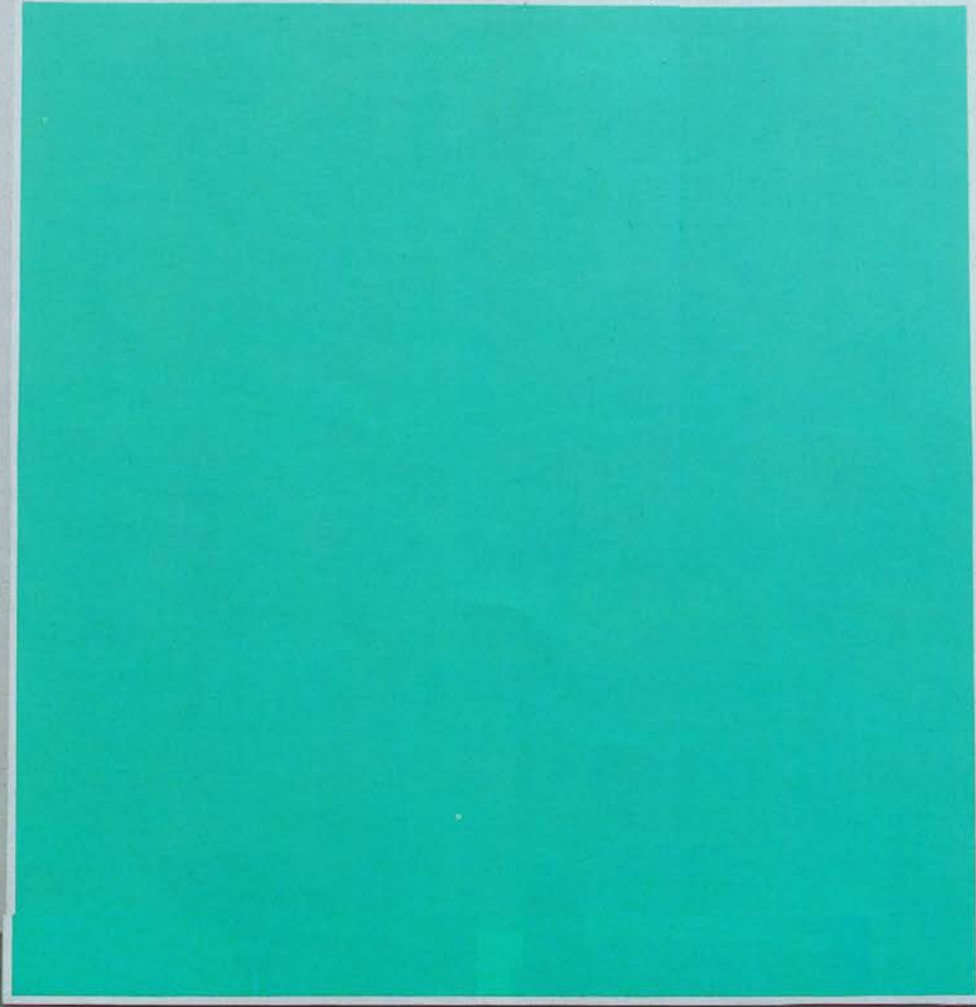
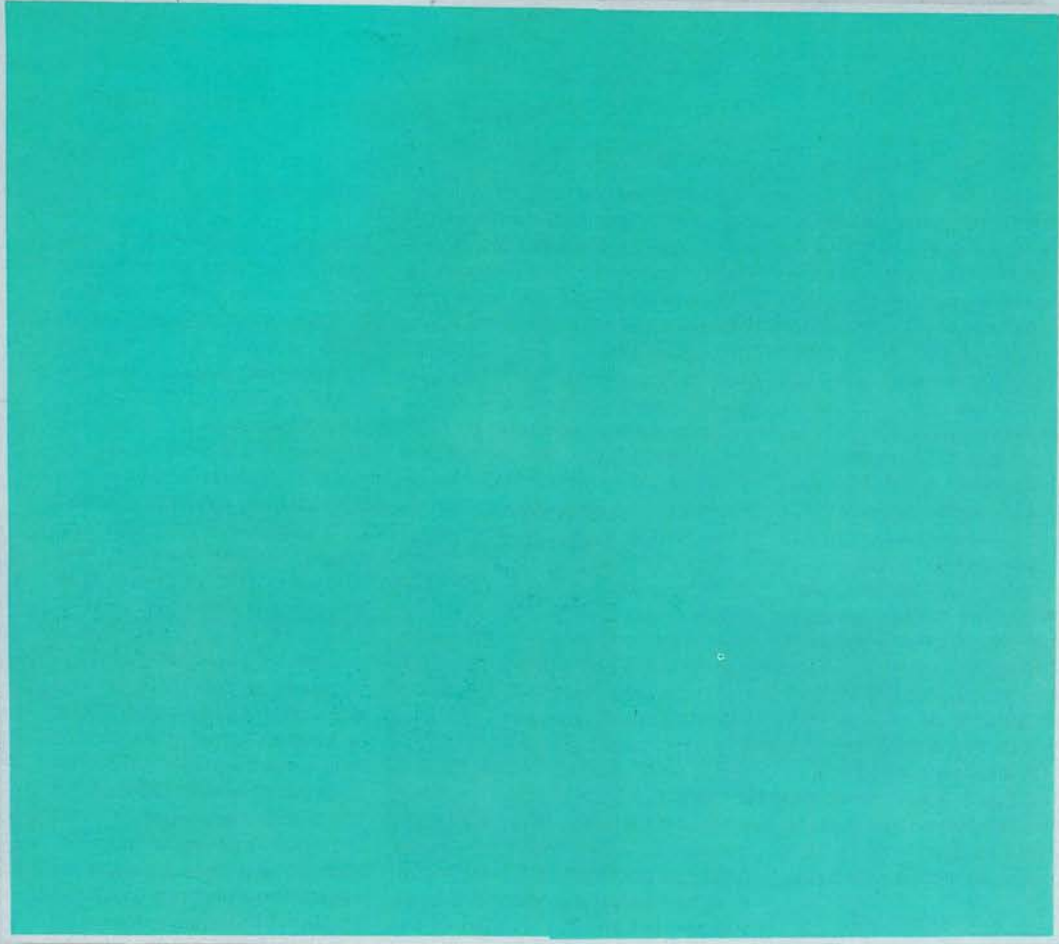


Arts plastiques

Art+



Bernard Villers

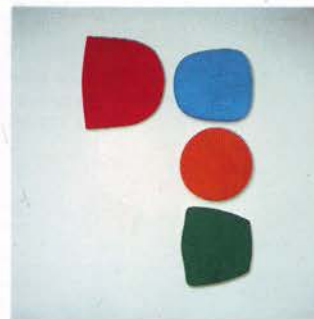
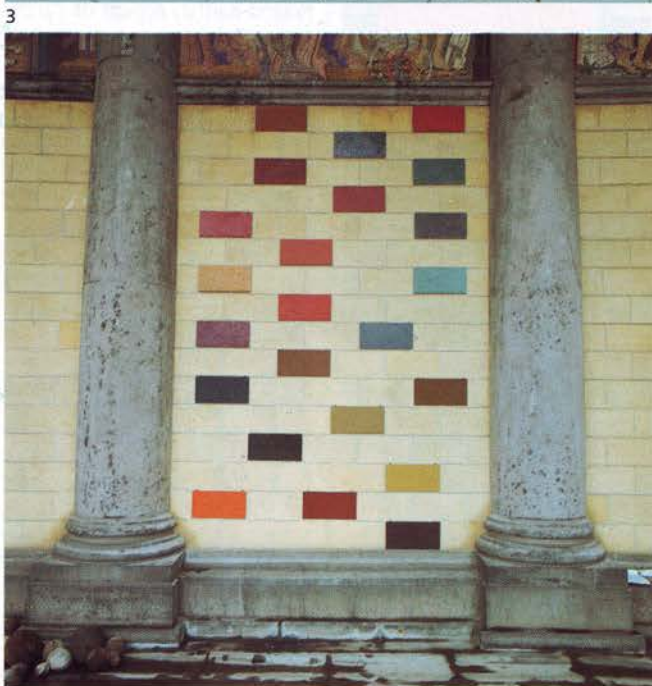
du simple au double

Raymond Balau

Depuis le début des années '70, Bernard Villers explore les "conditions" de la couleur dans l'espace de la peinture. Ce terme, "conditions", est ambivalent mais pas ambigu. Entre pluriel et singulier, il ne faudrait d'ailleurs pas trancher: la ou les condition(s) de la couleur. Il importe d'envisager ce travail comme pratique mais aussi comme attitude.

Les propositions de Bernard Villers peuvent être pièces uniques ou multiples, objets trouvés ou construits, accrochages ou installations, livres ou interventions dans l'espace public. Elles peuvent être aussi plus ou moins radicales, construites ou aléatoires, spéculatives ou ludiques. La diversité fonde en partie la cohérence de sa démarche parce que les "conditions" appellent des choix spécifiques et parce que la couleur n'est jamais réductible à elle-même.

Du simple au double est une suite de pièces subdivisées en deux et traitées en monochromes. Il s'agit de peinture à l'huile et les teintes rompues sont posées en aplats. Chacun de ces ensembles binaires est non seulement organisé en entités distinctes, mais fragmenté par un jeu subtil sur les "conditions" matérielles et immatérielles de la couleur. Ces travaux récents, deux à deux, forment une série et répondent à quelques principes clairs acceptant des variations. La mise en espace est une donnée à part entière: une lecture d'ensemble est induite par la disposition et suggère même une construction subséquente, faite des ombres portées sur le sol et les murs. L'espace, dans sa fluide complexité, est ainsi le lieu des couleurs en présence et la dialectique du "même" et du "double" s'y manifeste par nuances interposées.



Bernard Villers (°1939), vit et travaille à Bruxelles. Une monographie lui a été consacrée en 1992 (*Bernard Villers • un peu, beaucoup...*), à l'occasion de deux expositions, l'une dans les locaux de *Het Appolohuis* à Eindhoven (*Quand on peint on a toujours vingt ans*, octobre 1991), l'autre au Centre d'Art Nicolas de Staël à Braine-l'Alleud (*Couleurs locales*, novembre 1992). Son activité dans le domaine du livre d'artiste a été présentée dans deux expositions collectives accompagnées de publications de référence: *D'une œuvre l'autre*, par Guy Schraenen, Éditions du Musée Royal de Mariemont, 1996 et *Esthétique du livre d'artiste*, par Anne Moeglin-Delcroix, Éditions Jean Michel Place/Bibliothèque nationale de France, 1997. Bernard Villers réalise également des installations, notamment avec intervention de lumière colorée et/ou d'objets. La série *Du simple au double* sera montrée à la Galerie Stadtpark à Krems (Vienne, Autriche) en septembre-octobre 1998.

© Peter Cox

© Peter Cox

1. *Du simple au double* 1995-97 Huile sur toile
Dimensions des paires: 225 x 110 cm

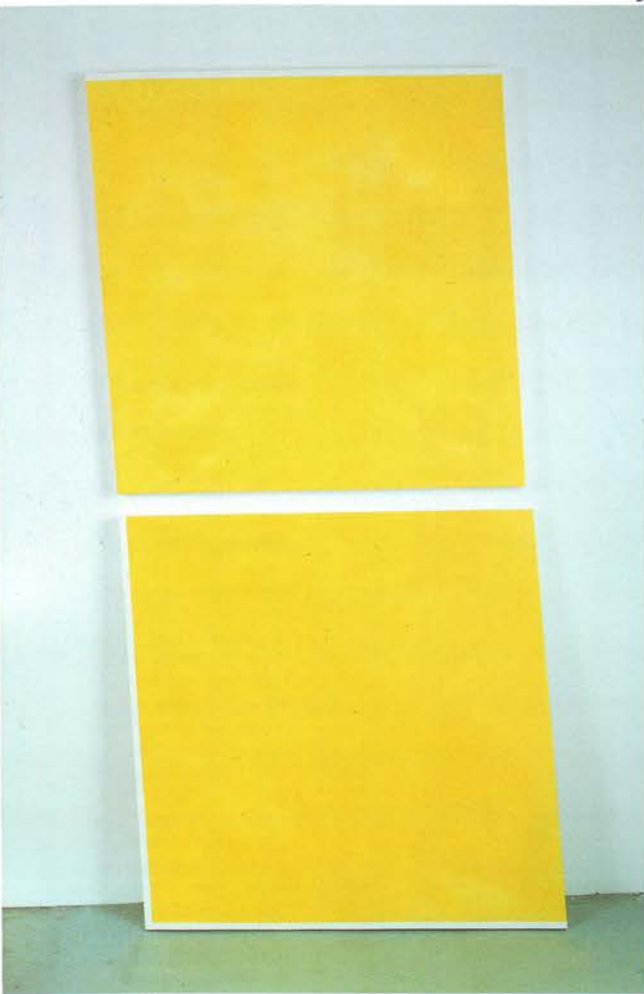
2. *Tôles peintes & couleur papier* 1978-1979
1. Huile sur tôles
2. Acrylique sur papier et cellophane
Expo *Quand on peint on a toujours 20 ans*, Eindhoven

3. *Earths* 1991 Expo *Asakusaé Orientation 50° Nord*, Cinquantenaire, Bruxelles
Huile sur MDF, 25 pièces de 28,5 x 58 cm

4. *Chaises ou châssis* 1991, 4 éléments, tempera, toile marouflée sur bois
80 x 120 x 5 cm

© Luc Schrobiltgen

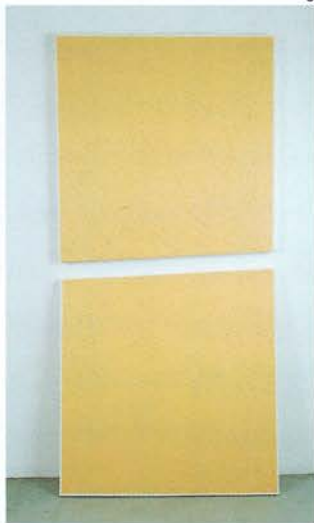
5



5/6/7/8.
Du simple au double
1995-97
Huile sur toile
Dimensions des paires :
225 x 110 cm

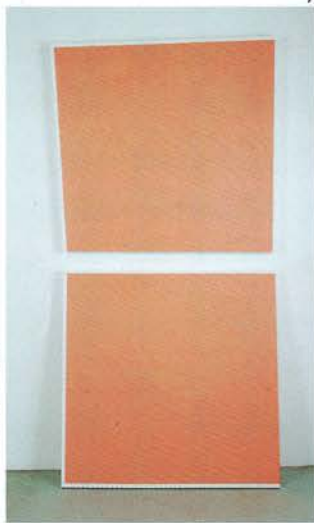
(1) Roland Barthes, *Cette vieille chose, l'art...*, in *L'obvie et l'obtus*, Éditions du Seuil, collection "Tel Quel", 1982, p. 185
(2) Bernard Villers, *un peu, beaucoup...*, monographie accompagnant les expositions au centre *Het Appolohuis* à Eindhoven et au Centre d'Art Nicolas de Staël à Braine-l'Alleud, 1992, p. 71
(3) Par exemple *L'échelle rouge*, 1990, expo *Tuin voor beelden*, St Amandsberg

6



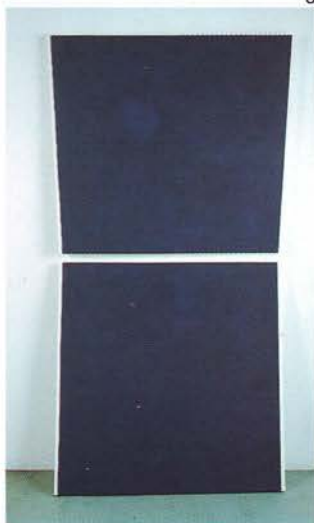
© Daniel Locus

7



© Daniel Locus

8



© Daniel Locus

Du simple au double désigne des œuvres simples en apparence mais travaillées par les arcanes du double sens et par des oppositions diamétrales. Le double, au premier degré, c'est deux fois l'unité; pourtant, si les deux font la paire, l'autre n'est jamais le même. *Du simple au double* sonne un peu comme un titre de polar. C'est en tout cas une expression qui indique une augmentation spectaculaire, radicale. Mais comme on sait que rien n'est simple et que tout est double, ce résultat, s'il provient d'un dédoublement, restera divisible par lui-même autant que par l'un et par l'autre, qui ne sont pas identiques. D'ailleurs, l'autre partie de chaque ensemble n'est pas la réplique de sa correspondante, ni son émanation, mais son "alter ego" adjacent. Et si l'identité est faite de différence, la somme des différences de ces ensembles bipartites confère à chacun une véritable individualité (dualité indivise), d'autant plus physique que leurs dimensions et leur adossement au mur accentuent la présence du spectateur comme instance d'un vis-à-vis. Le double, en l'occurrence, ne vient pas d'une multiplication par deux; il est le fruit d'une addition de ce qui est même et de ce qui est différent.

Roland Barthes écrivait de l'architecture qu'elle est "un art de la taille des choses" (1). Et taille, bien sûr, peut signifier découpe ou dimension. Dans la monographie publiée en 1992, Bernard Villers met en exergue, avec humour, une proposition elle aussi empreinte de duplicités:

Le choix

"Toutes les couleurs sont belles. Toutes les formes sont bonnes. Tous les supports conviennent. Reste à décider du format." (2)

Le format, ce sont les formats possibles, dont un seul est provisoirement retenu pour chaque couleur. Ce qui est vrai à une échelle ne l'est que partiellement à une autre. Ainsi, l'architecture de cette série (*Du simple au double*) est-elle faite de ce qui est donné à voir en tant que choix. Les différences qui sont en jeu tiennent donc aussi à cela: ce sont des différences vis-à-vis d'autres différences, et même des

différences au second degré. Les jeux d'échelles et de degrés sont par ailleurs récurrents chez Bernard Villers. Un certain nombre de ses travaux sont en effet bâtis sur des schémas d'échelles, mais des échelles qui ne seraient pas simplement des échelles, qui seraient doublement des échelles, c'est-à-dire à la fois structures de translation verticale et références au transfert dimensionnel. Tout cela serait assez simple si ces échelles n'étaient, en outre, tantôt bibliothèques, tantôt habitacles pour la couleur dans une relation au site. (3) Et puis, le double renvoie à la spéculaire, au truchement du réfléchi, ce qui est une manière non pas de brouiller les pistes, mais d'ouvrir des voies de fiction dans une approche où l'humour n'est pas absent. Le choix d'options simples n'est donc pas un renoncement face aux problèmes que pose la peinture, c'est au contraire une manière de s'y mesurer sans détours ni faux-semblants.

La géométrie est de la partie, car au départ de formats carrés, des angles interviennent et produisent du trapèze ou du parallélogramme. Ces angles présentent des différences très faibles par rapport à l'orthogonale. Ils restent dans les limites d'une configuration générale autant que sur la limite qui déstabilise la référence au carré. Un calcul intervient toujours, pour corriger les dimensions suivant les angles et faire en sorte que les deux surfaces restent égales. Ces inclinaisons s'appliquent aux arêtes des toiles mais elles n'échappent pas au dièdre de référence sol/mur, qui génère l'angle formé par les toiles, l'une déposée, l'autre accrochée. Entre-deux, l'interstice médian est une fracture, une dissociation qui intègre plus intimement l'espace à la couleur (et inversement). Ces toiles sont donc "plus ou moins" carrées, "plus ou moins" verticales. Mais ce "plus ou moins" n'est ni vague, ni indifférent. Au contraire, tout, dans ces peintures, est précis et différent: ici plus, là moins. Jamais le même, toujours presque le même; sans cesse autre chose qui interfère.

La mise en situation du travail revêt une grande importance aux yeux de Bernard Villers. Ces peintures sont faites de ce qui fait la

peinture (de la couleur sur de la toile) et de la même manière, leur accrochage se base sur ce qui détermine toute mise en espace : choix des emplacements, inscription locale, multiplicité des points de vue. Rien de plus ; et tout l'espace est concerné. Beaucoup d'œuvres de Bernard Villers n'existent qu'installées, les positions relatives des parties qui les constituent étant aussi importantes que les décisions quant aux supports et aux couleurs. Dans le cas de la série *Du simple au double*, il insiste sur un point : "on peut les voir ensemble ; on peut surtout les voir séparément." (4) Les associations entre groupes de couleurs sont donc laissées à l'appréciation du spectateur, au gré de sa déambulation. Le temps de la perception est important car il relie les pièces qui font l'exposition et constitue une expérience unique, alors que tout, en apparence, semble de l'ordre du discontinu. Cela dit, cette prépondérance de la discontinuité ne correspond pas à une disparité. Le plaisir de peindre n'oublie jamais tout à fait le métier ; ainsi, Bernard Villers consacre-t-il une part de son attention à compenser, lors de l'exécution, les différences de transparence et de réverbération entre couleurs. Anne Mœglin-Delcroix observait à quel point, chez lui "[...] la peinture s'est rapprochée de la sculpture, mais d'une sculpture où la couleur reste essentielle [...]." (5) La prépondérance de la couleur s'appuie donc, au départ du respect de sa nature même, sur une maîtrise de son développement dans les trois dimensions et sur la réponse, souvent, à certains contextes. En général, Bernard Villers part de principes réfléchis a priori, qu'il expérimente de manière empirique, des lois se constituant peu à peu, sans que le travail d'atelier n'élimine totalement les hasards liés aux contraintes et aux aléas de l'exposition.

"Depuis quelques années, je ne m'intéresse qu'aux couleurs pures et isolées. Je les utilise toutes mais je donne une seule couleur à chaque chose. Ce plaisir que je ressens devant la peinture monochrome remonte à ma découverte des peintres américains des années cinquante et soixante : Rothko, Newman, Kelly." (6) Bregtje van der

Haak cite ainsi Bernard Villers pour rappeler l'importance de l'existence de chaque couleur. Avec *Du simple au double*, les caractères intrinsèques des couleurs sélectionnées sont mis en avant sans aucun artifice, d'autant que ces couleurs viennent directement du fabricant. Elles appartiennent à une gamme "rabattue" et leur définition laisse place au doute ou à l'interprétation. L'ajustement du subjectile spécifie "l'être là" de chacune d'elles mais n'empêche pas une espèce de subversion du support dont la matérialité, ainsi, s'impose moins comme limite que comme point de départ.

La couleur, dans cette série, ne prend pas nécessairement la forme du support. Le pli du plan, en d'autres termes le bord de la toile, ne correspond pas d'office au bord de la couleur. Des bandes blanches sont peintes sur certaines faces latérales et débordent parfois sur les plus grandes étendues. Ce qui fait qu'aucune couleur ne recouvre exactement son support. Et puis, si la couleur s'arrête, la peinture continue : les côtés des toiles, ces faces qui correspondent à leur épaisseur, donnent lieu à des ombres qui les attachent au sol et au mur. L'ombre propre et l'ombre portée sont un dédoublement supplémentaire, lié aux couleurs de la lumière et des surfaces. Les ombres ont des formes qui dépendent des angles et des positions, démontrant elles aussi que les rapports les plus simples sont pour la plupart à double incidence. La vérité de la peinture n'apparaît donc pas seulement à la surface de la couleur mais aussi dans la profondeur physique des ombres, c'est-à-dire en fonction des conditions de la visibilité. Ce qui revient à dire que cette peinture existe dans le fait qu'il pourrait toujours en être autrement. "Les titres ne sont jamais que des demi-vérités", dit Bernard Villers. *Du simple au double*, comme désignation, est en effet une clé de lecture possible, mais elle ne peut être que partielle ; d'autres conviennent. Car c'est de la peinture à lire entre les lignes, et au-delà de ce qui est peint. Ces toiles sont aussi des écrans, des étendues "en livre ouvert", des échantillons grandeur nature, des leçons de peinture sur les bords, des cas de figure sans figure, des textures de couleurs littérales...

9



© Daniel Locust

10



© Daniel Locust

9/10.

Du simple au double
1995-1997, vues d'atelier

(4) Conversation d'atelier
(5) Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, Jean Michel Place/Bibliothèque nationale de France, p. 294

(6) Bregtje van der Haak, *Vingt ans de peinture*, in *Bernard Villers*, catalogue expositions au centre *Het Appolohuis* à Eindhoven et au Centre d'Art Nicolas de Staël à Braine-l'Alleud, 1992, p. 16