

Élisabeth Amblard

Dominique De Beir – La pratique des mots / les mots en pratique

Percer, piquer, trouver...

C'est souvent par sa dimension incisive que l'on approche l'œuvre de Dominique De Beir. Néanmoins l'artiste se dit peintre. Ce qui suit sera donc l'occasion d'observer ses recherches selon cette orientation principale. Car l'artiste n'est-elle pas la mieux placée pour définir où se situe son travail artistique ? Ainsi vous est livré le texte suivant, fruit d'entretiens, avec l'idée, voire le contrat tacite, de rester au plus près des mots de l'artiste, suite de mots nourricière qui saura éclaircir une « appartenance » en forme de filiation qui autorise à écrire que l'œuvre de DDB s'apparente à la peinture.

Peintre - plans

À l'origine DDB a une formation de peintre, aux Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Pierre Buraglio¹, chez un peintre qui, à l'époque, se sert peu des pinceaux, ce qui déjà élargit considérablement les gestes possibles de la pratique. DDB raconte : « La peinture a toujours été mon médium de prédilection ». Dans son œuvre, cela s'identifie à un rapport à la couleur, à toutes sortes de papiers, à l'assemblage, surtout en ce qu'assembler est associer des plans - et même, grands - installés. Quand l'artiste crée des vides et tient compte de l'espace environnant, cela reste des plans, dans un dérivé de Supports-Surfaces². DDB se préoccupe de la troisième dimension, mais elle pense en bidimensionnel, ce qui lui fait dire aussi : « je me sens peintre ». C'est un caractère particulièrement tangible lors de l'exposition *Passages à l'acte* avec Anita Molinéro, où est très visible la différence entre l'une qui s'intéresse aux volumes et l'autre, plutôt aux plans.³

DDB est peintre par déduction et par affirmation aussi, comme elle l'a entendu récemment le formuler Christian Boltanski ou Jean-Luc Mylaine qui, photographiant des scènes avec des oiseaux, fait des tableaux⁴. Elle a envie de l'affirmer pour son côté ancestral et presque artisanal. Être peintre : cela reste une position personnelle, une inscription dans une histoire ; l'artiste se place dans le prolongement de l'histoire des peintres, dans la filiation, de Simon Hantaï, de Jean Fautrier⁵, et d'un art informel bien plus que dans l'abstraction. Elle est une peintre non figurative mais a du mal à employer le terme d'*abstrait*, celui d'*art informel* lui convient bien davantage. C'est comme un écho actuel à la peinture française de l'après-guerre (1945-1960) dont les caractéristiques se logent dans une approche spontanée des gestes, souvent proches de la calligraphie, travaillant une matérialité expressive et refusant une figuration exclusive. En arrière fond, même si elle se trouve dans une non-représentation, celle-ci est très accrochée au réel et à la perception.

On peut saisir ainsi *Zones*, grandes plaques verticales qui forment, posées au sol, des portes et qui, sitôt suspendues au mur, paraissent fenêtres, induisent une dimension territoriale, un vocabulaire urbain, très concret et qui flirte aussi avec l'errance. *Zone* est entre le tableau et l'élément d'architecture. Situations planes dans l'espace : posée au sol, « une porte ; accrochée, à la Galerie Fournier, on est plus dans la fenêtre⁶ ; j'associe des plans » dit-elle.

Cela lui « fait penser à Damien Cabanes. Qui est dans la peinture, dans le dessin - même quand il conçoit ses sculptures - qui est un peintre qui fait de la sculpture. »

Revers - envers/endroit - ouvrir le support - retournement de la matière

Aujourd'hui quand DDB parle de son travail, elle n'aime plus tellement *fond/forme* même si cela continue d'exister. Elle préfère celui de *réversibilité*, qui tourne et retourne endroit/envers. Et alors, plutôt que de les opposer, elle les pense dans leur complémentarité⁷, ce qui amène l'épaisseur entre les deux.

Dans le tableau, il y a en germe le retournement. Il y a cette idée de toujours ramener sur le devant, ce qui est au départ caché, faire advenir ce qui est complètement enfoui ou en retrait ; c'est comme s'il y avait plusieurs plans de surfaces subjectiles. Cela consiste en une relation entre ce qui se passe derrière, ce qu'il

y a devant et ce qu'il y a dedans. Ça contient tout. « C'est à moi de malaxer le tout pour qu'il y ait confusion entre les trois, vraiment ça. »

Alors la couleur s'en mêle – d'abord à l'arrière. Ou la lumière. Ce qui est à l'intérieur transperce la surface, ressort vers l'extérieur. L'intention est la même. L'artiste voit ça comme un parcours. Ce dont elle se rend compte, c'est que cet acte correspond à ouvrir le support, le malmener, conduisant à des résultats différents qu'elle observe. Pour elle, ce geste, tout d'abord, « est lié à notre profonde psychologie »⁸, et il est vécu, au départ, comme un exutoire pour lequel l'on peut se poser la question s'il correspond à « abîmer l'autre ». Puis, au fil des années, cela s'est assoupli et est devenu presque précieux. « Aux moments où j'opère, dit-elle, les outils qui servent à griffer prolongent mes doigts et sont comme des bijoux, plutôt aimables. Ils viennent toucher la surface, moins incisifs, et plus dans une action de creuser que de trouser. Il y a eu un déplacement. Les mots, les gestes, changent tous. *Trouer*, s'approche d'un geste en agriculture : trouser pour planter. Maintenant il s'agit de creuser pour approfondir ». D'ailleurs, actuellement, l'artiste travaille avec un géologue.

Couleurs - peintures - correspondances - altérations - badigeons - polystyrène - couverture

Longtemps, au regard de la présence des trous, la couleur est incidente, située au revers des papiers et des cartons ; ces temps derniers, elle est patente dans deux séries, *Altérations* et *Correspondances*. Et son arrivée est très picturale, très marquée, sous forme d'encre dans la série *Correspondances*⁹, pleinement peinture dans la série des *Altérations* débutée en 2014¹⁰. Cette année-là, comme régulièrement, DDB fait le point ; elle fait un constat. Manque une certaine vitalité. À ce moment-ci, « il y a vraiment eu une reprise des pinceaux » pour associer des couleurs entre elles « ce qui n'était plus mon propos depuis des années. » Dans la série des *Altérations*, le support, découpé dans du polystyrène - plaque d'isolant thermique - a sa propre couleur, pièce de couleur en masse, tel le support, dont l'artiste est souvent dépendante. Le matériau est choisi, sa couleur en est, elle, donnée. Les fabricants en changent régulièrement. Saumoné, gris. DDB aime beaucoup le vert que l'on ne trouve presque plus.

La première action sur le polystyrène consiste à appliquer dessus, au pinceau, une couleur de son choix : « je me rends compte que j'aime beaucoup les couleurs qui contiennent de l'irisé, les gris métalliques ; récemment j'en ai trouvé en rouge. » Cela tient assurément à sa relation étroite à la mer du Nord où elle est souvent.

Les premiers polystyrènes de cette série sont très peints. « J'ai constaté que si je passe deux couches, c'est difficile d'altérer la peinture, elle arrive vraiment comme un recouvrement, cela fait comme un mur, une paroi difficile à fissurer. » Et l'intériorité de la matière est difficile à atteindre. Pour y remédier, DDB préfère une sorte de badigeon, peinture délayée, irrégulière, moins hermétique, qu'elle peut contrôler relativement. Selon les variétés de polystyrène, ils chauffent plus ou moins vite ; la peinture réagit donc différemment ; les réactions sont assez variées, c'est là tout l'intérêt et qui donne envie de développer de plus en plus cette méthode qui associe des couvertures, quand la peinture en est une, et l'action de chauffer qui en est une autre.

Chaque couleur possède sa température, son tempérament. Le polystyrène est un orangé. Le fait de le faire chauffer, avec un décapeur, « ça intensifie, vivifie la couleur de départ », la concentre même peut-être. La peinture noire métallique donne une couleur de graphite, met DDB dans un rapport mixte de dessin et de peinture. Cette couleur l'intéresse. Elle a pensé couvrir une surface à la mine de plomb, mais la peinture convient très bien. Rapide. Parce qu'au fil des années, l'artiste aime que cela aille de plus en plus vite. Elle voudrait même un résultat immédiat.

Chaufrage - croûtes terrestres

La chaleur fait fondre le médium. Cela se fait avec un décapeur, très vite, cela prend quelques secondes notamment parce que les vapeurs qui se dégagent alors sont nocives. La matière connaît une mutation, elle se gonfle, cloque, se perce, se rétracte et craquèle. Puis refroidit et se fige. DDB observe les événements ainsi générés¹¹. Pour qu'ils atteignent toute leur dimension, il ne faut pas que la parcelle de polystyrène soit trop grande. Grand, c'est plus une affaire de tableau, « un peu bafoué ». Mais jamais très grand.¹²

« J'ai essayé de faire plus grand pour cette série mais cela perd en intensité, les impacts se transforment presque en motif, cela perd en force. » Les dimensions des *Altérations* sont donc assez modestes et les donnent parfois pour des objets, presque des bas-reliefs, avec une présence accrue des bords, des bourrelets. Il lui faut saisir le remous de la surface dans l'épaisseur de la matière. C'est cela qui l'occupe, non pas son geste mais l'opération sur le support qui paraît comme fossilisé, l'incidence de son action sur le devenir fixé apparent de la matière. DDB suit un mouvement de balancier, part d'un matériau ingrat, industriel, synthétique, un isolant qui lui évoque le monde naturel. À chaque fois, la chauffe génère, crée, « à son insu », des croûtes, du terrestre. Le geste est en retrait. C'est vraiment une transformation de la surface, une transformation du matériau.

Érosion - tongs - les Falaises d'Ault

L'intérêt pour les phénomènes géologiques vient de loin, tout comme leurs correspondances inattendues apparues dans l'observation de semelles orphelines, décrépées, souvenirs de ses séjours au Sénégal : « J'ai récupéré des semelles, des tongs rongées sur le sol, des restes qui évoquent le tout. ». Elles intègrent l'œuvre *Portrait de l'exil*¹³ dès 1999. Indices d'histoires d'humains, de l'usure des pas, de celle de l'eau, dégradées, leur surface n'apparaît pas tant que l'épaisseur de la matière.

Pour DDB, l'érosion est familière, très visible, sensible dans les paysages de Picardie : les falaises de Ault sont tellement friables qu'elles perdent chaque année jusqu'à cinquante centimètres ; les visites régulières des nombreux souterrains de cette même région participent également à cette présence active des sols, de terres profondes dans l'imaginaire de l'artiste. Ainsi le temps ressenti par l'artiste, via l'usure et ses manifestations, intègre son œuvre.

Mauvais geste - inconnu - cadre

« Ce que je peux gérer aussi c'est la forme du cadre. » Dans la plaque, l'artiste découpe librement. À cutter levé. « Il ne faut pas que cela soit bien fait », comme c'est aussi le cas pour le badigeon, il ne faut pas que la peinture soit bien appliquée, trop régulièrement. Cela lui demande une certaine disponibilité. « Il faut que cela soit bricolé ». Ainsi, DDB prépare le terrain de l'inconnu. Comme « chaque accident s'amplifie dans un second temps, il faut vraiment les affirmer. »

Cire - protection

La cire participe au processus. Elle agit pour protéger, assouplir le rapport de la forte chaleur imposée au polystyrène. C'est la même cire, organique, dans laquelle sont trempés les papiers des *portraits de l'exil*¹⁴, avant d'être perforés. Là déjà, c'est l'idée de les protéger avant que de les abîmer. Cette matière, couvrante, créant des translucidités, est très picturale ; double, elle s'associe aussi aux tablettes de cire, comme matériau lié à l'écriture. Dans les *Altérations*, par endroit il y a plus de cire, ou moins, il n'y en a pas toujours. Elle protège la matière et modifie un peu la chauffe aussi. Elle relève d'un geste qui transforme le comportement de la matière, ce qui fait dire à l'artiste : « J'ai toujours l'impression de provoquer des réactions inattendues. » En fait, DDB met en place des dispositifs, des protocoles souples qui suscitent des effets imprévus.

Non-composition - non-contrôle - aléatoire - regard

Si les termes usuels de la peinture intègrent régulièrement le vocabulaire de DDB, il arrive aussi qu'ils représentent une définition dont l'artiste souhaite s'affranchir. « Composition » est l'un d'eux. Ainsi, employé en relation à une seule pièce, il entraîne l'artiste à constater : « Quand je suis dans un rapport de composition, ça perd en vitalité, ça rend l'œuvre figée ». Pour contrecarrer ceci, et s'en libérer, l'artiste préfère chercher l'équilibre dans l'aléatoire conduit par des regards furtifs. Car elle n'est pas vraiment dans un processus aveugle. L'intention de ne pas regarder constamment résulte du choix d'outils un peu improbables - souvent fabriqués selon ses besoins - qui servent à ne pas trop contrôler : des pics, des roulettes, ... Cela lui réserve de grandes surprises et lui permet de se concentrer sur l'action. D'ailleurs celle-ci est rapide. Et plus ça va vite, plus il est difficile de regarder. « C'est donc plutôt après que je

regarde. » Et dans l'après, la composition réapparaît aux moments des accrochages.

Accrochages - intervalles

Il s'agit, alors, de mettre en lien différentes pièces d'une même série nouvelle ou d'explorer ce qui se passe à les mettre en contact avec des séries plus anciennes. La notion même de composition se rejoue lorsqu'il s'agit de concevoir un accrochage. L'artiste dit alors « à moi de composer ». Ce que DDB aime bien c'est associer différentes œuvres. Alors elle procède par croquis, met en place des cotes qui les disposent en fonction d'espacements. Elle propose des intervalles. C'est le cas des dix œuvres de la collection du FRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur de Marseille. Individuellement assez petites, toutes ensemble, elles forment une œuvre monumentale. L'artiste prévoit aussi un accrochage où deux œuvres fonctionnent seules ou six ensemble. Alors chaque pièce donne l'occasion d'organiser la couleur, la matière, la surface. Leur orientation les désigne « prédelles » ou « frises ». En un haut relief composite, une pièce maîtresse joue avec les « bâtons ». Alors les interstices, les vides deviennent aussi importants que les objets.

Subjectile - ingrat - macule

Le mot « subjectile »¹⁵ désigne la surface sur laquelle le peintre place la peinture, les vernis, ce qui deviendra une peinture. Il engage surtout le caractère matériel du support, sa qualité tactile. Son étymologie le situe dans l'en-dessous. Toujours visible, dans l'œuvre de DDB il tient une place cruciale. Le choix du support est déterminant pour la suite. Son rapport à lui est matériel et mental. Il engage sa corporalité. DDB le choisit pauvre, signe de son réel intérêt pour l'Arte Povera, pour ce que l'on ne voit pas vraiment. Il est là, disponible. DDB en délivre le potentiel.

Pour la série des peintures graphites, été 2017, DDB s'est servi d'impressions au rebut, feuilles récupérées chez un imprimeur avant qu'elles ne soient massicotées. Des macules, intercalaires disposés là pour éviter les taches. Les feuilles d'imprimerie partagent le même mot qui désigne, en médecine, une lésion cutanée, une tache plane, rouge, sur la peau.

Choisissons ce moment pour noter l'importance de la polysémie des mots pour DDB. Elle est essentielle, elle est une sorte de gage de l'ouverture sémantique nécessaire à la saisie de ses œuvres, comme de sa démarche.

Mots - jeux de mots - analogies - titres

Dans l'œuvre de DDB, les mots et les œuvres ont toujours fait commerce. C'est déjà vrai lorsqu'elle est étudiante et qu'elle extrait, d'ouvrages scientifiques ou de textes littéraires, des citations qu'elle « illustre ». Un rapport s'installe entre le texte et l'image¹⁶. Dominique De Beir joue sur les mots, avec les mots, les accole à ses œuvres. Et les uns s'ajustent aux autres. Le sens s'émancipe. Jusqu'à opérer des retournements. Ci-suivent quelques exemples de titres de ses séries qui chacune propose des *Correspondances*.¹⁷

En 2000 (et pendant une dizaine d'années) DDB fabrique et décline l'énigmatique « sils »¹⁸, « « il » serré entre deux « s » ». Très pluriel :

« (...)
Sils peut être un lieu épidermique
Sils peut être un désert de coquelicot
Sils peut être un tapage nocturne
(...) »

« sils » rassemble et ouvre.¹⁹ Il participe d'un « journal à répétition » qui intercepte le quotidien d'une pratique coutumière de la salve du canon. *Sils* donc, et aussi *bleu*²⁰, *bloc* ou *trouer*, collection qui atteint, en ce qui concerne ce dernier, plus de trois cents définitions. « J'ai cherché la définition du mot « trouser » ; tous les jours je cherchais. Cela devenait une réflexion poétique, une litanie, comme une poésie ; elle a présence à part entière ». Certainement l'enquête poursuivant le mot résulte du besoin de se l'approprier et produit des résonances et des écarts. « Ça peut être un appel d'air, ça amène une réaction

plastique. C'est un stimulant. » Les mots sont une nourriture. « Je ressasse » quand « ressasser » permettrait d'atteindre, de s'infiltrer plus intimement dans les sens portés ou contenus par les mots, de pénétrer les sens des actions qu'ils expriment. « Accroc », « frotter », « usure », « creuser ».

Les mots, ils sont souvent des noms, des verbes et des mots d'action, toujours actifs, transitifs, c'est-à-dire appelant une action qui s'effectue sur un objet, une action qui intègre une relation, comme l'écriture collabore à la pratique plastique. « Ça se fait en même temps que la peinture, ce n'est pas écrire sur, c'est écrit à côté. J'ai un cahier, sous la main, si quelque chose arrive, je le note. » Pour ne pas être perdus, les mots sont donc confiés à des cahiers. Quand les mots viennent avant, ils sont alors comme des intentions ; ils désignent des intérêts, des interrogations.

Les mots viennent après, quand l'artiste cherche un titre. L'œuvre n'existe pas tant qu'elle n'a pas de titre donc « c'est quand même essentiel ». Alors le mot fonctionne en tant que nom. Il nomme. Les mots des titres sont des noms.

Les mots sont toujours énigmatiques. Usuels, ils seront définis, fouillés, explorés. *Bleus, reports*²¹. Inventés, on se demandera ce que l'artiste entend par là. Par exemple, *Cyclopédies*,²² à l'étymologie débridée, relève à la fois du cycle et du pied. La filiation des mots entraîne avec elle les encyclopédies et leur quête d'exhaustivité, le Cyclope et jusqu'à Ulysse qui perce son œil unique.

Ainsi se construisent des ambivalences, par la création de mots tel *Dés(altérer)*²³. Il est la fois ce qui blesse, contenu par des parenthèses et son préfixe qui l'inverse et évoque, salvateur, ce qui étanche la soif. Ainsi DDB fonctionne beaucoup par analogies, c'est-à-dire en repérant des ressemblances établies par l'esprit, des associations d'idées, entre des objets, des matières de pensée essentiellement différentes.

À partager le temps d'entretien avec l'artiste DDB, on mesure à quel point être peintre relève d'un parcours lors duquel il paraît que la formation, initiatique, implique durablement la production artistique, pour ce qui en est retenu, ce à quoi on choisit d'adhérer, ce qui se construit dans la différence, par affinités personnelles.

L'œuvre informe d'un long cours pendant lequel les orientations se diversifient ou s'émeussent quand d'autres font preuve de résistance, voire s'aiguisent. Les intérêts de l'artiste, jalonnés par de nombreuses et régulières rencontres, approfondies, localisées, permettent d'élucider le rapport d'un intérêt croissant et constant (Fautrier) à la peinture. Cela engage toujours un peu plus l'artiste dans son aventure artistique singulière sur laquelle elle aime placer des mots. Ceux-ci comptent pour beaucoup dans l'œuvre de DDB. Ce n'est pas seulement le vocabulaire théorique ou technique de la peinture qui alimente son travail. S'y associent des termes à la fois descriptions et traces de la fabrique artistique, des mots générant de l'histoire. Il y a des mots génériques, ceux qui préexistent, qui participent d'un monde commun, partagé et défini : peinture, cadre, non-composition, ..., érosion, à partir desquels on se situe. Il y a des mots en devenir quand fond/forme glisse vers endroit/envers. Et il y a des mots inventés, hybrides, portant le sens et les complexités des mots qui les composent. Ils proposent une invitation, une orientation aux regards. L'œuvre de DDB s'apparente au tableau. Non littéralement, non exclusivement, mais principalement. Il faut l'entendre ainsi. La peinture infiltre les œuvres de DDB qu'elles accueillent par tous leurs pores. Et les mots en portent l'imaginaire.