

Patricia Falguières

BERNARD FRIZE : PEINTURE D'ACTION ET POLITIQUE DES COULEURS

*La peinture exige de l'organisation, par des moyens très conscients, très concertés.
Matisse, Entretien avec Léon Degand¹*



Bernard Frize, *Megi*, 2004, acrylique et résine sur toile, 177 x 220 cm, courtesy galerie Emmanuel Perrotin, Paris

En ces temps de restauration et de nostalgie, la peinture de Bernard Frize est singulière. Singulière à première vue par son refus de l'image. Depuis vingt ans les séries s'enchaînent, d'une inventivité inlassable, sans redite ni répétition, toujours surprenantes. Pourtant, si son travail conjure tout ce qui pourrait faire marque ou label ou signature, s'il récuse toute « mythologie personnelle », toute iconographie, il est peu d'œuvres qui soient si immédiatement reconnaissables. C'est que la peinture de Frize est une mise en œuvre des multiplicités. Elle nous met directement aux prises avec les couleurs, sans en passer par la médiation de formes. Plus exactement, les formes qui se font jour sur la toile (parce que la peinture de Frize n'a rien d'un expressionnisme informel), ces formes ne sont que l'effet de la distribution des couleurs : les tresses, tores, grilles, tourbillons, entrelacs de toutes sortes qui peuplent ses toiles ne sont pas des « motifs » qui permettraient d'organiser la surface du tableau. Ils ne constituent pas un répertoire : un stock de silhouettes disponibles pour « motiver » la surface de la toile. Frize n'est pas un formaliste. Toutes ces *figures* surgissent d'opérations de distribution : la distribution des couleurs sur la toile. C'est ce qui le rend singulier – à plus d'un titre.

D'abord parce que c'est *des couleurs* – au pluriel – qu'il est ici question, pas de *la* couleur : le singulier, au prestige duquel les théoriciens du modernisme étaient si attachés, signalait l'enjeu ontologique de la peinture moderne, son essentialisme. Or, le travail de Frize, quoique résolument (et parfois agressivement) « moderne », récuse tout essentialisme.

La peinture de Frize est « moderne » : contre les tenants du retour à la demi-teinte et à la couleur locale, il maintient le jeu des couleurs pures, les « pures couleurs de l'arc-en-ciel » chères aux premiers modernes. Malgré les nostalgiques de la composition, il en tient pour le *all over*. Cependant il récuse le mythe moderniste de la pure opticalité, autant que le pathos métaphysique du champ coloré (qui fut, dans la France des années 1970, le grand recours de Supports/Surfaces). Ce sont les couleurs dans leur multiplicité de *forces* que sa peinture met en œuvre ; contre toute « composition », elle est *machination de forces* – dans tous les sens du terme : construction d'une « machine », calcul, complot et trame, *ruse*, événement.