

Bruno Théron



2008

Huile sur toile

190 x200



2010

Huile et fusain sur toile

130 x 81 cm



2011

Huile sur toile

130 x 81 cm



2012

Huile sur papier kraft

130 x 110 cm



2012

Huile sur papier kraft

65 x 62 cm



2014

Huile sur toile

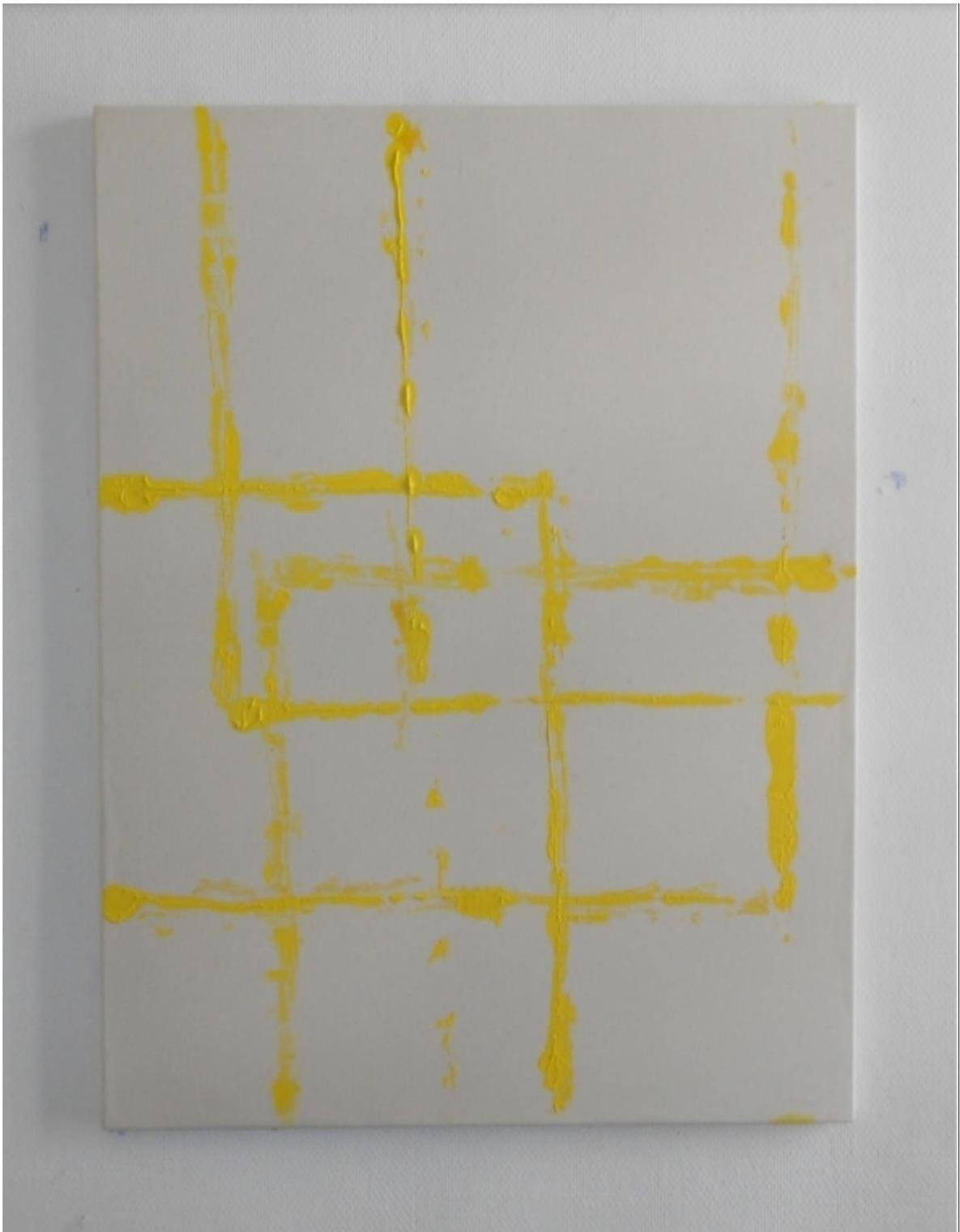
195 x 130 cm



2016

Acrylique sur papier

56 x 42 cm



2020

Acrylique sur toile brute

81 x 65 cm



2020

Acrylique sur toile brute

81 x 65 cm



2021

Acrylique sur toile brute

81 x 65 cm



2021

Craie conté et gesso sur papier

56 x 42 cm



2021

Fusain sur papier

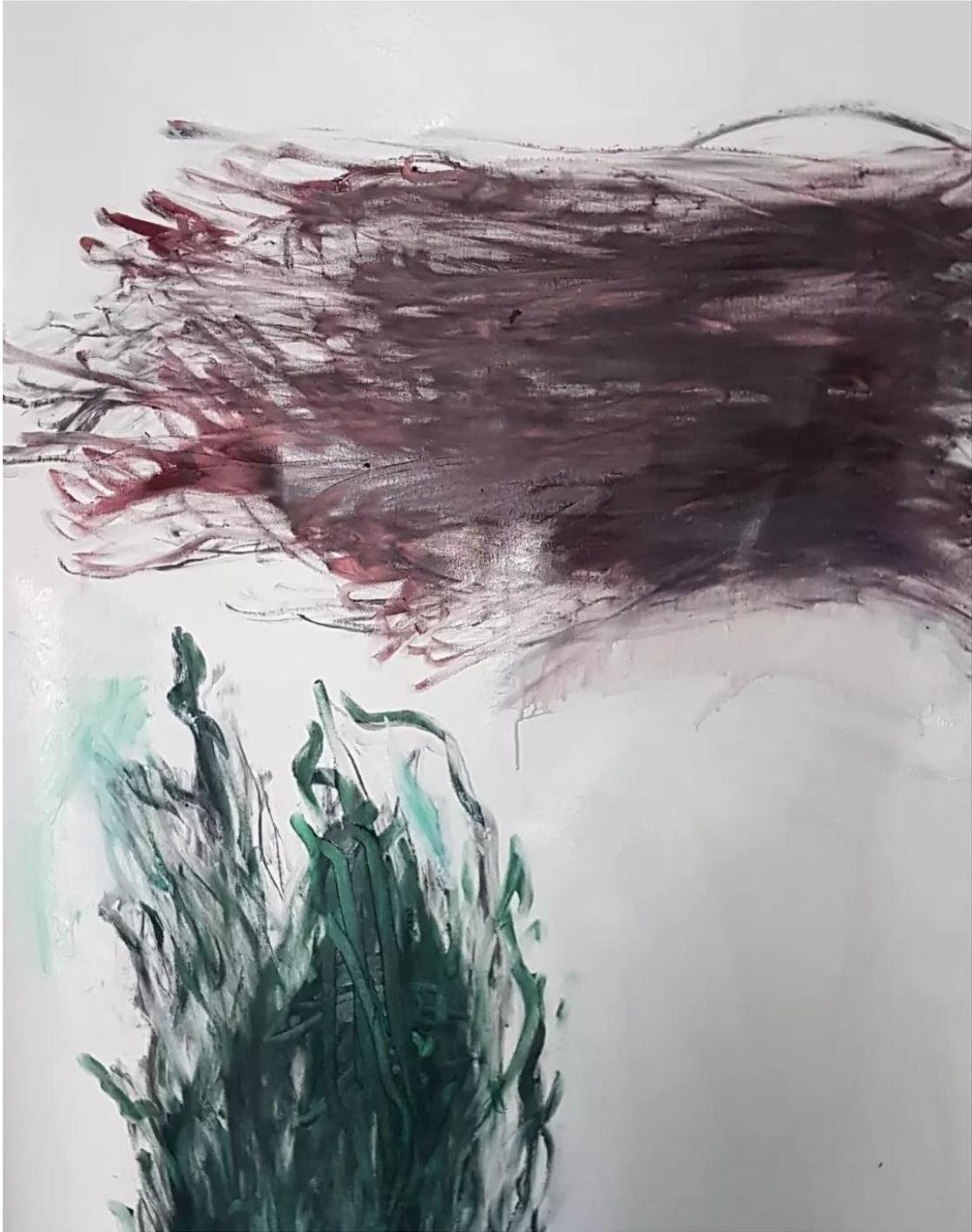
56 x 42 cm



2022

Huile et crayon sur papier

56 x 42 cm



2022

Acrylique et fusain sur toile

155 x 130 cm



2023

Acrylique sur toile

200 x 160 cm



2023

Acrylique sur toile

155 x 130 cm



2023

Pastel sur papier

130 x 100 cm



2023

Bâton d'huile et crayon sur toile

160 x 135 cm



2023

Technique mixte sur toile

155 x 130 cm



2023

Acrylique et bâton d'Huile sur toile

155 x 235 cm



2023

Acrylique et bâton d'Huile sur toile

155 x 235 cm



2023

Acrylique et Huile sur toile

65 x 54 cm



2023-2024

Huile et fusain sur toile

155 x 120 cm



2023

Triptyque

73 x 65 cm chacun



2023

Huile et fusain sur toile

73 x 65 cm



2023

Huile et fusain sur toile

73 x 65 cm



2023

Huile et fusain sur toile

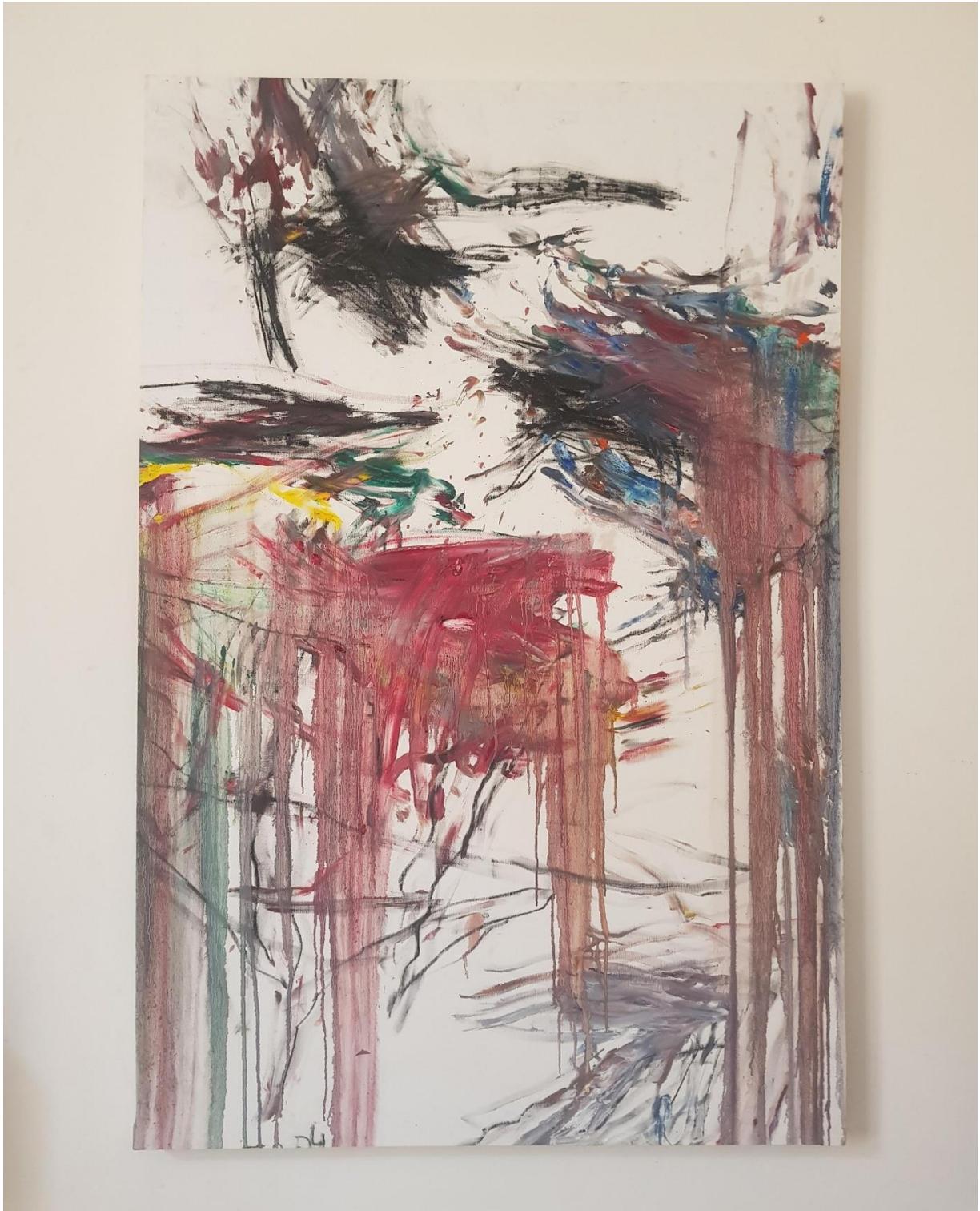
73 x 65 cm



2024

Huile et fusain sur toile

155 x 125 cm



2024

Huile et fusain sur toile

155 x 110 cm



2024

Technique mixte sur toile

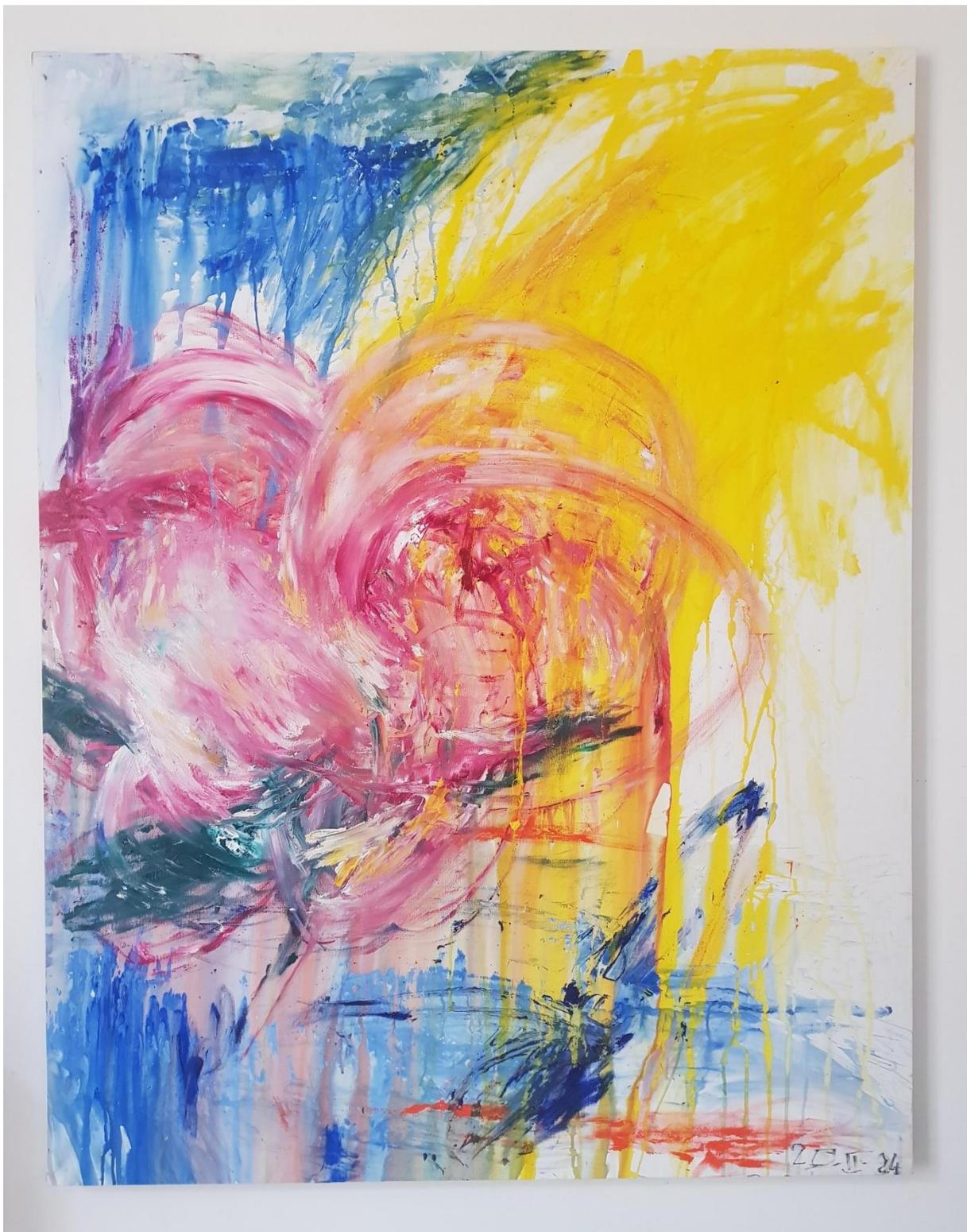
155 x 110 cm



2024

Technique mixte sur toile

155 x 135 cm



2024

Technique mixte sur toile

155 x 135 cm

Ma peinture a toujours été des traces, des tâches, des marques, des impressions. Ces traces ont longtemps été faites à l'aide d'un pinceau, d'un outil, invention du prolongement de la main et des doigts. Depuis quelque temps je reviens à l'origine, avant l'invention de l'outil, dans les peintures pariétales et corporelles. Mais aussi au contact plus direct avec la couleur et la peinture, pour sa sensualité. Je ne peins que dans un mouvement de la main, du poignet, du bras et travaille au sol dans un déplacement du corps sur le support, à tracer, marquer, imprimer.

Ma couleur surgit d'un chaos de traces, de formes sur le support au sol. Chargé d'émotions, de forces, du monde, de vie, qui jaillissent, s'expriment et sortent dans l'acte de peinture en un geste non virtuose mais premier, primitif, pur comme peut être celui de l'enfant quand il dessine ou peint.

Le travail des couleurs est central dans mon travail. Les blancs également. La notion du vide et du plein dans la peinture chinoise m'importe aussi. Me considérant un chercheur créateur en peinture, ayant étudié les sciences dures et la philosophie avant les beaux-arts, je pense comme Matisse qu'un peintre n'a qu'une idée dans sa vie de peintre, qu'il poursuit par des moyens très différents selon sa créativité.

Je peins sans théorie. Si théorie il y a, elle ne peut être formulée qu'à posteriori, réfléchissant, mûrissant chaque toile, chaque papier avant, mais ne trouvant qu'en faisant et acceptant les directions que le travail prend à mesure de l'exécution. La première tâche de couleur décide de la suivante.

Les toiles pouvant être reposées, regardées à la verticale comme elles doivent être vues, puis reprises les jours suivants.

Peindre est pour moi l'espace de vie où je suis le plus présent au monde, cessant de réfléchir avec des mots, n'étant plus perdu dans mes songes, mes réflexions, mes lectures. Tout comme Degas allant voir Mallarmé lui disant qu'il a beaucoup d'idées pour écrire des poèmes, Mallarmé lui répond alors que l'on n'écrit pas des poèmes avec des idées mais avec des mots. C'est ainsi que je conçois la peinture : on ne peint pas avec des idées...

Il est fondamental dans un deuxième temps de confronter la peinture achevée à des yeux extérieurs. Ma peinture a toujours été une abstraction figurative, une figuration abstraite. Ma vérité est et a toujours été celle des peintres. Ils parlent ma langue. La peinture étant pour moi l'art premier de l'espace et du temps.

La phénoménologie depuis Husserl est la seule philosophie valable à mes yeux pour aborder la peinture, le dernier géant étant Merleau-Ponty qui à l'époque du génial « l'œil et l'esprit », petit livre écrit à la fin de sa vie au Tholonet sur les terres de Cézanne, a beaucoup influencé les minimalistes américains.

Alors que la peinture était moribonde, déclarée morte, depuis le dernier quart du XXe siècle jusqu'au début de ce nouveau siècle, nous, les peintres, étions dans un questionnement profond et intellectuel de la peinture, presque à s'excuser de peindre, donc avec une peinture minimale, faite de presque rien.

Depuis les années covid, nous changeons de monde, et comme le disait Bruno Latour : « nous n'avons jamais été moderne », l'époque que nous appelons « moderne » ayant été catastrophique pour l'humanité. Les valeurs essentielles, immortelles reviennent, comme la peinture. Il est temps de peindre pleinement, de recommencer à peindre, être à nouveau les premiers peintres après avoir été les derniers. Revenir aux peintres primitifs. Revenir entre autres aux pré-modernes et premiers modernes européens, pour espérer une modernité plus harmonieuse, lorsque l'abstraction est entrée dans le langage des peintres. Abstraire la nature, la figure, l'architecture. Faire de la nature une abstraction. Revenir aux premiers modernes américains de l'école de New York appelés judicieusement « impressionnistes abstraits » par Elaine de Kooning, car tous influencés par le dernier Monet et par Matisse, qui était pour l'expression d'une peinture par la couleur et par la forme, dont je me revendique, et qui sont tous deux très présents dans les collections du Moma. Je me réclame également de la deuxième génération d'américains à Paris, exposés surtout chez Jean Fournier. Ces deux générations ont été appelés à tort « expressionnistes abstraits » par Clement Greenberg, ces peintres n'ayant rien des expressionnistes allemands.

Aujourd'hui, avec les années 2020, après un début de XXI^e siècle problématique pour nombre d'intellectuels, dans un monde globalisé, multipolaire, dont les nouveaux centres sont la périphérie, je me reconnais dans une histoire de l'art plus globale, plus mondiale, plus interculturelle, d'un siècle à l'autre, d'un millénaire à l'autre, tel que l'a pensée Philippe Descola dans son livre « les formes du visible. » (Il cite entre autres Gilles Deleuze et Félix Guattari pour l'art abstrait qui n'est plus « une sensation de mer ou d'arbre, mais une sensation du concept de mer et du concept d'arbre. »)

Le débat de la deuxième moitié du XX^e siècle, depuis Marcel Duchamp et l'avènement de l'art conceptuel et minimal, sur la peinture « purement » figurative versus la peinture « purement » abstraite, n'est pas pour moi un débat contemporain. Et j'assume mon lien avec Duchamp, étant lui-même un grand amoureux de la peinture.

À notre première rencontre à son atelier, Claude Viallat m'a dit, après avoir regardé mes œuvres sur papiers : « vous travaillez sans filet, avec toute l'histoire de l'art comme appui... »

Puis à sa visite généreuse et bienveillante à mon atelier à Vauvert, il a rattaché ma peinture à celles de Cy Twombly et Joan Mitchell. Deux immenses références pour moi, loin d'être les seules dans l'histoire de l'art que je ne cesse d'explorer, ayant les mêmes références picturales qu'eux : Van Gogh, et le dernier Monet, tant décrié en Europe, mais adoré par les américains...

Enfin, mes derniers travaux, réalisés avant mon départ de Marseille et surtout depuis mon installation récente à Vauvert convoquent plus la campagne et la nature, que ceux des vingt dernières années passées dans des grandes villes de France et d'Europe, en centre ville, dans des appartements sans atelier sans extérieur, exprimant une peinture plus urbaine, influencée par l'architecture des immeubles, des tags, des traces sur les murs, sur le bitume, mais toujours avec le souci premier de la couleur matissienne... »

Bruno Théron, juin 2024.

Bruno Théron n'est pas un peintre. Il est peintre.

L'abordage de son œuvre nécessite de se défaire de l'article indéfini pour que s'envisage autre chose que l'inscription dans une série, une histoire de la peinture, une généalogie. Non pas que Théron ne se soit pas nourri des ancêtres. Il les a mangés depuis longtemps. Les maîtres Picasso, Van Gogh, Cézanne, Matisse, Gauguin, dont il s'est repu adolescent. Plus tard, se furent ceux qui peuplent le Louvre. Enfin ses contemporains. Tous y sont passés. Même le cynique Duchamp, son anti-maître.

Repu, il repense à eux, sans doute comme le chaman remerciant le cerf de lui avoir concédé sa vie pour que la sienne continue. Au-delà de la moralisation, au-delà du partage entre l'homme, la vie et l'œuvre. Toujours vers la lumière, vers l'éclairci. Brunon Théron n'est pas un peintre contemporain. Il a quarante mille ans. Son trait ? Le jaillissement depuis l'ombre. Est-ce sans doute parce qu'il connaît intimement l'obscurité qu'il sait mieux que les autres en sortir. Il la dompte, depuis trente ans, quotidiennement, avec ses pinceaux comme des fouets, les fauves tenus à distance. Il leurs parle, les met au travail, leurs donne quelques récompenses, sans céder une miette, trop conscient que le bras y passerait.

Théron, peintre, maître des couleurs. Nul doute. Sauf qu'il est d'abord maître de l'âme dont il est l'héritier, comme si la généalogie familiale aurait pris parole pour demander réparation. A lui de résoudre le désordre originel, celui d'un ancêtre plongé dans les affres de l'inconscient qui ne laisse d'autre choix que l'aliénation à l'impératif de la création. Bruno Théron réincarne un travail généalogique de traduction des couleurs dans la forme. En ce sens, il n'est pas de ce siècle, première condition à ce qu'il puisse livrer l'expérience singulière de l'émergence depuis la ligne de couleur qu'il démultiplie jusqu'à ce que l'abstraction consente au geste de la figuration, renouant par là avec l'art des icônes sacrées de l'orthodoxie chrétienne.

Tout réside dans le point de bascule entre le sauvage et le domestiqué, à l'aune de la lumière et du rythme, de la ligne et de la pulsation, de la tâche et la ponctuation. Théron a quarante mille ans. Le silence de ses toiles en est le témoin vivant qu'au-delà des couleurs existe une couleur qui transcende, indestructible, ignorante de nos lignes temporelles. Elle est tendresse alors même qu'elle naît dans la violence, le tumulte des sentiments sombres et éclatants et la colère. La couleur du silence vient rendre audible qu'à la révolte, autre chose peut advenir, comme une déprise qui nous réinscrit dans une humanité plus profonde, plus fraternelle. Ne rien céder à l'obscène. Bruno Théron a quarante mille ans. Sa peinture ? Bien plus encore.

Benoît Fliche, anthropologue spécialiste de la Turquie et de l'art byzantin, directeur de recherche au CNRS, membre de l'institut d'ethnologie méditerranéenne, Européenne et Comparative qu'il a dirigé.