

Bernadette Bour

Portrait de l'artiste



Bernadette Bour est une artiste plasticienne française, née à Nancy en 1939. Licenciée en histoire de l'art et en philosophie, elle obtient le diplôme national des Beaux-Arts en 1970, devenant **l'une des rares artistes françaises abstraites du début des années 70**. Elle est parallèlement enseignante à l'Université de Strasbourg puis à l'école des Beaux-Arts de Lorient.

L'oeuvre de Bernadette Bour est toute entière portée par une volonté de **sublimer le support pictural** (toile, papier, buvard) grâce un long **processus de perforation, couture et diffusion de la couleur**. Un double mouvement s'observe, d'une série à l'autre, entre une **pesanteur compacte** et monochrome, et une **légèreté lumineuse** faite de fils et de signes.

Par la **déchirure**, la **superposition**, la **perforation**, Bernadette Bour déploie un **nouveau rythme abstrait** dans des oeuvres monumentales entièrement, comme elle le précise, « **crayonnées à la machine** ». Labourant des sillons dans la couleur et la matière, l'artiste suggère une **forme de brutalité** enveloppée dans une **grande poésie**.

Singulier et puissant, son travail est systématiquement présenté dans les **expositions historiques de l'avant-garde internationale des années 70 et 80** aux côtés de Joseph Beuys, Richard Serra, Martin Barré, Daniel Dezeuze, Per Kirkeby, Jean-Pierre Pincemin. Ses oeuvres ont intégrées, entre autres, les collections du **Musée d'Art Moderne de Strasbourg** et celles du **Centre Pompidou**.

Expositions (sélection)

- 2009 - **Elles@centrepompidou**,
Centre Pompidou, Paris
- 2000 - **Le sourire de la Victoire de Samothrace**,
Kunstmuseum, Dusseldorf
- 1985 - **Bernadette Bour**,
Maison de la Culture, Saint-Étienne
- 1983 - **Malerei**,
Neue National galerie, Berlin
- 1979 - **Bernadette Bour**,
International Culturel Centrum, Anvers
- 1976 - **Peintures**, CAPC
Musée d'art contemporain, Bordeaux
- 1976 - **Bernadette Bour**,
Musée d'Art Moderne, Strasbourg

Collections publiques

- Centre Pompidou, Paris
- Musée d'Art Moderne, Paris
- Musée d'Art Moderne, Strasbourg
- FRAC: Lorraine, Auvergne

Présentation de l'oeuvre

Ses premières recherches plastiques s'élaborent dans une série de colonnes brisées intitulée, **Neuf formes géométriques simples**, réalisée entre 1969 et 1972.

Cette série consiste en un ensemble de colonnes hautes et noires à la **forme zigzagante** composées d'une fine charpente métallique recouverte de sisal percé de trous. La **pureté des formes géométriques** et le **minimalisme** apparent de la pièce sont contredit par l'**aspect rugueux et irrégulier** du revêtement.



Sans titre
Série Neuf formes géométriques simples
1970
Sisal tressé
275 x 26 x 26 cm



Sans titre
1974
Technique mixte sur buvard
32,5 x 25,5 cm

Sur chaque ligne se répète un signe, un trait d'aiguille, constituant une **écriture rythmique**. L'artiste cherche avant tout à aller à **l'opposer de tout ce qui s'est fait ou se fait**.

Dans ces recherches picturales entrent en jeu **le tactile, le sensible et le visuel**.

Les années 80 marquent un tournant dans l'oeuvre de Bernadette Bour, avec l'apparition d'un **jaune lumineux** et l'**abandon d'un format rectangulaire**.

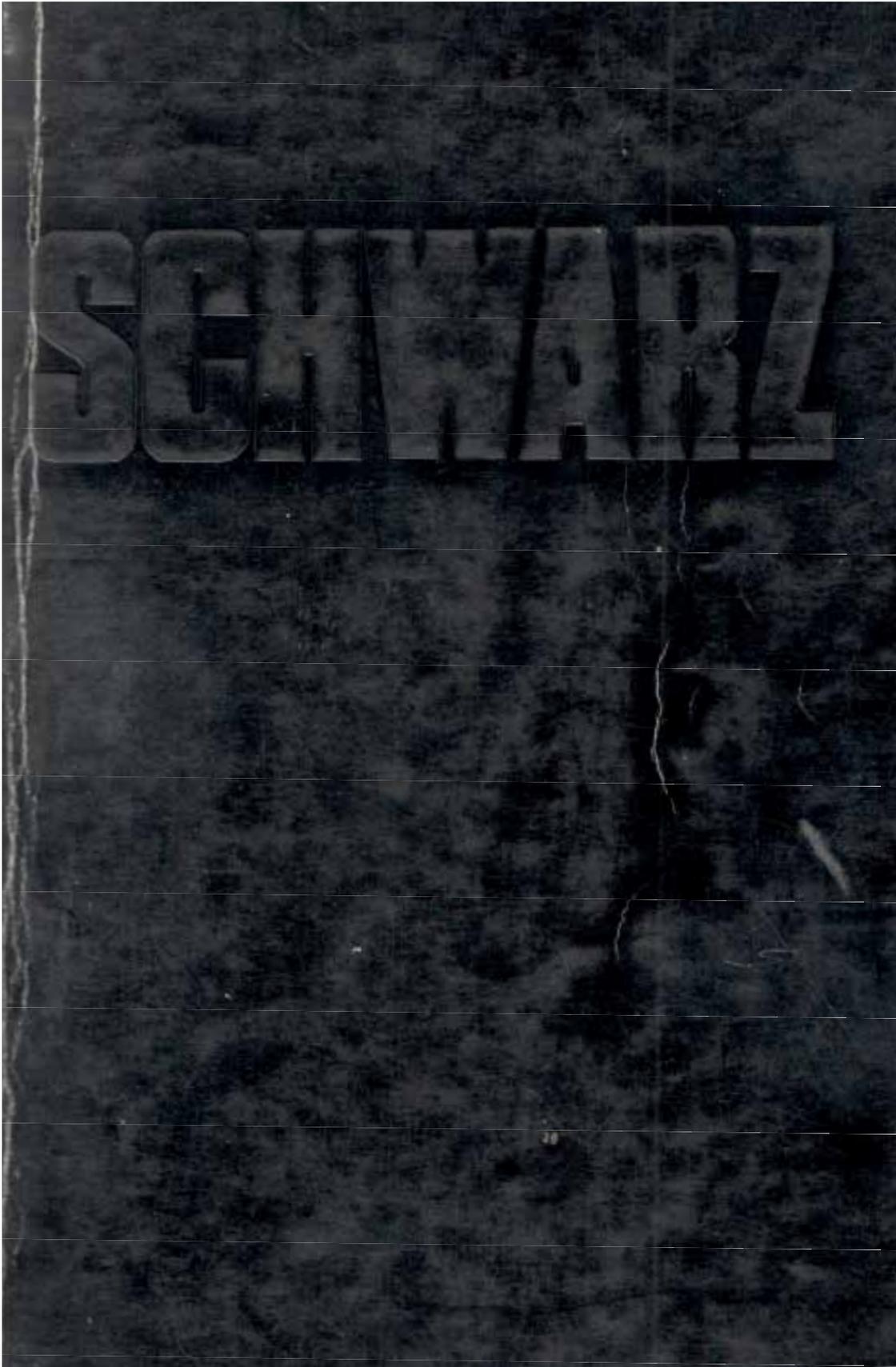
A l'image des peintures de Newman, de Rothko il y a des surfaces nettes et une couleur utilisée en aplat. **La notion de centre disparaît** et le contour de la toile ne se réfère pas à une forme connue. La monumentalité de **l'oeuvre influe sur l'espace qui l'entoure**, elle en devient une composante et participe à sa réalité plus qu'à son animation.



Sans titre
1992
Toile piquée libre
120 x 150 cm

Bibliographie

Sélection - Catalogue de l'exposition *Schwarz*



Bibliographie

Sélection
Catalogue de l'exposition Schwarz

Inhalt

Jürgen Harten: Vorwort	7
Hannah Weitemeier: Schwarz – der unbekannte Raum	8
Armando	20
Baumeister, Willi	64
Beuys, Joseph	134
Antje von Graevenitz: Beuys' Gedankengang zu einem Ofenloch ...	135
Blake, John	32
Bour, Bernadette	52
Burri, Alberto	102
Byars, James Lee	56
Campus, Peter	34
Wulf Herzogenrath: Peter Campus	35
Fautrier, Jean	67
Fontana, Lucio	98
Francis, Sam	60
Giezen, Krijn	30
von Graevenitz, Gerhard	126
Graubner, Gotthard	114
Haraguchi, Noriyuki	118
Hödicke, K. H.	46
Kaprow, Allan	38
Klein, Yves	95
Kounellis, Jannis	44
Latham, John	18
Law, Bob	112
Lo Savio, Francesco	116
Luther, Adolf	50
Malewitsch, Kasimir	80
Mansourov, Paul	85
Erwin Heizmann: Schwarz aus rotem Grund	85
Masi, Denis	26
Mattner, Jakob	122
Merz, Mario	42
Newman, Barnett	90
Nordman, Maria	142
Stephan von Wiese: Maria Nordman's Düsseldorfer Arbeiten	143
Oppenheim, Meret	76
Hildegunde Wöller: Kosmische Legende	77
Picabia, Francis	58
Poirier, Anne u. Patrick	22
Angela Schneider: Der Brand der großen Bibliothek	23
Rainer, Arnulf	72
Rauschenberg, Robert	104
Reinhardt, Ad	92
Reusch, Erich	54
Rodchenko, Alexander	82
Rothko, Mark	88
Ruthenbeck, Reiner	128
Sellmann, Michael	124
Serra, Richard	109
Soulages, Pierre	100
Stella, Frank	106
Tàpies, Antoni	70
Tevet, Nahum	121
Uecker, Günther	14
Ausstellungsverzeichnis	142

Bibliographie

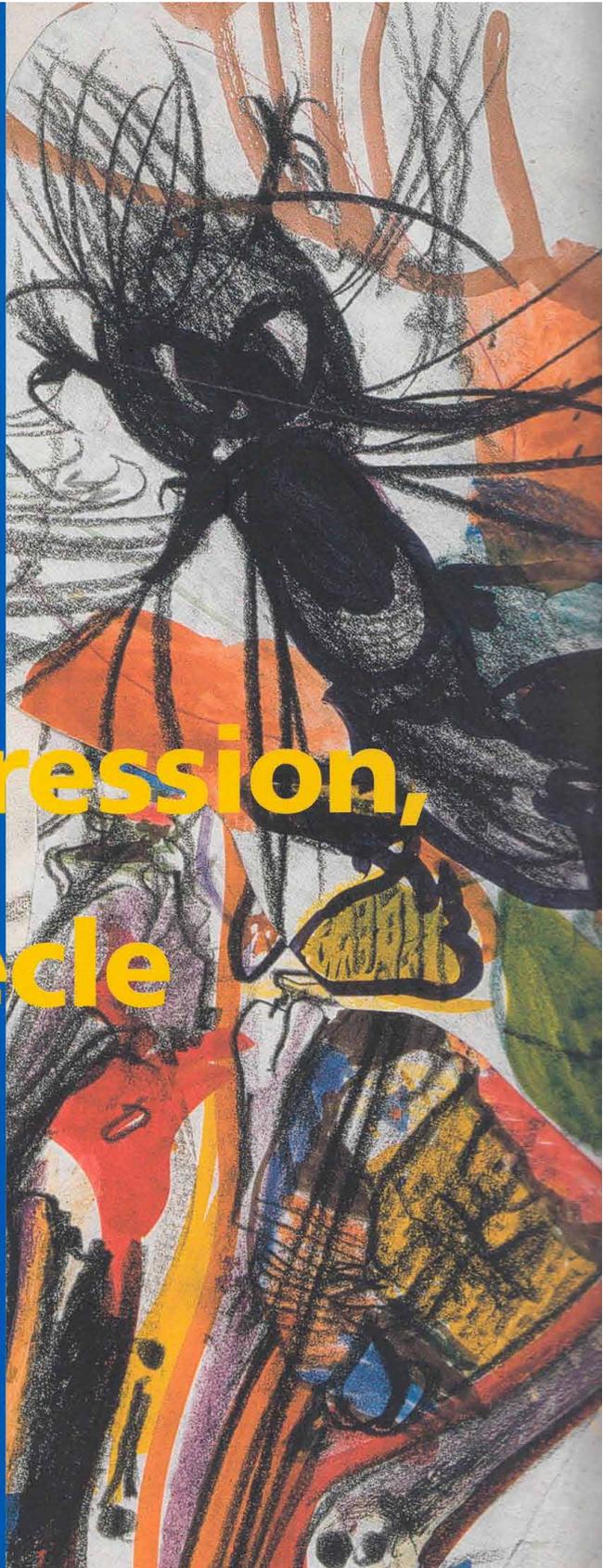
Sélection

Catalogue de l'exposition *Invention et transgression le dessin au XX^e siècle*

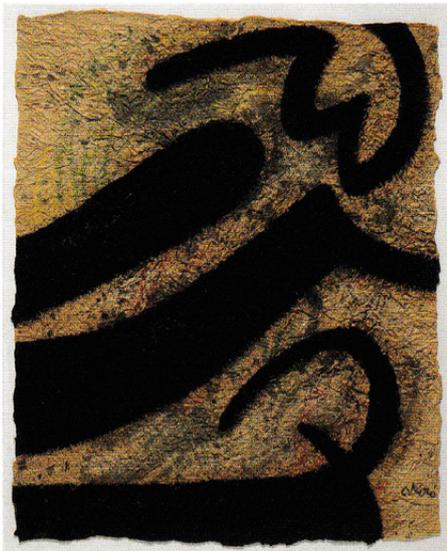
Centre
Pompidou

invention et transgression, le dessin au xx^e siècle

Collection du Centre Pompidou
Musée national d'art moderne
Cabinet d'art graphique



maltraiter



Picasso vit son œuvre comme une somme de création et de destruction, **Miró** parle d' « assassiner » la peinture. Ces deux artistes, qui n'appartiennent pas du tout au même univers plastique, se rejoignent par la manière dont ils lient l'acte créateur à la violence et même à l'agressivité – ce qui constitue une des caractéristiques de l'art du xx^e siècle. Comme on l'a déjà vu avec le collage et l'empreinte, les artistes s'attaquent en effet de manière très préméditée au beau dessin et même au beau en général, considérant que le beau a été un idéal longtemps recherché mais parfois au détriment de la spontanéité, de l'authenticité surtout. Ils s'en prennent aussi au support, à la toile ou au papier pour le meurtrir et le rendre ainsi plus vivant, comme une peau. **Miró**, pour créer, a toujours joué avec toutes les techniques, tous les matériaux, à partir du moment où ils s'élèvent contre la belle forme. Ne déclare-t-il pas, dans une lettre écrite en 1931 à J. F. Ràfols : « Je travaille très dur, essayant de faire des choses pires de jour en jour, créant de plus en plus de difficultés, en fuyant le bon goût, ce que je pense être la manière de devenir la canaille dont nous parlions avant. » Pourquoi cette haine du bien fait, pourquoi préférer la tache, l'éclaboussure, le gribouillis, le papier froissé par exemple, dans un dessin de 1972 ? Il faut aller jusqu'au bout et voir comment le beau subsiste malgré tout. Il s'agit d'un défi toujours renouvelé, d'une question toujours posée. Depuis ses débuts après-guerre,

Dubuffet (qui est présenté dans trois sections de l'exposition mais qui aurait pu figurer dans toutes au vu de la multiplicité de ses expériences plastiques) prend parti de façon très offensive contre ce qu'il appelle l'« asphyxiante culture », et pour l'art des malades mentaux. Il ira même jusqu'à organiser une exposition, en 1947 à la galerie René Drouin, intitulée « L'art des fous préféré aux arts culturels ». Ainsi, dans un des dessins exposés ici, il parvient rien qu'en grattant et en regrattant l'encre à faire naître un paysage sans limites, sans début ni fin, un *all over* – la perspective, *cosa mentale*, est de fait abandonnée. Dans ses écrits, il proclame : « L'esthétique m'ennuie, ne m'intéresse pas du tout » ; ou encore : « L'art doit naître du matériau et de l'outil et de la lutte de l'outil avec le matériau. » **Rainer**, lui aussi, a toujours préféré l'art des malades mentaux aux « beaux-arts » : avant de faire des autoportraits aux grimaces et aux contorsions étranges, il a commencé par gribouiller des nœuds de lignes, que l'on peut retrouver dans cette figure dérisoire de l'artiste en pauvre hère, lointain souvenir du Christ aux épines. **Alberola**, qui se réfère également à la métaphore fondamentale de la crucifixion – il a conçu toute une série d'œuvres sur ce thème –, donne ici à voir une image du corps cachée dans les débris d'une carte postale déchirée et maladroitement agrafée. Peut-on encore représenter la figure humaine et comment, c'est une des questions cruciales,

Bibliographie

Sélection

Catalogue de l'exposition *Invention et transgression le dessin au XX^e siècle*

ter brûler
perforer
déchirer
froisser

que se posent beaucoup d'artistes du xx^e siècle. **Adriana Simotova**, dans son image du *Passant* (qui comporte une suite de six dessins, dont trois seulement sont présentés), déchire, arrache, troue le papier soyeux pour mieux montrer un visage dans toute sa nudité, entre présence et absence.

Pour **Oldenburg**, qui a toujours aimé manipuler les matériaux, l'homme n'est que du papier journal. Quant aux corps en transe de **Barceló**, qui séjourne régulièrement au pays dogon, ils dansent sur un papier rongé par les termites, ce qui leur confère une véricité supplémentaire, évoquant par exemple les peintures rupestres. Il n'y a pas d'image chez **Fontana**, qui est un artiste à l'origine constructiviste, mais qui, à partir du *Manifeste blanc* (1946), maltraite lui aussi le papier ou la toile (le dessin exposé est un des premiers) en creusant au hasard des trous, *concetti spaciali* qui suggèrent « l'espace libre », « l'envol du matériau ». **Bernadette Bour** réalise également de minuscules piqûres pour créer l'illusion de grands espaces abstraits, une surface régulière comme un champ. Reprenant un geste iconoclaste, **Jaccard** brûle le papier, d'une manière contrôlée mais qui réserve une part d'improvisation puisque la mèche agit seule – et la beauté vient de

surcroît. **Bryen**, un artiste proche des dadaïstes et des surréalistes mais qui est toujours resté indépendant, s'amuse avec les traces de ronds de fumée, où l'on peut voir un trait d'humour pour montrer le dessin comme illusion. Ce sens ludique se retrouve chez **Jiri Kolar** qui, avec ses centaines de petits bouts de papier déchirés qui représentent des pions d'échec, parvient à recomposer une surface presque uniforme, un des jeux d'optique qui lui sont habituels.

Citons pour terminer ce joli texte de **Arp**, qui dès 1915 avait jeté au vent des bouts de papier: « Le papier déchiré est un passage de l'art à la nature [...] parfait comme elle naissance et disparition lui sont naturelles et sans tragique, un infiniment grand est contenu dans un infiniment petit, comme le bouquet que cueille l'enfant de l'homme. »

Liste des œuvres

Jean-Michel Alberola

(1953-)
Étudier le corps du Christ
1992
Huile sur carte postale déchirée et agrafée
17 x 9,5 cm
Don de l'artiste, 1993
AM 1993-162
Repr. p. 102 (b.)

Pierre Alechinsky

(1927-)
Chien libre
1986
Estampage d'une pièce de mobilier urbain
et encre de Chine sur papier de Taïwan,
marouflé sur toile
190 x 97 cm
Don de l'artiste, 1996
AM 1996-316
Repr. p. 81

Pierre Alechinsky

Bouclier urbain
1986
Estampage d'une pièce de mobilier urbain
et encre de Chine sur papier de Taïwan,
marouflé sur toile
190 x 97 cm
Don de l'artiste, 1996
AM 1996-317
Repr. p. 80

Arman

(1928-2005)
Cachet
Vers 1958
Encres d'imprimerie et cachets sur papier
marouflé sur toile
142 x 147,8 cm
Donation Daniel Cordier, 1989
AM 1989-216
Repr. p. 71

Jean Arp

(1886-1966)
Constellation 7 blanches sur noir
1956
Collage
64 x 50 cm
Acquisition, 1963
AM 3272 D
Repr. p. 38

Geneviève Asse

(1923-)
Sanguine II
1968
Crayon et sanguine sur papier
54,5 x 42 cm
Achat, 1985
AM 1985-7
Repr. p. 73

Silvia Bächli

(1956-)
Karola
1997
Gouache, encre de Chine et crayon gras
sur papier
Installation: 235 x 980 cm
Achat, 2000
AM 2000-166(1-21)
Repr. p. 134-135

Richard Baquié

(1952-1996)
Amore mio
1984
Encre, peinture acrylique, papiers découpés,
contrecollés sur papier kraft
58,5 x 41,5 cm
Achat, 1997
AM 1997-91
Repr. p. 128

Miquel Barceló

(1957-)
Sans titre
1994
Tempéra et fusain sur papier carte troué
par des termites
75 x 103 cm
Don de l'artiste, 1997
AM 1997-5
Repr. p. 103

Jean-Michel Basquiat

(1960-1988)
Sans titre
1984
Peinture acrylique et crayons de couleur
sur papier
56 x 76 cm
Achat, 1997
AM 1997-37
Repr. p. 129

Pierrette Bloch

(1928-)
Sans titre
1974
Encre de Chine sur papier
49,8 x 65 cm
Achat, 1978
AM 1978-12
Repr. p. 111

Pierrette Bloch

Ligne de papier
2000
Encre de Chine sur papier
4,9 x 159,2 cm
Achat, 2003
AM 2003-342
Repr. p. 137

Christian Bonnefoi

(1948-)
Occasion
1974
Crayon feutre et encre sur collage de papier
de soie et papier journal, sur page de carnet
27 x 21 cm
Achat du Fonds national d'art contemporain,
1994 [inv. 94064]
Dépôt au Musée national d'art moderne, 1996
Repr. p. 53 (h.)

Christian Bonnefoi

Occasion
1974
Crayon, encre et collage de papier de soie
sur page de carnet
23 x 19 cm
Achat du Fonds national d'art contemporain,
1994 [inv. 94068]
Dépôt au Musée national d'art moderne, 1996
Repr. p. 53 (b.)

Bernadette Bour

(1939-)
Buvard
1975
Mine graphite sur papier buvard
65 x 50 cm
Achat, 1976
AM 1976-270
Repr. p. 99 (b.)

Bernadette Bour

Buvard
1975
Grattage, mine graphite sur papier buvard
65 x 50 cm
Achat, 1976
AM 1976-271
Repr. p. 99 (h.)

Louise Bourgeois

(1911-)
La Tache rouge
1989
Encre rouge et fil bleu cousu sur papier
22,7 x 30 cm
Achat, 1993
AM 1993-97
Repr. p. 115

Victor Brauner

(1903-1966)
Sans titre
1944
Brou de noix, cire, incisions sur papier
64,5 x 50 cm
Don de Jacqueline Victor-Brauner, 1974
AM 1974-78
Repr. p. 70

**André Breton (1896-1966),
Oscar Dominguez (1906-1957),
Wifredo Lam (1902-1982)**

Jeu de Marseille
1940
Encres et crayons de couleur, illustrations
découpées et collées sur papier
23 x 29,7 cm
Achat, 1980
AM 1980-31
Repr. p. 35 (b.)

**André Breton (1896-1966),
Jacqueline Lamba (1910-1993),
Yves Tanguy (1900-1955)**

Cadavre exquis
1938
Collage de gravures et d'illustrations de
magazine découpées sur papier
24,3 x 14,5 cm
Achat, 1986
AM 1986-61
Repr. p. 35 (h.)

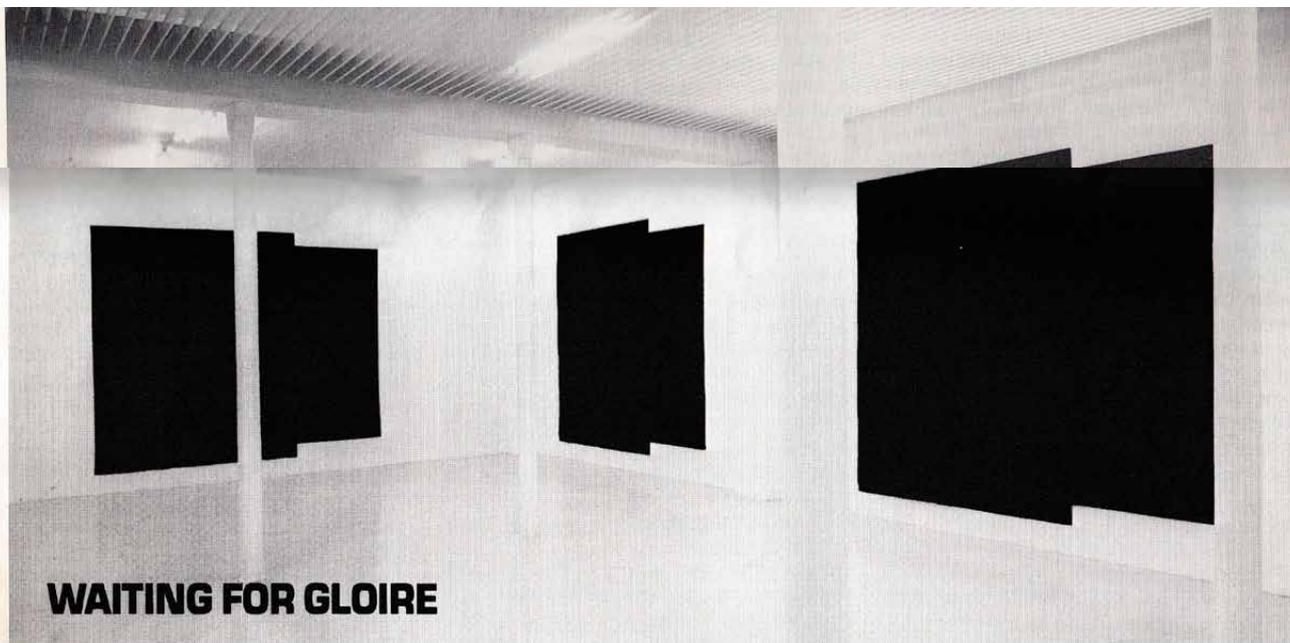
Camille Bryen

(1907-1977)
Automatisme
1935
Cire de bougie, cire à cacheter, fumée,
sur papier
17,7 x 13,7 cm
Achat, 1982
AM 1982-121
Repr. p. 92 (d.)

Bibliographie

Sélection

Article *Waiting for gloire*, ArtForum, février 1977



WAITING FOR GLOIRE

Louis Cane, Installation view, Daniel Templon, 1975.

Nancy Marmer

For those who, like the French, thrive on contradictions, the new Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou—42 x 166 x 60 meters of glass and concrete embraced by a brilliant exterior network of late-Léger colored tubes—is a plump subject for dissection and the ideal occasion for a flood of glittering paradoxes. Flayed and challenged in the press, attacked by left, right, and center, burdened by the onerous ambitions of an unresigned cultural establishment still chafing at the post-World War II ascendancy of New York, and afflicted by the weak credibility that clings to government-run institutions among French intellectuals, the Centre Beaubourg yet manages to be a focal point of attention and a source of hope for the Parisian art scene—or, at the very least, for that part of the French art world with any interest in the art market.

As if to symbolize its analeptic function, the insolently modern center is located in the fourth arrondissement to the east of the Boulevard de Sébastopol, about midway between the gaping hole that was once les Halles and the ancient quarter of the Marais. There it provocatively intrudes itself into one of the oldest, least redeveloped sections of Paris, a former ghetto of prostitution, a dilapidated and overpopulated area of narrow streets, small factories, manual workers, wholesale leather goods, sex shops, and lower-class apartments, a neighborhood that for the past three or four years, however, has been in the metamorphic, traffic-disrupting, ear-splitting process of becoming a high-rent location for editorial offices, publishing

houses, architects, and boutiques. Most notably, it has become the prime area for a growing throng of galleries, so many of which have moved to or newly opened in the quarter that good space and tolerable rents are now said to be impossible to find. And all in anticipation of the excitement to be generated by Beaubourg, and to take advantage of the irresistible craving to possess art that is presumably about to be stimulated by the visual arts program of the center.

As contradictory as the exhibitionistic innards-outside structure of the building itself (the Piano-Rogers design has been called "the anatomy lesson of architecture") is the fact that this agglomerative, unavoidably centralizing institution should have been built by a government so recently dedicated, at least in theory, to an active program of cultural decentralization. Michel Guy, the former spendthrift Minister of Culture just replaced by Françoise Giroud, confronted the apparent contradiction in typical bureaucratic fashion by naming Beaubourg "*une centrale de la décentralisation*." This verbal salve has failed to soothe the irate leftists and others who wish to deconstruct the weighty, stultifying, conservatizing, and traditionally consolidated cultural institutions of the French government, rather than to bolster that force.

Aside from its inevitable role as a cultural power base, Beaubourg strikes at decentralization by absorbing exaggerated sums of money from the total government allotment to culture (55%). In addition to enormous initial costs—reportedly between \$180 and 200 million—the center will require in annual operating funds more than has customarily been allocated



Bernadette Bour, Untitled, 1974, 4 sections, each 80 x 25 1/2".