

Brice Robert

Récit détaillé de la simplicité

Noémie Coursoux

« Le monde doit être romantisé. C'est ainsi que l'on retrouvera le sens originel. [...] Lorsque je donne à l'ordinaire un sens élevé, au commun un aspect mystérieux, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini, alors je les romantisé.¹ »

Le quotidien recèle une infinité de propositions à peindre, et Brice Robert ne les néglige pas, au contraire, il se tient toujours plus ou moins attentif à leur apparition. Les motifs qu'il explore sont multiples, allant de la banlieue pavillonnaire à l'ami joueur d'échecs. Néanmoins, tous gravitent autour de sa vie quotidienne et intime, approchant plus la simplicité que le pittoresque ou l'extraordinaire. Il pose son regard sur les scènes qui l'entourent, et il y voit souvent, malgré leur banalité, une beauté sincère, naturelle, franche. Il souligne ceci : « Un moment qui n'est pas qualitatif n'exclut pas une qualité de regard. [...] Je regarde régulièrement autour de moi et si je vois des choses qui méritent d'être montrées, alors je les montrerai. Je suis partout en peintre.² » Pour ne pas laisser ces invitations à peindre s'échapper, il les fixe à l'aide de prises photographiques. Une fois à l'atelier, sa démarche consiste à réactiver par la peinture cette première sensation restée en suspens depuis que la scène s'est évaporée. L'outil photographique n'est alors qu'un moyen, un aide-mémoire qui participera à atteindre son but : communiquer avec le spectateur le sentiment fort qu'il a approuvé devant cette scène. La manière dont Brice Robert regarde le monde qui l'entoure résonne étroitement avec les propos de Vincent Bioulès, lorsque ce dernier déclare qu'« un paysage est un agencement complet de sensations que le peintre perçoit, et l'émotion qu'il éprouve devant un paysage est dû à la perfection de cet agencement. Alors il ne s'agit pas, bien sûr, de le copier mais d'en exprimer la logique interne³ ».

Brice Robert tente en effet de saisir non seulement la « logique interne » mais aussi la complexité de la nature, que ce soit dans ses formes – lumières, ombres, nuances, contrastes, brillances – comme dans son organisation : la manière dont un cumulonimbus se détache de la brume, l'atténuation de la lumière au crépuscule, le déploiement absolu de la pénombre dans le ciel ou encore la disparition soudaine des nuages à l'horizon. Comment tous les éléments s'articulent-ils pour former le monde que nous occupons ? Pour peindre les planches qui forment un banc, le lichen qui phagocyte le rocher ou le café qui coule à l'intérieur du gobelet, déjà faut-il comprendre comment ils se déploient formellement, matériellement et chromatiquement dans la réalité. Face aux peintures de Brice Robert, c'est toute la complexité du réel qui devient tangible. Henri Matisse souligne justement l'importance de comprendre comment se déploie une figure dans le réel pour la représenter, et ceci jamais totalement dépourvu d'émotions. Matisse décrit la situation suivante : « Je vous ai montré, n'est-ce pas, ces dessins que je fais, ces temps-ci, pour apprendre à représenter un arbre, les arbres ? Comme si je n'avais jamais vu, dessiné d'arbre. J'en vois un de ma fenêtre. Il faut que patiemment je comprenne comment se fait la masse de l'arbre, puis l'arbre lui-même, le tronc, les branches, les feuilles. [...] Ne vous y trompez pas :

¹ Novalis, *Le monde doit être romantisé*, 1789, Éditions Allia, 2022, p. 45.

² Brice Robert, entretien réalisé avec l'artiste le 24 août 2023.

³ Vincent Bioulès, « La nostalgie du paysage », film de Guy Lochar, réalisation Olivier Guérin, 1001 Productions, Musée Fabre, Montpellier, 2019.

je ne veux pas dire que [...] je travaille pour le copier. L'arbre, c'est aussi tout un ensemble d'effets qu'il fait sur moi. [...] J'ai devant moi un objet qui exerce sur mon esprit une action, pas seulement comme arbre, mais aussi comme rapport à toute sorte d'autres sentiments...⁴ »

Néanmoins, il serait erroné d'omettre que, pour peindre, Brice Robert combine à sa compréhension de la nature son souvenir de ses motifs traités par d'autres artistes. Marqué par les peintures qu'il découvre au Palais des Offices, il est un admirateur des techniques des Maîtres anciens qui occupent une place cruciale dans sa démarche. Il en emploie diverses, du système perspectiviste au dépôt de glacis, en passant par l'attention portée aux détails et à la finesse de la représentation. Il se base donc plus sur son expérience du réel et sur la manière dont les éléments sont traités dans l'Histoire de la peinture, que sur la photographique qui, selon lui, occulte certains détails et certaines valeurs. Brice Robert souhaite donner à voir autant de détails que l'outil pictural le lui permet, poussant la précision à son paroxysme. Pour peindre *Crépuscule d'Octobre* (2022), il traite le feuillage de la haie sans se baser sur les images capturées, dont la mise au point s'effectue au niveau du ciel et provoque le ternissement des composantes du feuillage. Afin de retranscrire le sentiment de vibration et d'accumulation qui l'a habité lorsqu'il fut en contact avec cet élément végétal, il préfère peindre les feuilles et les tiges de manière distincte, graphique et répétitive, tel un motif textile. Ce traitement n'est pas sans rappeler *Le printemps* de Botticelli, l'une des références de l'artiste. On constate ainsi que Brice Robert joint différents traitements et systèmes de représentation, associant à l'hyperréalisme léché un langage plus graphique. *Le parc du Picou* (2023) en est un second exemple. Pourtant, cette hybridation de traitements n'empêche pas une homogénéité de l'espace pictural, notamment en termes de valeur chromatique et de degré de précision.

Les différentes zones et figures peintes par Brice Robert sont toutes mises sur le même plan. Il leur octroie le même niveau d'importance et degré d'achèvement, qu'il s'agisse d'un visage, de la façade d'une habitation, ou d'éléments plus anecdotiques comme un mégot de cigarette ou une plante saxicole. Quel que soit la figure ou le sujet qu'il traite, il met tout en œuvre pour approcher une représentation aussi complète et honnête que possible. Ceci se produit, certes, à travers l'accumulation de détails, mais aussi par la révélation de certaines subtilités contenues dans l'apparence du réel qui approchent l'invisible, voire, l'invisibilisation. Entre 2019 et 2021, il peint à deux reprises le portrait de Mathieu, un homme qu'il rencontre lorsqu'il exerce une activité manutentionnaire dans une usine. L'artiste déclare : « Je peins des lieux et des personnes que je connais. [...] Je tente de montrer avec subtilité certaines choses qu'on ne voit pas autrement. Si j'estime que ce que je veux montrer est important, je n'épargne pas la personne que je peins, par exemple. Si je les épargne, alors il n'y a plus rien à montrer.⁵ » Il laisse en effet transparaître dans ses toiles certains événements qui se trouvent à la lisière du visible. Dans ses peintures de paysage, il esquisse des nuages presque disparus ; dans ses portraits, il dévoile l'épuisement des individus, à travers des postures, des regards vides, l'usure des mains. Il révèle la solitude des figures humaines représentées, souvent absorbées par leurs pensées. C'est en ceci que Brice Robert se réfère souvent aux peintures de Henri Fantin-Latour, appréciant dans ses œuvres la solitude sous-jacente qui habite les individus en groupe.

Cette solitude chez les personnages de Fantin-Latour est analysée par l'historien de l'art américain Michael Fried dans le cadre de son étude sur l'antithéâtralité. Selon lui, l'absorbement intense de ses personnages – perdus dans leurs pensées ou dans leurs activités au point d'en ignorer la présence du

⁴ Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, Hermann, Paris, 1997, p. 171.

⁵ Ibid.

spectateur – concourt au caractère antithéâtral de son œuvre ; car il donne naissance à un univers autosuffisant, dans lequel le spectateur n'est pas convié. Cependant, chez Fantin-Latour, d'autres dispositifs tendent paradoxalement à intégrer le spectateur dans les scènes représentées, amenant donc une double structure contradictoire « simultanément antithéâtrale et théâtrale⁶ ». Les peintures de Brice Robert se situent elles aussi dans cet entre-deux. D'une part, une facture théâtrale peut être assignée à ses tableaux en raison de la place accordée au spectateur au sein des scènes représentées. Ceci s'effectue notamment à travers la prédominance de vues frontales, des cadrages photographiques et une présence horizontale où le monde se déploie devant le spectateur et en fonction de son regard. Dans *Rendez-vous interne* (2022-2023), par exemple, le spectateur est explicitement inclus dans la scène et détient le rôle de partenaire de jeu. Dans d'autres portraits, ce dernier prend parfois la place de l'interlocuteur, comme dans *Mathieu* (2019-2021) ou *Jo* (2010), où la table fait office de point de suture entre l'univers fictif et le réel, comme l'échiquier dans la partie d'échecs. Pourtant, cet intervalle, surtout lorsqu'il est incarné par la table, tend à séparer les deux réalités (fictive et réelle). Ainsi, une antithéâtralité investit également les œuvres de Brice Robert, tenant, sur certains points, le spectateur à distance. Nous l'avons vu, l'absorbement intense des personnages les isole de tout regard porté sur eux, un absorbement d'autant plus exacerbé par la présence de ce que Hélène Catsiapis nomme des « adjuvants ». Elle écrit : « Cigarettes, boissons, armes, plumes⁷, tous ces objets directement en contact avec le corps des personnages sont des adjuvants qui complètent, prolongent et renforcent leur action, en augmentant leur volume⁸ ». Ces objets participent alors à insuffler aux figures humaines un mouvement vers leur intériorité mentale, intensifiant la solitude et l'absorbement. Enfin, en termes de temporalité, les peintures de Brice Robert représentent des moments en suspension. Un événement semble arriver dans un futur proche, avec ou sans le spectateur, rendant sa présence optionnelle, et donc contribuant à l'autosuffisance des scènes.

L'ambivalence habite les peintures de Brice Robert qui, d'une part, oscillent entre théâtralité-antithéâtralité, et d'autre part, entre personnel et universel. Un parallèle peut s'effectuer avec les tableaux d'Edward Hopper. Ce dernier ne cesse lui aussi de représenter des personnages absorbés – détenant comme adjuvant tantôt une cigarette, tantôt un livre ou un journal – tout en bâtissant cependant un univers qui se rapproche de l'artificialité, avec des décors cartonnettes et des personnages-acteurs qui assument un univers du spectacle⁹. Au-delà de l'ambiguïté que dégagent les scènes de Hopper concernant la place du spectateur, celles-ci se déploient entre le singulier et l'universel. Itzhak Goldberg souligne, à ce sujet, que « la véritable réussite de Hopper est d'injecter dans ces lieux [commun] une dose de poésie ou de nostalgie, à l'encontre de leur apparence stéréotypée. La singularité de son œuvre est dans l'équilibre ténu entre son aspect « générique » et le sentiment du spectateur de se trouver face à un lieu qui, croit-il, n'appartient qu'à lui.¹⁰ »

C'est d'ailleurs en cela que les œuvres de Brice Robert sont particulières : elles naissent de l'expérience personnelle pour conquérir l'universel. Banlieues pavillonnaires, usines, ouvriers, jardins résidentiels, sont des sujets qui touchent le plus grand nombre d'individus. L'artiste redonne de la noblesse, du crédit, de la visibilité, mais aussi du temps – le temps de l'acte de peindre – à des lieux dépréciés par la

⁶ Michael Fried, *Esthétique et Origines de la peinture moderne*, tome 3 : Le Modernisme de Manet, Paris, Gallimard, 2000, p. 126.

⁷ Dans le cas des peintures de Brice Robert, nous pourrions rajouter comme adjuvant le téléphone portable.

⁸ Hélène Catsiapis, « Les objets au théâtre », in *Communication & Langages*, n° 43, Presse Universitaire de France, 1979, p. 71

⁹ A ce propos, voir la peinture *Soir bleu* (1914) d'Edward Hopper.

¹⁰ Itzhak Goldberg, « Lichtenstein et le paysage comme lieu commun », Dans *Lieux communs. L'art du cliché*, CNRS éditions, Paris, 2019, p. 131.

société, ou à des individus que le système capitaliste tend à dévaloriser et à anéantir. Entendons-nous, les peintures de Brice Robert ne sont pas communes, au risque d'être vides, elles s'inscrivent d'abord dans un vécu singulier. Les détails qu'elles abritent témoignent qu'il s'agit bien de lieux précis dont nous n'avons pas connaissance mais qui, pourtant, appellent un sentiment de *déjà-vu*, s'inscrivant dans une grande histoire collective.

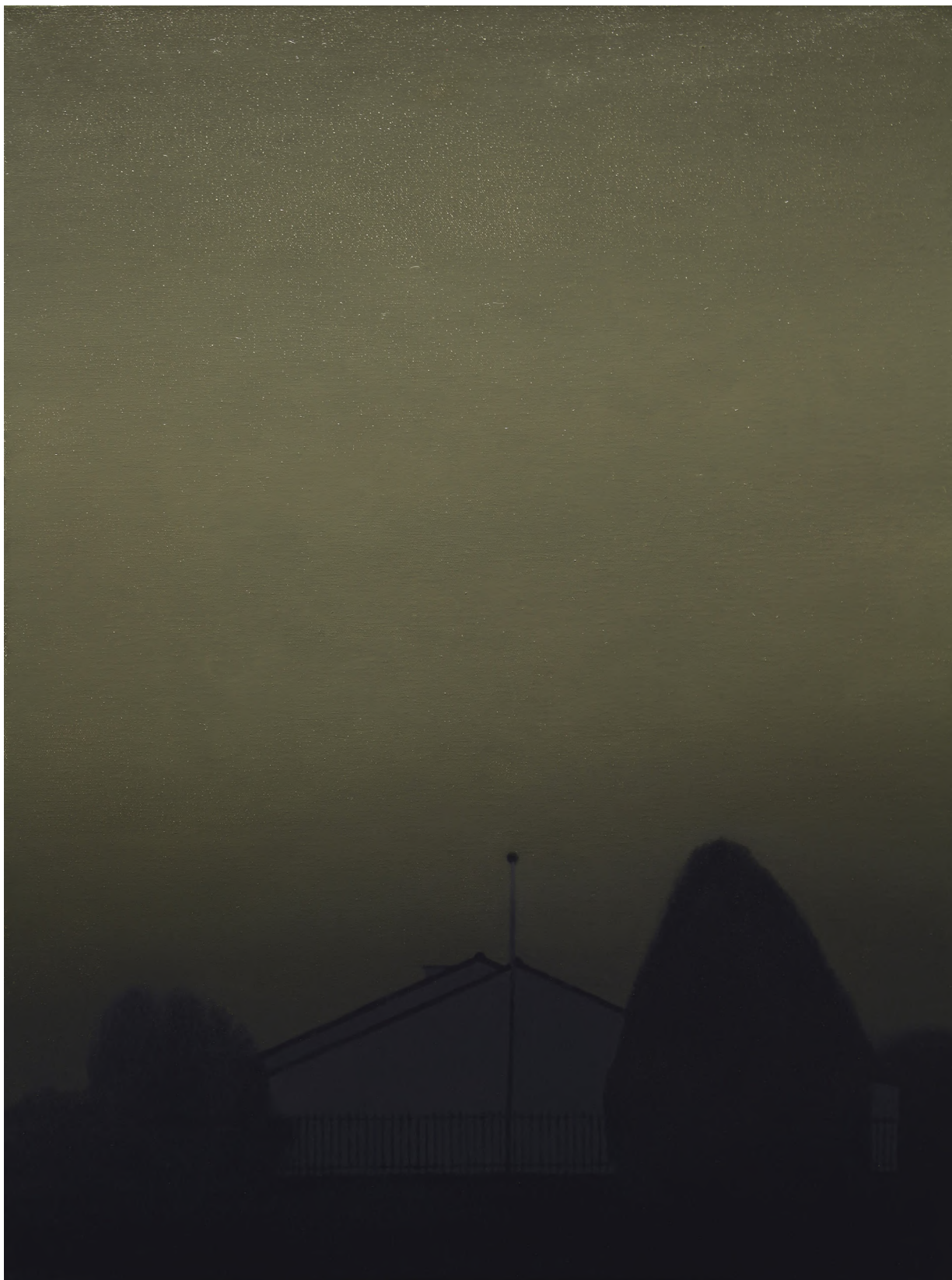
Au même titre que les œuvres de François Boisrond mêlent « le cliché et l'anecdote¹¹ » d'après Hector Obalk, les peintures de Brice Robert appartiennent à celles qui « réussissent un grand écart, celui où en dehors de l'unité de base de l'identité appartenant à tout un chacun, au-delà du plus petit dénominateur commun de l'humanité, elles communiquent le sentiment aigu de la différence et de la séparation. Ces œuvres offrent des récits assez universels pour permettre à tous de s'identifier, assez spécifiques pour interdire au spectateur de pénétrer dans leur coquille fragile. Toute la tension mais aussi la réussite des lieux communs dans le domaine artistique passe par cet équilibre ténu.¹² » On ne peut ainsi résister à conclure en citant Christian Boltanski lorsqu'il exprime ceci : « La beauté de l'art, c'est de parler de son village et du monde, d'être le plus personnel et le plus universel à la fois. [...] Ce qu'il y a de plus intime est aussi le plus collectif, de sorte que les œuvres d'art agissent comme une sorte de stimulus, de « je me souviens »¹³ ».

Noémie Coursoux

¹¹ Hector Obalk, *Le cliché et l'anecdote*, Texte de l'exposition « Boisrond », Fondation Cartier, février 1987.

¹² Itzhak Goldberg, *Lieux communs. L'art du cliché*, CNRS éditions, Paris, 2019, p. 17.

¹³ Christian Boltanski, Entretien par Elisabeth Lebovici, Libération, 1er novembre 2003, disponible sur https://www.liberation.fr/arts/2003/11/01/christian-boltanski-bacon-s-est-mis-a-avoir-l-air-d-un-bacon-moi-d-une-boite-de-biscuits_450214/



L'enveloppe de Léto, 2023.
Huile et acrylique sur toile, 60 x 80.



Crépuscule d'Octobre, 2022.
Huile et acrylique sur toile, 80 x 100.



Grey day, 2021.
Huile et acrylique sur toile, 80 x 60.



Le fond du lot, 2021.
Huile et acrylique sur toile, 60 x 80.



Sand Sun, 2022.
Huile et acrylique sur toile. 30 x 40.



Sans titre, 2020.
Huile et acrylique sur toile, 75 x 115.



L'aube au dépôt, 2020.
Huile sur toile. 90 x 70.



Le Parc du Picou, 2023. (Peinture de commande)
Huile et acrylique sur toile, 130 x 97.



Random things, 2022.
Huile et acrylique sur toile. 30 x 40.



Mathieu, 2019-2021.
Huile sur toile, 100 x 160.



Louis, 2012.
Huile sur toile, 150 x 200.



Jo, 2010.
Huile sur toile, 150 x 110.



Rendez-vous interne, 2022-2023.
Huile sur toile. 76 x 123.

Brice Robert
+33682480592
robert.b@hotmail.fr
@brice_robert_
<https://bricerobert.wixsite.com/peinture>

2012 DNSEP Brest

2009 DNAP Clermont-ferrand

Expositions Collectives

2024 « Dans les temps », Stems Gallery, Brussels

2023 « Futurs Incertains », Goethe Institut, Paris 16

2022 « Paysages »,) L'E s p a c e (, Rognac (43)

2022 « Perfect Days », Le Moulin Grand, Aubusson (23)

2021 « Slumberland », Le Moulin Grand, Aubusson (23)

2011 « La conquête de l'exposition, la gloire du médium »
CAC Passerelle, Brest (29)

Expositions Personnelles

2022 « Les Signes », La Pierre Noire, Champagnac (15)

2017 Exposition personnelle, Centre Diocésain,
Clermont-ferrand (63)

EXPOSITION COLLECTIVE

«Paysages»

Yann Lacroix Adrien Belgrand
Jeremy Liron Johan Bonnefoy
Julie Susset Guillaume Montier
Brice Robert Emmanuel Moralès
Clémentine Chalançon

DU 9 AU 31 JUILLET 2022

à) L' E s p a c e (
Espace d'art contemporain
VERNISSAGE 9 juillet de 15h à 19h

) L' E s p a c e (, Lieu-dit Rognac, 43300 Saint-Arcons d'Allier
Horaires: du mercredi au dimanche: 16h à 19h et sur rendez-vous
CONTACT: mail: johan.bonnefoy.studio@gmail.com tél: 0695801766
https://www.instagram.com/l_e_s_p_a_c_e/ / <https://www.facebook.com/lespace-lieudartcontemporain43>



SELVATICA FESTIVAL

FUTURS INCERTAINS

ANDREA D'AMARIO
JEROME ALLAVENA
MAY ALICE ROGER
CLEMENCE ALTHABEGOÏTY
LUC AVARGUES
LOUIS BABEANU
VICTOR BAUDIN
THOMAS BENARD
ALMENDRA BENAVENTE
JOHAN BONNEFOY
PHILIPPE CAAMANO
GIACOMO CERLESI
SALMA CHEDDADI
VINCENT CHERY
LOUIS CLAIS
INES DAY
FLORE ECKMANN
DIANE GAIGNOUX
LOUIS GARELLA
GUILLAUME GELOT
SAMIRA GHOTBI
FLORENT GILBERT
MARIE GLAIZE
DAMIEN GUGGENHEIM
LEA GUINTRAND
THIBAUD JOFFRAUD
CONSTANTIN JOPECK
MARTIN KAULEN

PIERRE KLEIN
SIMON LAGOUCHE-
GUEGUEN
HELENE LATTE
HUGO LIVET
LUCIERNAGA
ARTHUR MERCIER
MIGUEL MICELI
MICRORAMA
BAPTISTE PEROTIN
ROBERTO PEZET
MARTIN POULAIN
ANTOINE PROUX
VICTOR RACHET
DANI REYNOLDS
PLUME RIBOUT MARTINI
BRICE ROBERT
DARTA SIDERE
BRUNO SILVA
NINO SPANU
OLIVIER SZTEJNBERG
VINCENT TANGUY
PIERRE TECTIN
THEATRE IS NOT DEAD
ANTOINE VALLÉ
NILS VANDEVENNE
CAPUCINE VEVER
MARINE ZONCA

27 - 03
18h-00h
Oct Nov

17 av. de l'lena,
75016, Paris



GOETHE
INSTITUT





198 cité du moulin à vent, 2012.
Huile sur toile, 244 x 225.

Oeuvres de Brice Robert

Texte par Noémie Coursoux

Vues d'expositions :
Jérémie Mazet, Soon-D, Brice Robert

Année 2023