

BERNARD VILLERS

La couleur, et puis...

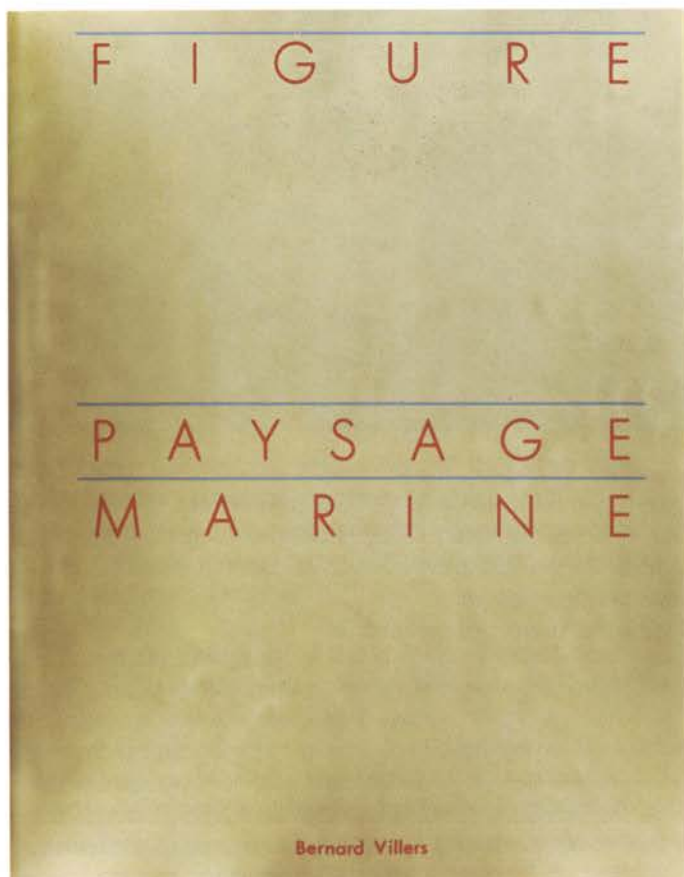
GUY SCHRAENEN

Bernard Villers est de ces artistes trop rares aujourd'hui pour qui l'art, l'oeuvre d'art, est autre chose qu'un produit.

Pour lui l'oeuvre, l'ensemble de son oeuvre, est plutôt la trace, les traits des ombres, des transparences, laissés par-ci par-là que les amateurs attentifs auront eu le privilège de fixer le temps d'un instant, l'instant de la vision. Pour voir quoi? En général qu'un souvenir et quelques fois même plus qu'un souvenir d'ombre: une oeuvre où l'absence, où l'éphémère tiennent lieu d'acte volontaire.

A voir une de ses expositions on a l'impression que tout est là, 'juste comme ça', presque au hasard des matériaux disponibles, des possibilités d'accrochage, du lieu, de la lumière. Pourtant rien n'aurait pu être autrement. Le hasard n'existe pas. Même si, le temps de regarder, tout est déjà autre. Les choses sont, ont une place, puis disparaissent.

Bernard VILLERS Couverture du livre *Figure, Paysage, Marine*, 1988
Courtesy A.S.P.C., Antwerpen



Les toiles écruées, libres, tendues, les rubans, les cordes, les bolducs, les lattes de bois, les panneaux de bois, les planches, les planchettes, les chevrons, les plaques de plâtre, de ciment, de plomb, les tôles, les ardoises, l'éternit, les papiers translucides, les papiers pelure, les carbonés, les verres, les cellophanes, les écrans, les voiles, les murs, l'huile, l'acryl, l'aquarelle, la tempera, les filtres de couleur, les rayons lumineux, les crayons, les craies, les pastels, les encres, les pigments, le fusain, le noir de fumée, les poudres de bronze, la couleur des choses, les pinceaux, les brosses, les couteaux, les racles, les racloirs, les raclettes, les rouleaux, les marteaux, les scies, les ciseaux et la colle, les emporte-pièces, le tapissage, la pendaison, la tension, la suspension, la pose, le dépôt, la disposition, le rangement, le dérangement, l'installation, l'occupation, l'intervention, le décrochage (1).

En exergue du catalogue pour l'exposition *L'ombre des couleurs* (Bruxelles, 1983) il y a une phrase de Roland Barthes: *Lorsque j'achète des couleurs, c'est au seul son de leur nom.* Effectivement toutes les oeuvres de Bernard Villers sont un jaillissement de couleurs et c'est souvent le nom de celles-ci qui nous vient à l'esprit en premier lieu. Dans beaucoup d'oeuvres il joue sur le nom, sur un mot qui appelle un nom: rouge de Venise, rouge de Pouzzole, bleu indien, outremer.

Dans sa démarche le livre, 'livre d'artiste', a acquis une place importante. Son support privilégié à l'époque de la réalisation de ses premiers livres, le papier, l'emploi fréquent de la sérigraphie, devaient inévitablement l'amener à concevoir une oeuvre, à la multiplier sous forme de livres. Tous les livres — une vingtaine au total — de 8, 16, 32 pages, rarement plus, réalisés généralement sur papier pelure, ne prennent chacun que quelques millimètres dans une bibliothèque, ne pèsent que quelques grammes. Quelle discrétion, alors que l'on nous habitue à des livres d'art lourds et bien souvent vide de sens. Deux poids, deux mesures! Pourtant, ayant ses oeuvres en mains, les feuilletant hâtivement ou patiemment, leur contenu, leur aspect autant que leur valeur tactile, sont ceux d'une oeuvre d'art conçue avec rigueur et passionnément élaborée. Tout y a sa raison d'être: la transparence du papier qui permet à chaque livre d'avoir son identité propre, d'évoluer de pages en pages, ou au contraire un papier opaque quand le trait ou la couleur doivent avoir à eux seuls un sens; le format qui joue un rôle par rapport à chaque livre; et le texte ou le titre qui souvent est la clé de l'oeuvre.

Chez Villers une couleur ne pourrait être remplacée par une autre. Si quelques fois il a basé ses livres sur l'oeuvre d'autrui, c'est la couleur que celle-ci lui évoquait ou une phrase, qui en est la source. Comme dans *La nuit tombe* (1978) où 16 traits jalonnent le livre comme les noms de même couleur cadencant le paragraphe d'un roman de David Goodis, il ne s'agit ici nullement d'illustration mais de parallèle. Ou dans *Fais-moi un dessin* (1985) où il demande à une dizaine d'artistes amis (Michel François, Jacques Lizène, Walter Swennen, e.a.) de lui faire un dessin, qu'il reproduit sur papier calque d'où il fait transparaître un grand aplat d'une couleur correspondant à l'esprit du dessin.

Ou encore dans *Un peu/beaucoup* (1981) où il ponctue, par des traits noirs et incisifs, sur un papier cette fois épais et opaque, les mots d'une phrase de Micheline Créteur.

Mais c'est dans *Figure/Paysage/Marine* (1988) qu'il ramène la peinture à une oeuvre conceptuelle. Il réduit le livre — la peinture — à une suite de partages de l'espace de la page par de grands aplats qui évoquent les couleurs dominantes correspondant aux dénominations de formats de tableaux. Le papier, le mur, l'espace, la lumière, les vides même deviennent eux aussi couleurs et font partie de sa peinture comme les silences font partie de la musique de Cage.

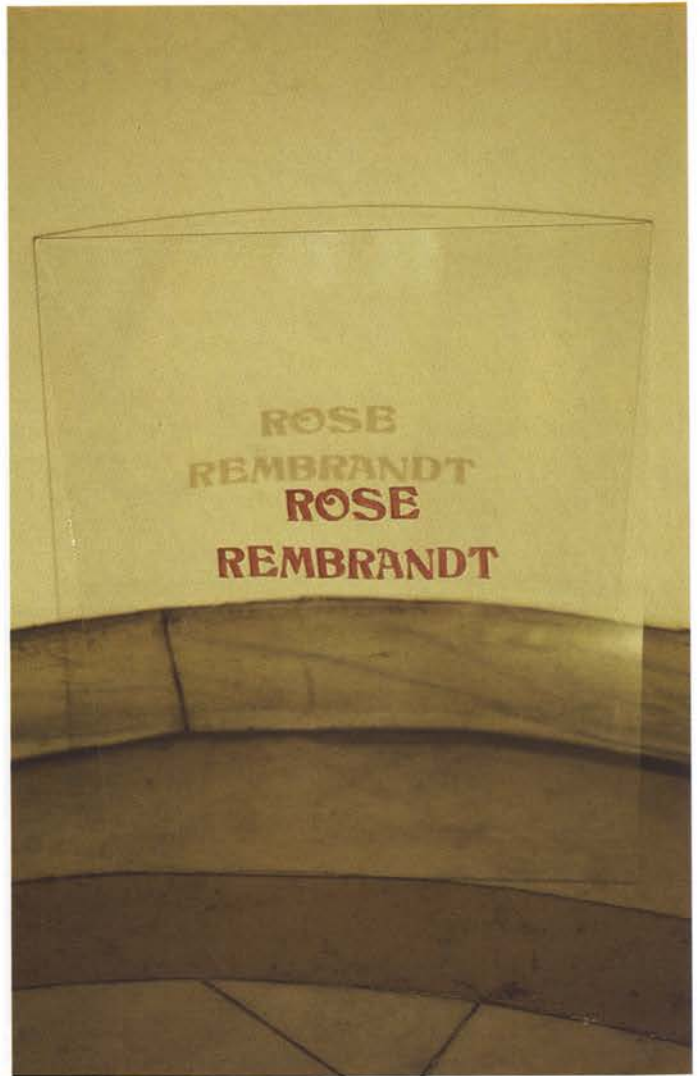
Parfois l'envers du trait sur le papier replié partiellement (*Un trait-un pli*, Bruxelles, 1983) ou un trait, unique, reproduit sur les feuilles d'une pile de papier (*Pile*, Anvers 1979), confèrent à certaines oeuvres d'innombrables possibilités de transparences, d'opacités et de compositions. Parfois tiennent lieu de couleur la réverbération du ciel avec toutes ses nuances sur des plaques de verres disposées dans un champ, verres transparents et matés (*Les nuages, les mirages*, Chaudfontaine, 1984) ou verres au dos desquelles de la poudre de bronze est appliquée (*Les nuages, les images*, Aarschot, 1983)⁽²⁾.

Pour *Echelles* (Sint-Amansberg, 1990) il présente une série de plaques offset en aluminium peintes à l'huile et graduées aux tons de terres différents — 25 au total — e.a. terre d'Ombrie, de Kassel, de Bruxelles, de Sienna ou terre grise. L'ensemble des plaques est disposé à même le sol tel une échelle le long d'une façade.

Dans *Feuilles à sécher* (Mormont, 1978) se sont des feuilles aux grands aplats sérigraphiés, les unes suspendues dans un hangar les autres le long d'une clôture, qui prennent au gré des courants d'air ou du vent des teintes autres que celles appliquées volontairement.

Pour lui la raclette du sérigraphe a souvent remplacé le pinceau. Les traces des larges plans opaques et mats ainsi obtenus paraissent vouloir, par un simple attouchement, se transmettre sur notre doigt. Même fixée sur un support la couleur semble en quelque sorte n'être que le pigment et on pourrait imaginer qu'il suffirait d'un souffle pour que tout s'envole et se dépose en un autre lieu, sur un autre support.

Bernard Villers est sans conteste un peintre. Les divers matériaux, les couleurs, les espaces, la lumière, les ombres, à valeur égale, font partie de sa peinture. Même si objet ou installation il y a, c'est à chaque fois la vision d'une



Bernard VILLERS *Rose Rembrandt*, 1990 Huile sur verre Courtesy Galerie Transit, Leuven

peinture qui nous est offerte. A chaque vision, à chaque moment, l'instantané, l'ombre, la couleur, le support, le pli, le trait nous paraissent primordiaux. Pourtant c'est l'ensemble qui suscite en nous le souvenir de l'oeuvre. *Quand on dit ce qu'on fait, on ne fait pas ce qu'on dit.* Ainsi, confronté à une oeuvre de Villers, quand on voit ce qu'il y a, il n'y a pas, ou plus nécessairement ce que l'on a vu. ■

(1) Bernard VILLERS, *10 ans de peinture... dans l'espace*, in cat. Musée de Louvain-la-Neuve, 1985

(2) voir *Artefactum* n° 1, 1983 ill. p. 78.

Bernard VILLERS (° 1939, Boitsfort) vit et travaille à Bruxelles.

Guy SCHRAENEN est e.a. essayiste et commissaire indépendant d'exposition. Fondateur de l'*Archive for Small Press and Communication*. Vit et travaille à Antwerpen.