

FRAC Auvergne - 27 juin / 14 septembre 2008

RAOUL DE KEYSER

## De petites choses aspirent le monde et deviennent le monde

### Affect

Pour une institution dédiée à l'art contemporain, il existe plusieurs manières d'envisager une programmation d'expositions. Une première façon consiste à choisir des artistes sur lesquels on a des choses à dire, une pensée à délivrer, une envie particulière d'écrire, des artistes qui s'inscrivent dans le flux d'une contemporanéité sans cesse remise en question, sans cesse mouvante. Une autre consiste à solliciter des artistes de la manière la plus égoïste qui soit, simplement parce que l'on donnerait beaucoup pour avoir le privilège de vivre avec leurs oeuvres ne serait-ce que quelques semaines, pour les avoir devant soi, pour soi, et tenter de faire partager à un public le plus étendu possible cette intimité avec une oeuvre que l'on admire, sans jamais se poser la question de savoir ce que l'on serait à même d'y apporter sur le plan de l'écriture. Raoul de Keyser fait partie de ces artistes, par ailleurs quasiment impossibles à classer au sein d'une historicité récente, tant son oeuvre traverse depuis plus de 40 ans les divers courants de la création contemporaine en suivant une ligne personnelle et tenace, ce qui la rapproche sans doute de celle de quelques artistes rares comme Eugène Leroy, Pierre Tal-Coat, Shirley Jaffe ou Richard Tuttle.

Je côtoie les peintures de Raoul de Keyser depuis quelques années, grâce à l'insistance opiniâtre d'Eric Suchère, le second auteur du livre publié par le FRAC Auvergne, qui m'a orienté vers cette oeuvre exigeante et très peu montrée en France, bien qu'elle soit dotée depuis plus de 15 ans d'une reconnaissance internationale. Depuis des années je regarde donc cette oeuvre à distance, la voyant sporadiquement à l'étranger puisqu'elle n'est pas exposée en France<sup>1</sup>, revenant sans cesse aux catalogues publiés au fil du temps, ne me lassant jamais de l'incroyable force de ces peintures, de leur sublime simplicité, de leurs échos avec d'infimes détails perçus dans la réalité quotidienne qui laissent à penser

que de petites choses ont un pouvoir d'abstraction insoupçonné ou  
que de petites choses sont décidément des mondes en soi ou  
que de petites choses nous disent l'impossibilité de l'abstraction ou  
que de petites choses aspirent le monde et deviennent le monde

## Deinze, football, basket

Raoul de Keyser est né à Deinze en Belgique ; il y a vécu jusqu'à présent avec sa famille, là où dernièrement une exposition lui a été consacrée dans un petit musée, le *Museum van Deinze en de Leiestreek*, où l'artiste a souhaité réunir ce qu'il appelle des « tableaux de famille ».

## Deinze

le bas de la maison, les murs parcourus de tablettes pour y présenter les peintures  
Eugène Leroy et Raoul de Keyser face à face aux murs pour dire la proximité  
l'atelier, à l'étage, ses recoins  
les cages à oiseaux et leurs occupants  
l'encadrement de la fenêtre, le store baissé en filtre  
les arbres aux abords, la découpe en contre jour  
la silhouette de l'araucaria planté près de la maison, motif récurrent  
le terrain de sport proche  
le ciel, les oiseaux qui s'envolent, ce qui traîne ça et là  
la rivière de Deinze, ses embranchements, ses vitesses

Sans Deinze, il n'y aurait pas eu l'oeuvre telle que nous la connaissons. Celle-ci aurait sans doute existé de toute manière, mais certainement pas sous cette forme car l'aspect local, l'environnement proche, ce que le regard embrasse, constituent le cœur du travail de Raoul de Keyser. Tout ce qui l'entoure est le monde de son oeuvre depuis les années 60. Ainsi, les lignes blanches tracées à la chaux par un employé municipal sur le terrain de football situé non loin de la maison sont-elles devenues



Vue depuis la fenêtre de l'atelier, Deinze, Belgique

les lignes abstraites d'une série de peintures réalisées sur une longue période : recadrage de telle partie du terrain de football, focus sur le point de croisement de deux lignes chaulées, détail des lignes courbes du cercle central de la pelouse sous un angle inédit, indications sur une valeur de texture particulière comme dans la peinture *Oily* réalisée en 2007, donnant par son titre une information qui concerne tout autant la peinture elle-même (*huileuse*) que le terrain de football (*gras*)...

A l'identique, un panier de basket dressé sur une plage d'Amérique du Sud devient le motif d'une peinture – *Flamingo* – qui évoque

le nom de l'équipe de basket qui s'entraîne là

le flamand

le flamant rose immobile sur ses pattes maigres

les analogies possibles : *Quadrangle Noir* de Malevitch, *Zip Paintings* de Newman, ou autre

l'étrange par le hiératique – les alignements de mâts de *L'Eclipse* de Michelangelo Antonioni

l'étrange par le cadrage - les images fixes de Gus Van Sant sur le terrain de sport dans *Elephant* pour dire le gel de la sensation et le temps qui ne passe pas

l'étrange par le basculement – la petite découpe blanche cernée à la base du panneau de basket

## Vitae

Raoul de Keyser arrive tardivement à la peinture en 1963 alors qu'il est âgé de 33 ans et mène une double activité de critique d'art et de reporter sportif. Influencé dans un premier temps par les mouvements de la peinture abstraite américaine – Post-Painterly Abstraction, Hard Edge, Shaped Canvas, Minimal Art, Pop Art –, impressionné par l'oeuvre du peintre américain Al Held, et proche d'autres peintres flamands comme Roger Raveel, Etienne Elias et Reiner Lucassen avec lesquels il participe au mouvement de la Nieuwe Visie (*Vision Nouvelle*), Raoul de Keyser va rapidement développer une peinture très personnelle, dotée d'une identité propre et dont la principale spécificité, toujours valable aujourd'hui, est de déjouer toute tentative de taxinomie, tant les « styles »

et les voies explorées se succèdent d'une série d'oeuvres à l'autre. Du traitement de l'illusion spatiale à l'expérimentation de la matérialité de la peinture en passant par le monochrome, du traitement opaque de la surface à la transparence aquarellée, du geste expressionniste à la touche la plus maigre, les peintures de Raoul de Keyser constituent une énigme pour celui qui voudrait les inscrire dans le cadre rassurant d'un langage pictural aux délimitations franches ou d'un systématisme quelconque (ce qui, peut-être, constitue finalement l'une des raisons pour lesquelles la France n'a pas su voir cette oeuvre...<sup>2</sup>).

Avec les artistes de la Nieuwe Visie, Raoul de Keyser met en place une peinture dont l'un des fondements consiste à isoler et représenter en gros plan des morceaux de paysages ou d'objets du quotidien. Cette première période, dans la seconde moitié des années 60, est déterminante pour comprendre de quelle manière s'organise par la suite l'ensemble de l'oeuvre, toujours liée de près ou de loin à un recadrage du réel, à la modélisation du détail d'un objet, à la schématisation d'une disposition de joueurs sur un terrain de sport, à la focalisation sur un petit morceau d'étendue. Dans cette mesure, il est évident que la peinture de Raoul de Keyser n'est pas abstraite, ni figurative ou, plus exactement, qu'elle ne s'intéresse pas à ce genre de distinction. Elle s'intéresse en premier lieu à l'acte de peindre, au processus sans cesse hésitant qui conduit à la réalisation d'une peinture.

## Sérendipité du proche

En ce sens, Raoul de Keyser ne cesse d'affirmer l'impossibilité d'une peinture qui ne contienne pas ses repentirs, ses erreurs, ses accidents, s'appliquant à laisser toujours visibles les coutures, les reprises, les échecs. Ce que ne cesse de montrer cette peinture, ce sont ses ratures, ses effacements, ses tentatives bancales pour parvenir à élaborer une surface qui se tienne. L'acte de peindre ne peut se départir de l'acceptation d'embrasser les accidents heureux et enthousiasmants qui mènent à un résultat inattendu. C'est ce qu'Horace Walpole nomme la sérendipité - en référence à Serendib, l'île découverte par le plus grand des hasards par Sinbad le marin au cours de l'un de ces voyages. La sérendipité est cette acceptation de l'imprévu, de la découverte subie et subite qui mène l'oeuvre vers une finalité conduite par un processus



Vue depuis la fenêtre de l'atelier, Deinze, Belgique

d'élaboration sinueux au sein duquel les approximations jouent un rôle essentiel.

Il est donc particulièrement recommandé de se mettre à la place du peintre lorsqu'on regarde ses oeuvres afin d'en comprendre le processus de construction qui s'apparente bien plus à un « exercice » tâtonnant encadré par une volonté de sincérité qu'à une démonstration portée par une préméditation ou par un programme prédéterminé. Cet exercice est un bégaiement permanent dans la peinture, une manière de tester les frontières, les limites, les lisières qui déterminent les passages possibles entre des sphères s'excluant *a priori* – sphère de l'histoire de l'art et de son héritage, sphère de l'environnement local et familial de l'artiste.

Il a souvent été dit, en raison de ce tâtonnement visible sur les peintures, que Raoul de Keyser est un « peintre pour les peintres », un artiste admiré par d'autres artistes parce qu'ils « sont les seuls à avoir suivi le même cheminement : à prendre le genre de décisions que prennent les peintres, passer par ce processus ouvert et souvent mystérieux consistant à commencer à un endroit et se retrouver dans un autre ; céder à de soudaines impulsions et revenir sur des conclusions forcées ; avancer et reculer, saisir des possibilités imprévues et suivre les changements de direction, juste pour voir où les choses pourraient mener. »<sup>3</sup>. Les peintures de Raoul de Keyser possèdent effectivement toutes les qualités requises pour être comprises et admirées par ceux qui mesurent la difficulté de peindre, de constituer une langue qui parvienne à décrire ses enjeux sans verser dans l'ostentation, le spectaculaire, la boursoufflure emphatique ou le mauvais stéréotype. La peinture de Raoul de Keyser dit beaucoup avec très peu. Elle ne décrit rien, ne raconte rien, sinon ce qui est en jeu dans les perceptions du peintre lorsqu'il les réalise.

## Faire et défaire l'image

Raoul de Keyser utilise son environnement proche comme source principale de ses oeuvres. Par environnement proche il faut comprendre tout autant l'arbre planté devant sa maison de Deinze, visible depuis la fenêtre de l'atelier situé au premier étage, que la rivière qui traverse la ville et sur laquelle l'artiste avait pour habitude d'aller pagayer, ou que l'univers du sport, omniprésent depuis très longtemps dans son exis-

tence. Il ne s'agit pourtant pas de représenter l'arbre vu par la fenêtre, de peindre la rivière et ses embranchements, ou de reproduire un terrain de football et ses joueurs. Il n'y a pas d'images dans la peinture de Raoul de Keyser mais il y a des images en cours d'élaboration, il y a des tentatives de constituer des images qui dès l'origine sont vouées à ne jamais aboutir en tant que telles, tant elles font l'objet d'un filtrage destiné à en infléchir les caractéristiques pour les faire basculer sur une lisière proche de l'abstraction.

L'enjeu de cette peinture consiste à tenter de comprendre comment une image est l'aboutissement d'un flux de sensations, comment la prise en compte de la sensation conduit à l'émergence du visuel. Il s'agit de rendre compte, par la physicalité de la peinture, d'une conception de l'image reposant sur le caractère éphémère de la sensation et, donc, de la perception. Si l'on considère par exemple la série de peintures réalisées au début des années 80, toutes intitulées *Tornado*, du nom du canoë qu'il utilise alors pour pagayer, nous ne voyons ni le canoë, ni la rivière et ses abords. Nous ne percevons que des bribes de cette réalité (voir *Détour*, qui utilise le dessin d'un embranchement de la rivière), captées lors de la traversée sur l'embarcation : les fragments du paysage – la végétation, le tronc d'un bouleau, un nuage... -, les remous et les stries opérés par le canoë dans l'eau, et bien d'autres détails qui restent définitivement énigmatiques mais correspondent à une observation du réel refusant le photographique et la précision, n'acceptant que le sensitif et sa puissance d'abstraction, comprenant qu'une image est une forme d'abstraction qui doit s'extirper d'un flux de sensations parfois boueux pour se constituer de manière intelligible.

L'entreprise de Raoul de Keyser consiste à transposer la sensation en peinture sans jamais déroger à une exigence d'honnêteté. En littérature, deux analogies nous aident à mieux comprendre ceci.

- *Le Carnet du bois de pins* écrit par Francis Ponge en août 1940

décrire une déambulation dans un bois de pins  
reprenre son texte jour après jour, raturer, corriger  
se soucier avant toute chose de la sincérité de l'écriture  
refuser toute forme d'arrangement ou d'embellissement  
dire seulement ce qui est perçu dans le bois de pins  
montrer les reprises, les échecs, les emportements, les tics  
refuser l'emphase, l'écriture héroïque, le symbolisme

- *L'Image*, roman de quelques pages écrit par Samuel Beckett dans les années 50.

La scène se déroule sur un champ de courses, un narrateur se décrit aux côtés d'une femme et d'un chien. Le langage est une boue à la fois fluide et compacte que la langue littéraire malaxe pour tenter de faire une image. Le narrateur se voit littéralement en train de voir, observe la manière dont l'image se forme peu à peu, zone après zone, sensation après sensation, jusqu'à ce qu'il soit dit que « la langue rentre dans la bouche se referme elle doit faire une ligne à présent c'est fait j'ai fait l'image. » Montrer en une seule phrase non ponctuée qui constitue l'intégralité du livre

qu'une image n'existe pas en soi

qu'une image est toujours une mosaïque impure

qu'une image se constitue par tâtonnements sensoriels

qu'une image est forcément partielle

qu'une image n'a rien à faire avec le langage mais avec la sensation

La peinture de Raoul de Keyser obéit à un processus semblable : tâtonnements, corrections, infléchissements multiples toujours laissés visibles pour montrer le caractère incommensurable de l'image. Peindre en épurant la surface des inutilités, accepter le gauchissement d'un coup de pinceau qui ne sait pas exactement où il doit mener, reprendre constamment les choses en acceptant qu'elles puissent en définitive aboutir à une oeuvre d'une fragilité extrême, une toile aux coins maladroitement pliés qui lui donnent presque le statut d'objet mal fichu, une oeuvre devant laquelle on puisse ne pas même s'arrêter.

Il s'agit toujours de dévaluer l'image : en même temps que l'image se crée en peinture, en s'inspirant d'une chose vue, cette image disparaît par modélisations successives, par épuration, pour n'être plus qu'une peinture et uniquement une peinture, mais une peinture qui rend compte de la perception initiale de ce qui a été vu par le peintre, qui rend compte d'un agencement de formes puisées dans la réalité. Raoul de Keyser n'est pas un peintre figuratif. Ni abstrait. La question est sans intérêt dans son oeuvre : la reprise du motif est une reprise de la sensation, de la vue de détail, de l'agencement entre ce qui est vu et ce qui est ressenti.

## Notes

1- A l'exception de deux expositions en galeries (Galerie Jean Leroy en 1978 et galerie Rüdiger Schöttle en 1992, à Paris), d'une participation à l'exposition collective *La consolation* au Magasin de Grenoble en 1999, d'une rétrospective passée quasiment inaperçue au Musée de Rochechouart en 2004 et de deux expositions collectives du FRAC Auvergne (*Vous êtes ici* en 2006 et *A travers le miroir* en 2007).

2- Et je cite la déclaration cinglante de Shirley Jaffe : « Je pense que l'art abstrait en France a toujours une route à faire. C'est étrange et paradoxal car les Français sont si abstraits dans leur langage. Mais dans le domaine visuel, il leur faut une signification qui puisse être expliquée par des mots. Les mots comptent tellement dans le monde français qu'il me semble qu'ils veulent transposer le visuel avec des mots. Aujourd'hui j'ai l'impression que si le visuel résiste à la signification, le Français ne sait pas regarder. Pourtant, Watteau, Chardin, Cézanne, Matisse ont marqué la peinture d'une façon fondamentalement abstraite. »

Shirley Jaffe, entretien avec Catherine Lawless – Catalogue *Shirley Jaffe*, Musée de Valence, 1992, p. 30.

3- Adrian Searle, « Un peintre pour peintres » - catalogue *Raoul de Keyser*, Whitechapel Gallery, 2004, p.129.

# RAOUL DE KEYSER

## Informations

Exposition du 27 juin au 14 septembre 2008.

Ouvert du mardi au samedi de 14 h à 18 h, le dimanche de 14 h à 17 h.

Fermeture les jours fériés, les dimanches d'août et le samedi 16 août.

Entrée libre

Publication d'un livre

100 pages - 47 reproductions couleur, 4 reproductions noir et blanc

Textes français / anglais de Jean-Charles Vergne et Eric Suchère

20 euros.

Commissariat de l'exposition : Jean-Charles Vergne, Directeur du FRAC Auvergne

Assistante : Séverine Faure

Régisseur : Philippe Crousaz

Chargé des Publics : Eric Provenchère

Technique : Luc Tarantini

## Partenaires

Conseil Régional d'Auvergne

DRAC Auvergne - Ministère de la Culture et de la Communication

Zeno X Gallery, Anvers

David Zwirner Gallery, New York

Galerie Barbara Weiss, Berlin

Wako Works of Art, Tokyo

Communauté Flamande

Laboratoires Théa,

Mécène du FRAC Auvergne

FRAC Auvergne

Ecures de Chazerat - 4 rue de l'Oratoire - 63000 Clermont-Ferrand - France

04 73 318 500 - [frac.auvergne@wanadoo.fr](mailto:frac.auvergne@wanadoo.fr)