



Bernard Frize, *Vido*, 2025. Acrylic and resin on canvas, acrylique et résine sur toile. 147 × 147 cm | 57 ^{7/8} × 57 ^{7/8} in. Courtesy of the artist and Perrotin.

BERNARD FRIZE

Les 26

8 avril – 30 mai 2026

La galerie Perrotin a le plaisir de présenter la dixième exposition de Bernard Frize à Paris dans son espace de l'avenue Matignon, marquant à cette occasion la vingt-et-unième collaboration de l'artiste avec la galerie à l'échelle internationale.

Depuis plusieurs décennies, l'œuvre de Bernard Frize se déploie par familles dont chacune fixe ses propres conditions d'apparition par l'utilisation de protocoles tenus par des règles destinées à en délimiter le cadre opératoire. Pour la nouvelle série présentée à la galerie Perrotin, les tableaux, de format carré, ont été élaborés à partir de traits de pincesaux de trois largeurs différentes, intriqués en tramages par juxtapositions et recouvrements selon un principe de permutation entre les largeurs des brosses et les couleurs qui leur sont associées. Des tableaux sont ainsi composés de trois carrés imbriqués les uns dans les autres, en douze coups de brosses instaurant une rythmique qui superpose un tempo à quatre temps – la forme carrée – sur un tempo à trois temps – l'emboîtement des trois carrés. Chaque

April 8 – May 30, 2026

Perrotin is pleased to present Bernard Frize's tenth exhibition in Paris at its Matignon space, marking the artist's twenty-first collaboration with the gallery internationally.

For several decades, Bernard Frize's work has developed in distinct families, each setting its own conditions of emergence through protocols and rules that define its operational framework. The square-format paintings in his new series at Perrotin gallery were created using brushstrokes of three different widths, interwoven into grids through juxtaposition and layering that follow a principle of permutation between brush widths and their associated colors. The paintings consist of three squares nested within one another, formed by twelve brushstrokes that establish a rhythm, superimposing a four-beat tempo—the square form—over a three-beat tempo—the nesting of the three squares. Each gesture applies a layer of color that merges with the still-wet color beneath, partially covering it and creating moiré effects and transparencies to produce a captivating



Bernard Frize, *Olze*, 2025. Acrylic and resin on canvas, acrylique et résine sur toile. 122 x 122 cm | 48 1/16 x 48 1/16 in. Courtesy of the artist and Perrotin.



Bernard Frize, *Mabor*, 2025. Acrylic and resin on canvas, acrylique et résine sur toile. 122 x 122 cm | 48 1/16 x 48 1/16 in. Courtesy of the artist and Perrotin.

geste dépose une quantité de couleur mêlée à la couleur précédente encore fraîche qu'il recouvre partiellement, produisant moirages et transparences dans un trouble chromatique fascinant. Pour le regardeur attentif qui s'emploierait à reconstituer avec exactitude la chronologie de cette architectonique, les compositions dévoilent néanmoins l'impossibilité d'honorer fidèlement le protocole initial. En effet, il suffit de suivre la scansion de quatre coups de brosse formant les contours d'un carré pour comprendre que le dernier trait ne peut être à la fois sur le trait précédent et sous le trait suivant – qui est le premier à avoir été déposé. Il y a donc « tricherie » pour obtenir le tuilage d'une architecture vertigineuse parce qu'impossible. La vérité supposément fondée sur la règle du jeu se trouve donc enfreinte par des corrections illusionnistes qui maquillent les impasses techniques inhérentes au protocole initial. Cézanne disait nous devoir « la vérité en peinture » ; Bernard Frize en fabrique un simulacre scellé par une couche résineuse, et c'est paradoxalement en pliant la règle au moment où elle se révèle impraticable qu'il fait basculer l'autorité du protocole vers une évidence essentielle, celle de la peinture comme matière, comme réalité de recouvrements, de reprises et d'ajustements.

Les contraintes qu'il choisit conditionnent une mise à distance mais, loin d'être coercitives, elles font aussi advenir une liberté, un assentiment accordé au hasard, à l'inattendu, à l'épanchement soudain d'une couleur frôlant une autre teinte et s'y joignant dans un accord imprévisible. Cette liberté se mesure au point exact où la règle rencontre l'irréductible versatilité de la peinture – viscosité de l'acrylique, gravité de la matière en écoulement vertical ou en expansion sur un plan horizontal, résistance de la brosse, déviations imposées par la densité variable des pigments, domination d'une couleur par une autre, vassalisation d'une valeur infléchie par son voisinage, rythmiques inopinément nées de tonalités stridentes contrariant les harmoniques... La peinture devient une négociation où se joue une éthique s'accordant à la coopération, à la relation, à l'accord entre contraintes et accidents, entre intention et conséquences matérielles. Chaque série reformule les termes de cette relation dont la gamme

chromatic blur. For the attentive viewer attempting to reconstruct the exact chronology of this architectonics, the compositions ultimately reveal the impossibility of faithfully adhering to the initial protocol. The sequence of four brushstrokes forming the contours of a square shows that the final stroke cannot simultaneously lie over the previous stroke and beneath the next one, which was the first to be applied. Thus, to achieve the interlocking of this vertiginous architecture, an element of "cheating" is involved— precisely because it is impossible. The truth supposedly grounded in the rules of the game is transgressed by illusionistic corrections that conceal the technical dead ends inherent in the initial protocol. Cézanne said we are owed "the truth in painting"; Bernard Frize manufactures a simulacrum of it, sealed beneath a layer of resin. Paradoxically, it is by bending the rule at the moment it proves unworkable that he shifts the authority of the protocol toward something essential: painting as material, as the reality of layerings, revisions, and adjustments.

The constraints he chooses introduce a certain distance, yet far from being coercive, they also open up a freedom, a willingness to embrace chance, the unexpected, and the sudden bleeding of one color into another in an unpredictable harmony. This freedom emerges at the exact moment where the rule encounters the irreducible unpredictability of paint itself: the viscosity of acrylic, the pull of gravity on matter flowing vertically or spreading across a horizontal plane, the resistance of the brush, the deviations caused by the variable density of pigments, the dominance of one color over another, the subordination of a value inflected by its neighbor, rhythms unexpectedly born of strident tones working against the harmonics... Painting becomes a negotiation in which an ethics plays out, one attuned to cooperation, relationship, and the interplay between constraints and accidents, intention and material consequence. Each series redefines the terms of this relationship, from the rigorous discipline imposed upon the paint to its emancipation, where it asserts its own logic, spreading, thickening, blurring, stratifying, and contaminating itself through runs, clumps, and deposits. In these discreet excesses, the paint reveals

s'étend de la discipline rigoriste impulsée à la peinture jusqu'à son émancipation où elle impose sa logique propre, s'étale, s'épaissit, se brouille, se stratifie, se contamine en coulures, amas et dépôts. Il y a dans ces débordements discrets une manière de rappeler que la peinture possède une autonomie, une mémoire de son état liquide, une façon d'insister et de résister. N'oublions pas que les premiers regardeurs de la peinture sont les artistes qui la font¹, fascinés par la part d'incontrôlé, par l'apparition de la couleur, de la lumière, d'agencements chromatiques stupéfiants, conscients des chavirements irréversibles d'un mélange qui, contre toute attente, peut se révéler épiphanique.

Le spectateur est invité à refaire mentalement le trajet, à imaginer les étapes, à sentir les moments où la peinture ralentit, s'épaissit, se délie, refuse, cède. Mais si les règles du jeu ne menaient qu'au jeu lui-même, la peinture serait réductible à une image labyrinthique dont il s'agirait de reconstituer les séquences d'exécution. Or, les tableaux de Bernard Frize sont aussi des corps sensibles, sensuels, organiques, et l'on sent le plaisir de peindre, de voir la peinture ouvrir ses corolles chromatiques dans l'intersection des touches et la mobilité indocile des flux. Cette sensualité est la résultante d'un champ d'expériences où la viscosité, la pression, la vitesse, l'adhérence, l'éclat, la saturation, la transparence, sont les tonalités du temps, de la répétition, de l'écart, de la variation. Comme le note Jean Frémon à propos de Robert Ryman, « nous dissertons des tenants et des aboutissants, des fins et des moyens, et en réalité, nous ne savons rien ; rien de ce qu'est vraiment prendre, du bout du pinceau, de la couleur sur une palette et la poser sur un panneau.² » Il faut se tenir simultanément devant la rigueur du système et face à la beauté de la couleur. Il faut admettre que ces deux dimensions ne s'annulent pas, que la règle n'éteigne pas le plaisir de faire et de voir mais l'éteigne en l'embrassant d'une interrogation tenace sur le devenir de la peinture quand on la laisse agir, quand on l'écoute, quand on organise les conditions de son apparition plutôt que d'en imposer la destination.

—

Jean-Charles Vergne.

Commissaire d'exposition, auteur & nouveau directeur du musée de la Fondation Gandur à Caen (France)

1. Ce qu'indiquait clairement le titre de l'exposition de Bernard Frize à la galerie Perrotin en 2023, *Les choses que j'ai vues*.

2. Jean Frémon, *Paradoxes de Robert Ryman*, Paris, L'Echoppe, 2018, p. 33.

its autonomy, retaining a memory of its liquid state and a capacity to insist and resist. Let us not forget that the first viewers of a painting are the artists themselves¹, fascinated by what eludes control, by the emergence of color, light, and astonishing chromatic arrangements. They are keenly aware of the irreversible tipping points of a mixture that, against all expectation, can become epiphanic.

The viewer is invited to mentally retrace the journey, to imagine the stages, to sense the moments when the paint slows, thickens, loosens, refuses, yields. If the rules of the game led only to the game itself, the painting would be reducible to a labyrinthine image whose execution one could simply reconstruct. Yet Bernard Frize's paintings are also sensory, sensual, organic bodies, conveying the pleasure of painting, of watching paint open its chromatic corollas at the intersection of brushstrokes and the unruly flow of matter. This sensuality arises from a field of experience where viscosity, pressure, speed, adhesion, brilliance, saturation, and transparency become the tonalities of time, repetition, divergence, and variation. As Jean Frémon observes of Robert Ryman, "We discuss the ins and outs, the ends and the means, yet in reality we know nothing; nothing of what it truly means to take, with the tip of a brush, some color from a palette and place it on a panel."² One is led to appreciate both the rigor of the system and the beauty of color. And to accept that these two dimensions do not cancel each other out, that the rule does not suppress the pleasure of making and seeing but instead holds it near, embracing it with a persistent question: What becomes of painting when it is allowed to act, when it is listened to, when one organizes the conditions for its emergence rather than dictating its outcome?

—

Jean-Charles Vergne.

Curator, author & new director of the Gandur Foundation Museum in Caen (France)

1. This was made clear by the title of Bernard Frize's 2023 exhibition at Perrotin gallery: *Les choses que j'ai vues*.

2. Jean Frémon, *Paradoxes de Robert Ryman*, Paris, L'Echoppe, 2018, p. 33.