

PRESSBOOK

Bernard FRIZE

l'Officiel Art

July 2019

Bernard Frize, l'art du paradoxal

Deux importantes expositions – au Centre Pompidou et à la Galerie Perrotin – mettent en lumière le magnifique travail pictural de Bernard Frize, et sa place particulière dans l'histoire de l'art. Conversation croisée avec l'artiste et Michel Gauthier, conservateur au Centre Pompidou.

L'OFFICIEL ART : Le titre de votre exposition, "Sans repentir", évoque évidemment le repentir de l'artiste face au geste, mais également sa totale adhésion au parcours qui a été le sien. Quelle est la volonté derrière ce titre ?

Michel Gauthier : La polysémie du titre fonctionne bien : le repentir entendu dans son acception de valeur morale, psychologique, mais aussi dans son appartenance au registre de la technique picturale.

Dans le cadre de différents entretiens, vous avez évoqué l'idée de mettre à profit artistique l'accident, mais aussi le "ratage".

BERNARD FRIZE : Je ne pense pas qu'il y ait tellement d'accidents.

MG : Il y a du hasard.

BF : Il y a du hasard mais pas d'accident, car si accident il y avait, cela impliquerait une absence de volonté.

MG : Certains protocoles intègrent l'aléatoire, le hasard, or le champ sémantique du mot accident contient la notion d'aléatoire. En revanche, je pense que vous signalez quelque chose d'important en évoquant la question du ratage. C'est presque plus intéressant, du point de vue qui est le mien, à propos de la peinture de Bernard Frize, d'évoquer la notion de ratage plutôt que celle d'accident. Ce n'est jamais raté au sens premier du terme, parce que c'est un processus assumé comme tel, mais au regard des règles de la bienséance picturale moderne, il y a des choses qui peuvent, d'une certaine façon, être assimilées à du ratage. Serais-tu d'accord Bernard ? Je pense, par exemple, à la grande toile *Pacifique*, comportant un motif sur la toile, emprunté à...

BF : Au déplacement des cavaliers sur les cases d'un jeu d'échecs.

MG : Voilà, le bouquet du pinceau doit ainsi suivre les lignes, épousant la forme d'un motif, simplement comme le fond est un peu trop humide au bout d'un moment la forme se dilue.

BF : C'est la vanité des occupations. Tout ça n'a pas beaucoup de valeur, tout ça n'est que vanité.

Qu'entendez-vous par ce "tout" ?

BF : Le fait de peindre, de mettre au point des protocoles de peinture, d'établir des règles pour baliser une journée, cela n'a pas beaucoup de valeur.

Dans ce cas, pourquoi continuer ?

BF : Parce qu'il faut bien se lever le matin...



Si l'on revient à cette notion de "raté", il s'agit d'un terme que vous avez utilisé dans le cadre d'un entretien avec Jean-Pierre Criqui : "raté, pour accentuer par l'image cette exploitation de l'accident à laquelle je tentais de parvenir", avez-vous affirmé.

BF : Vous savez c'est le passé, il arrive que l'on dise n'importe quoi dans le passé...

Mais le passé correspond à une réalité que vous n'avez pas complètement oubliée...

BF : Aujourd'hui, je pense que je suis plus déterminé, plus volontariste, et que je laisse moins intervenir à tort le hasard, l'accident ou le ratage. Peut-être que ce postulat de *l'accident* surgira de nouveau... mais en ce moment je me trouve dans une démarche autre.

Comment décririez la construction de votre cheminement, depuis le milieu des années 1970 ? Quelles passerelles, quels enchaînements (terme qui vous est cher) ont concouru à la construction de votre œuvre ?

BF : Je pense qu'il y a deux mots qui synthétisent mon travail : *génération* et *corruption*. Réaliser une chose et, dans le même flux, faire en sorte que cette chose se défasse, et que dans le fait de se défaire elle retrouve un intérêt pour en composer une nouvelle. Mais à la fin de la journée, il demeure que je fais toujours la même chose depuis 1977. Ne me demandez pas pourquoi, c'est ainsi.

MG : *Corruption* est un autre mot pour évoquer ce que l'on envisageait sous le terme peut-être impropre de ratage ?

BF : Oui, je suis d'accord.

MG : *Corruption* met peut-être en relief quelque chose. Bernard Frize disait aujourd'hui que ce couple *génération/corruption* à l'œuvre dans la poétique qui est la sienne dit quelque chose, mais – et je ne sais pas si tu seras d'accord Bernard – j'ai le sentiment qu'il y a le paradoxe, et d'une certaine façon au sens fort et logique du terme, un peu à l'œuvre dans le travail. C'est peut-être l'une des constantes du travail de Bernard Frize. Lorsque l'on commence à connaître ce travail, on voit qu'il s'agit d'une peinture assortie de protocoles mis en place qui exploitent certaines données premières de la peinture. Ensuite, on prend conscience de la dimension chimique dans certaines œuvres. Le travail semble donc appartenir dans un premier temps à la sphère d'une espèce de matérialisme pictural qui correspond au terme de *génération* mais dans un sens autre sens de ce mot au moment où Frize arrive sur la scène de l'art, or les résultats qu'il montre ne sont pas du tout ceux que l'on pourrait attendre d'une peinture à protocoles. C'est là que je vois un paradoxe très fort qui – et je me situe là loin des propos mélancoliques qu'il tenait – constitue sa position historique.

BF : Il est certain que je n'ai jamais été intéressé par les images, à moins qu'elles ne contiennent une contradiction, qu'elles se défassent elles-mêmes, ou qu'elles soient ambiguës. C'est la raison pour laquelle je trouve pertinente la polysémie du titre "Sans repentir" : c'est aussi ce que j'ai voulu mettre en place dans chaque peinture. C'est-à-dire que ce que l'on voit n'est pas forcément ce qui est là : il y a un nœud, et ce nœud doit être difficile à défaire. En fait, je peins des nœuds.

MG : Dans ce titre, il le fait que, pour avoir des repentirs il faut, d'une certaine façon, avoir quelque chose comme un surmoi esthétique, un surmoi idéologique. Or, ce qui est intéressant dans le propos et la peinture de Bernard Frize, c'est qu'il a décidé presque dès le début de ne pas avoir de surmoi esthétique. Il y donc des pièces qui peuvent être magnifiquement belles, mais qui exploitent un protocole qu'il a fixé, qui en résultent. Mais il y a également des pièces qui sont presque embarrassantes au plan formel, parfois même un peu curieuses, et il les accepte. C'est dans cette tension-là, entre la splendeur, la somptuosité de certaines pièces et l'aridité d'autres pièces qui

esthétiquement sont presque un peu régressives, que l'expression *Sans repentir* prend pleinement sens. Car Frize accepte l'une et l'autre des directions. Cet état de faits m'intéresse beaucoup.

"Je n'ai jamais été intéressé par les images, à moins qu'elles ne contiennent une contradiction, qu'elles se défassent elles-mêmes ou qu'elles soient ambiguës." BF

Comment se sont organisés, en termes de réflexion et de construction, les deux expositions que vous consacrent des lieux aussi différents que Perrotin et Pompidou ?

BF : Pour l'exposition au Centre Pompidou j'ai vraiment délégué... La commissaire est venue à mon atelier, elle a étudié toutes mes archives, puis a fait sa sélection que j'ai approuvée. Chez Perrotin, j'ai montré mon travail des deux dernières années : il ne s'agit pas d'une seule mais de trois expositions réalisées cette année dans les galeries Perrotin, c'est donc tout à fait différent.

MG : Les titres des peintures exposées soulignent le côté contradictoire dont parlait Bernard Frize : *Avec système, Sans système...*

BF : Je pense que la commissaire a saisi les motifs de mon travail, elle les a capturés en répétant les mêmes œuvres dans chaque salle. On pourrait ainsi rentrer différemment ou de la même manière avec des œuvres différentes.

Comment la photographie s'est-elle inscrite dans votre pratique, et dans votre travail global ?

BF : Je ne suis pas du tout photographe, je dirais même que je suis très mauvais en la matière.

Il n'empêche que vous avez réalisé des photographies qui ont été publiées.

BF : J'ai fait des photos parce que cela m'amusait. Vous savez, la surface de ma peinture est toujours assez pré-photographiée, toujours lisse. J'ai donc souhaité faire des photographies qui donneraient une information sur ce qui m'amuse en peinture. J'ai ainsi principalement "pris des notes" à l'aide de ces photos.

MG : La photo, techniquement, matériellement, implique une forme de rapport au réel, aussi, le fait que tu prennes des photos signale-t-il quelque chose du rapport qu'on ne verrait pas mais qui ne serait pas là entre ta peinture et la réalité ?

BF : Bien sûr, mais on le voit je pense.

MG : Mais il ne serait pas moins évident ?

BF : Oui, je pense qu'il y a beaucoup de choses que je peins qui sont inspirées par le fait de plier de carton, de fermer un carton, de beurrer des tartines...

A une question qui tentait d'explorer votre rapport au regardeur, vous avez répondu "faire une peinture loyale dans ses moyens, et loyale vis-à-vis du spectateur qui ne doit pas se sentir dominé par mes toiles, qu'on peut considérer d'homme à homme".

BF : Oui, debout l'un en face de l'autre, sans rapport de pouvoir ou de force. Par exemple je n'accroche jamais les peintures trop en hauteur, je n'aime pas du tout quand on accroche trop haut, j'accroche en bas. Maximum 1m50, de manière à ce qu'il n'y ait pas de rapport de domination, ou d'extase.

D'allégeance du regardeur face à la toile ?

BF : Effectivement. Et loyale dans ses moyens parce qu'il n'y a rien de caché, tout est là, tout est sur la table, y compris les dessins, quand je peins.

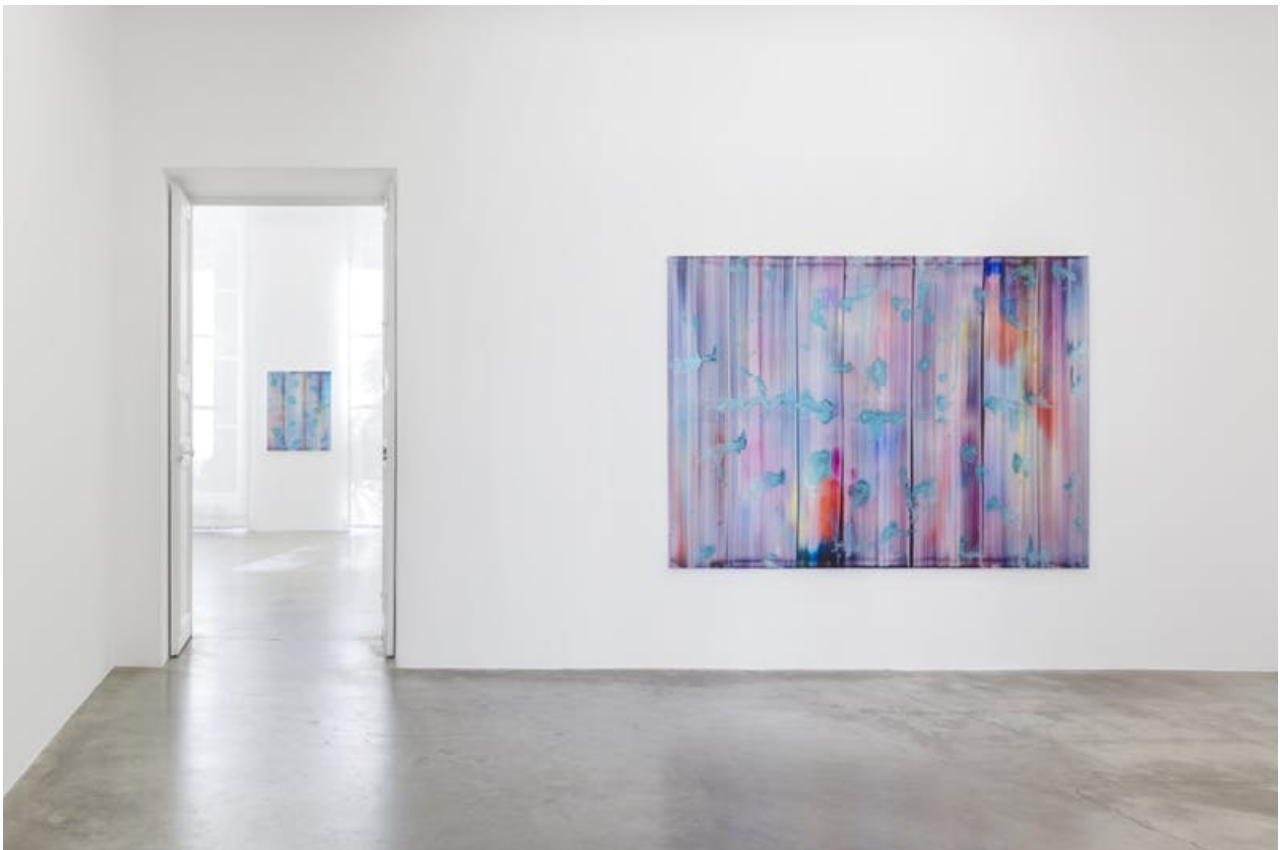
Ce rapport auquel vous attachez de l'importance face à la toile une fois qu'elle est achevée, accrochée, les différents regards qui vont se succéder...

BF : Oui, il n'y a rien de caché. Pas de mystère, pas de magie.

Pas de tours ni détours ?

MG : En un sens il y en a des tours !

/





La lecture des titres de vos œuvres, *Avec système*, *Sans système*, évoque les titres d'œuvres oulipiennes.

BF : C'est ce que la commissaire m'a fait remarquer. Moi, non seulement je suis lié à ma peinture depuis quarante ans, mais j'ai le sentiment que je suis lié également à mon époque depuis quarante ans. Il y a une espèce de surdétermination de sa vie.

MG : Qu'entends-tu par le fait d'être lié à ton époque ?

BF : A celle des oulipiens, mais pas volontairement. De plus en plus, j'ai l'impression d'être lié à un temps, peut-être est-ce dû au fait que j'ai 70 ans.

MG : Ce qui te lie assez fort à quelqu'un comme Pérec est l'idée de protocole.

BF : Oui, mais je n'aimerais pas que l'on décrive trop mon travail comme une peinture de processus, de protocole, car je crois que ce n'est pas tout à fait vrai, dans la mesure où j'ai besoin d'une bonne raison pour me lever le matin, et j'ai besoin d'avoir une règle, mais l'essentiel ce n'est pas la règle c'est le produit. Et trop souvent mon travail a été décrit comme $a + b = c$, et je trouve que c'est trop simple.

MG: Je n'affirmerais pas exactement la même chose que Bernard Frize, mais en même temps je comprends parfaitement ce qu'il veut dire. Ce que je formulerais très différemment est le sentiment qu'à la fois il y a des protocoles – on ne peut pas ne pas évoquer cet élément quand on parle de la peinture de Frize –, mais en même temps la place qui est la sienne dans l'histoire de la peinture de protocole est complètement aberrante, ou complètement ailleurs. Car ce qui le différencie de beaucoup des artistes à

protocoles c'est que généralement un peintre à protocoles tiens fermement à son protocole. Or, chez Frize il n'y a pas du tout cette idée-là. Ses protocoles sont multiples, variés, ce qui lui confère une place extrêmement singulière. Il y a aussi le fait que généralement la majorité des artistes à protocoles connaissent le résultat, mais dans la plupart des cas Frize ne sait pas du tout ce que va réellement donner la peinture dès lors que ce protocole est appliqué.

BF : Le protocole produit un résultat paradoxal.

MG : Absolument, paradoxal est le mot, et c'est ce qui me passionne, c'est mon point d'entrée principal dans la peinture de Bernard Frize : l'idée que le résultat est aléatoire.

Bernard Frize, "Sans repentir", jusqu'au 26 août, Centre Pompidou, Paris.

Bernard Frize, "Now or Never", jusqu'au 14 août, Galerie Perrotin, Paris.

/



Vue d'exposition, Bernard Frize, "Sans repentir", Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris photo © Centre Pompidou, MNAMCCI/ Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Bernard Frize/Adagp, Paris 2019.

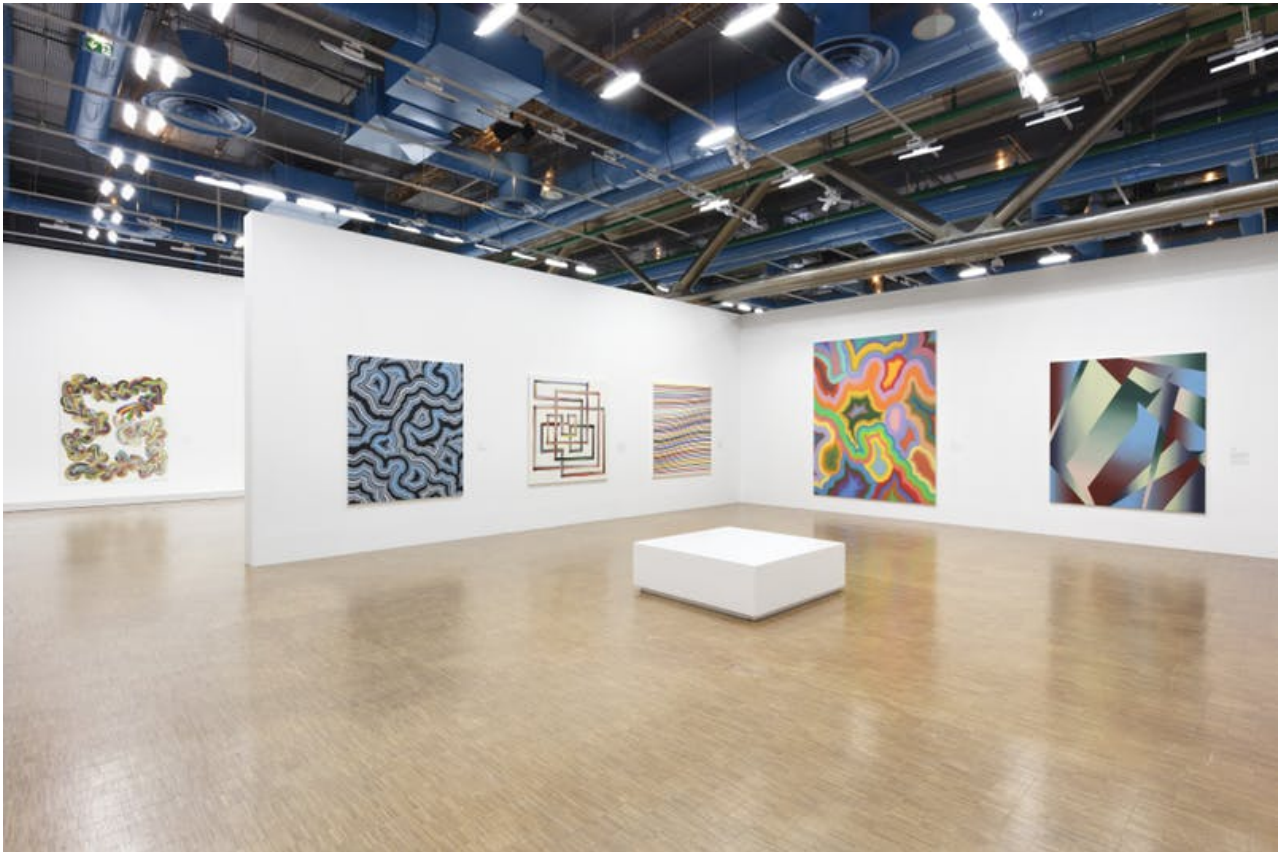


Vue d'exposition, Bernard Frize, "Sans repentir", Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris photo © Centre Pompidou, MNAMCCI/ Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Bernard Frize/Adagp, Paris 2019.

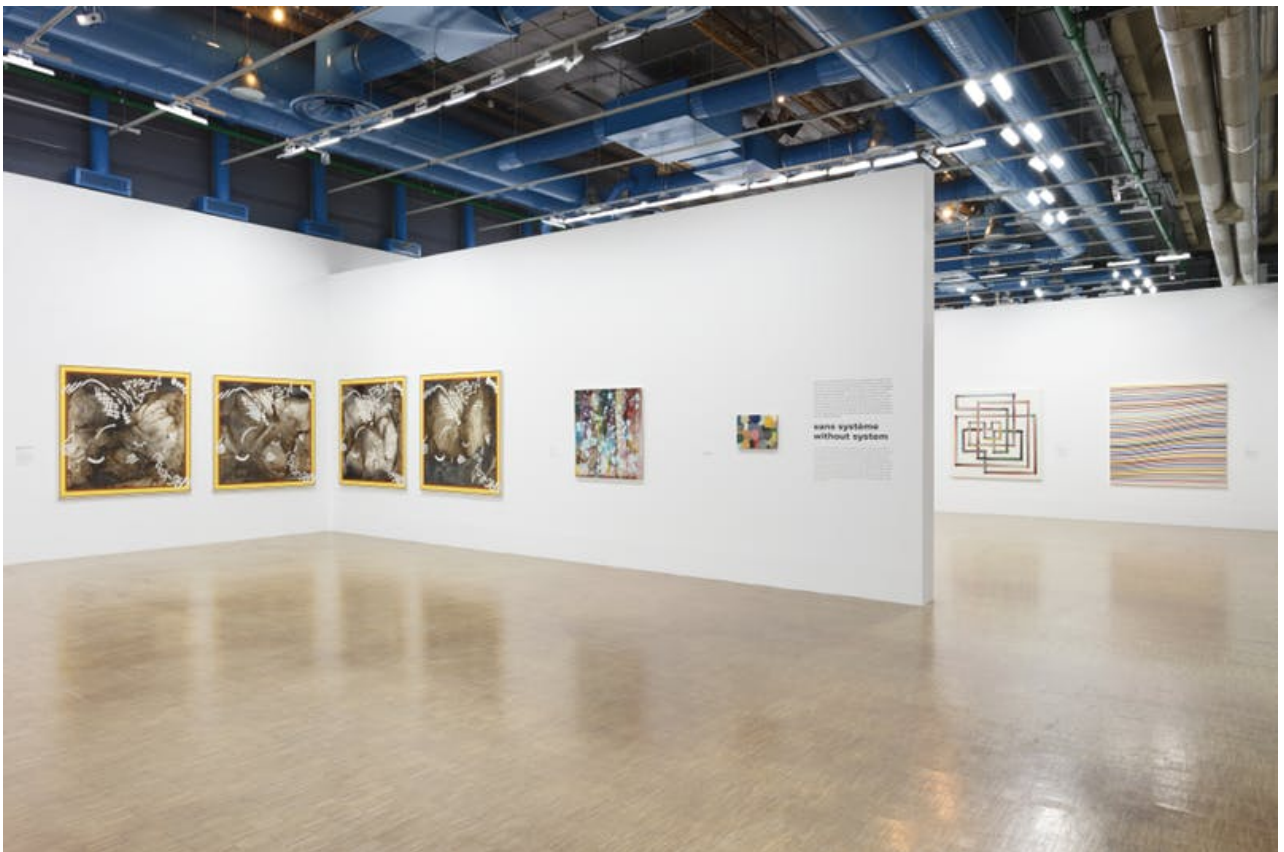


Vue d'exposition, Bernard Frize, "Sans repentir", Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris photo © Centre Pompidou, MNAMCCI/ Philippe Migeat/Dist. RMN-GP ©

Bernard Frize/Adagp, Paris 2019.



Vue d'exposition, Bernard Frize, "Sans repentir", Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris photo © Centre Pompidou, MNAMCCI/ Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Bernard Frize/Adagp, Paris 2019.



Vue d'exposition, Bernard Frize, "Sans repentir", Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris photo © Centre Pompidou, MNAMCCI/ Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Bernard Frize/Adagp, Paris 2019.



Vue d'exposition, Bernard Frize, "Sans repentir", Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris photo © Centre Pompidou, MNAMCCI/ Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Bernard Frize/Adagp, Paris 2019.



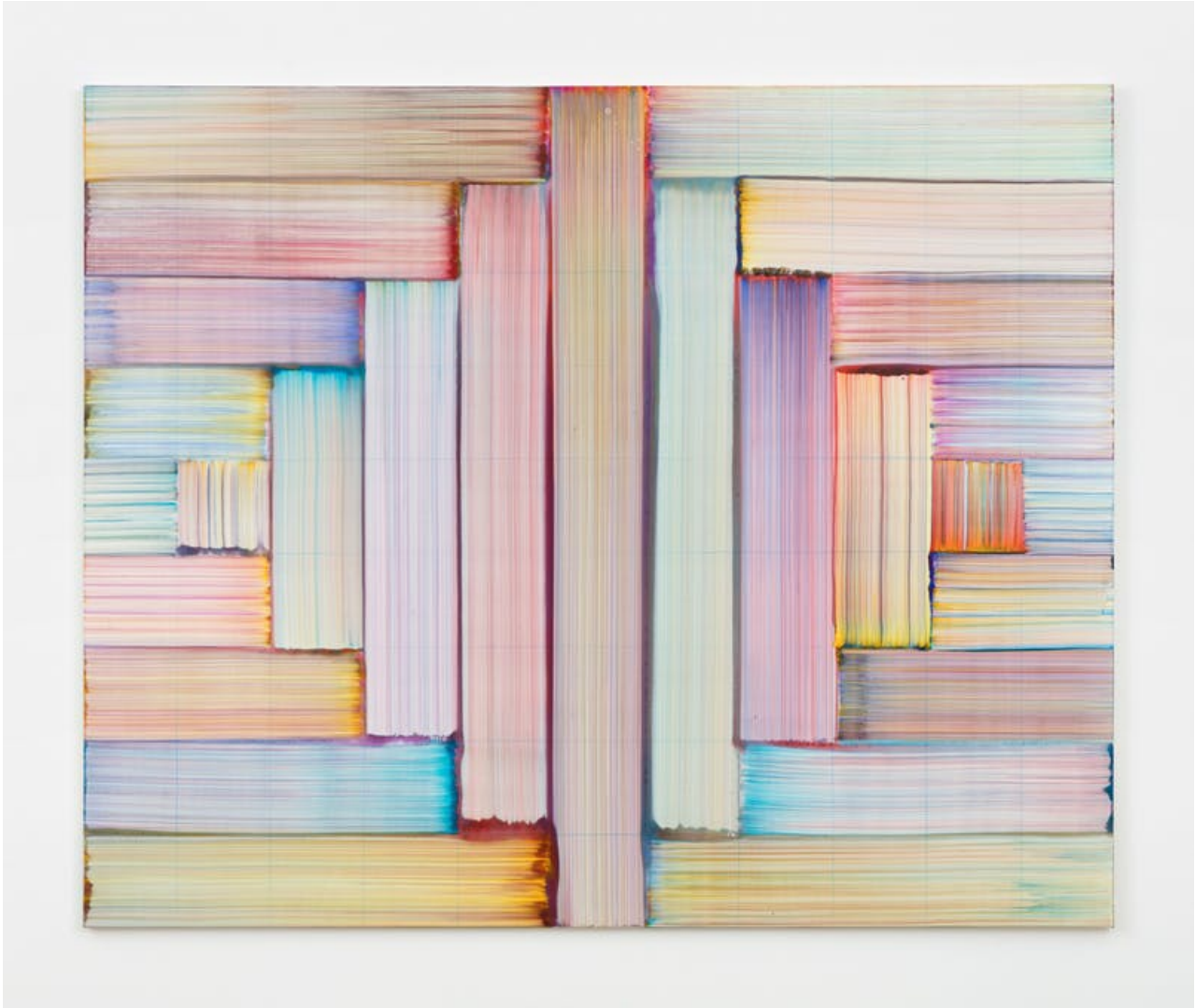
Bernard Frize, Gol, 2019 Acrylic and resin on canvas, wooden stretch 180 x 245 cm | 70 7/8 x 96 7/16 in Photo: Claire Dorn ©Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



Bernard Frize, Nami, 2019 Acrylic and resin on canvas, aluminium stretch 100 x 81 cm | 39 3/8 x 31 7/8 inch Photo: Claire Dorn ©Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



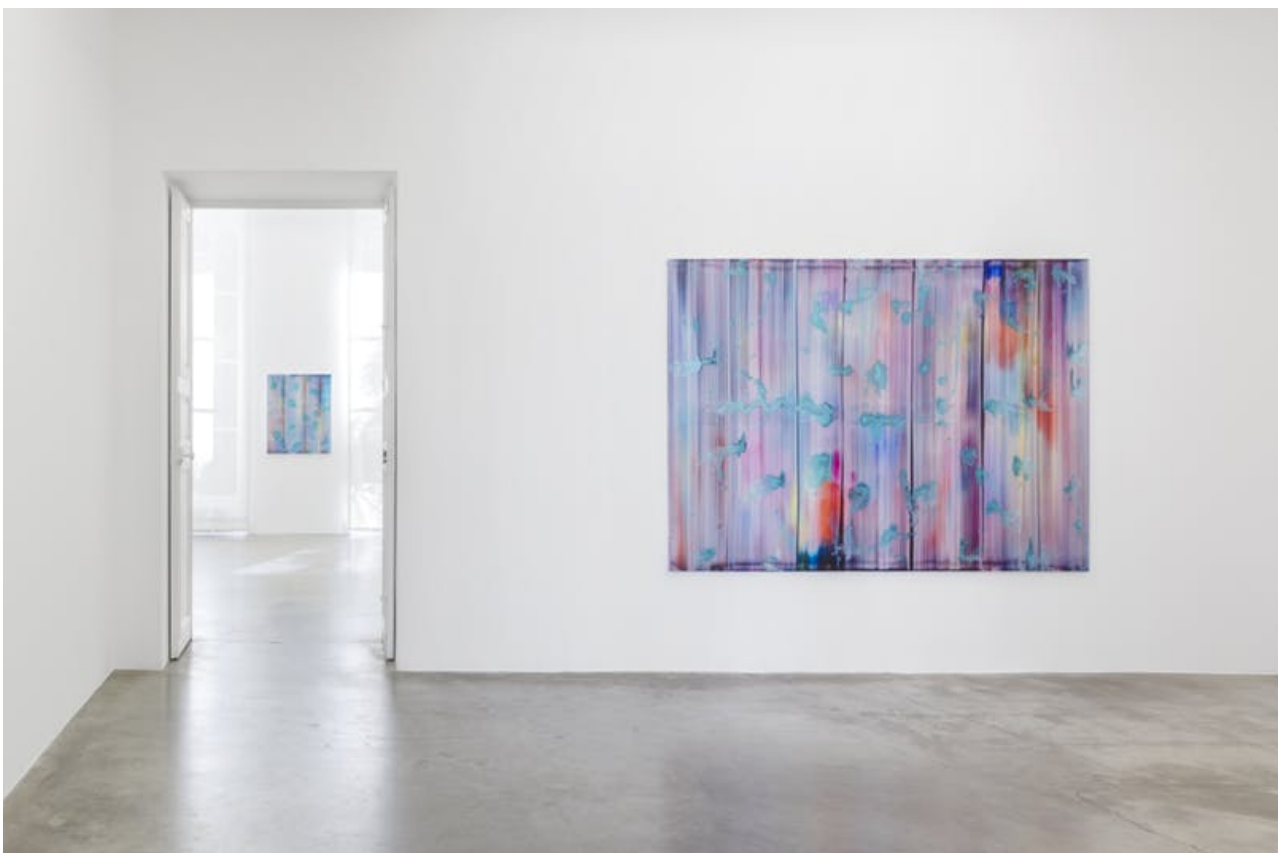
Bernard Frize, Wac, 2018 Acrylic and resin on canvas, aluminium stretch 122 x 122 cm | 48 1/16 x 48 1/16 inch Photo: Claire Dorn ©Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



Bernard Frize, Haoh, 2018 Acrylic and resin on canvas, aluminium stretch 180 x 220 cm | 70 7/8 x 86 5/8 inch Photo: Claire Dorn ©Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



View of the exhibition "Now or Never" at Perrotin Paris. Photo: Claire Dorn © Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



View of the exhibition "Now or Never" at Perrotin Paris. Photo: Claire Dorn © Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



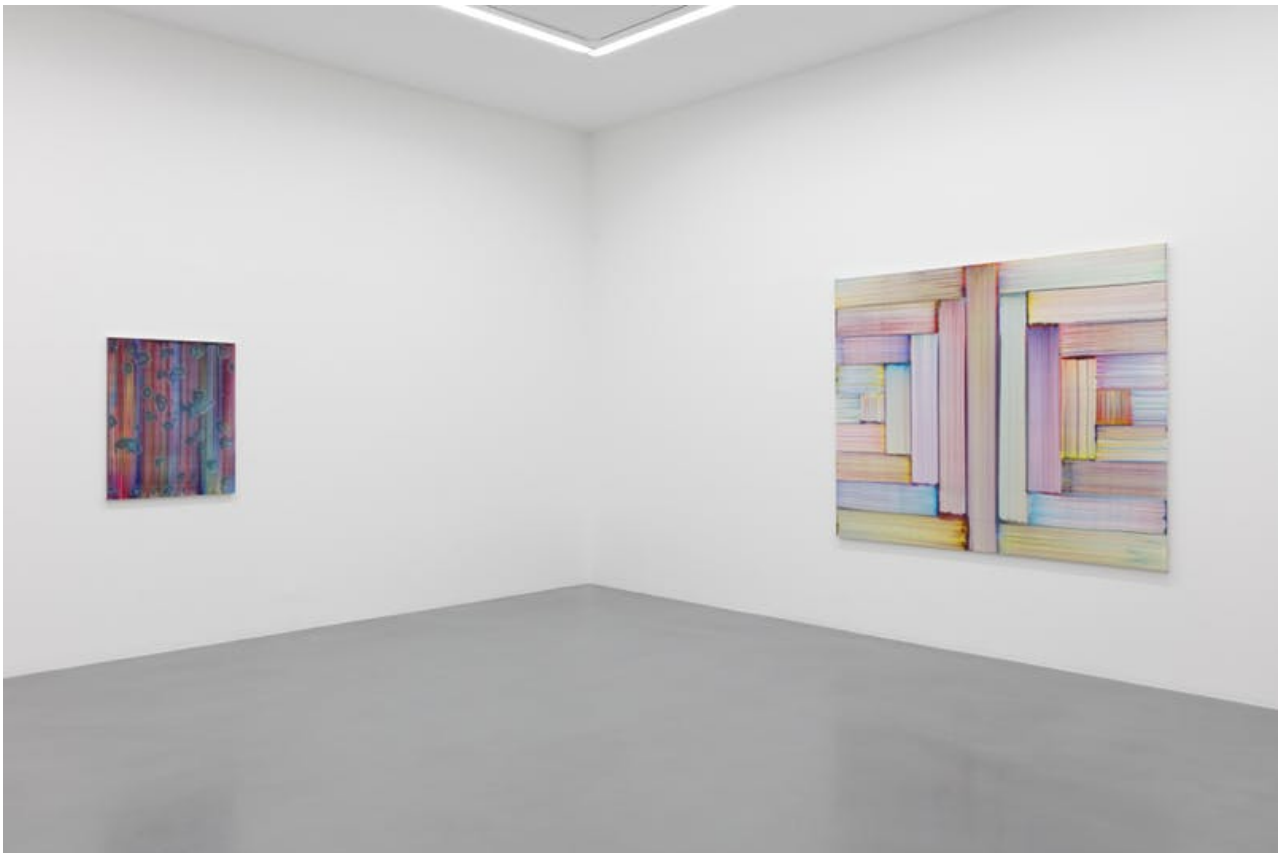
View of the exhibition "Now or Never" at Perrotin Paris. Photo: Claire Dorn © Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



View of the exhibition "Now or Never" at Perrotin Paris. Photo: Claire Dorn © Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



View of the exhibition "Now or Never" at Perrotin Paris. Photo: Claire Dorn © Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.



View of the exhibition "Now or Never" at Perrotin Paris. Photo: Claire Dorn © Bernard Frize / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of the artist & Perrotin.