chez Bloch aussi point et écriture, noir sur blanc, sur papier, dans un geste répétitif, sont mêlés (on retrouve notamment ce dialogue entre les deux artistes dans la série des très beaux papiers noirs, titrée *28 affiches*, attaqués au marteau à l'arrière, réalisés à Kerguéhennec : des points bosselés ponctuent leur surface, comme dans les dessins noir sur noir de Bloch de 1976), même si chez De Beir l'alignement n'est pas la règle, même si elle privilégie toujours l'aléatoire (elle déclare : « Moins c'est régulier, plus je préfère »⁵). Impact Pierrette Bloch ? « M'ont marquée et me marquent toujours dans ce qu'elle fait les moyens extrêmement réduits employés pour l'élaboration de ses dessins et fils de crin, la répétition de certains gestes identiques et à chaque fois différents, le refus d'une narration quelconque, une œuvre silencieuse et intense. Comme chez Pennequin, nous sommes là dans l'ici et maintenant »⁶.

Trou Type présente d'abord dix planches (cinq – recto noir et verso blanc - + cinq – recto blanc et verso noir) représentant par le dessin, produit par de multiples trous, ses outils (souvent montrés déjà dans ses expositions, directement ou par le biais d'études), outils de perforation centraux dans son travail : outils à main (des griffes pour doigts à la vrille), chaise

4 14 oct. – 14 nov. 2010.

5 Conversation à Kerguéhennec avec l'auteure le 8 mars 2012.

6 Echange de mails avec l'auteure, mars 2012.

perceuse, outils à utiliser debout (plantoirs à dessins géométriques ainsi) et outils à pieds, les classe-t-elle sur une page (classement pouvant faire écho au sous-titre – « étude de caractère » - renvoyant aussi à la caractérologie). Et ce lien à l'artisanat est souvent affirmé dans l'exposition : ainsi dans *Portants*, qui évoque un métier à tisser (et les cartons perforés Jacquard) – la famille de son père, me dit-elle, était dans la filature, en Picardie : « Mes origines paysannes et aussi liées à l'univers du textile remontent à la surface, piquer et creuser restent deux actions incontournables dans ces activités »⁷. Le dessin, figuratif, est volontairement maladroit (on le retrouve dans *Zone*) – une ouverture à la figuration visible aussi dans la série des *Cliché* de 2011-2012, où se lit la forme d'une fenêtre. Il est repris par un autre, abstrait : une perforation nouvelle (une zone de perforation, par groupe de cinq pages, et une perforation *all over* sur la couverture et la 4ème) qui fait de chaque livre un original, à toucher. Perforation, comme souvent chez elle, à l'aveugle (et elle en fait beaucoup, et en jette). Dessins loin du *high art* donc : au croisement des arts appliqués, non-occidentaux - elle s'est rendue de nombreuses fois au Sénégal, où elle a travaillé à partir de dessins d'enfants -, de l'art brut (qui la passionne, des collections du musée de Lausanne aux œuvres et écrits de Dubuffet) – dans lesquels l'itération (et souvent l'itération de points) est un processus fondamental.

Dessins d'une grande finesse (et n'est-ce pas là un trait majeur de cet œuvre, qui évoque parfois la dentelle ?), décorative (qui dialogue ainsi dans les œuvres *Zone 6 (diptyque blanc)* de 2009 et *Coin zone* de 2012 avec le travail de son amie Frédérique Lucien, chez qui l'incise fait motif, évoquant la nature – je pense à *Simple temps (rouge)* de 2008). Caractère précieux qu'on retrouve dans ce qui est au cœur de la force de cette œuvre :

au bout, comme une surprise, sous le rabat, une simple chemise rose (un outil administratif permettant le classement, qui a dicté le format de l'ensemble) contenant le texte *Trou Type* (cinq pages) de Pennequin tenu par un trombone.

Trou type.

Trou type ça parle de la mort – ça commence par « un beau cercueil », la boîte, donc, et on y met le père, et ça finit par :

« mon cadavre ne sent pas mauvais/ ce n'est qu'un trou où sa pensée/ peut venir se plaindre du monde » (Charles Pennequin)

Ce texte est glissé dans ce rose chair (qui évoque la couleur du papier de boucherie qu'a utilisé un temps l'artiste) caché par le rabat sur lequel est, en pleine page, une image de *La route blanche*, installation de 2007 avec caisses de carton perforé, cagettes et aluminium où la lumière entre et se répand.

Cette importance de la lumière, derrière, se retrouve dans de nombreuses œuvres à Kerguéhennec. D'abord *Fenêtre/ château de Kerguéhennec*, à trois lés (agrafés – cf. le

⁷ *Ibid.*

trombone, et aussi, dans l'exposition, les poinçons de *Faces*, de 2006, rangé à l'atelier dans un classeur, toute cette panoplie de l'administration dont elle use), réalisée en écho à celle présentée au Louvre (dans le cadre de l'exposition « Le dessin à l'œuvre »⁸), suspendue devant une ouverture (dont le châssis apparaît - et la lumière passe par les trous et taches de paraffine). Et aussi la série *Cliché* où surplombe une fenêtre, peinte en blanc sur la couche inférieure de polystyrène (dont le titre est un clin d'œil à un nouveau médium, la photographie, alors que De Beir nie déjà toute barrière entre peinture, sculpture et dessin) et qu'elle ponctue, dans la partie inférieure, par la brûlure.

Je me souviens de l'artiste parlant de son enfance : de ce temps, immense, infini, passé à attendre, derrière une fenêtre.

Sortir de la maladie et de la mort. De l'ennui. Des œuvres nommées *Sils* m'autorisent à faire le lien avec autre expérience de la lumière en suspens, celle de Nietzsche à Sils-Maria, « *assis là dans l'attente - dans l'attente de rien, par-delà le bien et le mal jouissant, tantôt de la lumière, tantôt de l'ombre, abandonné à ce jour, au lac, au midi, au temps sans but.* »⁹. *Sils, paysage suisse, d'où est né Zarathoustra*. Création et destruction. Dès les premières œuvres trouées, aux Beaux-Arts, au début des années quatre-vingt-dix : photographies de photographies noir et blanc de paysages (issues de livres) abîmées par la pointe d'une épingle mais aussi ainsi « rendues présentes »¹⁰. Dans l'exposition, un carton de 2004, *Il fait grand bleu*, pauvre, abîmé, rongé, mité (déchet); mais aussi lumineux ; habité et constellé – dans un rapport au ciel, à la cartographie, à l'espace qui est visible dès le début de son parcours (ainsi, toujours aux Beaux-Arts, dans les pages de braille qu'elle peint et continue de creuser pour former un noyau évoquant la Terre). Ces points « cosmiques »¹¹ que crée l'artiste évoquent ceux, sur papier et sur toile, de Fontana qui, souhaitant aussi échapper à la raison¹², a cherché

8 « *Le papier à l'œuvre* », 9 juin 2011 - 5 sept. 2011.

9 *Le gai savoir*, Paris, Gallimard, 1967, p. 291. *Le lien avec Nietzsche, De Beir ne l'a fait qu'après coup.*

10 Conversation avec l'auteure dans le train Paris-Rouen, 19 mars 2012.

11 Dominique De Beir in *Dominique de Beir. Hospitalité*, Yvetot, Galerie Duchamp, 2007, p. 48.

12 cf. le *Manifeste blanc* de 1946 et le désir énoncé de proximité avec la nature, dans un art « libéré de tout artifice esthétique » - *Lucio Fontana*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1987, p. 280.

à briser les frontières entre figuration et abstraction¹³, entre peinture et sculpture¹⁴, dans l'impureté d'un plan ouvert. Chez tous deux l'effet (dessin, mêlant trous et trouées/taches) disjoint de sa cause (un acte physique d'une certaine violence/énergie) : vers la lumière. La couverture de *Trou type* témoigne encore de cette rencontre : des lignes viennent se croiser au centre de l'espace évoquant les tournoiments d'études de Fontana (ainsi *Etude de forme spatiale*, du Mnam, de 1950) ou même de certaines œuvres sur toile (par exemple un *Concept spatial* de 1958 à l'aniline et crayon). De Beir s'intéresse davantage à d'autres rencontres : et par exemple à l'œuvre de Jochen Gerner *TNT en Amérique* (Editions de l'Ampoule, 2002), planches de Hergé recouvertes de noir, nuit sur laquelle brillent des mots et signes colorés.

« Mon travail, je le pense en plan, c'est le plan qui domine »¹⁵. Une ouverture du plan. Une profondeur du plan. Un feuilletage du plan. Une dégradation du plan. Un plan constellé.

Enfermement et échappée.

Lucile Encrevé, mars 2012

13 cf. le *Manifeste de l'art spatial* du 26 novembre 1951.

14 cf. le *Manifeste blanc* où se dit une demande de dépassement des médiums, comme dans le *Manifeste technique du spatialisme* de 1951.

15 Conversation avec l'auteure à l'atelier, 2009.