

La madeleine de Bertrand

Les travaux plastiques de Bertrand Vivin s'inscrivent dans un univers de structures mémorielles qui font agir des références formelles de type archétypales. Sa peinture secrètement narrative ne joue de la figure que pour s'en éloigner davantage. Cette « peinture qui parle » mais qui n'est pas bavarde apparaît plutôt comme questionnante, énigmatique et même mystérieuse. La dimension suggestive de la figure, estompée par des couches picturales épaissit une zone d'ombre omniprésente, semblable à quelque grand rébus inconscient dont le spectateur se doit de déchiffrer le sens caché ou estompé.

Comme un tourbillon d'idées, les oeuvres de l'artiste appartiennent à une zone inconsciente d'où jailleraient des bribes d'une connaissance ancienne. A une plastique simple répondent des espacements de la construction ou même des béances qui obligent à ne point se satisfaire d'une simple esthétique. La modernité du travail réside dans l'utilisation de la matière peinte afin d'ouvrir d'autres accès au sensible.

En cela, Bertrand Vivin partage des préoccupations avec bien d'autres plasticiens de sa génération. Pourtant le simple jeu des découpes enhardit son propos pour proposer un déchiffrement plus conceptuel.

Les propositions picturales de l'artiste étreignent des univers éloignés où la métaphysique ne se trouve jamais très éloignée du trivial. Si l'on prend une oeuvre comme la « Via Crucis » en 1988, soit un chemin de croix avec quatorze stations, on pénètre dans un univers chrétien. Pourtant les problématiques posées dépassent une lecture cantonnée

à cet ordre de croyance. Le thème existe mais la petite musique de la peinture, si j'ose m'exprimer ainsi, explore des continents engloutis où l'ivresse de la réalisation se conjugue avec l'angoisse du devenir. De chair et de sang, la transmutation opère, peinte mais suggérée.

Dans d'autres oeuvres Bertrand Vivin traite les symboles comme des présences, leur architecture codifiée ne ferme pas un univers en expansion mais tout au contraire permet, grâce à ces jalons, de continuer ce parcours pictural quasi-initiatique. Au début du nouveau millénaire l'artiste explore plus avant ces fragmentations du réel et de l'indicible.

Il découpe ses formes au sens propre, en présentant des toiles réellement mises en fragments qui perturbent davantage le visiteur. L'espace de la peinture se trouve remis en cause tout en utilisant puissamment le dessin dans une nouvelle tentative de stylisation des représentations. Là aussi la tradition du « faire » rencontre la volonté affirmée d'inscrire une pratique intemporelle dans une paradoxale contemporanéité.

L'utilisation de techniques mixtes comme l'acrylique, l'aquarelle et l'encre définit un environnement éclectique tourné vers une pratique de l'abandon et de la rupture. Infatigable voyageur, oscillant du Nord au Sud, l'artiste décline la thématique d'un déracinement proche de certains grands écrivains allemands ou russes. Ce nomadisme de l'esprit s'intègre dans des suites brillantes où résonne la souffrance des connaissances accumulées. Il existe un passionnant chemin conduisant de la série des « Pittura Gotica » de la fin des années 80 à l'occupation d'un lieu abandonné, un commerce, à Sélestat dans le cadre de la Biennale Sélest'art en 99. Toute l'échappée temporelle parcourt ces deux pôles d'un imaginaire commun.

Si le corps de l'artiste se heurte avec une grande passion au corps de la peinture, la perspicacité créatrice tracera au plus juste l'itinéraire pictural conduisant à l'oeuvre ultime, la peinture de la Maison des mémoires vives.

Christian SKIMAO 2001