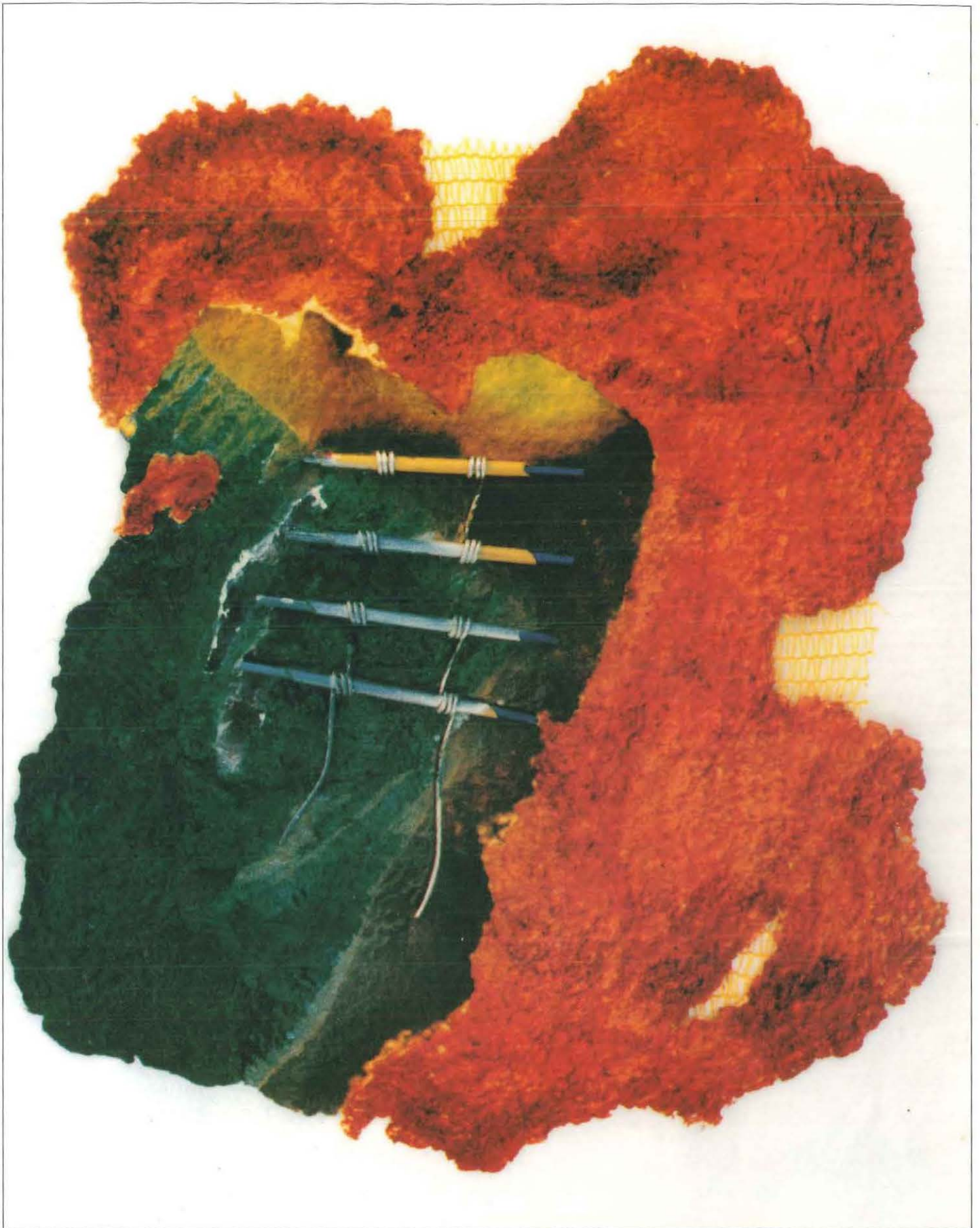


BERNARD FROMENTIN



BERNARD FROMENTIN

□ Interviewé par Anto Alquier



un papivore
peu
ordinaire...

– *Qui êtes-vous ?*

– Je suis enseignant-peintre ou peintre-enseignant. Après cinq années d'école d'art à Nantes, j'ai accepté un poste d'enseignant en arts plastiques. Je partage donc mon temps entre un travail et une réflexion d'ordre pédagogique et, parallèlement, un travail de recherche plus personnel.

Mener de front ces deux types d'activités n'est pas chose facile, m'oblige à une constante remise en question et, face à mes élèves, à agir avec beaucoup d'humilité.

– *Qu'est-ce qui vous a donné l'idée d'utiliser le papier de cette manière ?*

– Le papier est un matériau facile à récupérer, pas trop coûteux, avec lequel on peut se livrer à de multiples expériences. L'approche avec la matière papier avait, au début, quelque chose de ludique. Il y avait un contact très libre avec la pâte à papier me permettant tous les tâtonnements.

Et c'est, d'ailleurs, toujours le cas. Il n'y a pas le blocage traditionnel que l'on rencontre parfois face à la feuille blanche. A l'instant zéro, il n'y a pas de feuille du tout, il n'y a rien, si ce n'est une intention, une énergie qui me porte à agir.

Dans ce type de travail, la feuille se construit, s'organise en même temps que le dessin ou la peinture.



L'idée initiale se modifie pendant la réalisation, le dessin préparatoire me place sur une trajectoire. Il m'est difficile de dire que le sens est secondaire mais, ce qui prime, c'est l'émotivité, c'est le contact avec la matière qui doit conduire au sens.

« *Le tableau n'est pas pensé et fixé d'avance, nous dit Picasso. Pendant qu'on le fait, il suit la mobilité de la pensée. Fini, il change davantage selon l'état d'esprit de celui qui le regarde.* »

Je me retrouve là entièrement. Ce qui, pour moi, a de l'importance, ce n'est pas que le spectateur découvre *un artiste* de plus, mais bien que mes travaux l'aident à découvrir une partie de lui-même.

– *A propos des matériaux que vous incorporez dans vos pâtes à papier, pouvez-vous nous en dire un peu plus ?*

– Au départ, ce sont sans doute les papiers collés de Braque et Picasso qui m'ont aidé à poser le problème du collage. Puis, plus tard, il y a eu Schwitters, Rauschenberg et, finalement, les artistes du Land-Art et notamment Nils Udo.

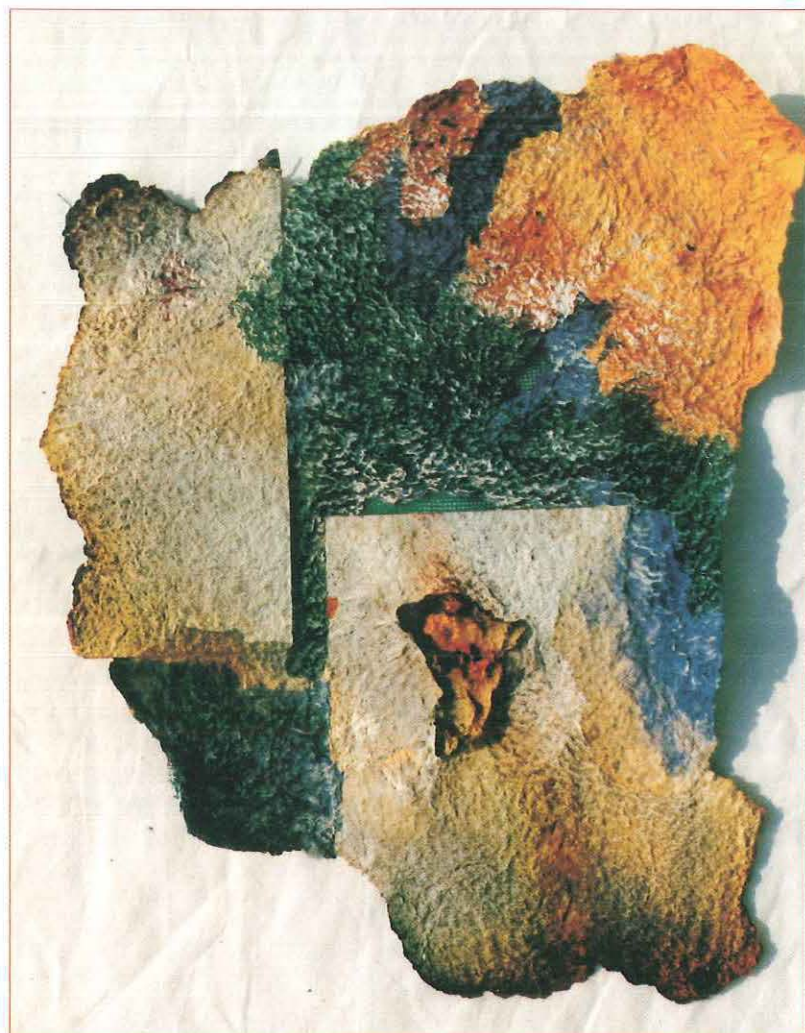
Je pense qu'il est intéressant d'utiliser des objets, fragments du réel. Dans le contexte du tableau, les éléments-objets sont à redécouvrir

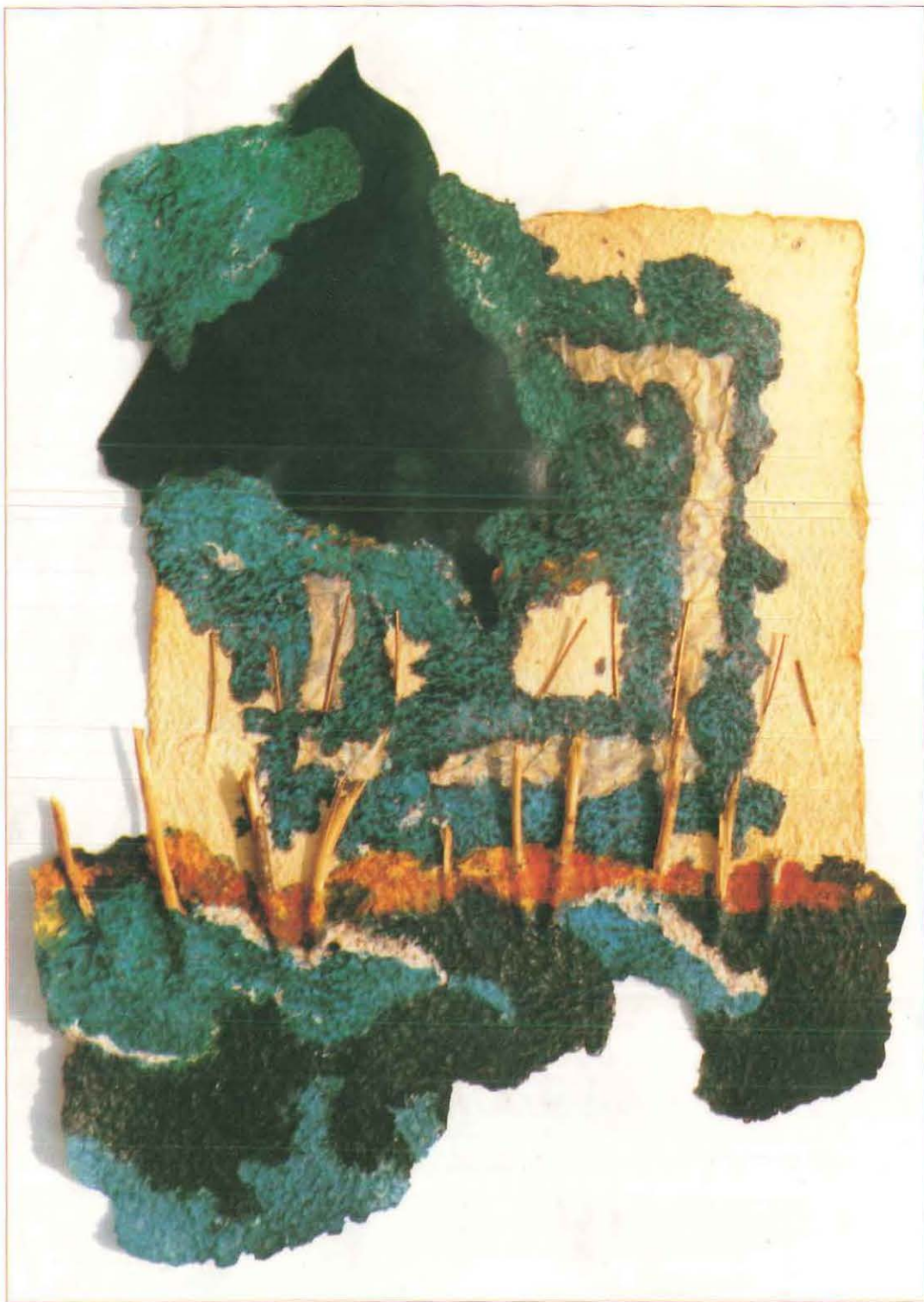
L'autre raison, c'est l'attrait pour la matière elle-même, l'épaisseur, le relief que l'on peut donner à la feuille. Une énergie semble l'habiter, elle paraît réagir aux traitements qu'on lui fait subir. Une bonne partie du travail est effectuée dans l'humide et l'effet ne se juge qu'une fois l'ensemble sec. Il faut donc être attentif, saisir, amplifier, corriger, gommer les petits accidents dus au hasard. Il faut apprendre à maîtriser le hasard et, en même temps, il faut créer les conditions pour des surprises toujours renouvelées. C'est un dialogue qui s'établit avec le tableau jusqu'à ce que celui-ci acquière sa propre autonomie.

– *Comment travaillez-vous ?*

– Je commence souvent par réaliser des dessins, des esquisses, avec des recherches de tons, de nuances, en utilisant l'aquarelle. Je cherche à résoudre des problèmes d'ordre plastique : équilibre, tension, rythmes... sur le thème très général du paysage.

Un paysage que l'on s'invente à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, entre le jardin vu de ma fenêtre et Babylone. Très vite, la pâte à papier, gorgée d'eau, est étalée sur le sol et le travail de composition commence : recherche de formes, de directions, ajouts d'objets divers insérés dans l'épaisseur du papier.





et d'autres valeurs s'imposent. Insignifiants sur le bord du chemin, ils sont l'objet de toute notre attention une fois placés dans *le tableau*. De plus, ils conservent un double statut : ils sont à la fois image parfaite de la réalité, *semblable à*, et, en même temps, mis en scène dans une image *produite pour*.

Il ne s'agit pas tant de copier le visible mais bien d'utiliser la force émotionnelle, la dimension poétique et suggestive des matériaux collectés. Que ce soient des branches, des feuilles, des herbes, du fil de fer, du cuivre, des pierres, des plumes, du grillage plastique, ces matériaux sont utilisés comme vocabulaire plastique au même titre qu'une touche de peinture acrylique avec toute sa puissance suggestive.

Toute peinture est abstraite, en ce sens qu'il s'agit de pigments, de liants étalés sur un support. Je trouve mes travaux, de par l'intégration de matériaux, de par la composition, plutôt figuratifs.

Penser qu'un tableau puisse avoir tant d'impact sur les gens, que cela puisse suggérer tant d'images, produire tant de réflexion dépasse parfois mon entendement.

– Vos œuvres sur papier ne sont-elles pas fragiles ?

– Le problème de la conservation se pose, mais pas plus que pour tout travail effectué sur papier. Les réalisations ne sont pas éphémères. Elles ne supportent pas trop les manipulations mais, dans l'ensemble, elles résistent plutôt bien au temps.

Je ne travaille pas pour la postérité, ni pour susciter un placement financier. Je suis sûr que mes productions représentent une certaine somme de travail. De là à être des œuvres... l'avenir le dira peut-être.

Pour ma part, le tableau rectangulaire, aux dimensions codifiées, n'est pas une obligation. Mes réalisations s'apparentent à des fragments d'une image qu'il faut compléter avec notre imagination. Un peu comme les fresques de Pompéi ou comme notre mémoire : il y a des zones de pleine lumière, des zones qui tendent à s'effacer et restent des espaces absents ou sombres, profonds comme l'oubli.

□

