

BERNARD MICHEL
LES FONDS NOIRS

texte de Geneviève Breerette

Dans les dernières peintures de Bernard Michel, la couleur joue de nouveau un rôle primordial. L'artiste semble pour ainsi dire s'être mis au défi de faire coexister les coloris les plus intenses, au mépris de tout a priori d'harmonie ou de goût, même s'il en ressort des effets remarquablement séduisants. Tel n'est cependant pas l'enjeu de ces nouvelles toiles : il s'agit plutôt d'expériences volontairement extrêmes, où la couleur est utilisée pour son mouvement propre et pour ses conflagrations combinées. Souvent le noir vient accentuer ces stridences dynamiques. Ainsi il s'impose dans le dessin de certaines figures, notamment dans les damiers basculés, où il bouscule les rythmes établis et redessine les compositions. Il lui arrive aussi de simplement soutenir l'ensemble des jeux chromatiques, comme dans la série des coulures où les flux tumultueux de la couleur renaissent animent l'espace du tableau avant de le restructurer en grandes parcelles distinctes ou, parfois, de se figer dans le ressac d'un ultime damier élémentaire, monochrome sur fond noir.

Pierre Brullé

HISTOIRES DANS LE NOIR

« *Notre face est sombre, notre lumière est en-dedans* »¹

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, qui est à la fois peintre abstrait et scénographe concret (et inversement), ce qui n’est pas contradictoire, ne cesse de passer d’un espace à l’autre, du plan du tableau au plateau de scène, du carré au cube, du tube de couleur au spot de lumière, et de tester à différentes échelles ce qui naît de ces glissements entre les arts (du temps et de l’espace), mais toujours, il y insiste, dans le travail de la peinture. L’espace de la peinture, et par extension celui de l’atelier,² est en quelque sorte la matrice de sa production. Pour parler de cette gestation, le peintre reprend volontiers l’image du cocon, ou de la chrysalide où « la transformation de la chenille en papillon a lieu à l’abri des regards ».³ Il l’a utilisée dans sa scénographie pour *Lolita*, une chorégraphie de Davide Bombana (2003) d’après le roman de Nabokov. Cette affaire de métamorphose était dansée sur un fond de peinture en mouvement : la projection géante de *Point-Ligne-Plan*, le premier film numérique de Bernard Michel,⁴ un film qui annonce ses tableaux d’aujourd’hui.

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Dans *Point-Ligne-Plan*, ainsi nommé en référence au livre de Kandinsky,⁵ on voit progresser des coulures dont l’entrée dans l’écran par le haut ou le côté amorce une construction orthogonale, qui s’affirmera seulement en fin de parcours. Il y aura d’abord entrecroisement de lignes plus ou moins courbées, surgissement

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

sont arrivées avec la pluie ruisselant sur les parois de verre. Dans mon atelier précédent, j’avais une vue du ciel en carrés. » Les premiers tableaux réalisés dans l’atelier qu’il occupe aujourd’hui étaient une suite de « Nuages » dans lesquels une forme aléatoire se greffait à un espace orthogonal : soit une façon de coller le ciel à la vitre. C’est dans ce même espace que les Fonds noirs d’aujourd’hui sont venus : soit le rejet catégorique de cette possible introduction du dehors

dedans, et la pratique d’une peinture de l’intérieur, voire d’intérieur. ³ Sauf mention contraire, les citations sont tirées d’un entretien de l’artiste avec l’auteur en janvier 2009.

⁴ Il a été réalisé en 2003 avec l’assistance d’un ingénieur informaticien. Suivront deux autres films numériques : *Contrepoint*, élaboré en 2005 à l’écoute de Bach, et *Satyre*, en 2006.

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

de points de couleurs se développant en taches jusqu’à abolir tout cloisonnement, puis apparition d’accents noirs dont le mode de croissance, d’abord en arborescence, change pour prendre les couleurs dans une formation de carrés. L’aventure chromatique initiée par des coulures sur fond blanc s’achève (provisoirement) en plans de couleurs presque pures suspendues au noir⁶. Plus que la ligne, le point ou le plan, ce qui importe ici, pour la suite, est l’affirmation de la figure géométrique au détriment d’une croissance naturelle ou d’une forme aléatoire. Et la montée du noir.

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Dans les tableaux récents, c’est un fond noir systématique qui reçoit les coulures de couleur/lumière. Celles-ci sont tramées de façon à obtenir un quadrillage de l’espace par la couleur, ce qui n’est pas banal. De grandes giclures entachent le plan des carrés. Ce qui avait lieu dans le temps du film est maintenant pris dans l’épaisseur du tableau, dans un espace compressé, en tension au ras de l’œil. Pris ces dernières années entre scénographies et films numériques (*Contrepoint*, 2005 ; *Satyre*, 2006), Bernard Michel avait quelque peu négligé la peinture sur toile, dont il affronte la surface sinon dans la violence, avec en tout cas un évident besoin d’en réaffirmer le plan, la matérialité, les ingrédients. Cette remise à jour ou reprise en mains de la peinture (plutôt que retour à la peinture, que le

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

⁵ Kandinsky, *Point Ligne Plan, Contribution à l’analyse des éléments picturaux*. Première parution en 1926 (n° 9 des fascicules « Bauhaus-Bücher »).

⁶ Cf. cat. Point-Ligne-Plan, galerie Pierre Brullé, Paris, 2004.

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

peintre n’a jamais perdue de vue) compenserait la perte de réalité physique, de contact, dans l’exercice de la peinture à l’ordinateur.⁷

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Donc les *Fonds noirs*. Le changement concerne aussi la nature même de la toile qui reçoit la couche de noir. Auparavant, le peintre utilisait des supports lisses sur lesquelles la peinture glissait, comme l’aquarelle sur le papier ou encore l’effet des coulures dans les films numériques. Aujourd’hui, constatant que « plus la toile avait du grain, plus le noir était dense et plus la couleur était vive », il lui faut l’appui d’une trame rugueuse qui permet de piéger la couleur. Car il s’agit de faire aller la couleur dans le fond, pour que la lumière en vienne. C’est devenu son obsession : faire le noir pour avoir la lumière.

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Cette nouvelle proposition du noir comme source de lumière vient peut-être du vitrail, ou plus exactement de sa photographie, comme le suggère Bernard Michel qui en a d’ailleurs réalisées de nombreuses prises de vue « bougées », notamment à Chartres et à la Sainte-Chapelle, et, bien sûr, de la boîte scénique, conventionnellement noire. Mais l’intérêt de l’artiste pour l’histoire de la peinture abstraite et ses origines, et plus particulièrement pour la forme du carré à laquelle il ancre sa peinture, fait de Malévitch une piste privilégiée. *La Victoire*

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

sur le Soleil,⁸ la pièce/happening, dans laquelle, scénographe, il introduisait le carré noir, est une référence que Bernard Michel reconnaît volontiers.⁹ Il a pu y trouver un rejet exemplaire de toute forme de représentation illusionniste de la réalité et, par là même, prendre en charge une part de son poids de symbole, sans pour autant faire du carré « l’icône de notre temps », ni l’enjeu d’une vision progressiste du monde. Chez Bernard Michel, le carré est mis à mal, brisé, explosé, liquéfié… Mais toujours là, comme le fait humain, comme la dérive d’une pensée constructive.

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Sur l’ordinateur de Bernard Michel, l’image d’une des œuvres les plus intrigantes d’Uccello sert de fond d’écran : la scène du Déluge universel peinte autour de 1447 pour le cloître de Santa Maria Novella à Florence. Autrement dit, à chaque consultation de son bureau, l’artiste peut s’offrir cet étrange produit d’un scénario catastrophe, dont la bizarrerie a étonné les spécialistes de la perspective à la Renaissance.¹⁰ Le champion du *mazzocchio* (effet de relief calculé au moyen de la géométrie), capable de vous tourner des couronnes à petites facettes noires et blanches¹¹ avec un souci d’exactitude à n’en pas dormir la nuit (relire Vasari), peut passer pour un peintre curieusement archaïque en regard des nouvelles lois afférentes à la représentation de l’espace, dont il est d’ailleurs censé être un des

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

⁸ Cf. note 1.

⁹ Scénographe de l’opéra de Bizet *Carmen* (mise en scène par Louis Erlo à l’opéra de Lyon en 1996, reprise en 1998), Bernard Michel accompagne le drame passionnel d’un grand carré blanc qui éclate en constellation dans le fond de la scène. Pour lui, « Carmen est un personnage qui se situe au-delà de la réalité, au-delà des conventions […]. Elle dégage une énergie qui brise les

règles établies et fait éclater les espaces structurés ». (« Notes de l’artiste », *ENA mensuel*, n° 263, juin-juillet 1996, p. 32-33). L’espace structuré, c’est, en l’occurrence, Don José qui l’incarne.

¹⁰ Hubert Damisch, *Paolo Uccello*, Flammarion, Classiques de l’Art, Paris, 1972.

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

Bernard Michel, Point-Ligne-Plan, 2005

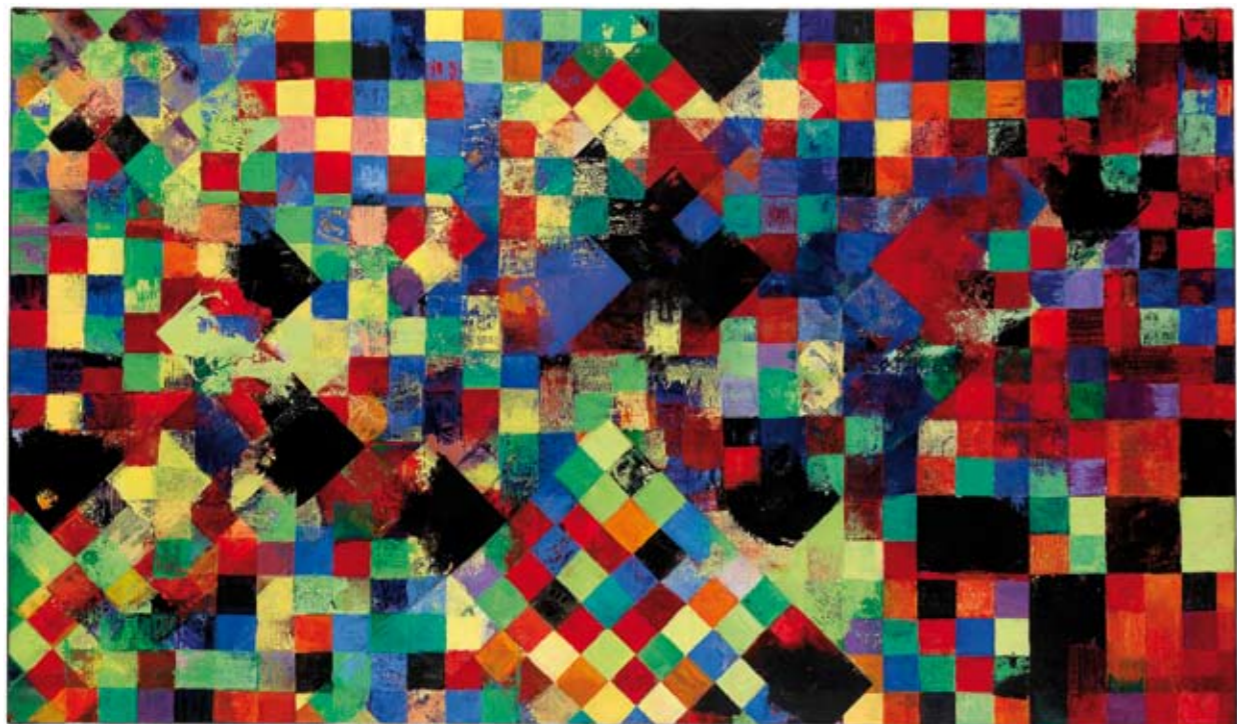
initiateurs. Dans son Déluge, Uccello imbrique plusieurs moments du récit biblique, comme dans l'art du Moyen Âge, et se permet une très fausse mise en perspective par un jeu d'obliques décalées. L'effet d'instabilité et de vertige est cependant assuré. Étant donné le thème, la « maladresse » d'Uccello tombe bien. On peut même y voir une déconstruction délibérée de la vision moderne de l'espace alors qu'à peine mise en œuvre, pour mieux inventer une nouvelle image du Déluge. Un déluge dans lequel la présence répétée du *mazzocchio*, témoin de la maîtrise de l'homme, ferait figure de bouée de sauvetage. Donc d'avenir. Confronté directement aux fresques du Cloître vert, on ne s'autoriserait probablement pas de tels glissements. Ils sont tentants sur le territoire d'un peintre qui ne cesse de naviguer du réel à l'imaginaire, du visuel au conceptuel, de la représentation du monde dans l'art du passé à la pixellisation de la réalité, de mettre en binômes le construit et le déconstruit, la forme et l'informe, l'infiniment grand et l'infiniment petit. Parce que Bernard Michel aime se promener entre la fenêtre et le nuage, et, pourquoi pas, y inventer le divin émergeant de sa mandorle.¹² Qu'il ne montrera pas. Pas plus que la goutte d'eau sur la vitre.

Faire le noir, c'est aussi fermer les yeux et les volets, autre façon de couper court avec l'environnement extérieur, mais aussi de

¹² En 1994, Bernard Michel a réalisé deux grands reliefs achromes en plâtre blanc, intitulés *Mandorles*, faisant référence à la forme de l'amande mais aussi à la blancheur du lait

l'impliquer, d'enfourner le monde d'en bas tout en dépersonnalisant. Bernard Michel dépersonnalise quand il s'approprie l'espace du tableau ou du plateau par la géométrie. Il dépersonnalise par la coulure qu'il trouve « libératrice », d'une « légèreté » qui lui va, ou par la polychromie qui protège de la symbolique et des états d'âme : ne tend-il vers une palette baroque qui marie toutes les couleurs du prisme ? Son repli, générationnel sans doute, participe d'une haute idée de la peinture comme langage universel et non expression du pathos ou du point de vue qu'on a de sa fenêtre, bien que la fenêtre soit le point de départ de ses vues. Le rôle que l'artiste se donne est d'offrir au spectateur de quoi se projeter, comme aux acteurs, chanteurs, danseurs ou autres récitants amenés à évoluer dans ses scénographies. Ou de donner le beau rôle à la Peinture elle-même.

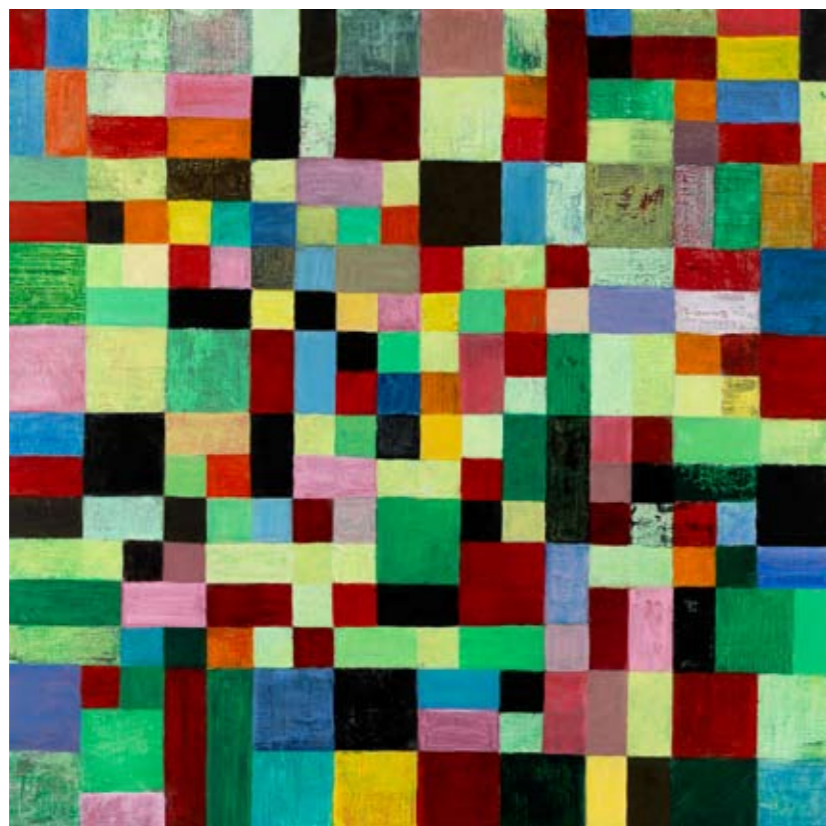
Geneviève Breerette, février 2009



1. Acrylique sur toile, 2008, 114 x 195 cm



2. Acrylique sur toile, 2008, 4 éléments de 50 x 61 cm



3. Acrylique sur toile, 2008, 79,5 x 79,5 cm



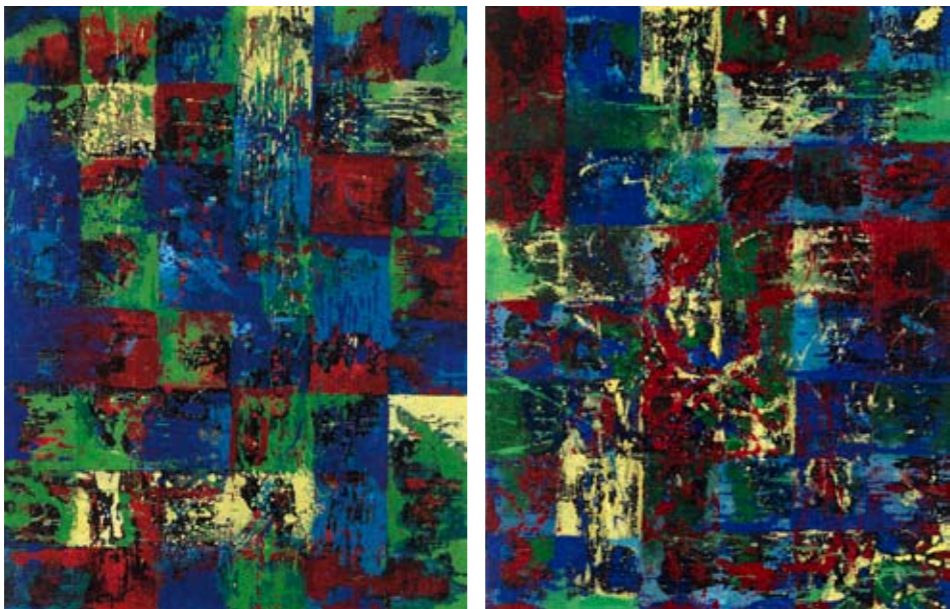
4. Acrylique sur toile, 2008, 4 éléments de 80 x 80 cm



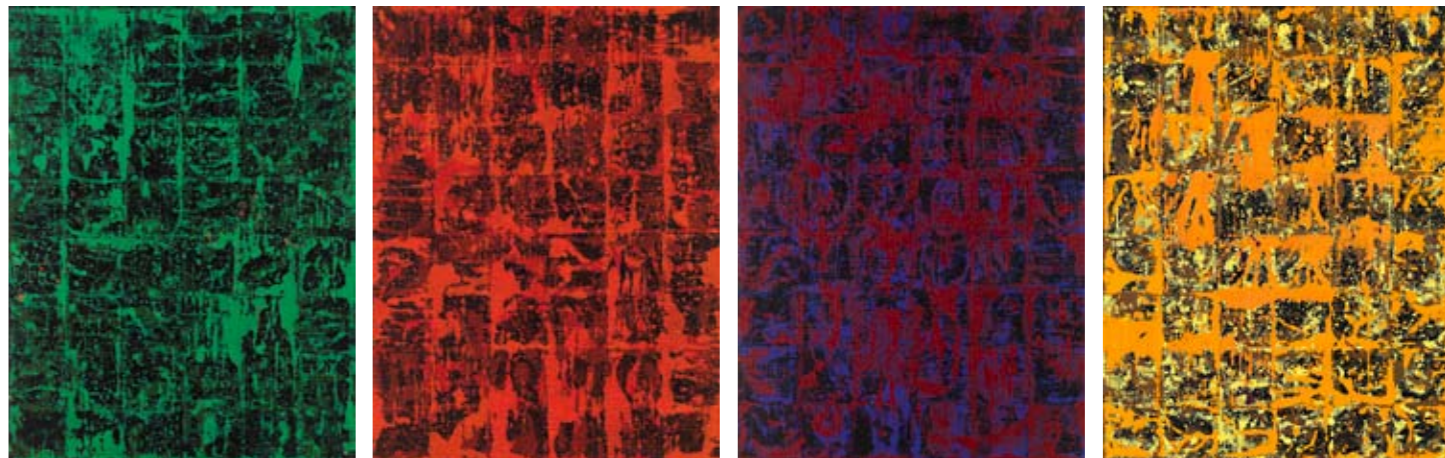
5. Acrylique sur toile, 2008, 65 x 92 cm



6. Acrylique sur toile, 2008, 65 x 92 cm



7. Acrylique sur toile, 2008, 2 éléments de 50 x 65 cm



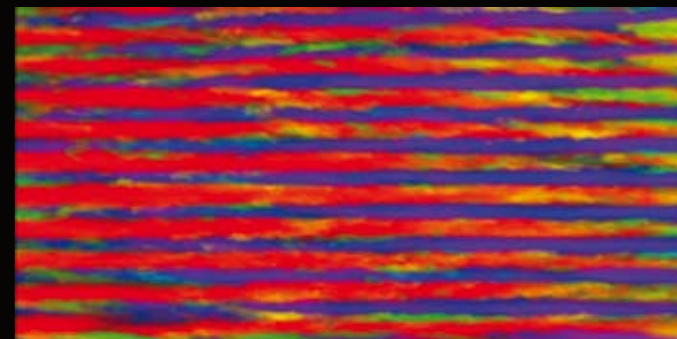
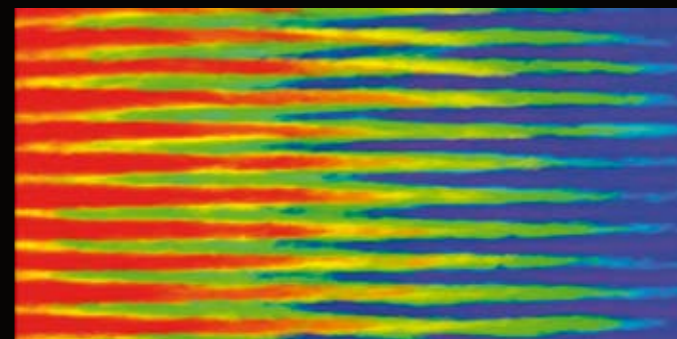
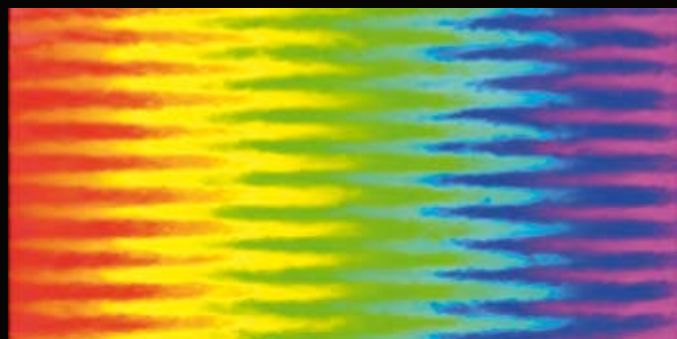
8. Acrylique sur toile, 2008, 4 éléments de 50 x 65 cm



9. Acrylique sur toile, 2008, 150 x 150 cm



10. Acrylique sur toile, 2008, 150 x 150 cm





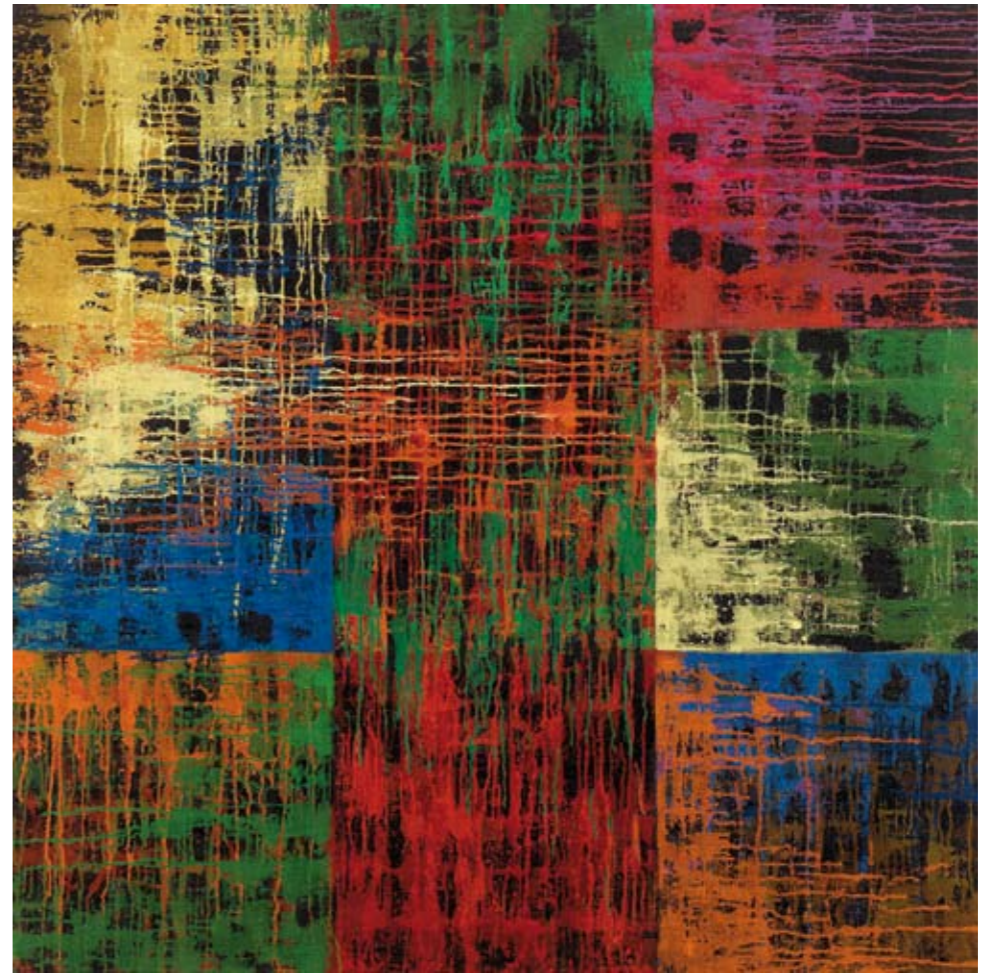
11. Acrylique sur toile, 2009, 185 x 255 cm



12. Acrylique sur toile, 2009, 162 x 114 cm



13. Acrylique sur toile, 2009, 150 x 150 cm



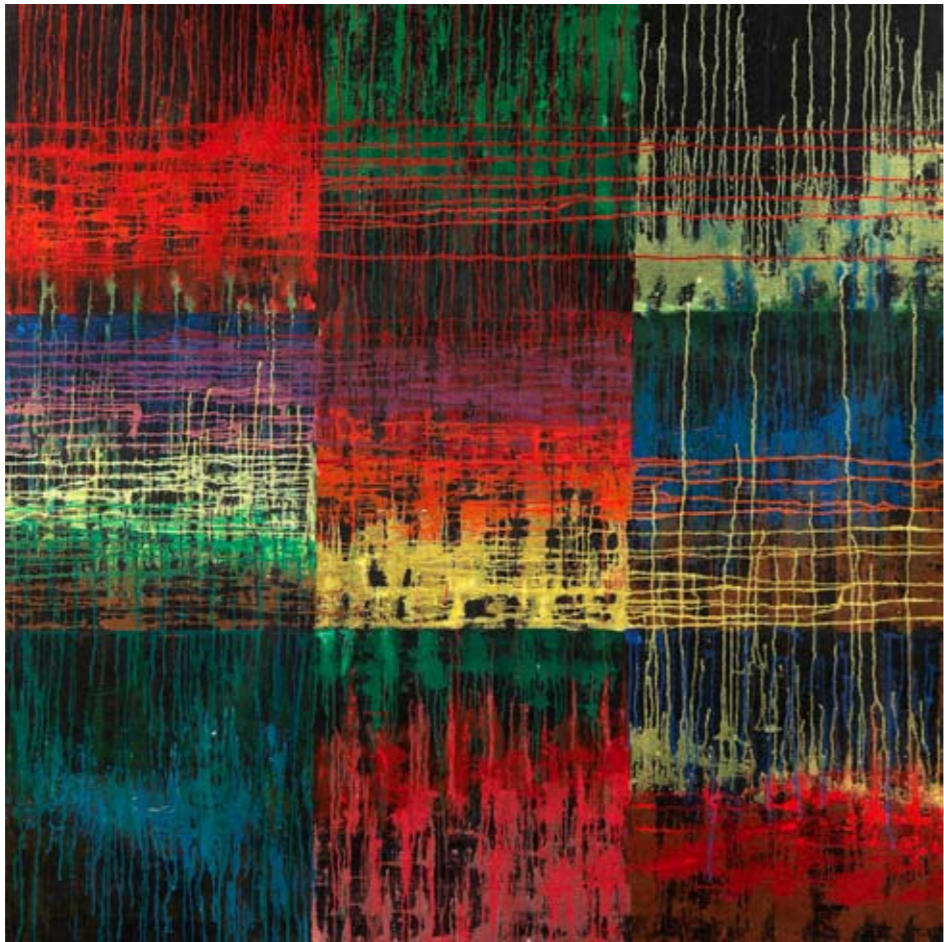
14. Acrylique sur toile, 2009, 150 x 150 cm



15. Acrylique sur toile, 2009, 150 x 150 cm



16. Acrylique sur toile, 2009, 150 x 150 cm



17. Acrylique sur toile, 2009, 200 x 200 cm



BIOGRAPHIE

Né à Casablanca en 1954, Bernard Michel vit et travaille à Paris.

Expositions personnelles

- 1993** *Barbe-Bleue*, Institut français, Budapest
- 1994** *Les Mandorles*, Saintes
Villa Massimo, Rome
- 1995** *Lois, Fragments, Mandorles – l'atelier des Trois Bornes*, Galerie Pierre Brullé, Paris
- 1998** *Entre Ciel et Terre*, Galerie Pierre Brullé, Paris (cat.)
- 2001** *Plan-Table*, Galerie Pierre Brullé, Paris
- 2003** *Lépidoptère*, Bâtiment des forces motrices, Genève
- 2004** *Point-Ligne-Plan*, Galerie Pierre Brullé, Paris (cat., texte de Tristan Trémeau)
- 2005** *Point-Ligne-Plan*, Roland Berger, Paris
- 2009** *Les fonds noirs*, Galerie Pierre Brullé, Paris (cat., texte de Geneviève Breerette)

Expositions de groupe (choix)

- 2000** *Camping 2000*, Romans
- 2001** *Rencontres avec l'art d'aujourd'hui*, Société Générale, La Défense
- 2002** *Peinture*, Galerie Pierre Brullé, Paris
- 2003** Rencontres internationales d'art contemporain de Monte-Carlo
Présentation de *l'Hommage à Malévitch*, Galerie Pierre Brullé, Paris
- 2007** Exposition itinérante de la collection de la Société Générale



Yaacobi et Leidental de Hanokh Levin, mise en scène Élie Malka, 2007



Comment Wang-Fô fut sauvé de Marguerite Yourcenar, mise en scène Benjamin Lazar et Louise Moaty, 2008

Bernard Michel travaille comme scénographe depuis 1984. Dès cette époque, il collabore à différents projets scéniques avec le metteur en scène Klaus Michael Grüber et avec les peintres Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, Lucio Fanti et Henri Cueco. Il réalise par ailleurs des scénographies personnelles pour le metteur en scène Stéphane Braunschweig : *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok au Châtelet (1993) et *La Rose d'Ariane* de Gualtiero Dazzi au Festival Musica de Strasbourg (1995). Pour le chorégraphe Roland Petit, il crée les scénographies de trois ballets : *Camera obscura* à l'Opéra Garnier (1994, repris en 1996), *Le Lac des cygnes* à Marseille (1998) et *Proust ou les intermittences du cœur* à l'Opéra Garnier (2007, repris en 2009). Le metteur en scène Lukas Hemleb lui propose une collaboration pour la création de l'opéra *Beauty* de Reinhard Febel à Hagen (1996). À l'Opéra de Lyon, il imagine, à la demande du metteur en scène Louis Erlo, des scénographies abstraites pour *La Damnation de Faust* (1995) et pour *Carmen* (1996 et 1999, également jouée à l'Opéra Comique). Pour la chorégraphe Blanca Li, il réalise trois scénographies : *Un tango pour monsieur Lautrec* de Jorge Zulueta à l'Opéra de Nancy, *Macadam* et *Zap, Zap, Zap...* Au Festival d'Avignon en 2002, il conçoit les scénographies de deux spectacles : *Prometeo* de Rodrigo Garcia, mise en scène de François Berreur, et *Visites* de Jon Fosse, mise en scène de Marie-Louise Bischofberger, avec laquelle il travaille à nouveau ultérieurement pour *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras (Théâtre de la Madeleine, mai 2009). Au Grand Théâtre de Genève dirigé par Jean-Marie Blanchard, il réalise un film numérique, *Point-Ligne-Plan*, qui accompagne le spectacle *Lolita* chorégraphié par Davide Bombana (novembre 2003), Bombana pour lequel il réalise la scénographie de *L'Art de la Fugue* sur la musique de Bach, avec un nouveau film numérique, *Contrepoint* (Opéra du Rhin, 2005). Au Salon du Livre 2006, il conçoit, dans le cadre de l'année de la Francophonie en France, la scénographie du Pavillon d'honneur. Depuis quelques années, il collabore régulièrement avec Élie Malka pour le théâtre dans différents pays d'Europe. Il a récemment conçu la scénographie de *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar avec le metteur en scène et acteur Benjamin Lazar, spectacle créé dans le cadre d'Automne en Normandie (2008, repris à l'Opéra comique, Paris, février 2009).

**Ce catalogue est publié à l'occasion
de l'exposition de Bernard Michel
les fonds noirs
à la galerie Pierre Brullé
du 21 mars au 30 avril 2009.**

Remerciements :

Geneviève Breerette

Laurent Friquet

Numeriscausa, en particulier Julie Miguirditchian et Stéphane Maguet

Philippe Bertrand

Crédit photographique : Georges Poncet

Maquette : Loïc Le Gall

Photogravure et impression : Néo-Typo, Besançon

Dépôt légal :

ISBN : 2-913274-49-8

Galerie Pierre Brullé

25 rue de Tournon

75006 Paris

Tél. : +33 (0)1 43 25 18 73