

**EN REMONTRER**  
BERNARD QUESNIAUX



GALERIE  
MUNICIPALE  
JEAN-COLLET



**EN REMONTRER**  
**BERNARD QUESNIAUX**

UNE ANNÉE EN PEINTURE : ACTE 2  
**Galerie municipale Jean-Collet**  
du 30 mars au 5 mai 2019

Texte de Laurent Goumarre

## Décompenser la peinture

On peut raconter des mensonges et peindre pour de vrai. C'est peut-être tout l'enjeu de Bernard Quesniaux qui aura mis tous les mots en dessous, au bas de ses toiles, de ses dessins, pour les infirmer, les controverser, les discréditer, de fait, pour en éprouver la résistance, en exposer l'immaturation : *Tableau à moitié loupé*, *Mauvaise répartition*, *Ah ! Saloperie*, *Dessin ridiculisé*, *Tableau indéfendable*, voilà pour quelques-uns de ses titres, j'en passe et des meilleurs. Ou *Tableaux simples fabriqués à partir de peu d'éléments ; ils n'appellent que peu de remarques*, *Tableau stupides*, voilà pour quelques séries qui racontent bien cette tentative de déstabilisation de la peinture par le langage.

Pourquoi les mots ont-ils été si méchants ? Peut-être parce que sa peinture est suffisamment forte pour les contenir, et faire la preuve du contraire. Les mots sont ces « mensonges et présupposés en titres » qui reprennent le degré zéro d'une critique normée : c'est mal fait ? Mal dessiné ? Mal composé ? Oui, c'est exactement ça, et c'est parfaitement réussi : réussir à louper. Et je me disais que ce qui se jouait là, depuis des années, était moins la mise en scène de l'exhibition adroite d'un programme idiot que le projet de voir, un jour, sa peinture délivrée de l'ironie de ses jeux de mots en forme de commentaires. Aujourd'hui on y est.



*Sans titre*, 2019

Bacon, résine, mousse polyuréthane  
et laine, 16 x 29 cm



*Faire le beau (détail)*, 2019  
Acrylique sur toile, diptyque  
180 x 238 cm

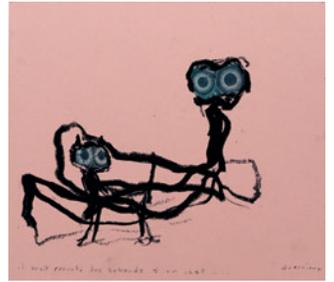


**Série Les mensonges** dessin, collage, dimensions variables

1. c'est le clébard du psy qui a piétiné ton dossier !"avait-il lancé ; 2. son psy l'avait traité de crâneuse ; 3. il avait trempé sa flute dans double chien fait en bave ; 7. il imite super bien bob Dylan ; 8. Il avait raconté des bobards à un chat.

A. il adorait la viande pourrie ; B. il imite super bien Bob Dylan ; C. c'est le frère du curator qui avait fini les pistaches ; D. il avait donné ch'val qui aimait l'art contemporain ; H. il avait dit Deleuze devant tout le monde.





sa sauce (par plaisanterie) ; 4. elle l'avait r'vu en r'venant d'sa viande ; 5. ils avaient tous les ch'veux longs dans la famille ; 6. Il a un

é du faux lait à un chaton ; E. il avait une antenne en faux sucre ; F. ils ont tous les ch'veux longs dans la famille ; G. Y a pas qu'il e





*Tableau de 7*, 2012  
Peinture et mousse polyuréthane  
200 x 200 cm

*Tableau de 4*, 2012  
Peinture et mousse polyuréthane  
150 x 150 cm

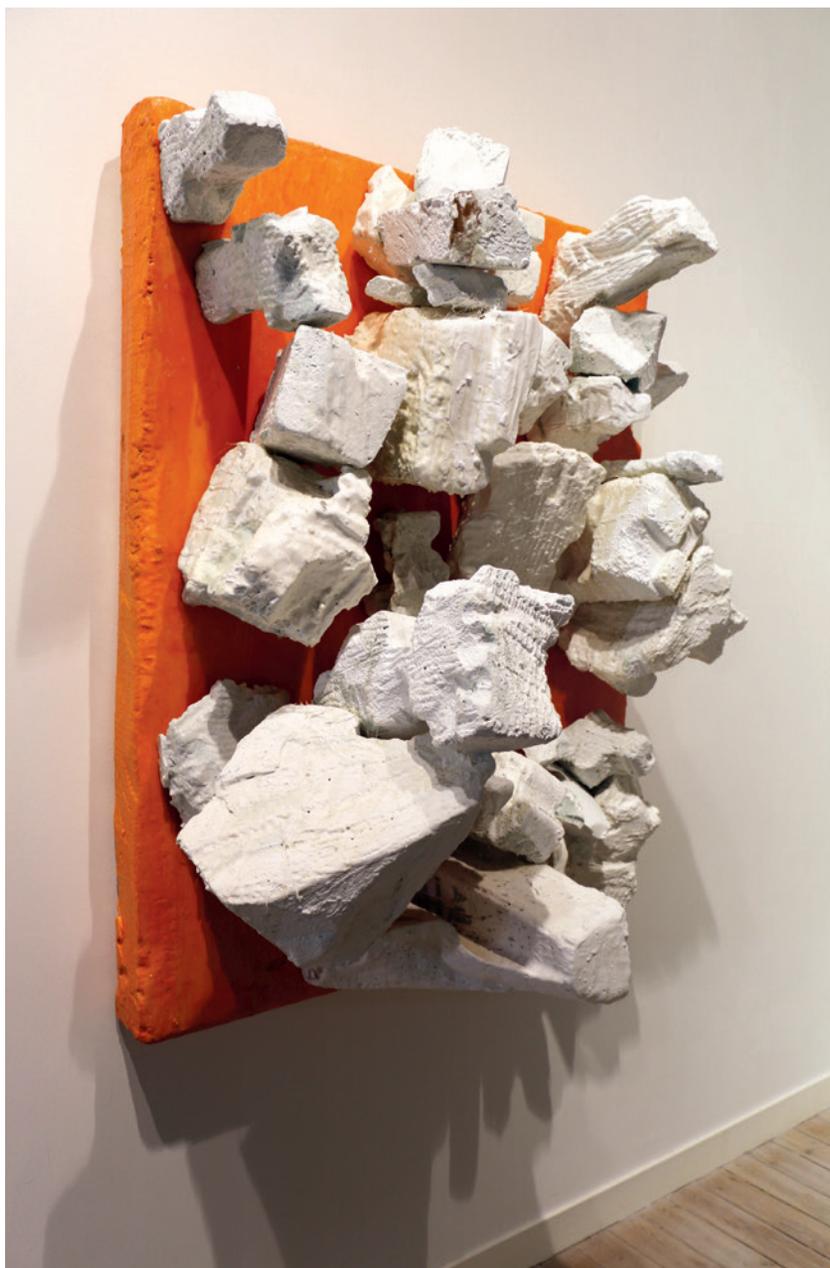






**Mauvaise répartition, 2017**  
monotype sur papier marouflé sur Dibond  
99,5 x 79, 5 cm chaque





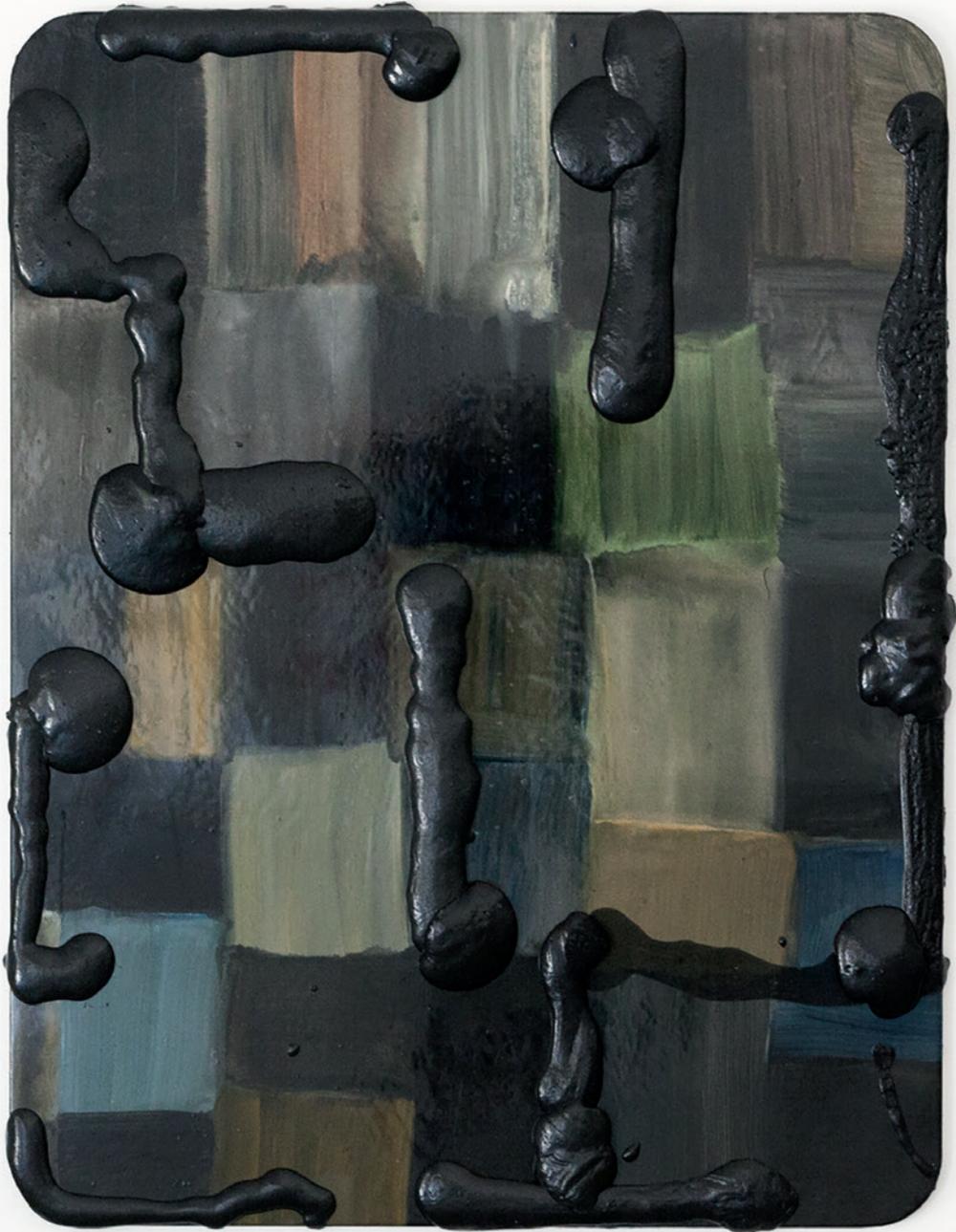
*Rehaut (détail), 2016*  
Mousse polyuréthane, plâtre et résine

*Trop épais, 2016*  
Mousse polyuréthane, plâtre et résine  
120 x 90 cm



*Auto encadré, 2012*  
Mousse polyuréthane et peinture  
dimensions variables

*Recherche de surface, 2017*  
Acrylique, résine et mousse polyuréthane sur toile  
130 x 100 cm





*Faire le beau*, 2019  
Acrylique sur toile, diptyque  
180 x 238 cm (180 x 125 cm  
et 180 x 113 cm)





*Vus dans la rue, 2019*  
Acrylique sur toile, laine, résine  
40 x 27 cm chaque



**Sans titre, 2019**  
Acrylique sur toile  
16 x 29 cm

**Sans titre, 2019**  
Acrylique sur toile, bacon, laine  
16 x 29 cm

# Faire de la peinture, Vraiment.

« Qu'est-ce qui nous fait dire qu'un tableau est réussi ou loupé ? Est-ce possible de faire de l'art au premier degré, même si le résultat est parfois indéfendable ? Cela m'arrive de partir d'un principe de remplissage de surfaces pour me trouver à l'endroit où je ne sais pas s'il y a trop d'eau, trop de pression, trop de peinture ou pas assez. C'est un dosage d'intelligence, de bêtise, de laideur et de justesse, mais il n'y a rien d'ironique quand j'affirme que j'ai envie que ce soit beau ». (Bernard Quesniaux, cité dans le texte de Pedro Morais pour l'exposition *Arrondir les angles*, 22 avril - 20 mai 2017, galerie Alain Gutharc). Il faut prendre au sérieux ce désir de beauté et bien mesurer la virtuosité d'un peintre travaillé par le texte. Quesniaux excelle à travailler les mots avec des énoncés joyeusement absurdes qui depuis, ont gagné leur autonomie dans des séances de lecture : *Mensonges et présupposés en titres*. Ça commence par *J'habite à Blois*.



*Y'y'allait pas d'main morte avec le chaton ! (...)*

*Ils avaient pissé sur une chaussette et l'avaient mise à un buffle (en Inde par tradition), pour finir sur : Il s'était fabriqué un faux ongle avec un saumon vivant.*

Ces centaines de « titres » pouvaient être utilisés dans la partie graphique de l'exposition *Cependant* de 2012, comme un indice de ce qui était en jeu en peinture : s'adonner à tous les exercices, toutes les expériences pour un but ultime : l'inouï de la beauté, son immaturité.

« Aujourd'hui je m'amuse, comme un type qui jouerait de l'orgue et qui tire des registres, la flûte, le hautbois... J'ai plein d'idées, de techniques à ma disposition, des registres en somme : le registre *réaliste*, le registre *mousse*, le registre *très peinture*... Et je trouve un plaisir à fabriquer des choses plaisantes. Autrement dit, je ne suis plus dans le projet théorique de remonter l'histoire, ou de reconstruction de la peinture, ni dans celui d'élaborer un *Supports/Surfaces* à l'envers. Non, je travaille simplement les couleurs. Je regarde leur histoire, la façon dont elles ont été pensées par les autres, les Futuristes, les Impressionnistes... je me passionne pour le contraste simultané... En fait, je voudrais que ce soit insignifiant, mais dans le bon sens du terme. Insignifiant, sans intention. C'est simple : je me suis autorisé à faire de la peinture. À Vraiment faire de la peinture. »

« Par exemple, je retrouve ici à Berlin des choses que je faisais il y a longtemps à Paris. À Berlin, les trajets en métro prennent beaucoup de temps, alors je me suis mis à dessiner les gens comme ça me venait. Il m'arrive de donner mes dessins signés aux voyageurs ; je suis tellement pris par ce plaisir du dessin réaliste que, parfois, je me retrouve sans le vouloir tout au bout de la ligne. En fait, aujourd'hui, je prends ce qui me vient. Ce peut être des têtes, des corps, des sensations, des chocs, puis je mets tout cela ensemble sur la toile, et je fais monter les choses les unes après les autres. Par exemple, j'ai envie de voir un visage réaliste sur une grande toile abstraite, comme un gros *Post-it* dans le tableau. Et voir ce qui se passe. C'est quelque chose que je fais souvent ; comme quand j'inclus de toutes petites vidéos dans des tableaux, comme des signaux qui viennent chercher les gens, des portes d'entrée. On regarde des tableaux, une installation, et tiens, quelque chose vient perturber l'ensemble. On a l'impression d'avoir la berlue. »







Vue de l'exposition de Bernard Quesniaux *Mais...* au Frac Normandie Caen en 2010 ;  
avec les œuvres (de gauche à droite) : *Les alus (mauvais répartition)*, 2003 ;  
*Chien purement inventé*, 2010 ; *Flouid Make-up Rouge*, 2005



*Ensemble non monochrome mais rehaussé par têtes d'éléphant, 2016*  
Artothèque de Caen





Vue de l'exposition de Bernard Quesniaux  
En remonter à la Galerie municipale Jean-Collet, 2019







*Vu dans la rue, 2019*  
Acrylique sur toile, diptyque  
(148 x 116) x 2 cm

# Self Made Peinture

L'immaturation a toujours été le moteur et le mobile de la peinture de Quesniaux. C'est un moyen de gagner le temps, à l'image du projet littéraire de Gombrowicz qui a sculpté sa propre immaturité, fixer son indécision, ériger son indétermination en oracle. On pourrait regarder l'œuvre du peintre à la lumière de ce que Gombrowicz racontait de son roman *Ferdydurke* dont le problème s'entend dans l'opposition de deux tendances : « L'une vers la maturité, l'autre vers l'immaturation qui, elle, perpétuellement nous rajeunit : cet ouvrage est l'image même du combat qu'un homme amoureux de son immaturité livre en faveur de sa propre maturité. (...) Si, au début, je me réfugiais dans la jeunesse seulement afin de fuir des valeurs pour moi inaccessibles, celle-ci bientôt, m'apparut comme la valeur essentielle, suprême, absolue, de notre vie, et sa beauté unique. » Le propre



de l'immaturation c'est qu'elle n'est pas figée, et celle de Quesniaux change de nature. Il y a eu la période *Machine à peindre* avec sa batterie de composants de base : *Antennes de ridiculisation*, *Grand et petit gribouillages*, *Le très très très pas beau...* Autant de traits, de spirales, de formes, de mots aussi : des « oui », des « non » manuscrits et entourés, bref toute une grammaire de traits, de formes, tout un vocabulaire graphique qui lui servait à composer le

dessin ; j'irai plus loin : à écrire le dessin, écrire la peinture. Bernard Quesniaux aura été en même temps un écrivain de peinture et le bricoleur d'une machine célibataire pour « self made pictures ». Tout aura été mis en place pour garder une certaine distance, refuser-critiquer la toute-puissance narcissique du démiurge, et trouver sa place : être celui qui assiste (à) la peinture.

Ce système Quesniaux lui permet encore aujourd'hui d'être le spectateur-assistant de ce que produit sa « machinerie » en dehors de tout programme esthétique préétabli. Echapper aux codes purement figuratifs ou abstraits, aux chapelles formalistes ou conceptuelles, mais ne rien se refuser. Adviennent que pourra, et tout arrive pour qui sait regarder : il y a eu ces *Dessin figuratif mais abstrait*, *Dessin abstrait mais figuratif...* aujourd'hui, Quesniaux donne toute sa dimension aux possibilités de sa peinture. Ça passe ici par des grands formats — son tableau *Résumé* atteint les 2 m sur 3 — « certains purement abstraits, d'autres avec une petite mousse collée, un bout de laine, comme si le tableau avait une espèce de vie propre à lui, comme s'il arrivait d'ailleurs, comme s'il s'était fait dans un coin, animé par sa propre logique, qui m'échapperait à moi et aux autres spectateurs. Il se passe quelque chose qu'on perçoit au-delà de ce qu'on voit. Je repense à une expérience que j'ai vécue au Bénin. J'étais invité à une cérémonie rituelle, je voyais des types danser, et en même temps, je sentais qu'ils étaient animés par des choses qui m'échappaient ; je le sentais et, au final, je le voyais. » Tout le travail de Bernard Quesniaux est de remettre en œuvre le parti-pris de la peinture, et d'accéder au spectacle de son autonomie, de son intelligence : « J'aimerais trouver cette décontraction qu'il y avait chez Titien à la fin de sa vie. À l'inverse de vouloir tout contrôler, même si c'est pour arriver à un résultat imbuvable - comme quand je cherche à introduire certains effets de réalité - cela ne me dérangerait pas que ça marche, que la peinture fonctionne tout simplement. » (Propos recueillis par Pedro Morais, 2017)



**Sans titre, 2019**  
Acrylique sur toile, bacon  
18 x 22 cm

**Sans titre, 2019**  
Acrylique sur toile, 18 x 22 cm



*La question du socle*, 2010  
Fibre de verre, résine, laque  
190 x 120 x 40 cm



Vu, 2019  
Acrylique sur toile, triptyque  
( 220 x 90 ) x 3 cm





Vue de l'exposition de Bernard Quesniaux *Mais...* au Frac Normandie Caen en 2010 ; avec les œuvres (de gauche à droite) : *La question du socle*, 2010 / Collection Frac Normandie Caen ; *Surface à tableau*, 2010 ; *Chien purement inventé*, 2010





*Mauvaise répartition, 2019*

Acrylique sur toile, laine, mousse  
120 x 80 cm



*Vus dans le U-Bahn ligne 3, 2019*  
Acrylique sur toile  
116 x 84 cm





## Quand la peinture avance

Peindre pour de « vrai », c'est aussi travailler une matérialité supplémentaire pour « s'avancer » dans l'espace. Et depuis une dizaine d'années, la peinture de Quesniaux s'avance. Et je ne parle pas seulement de ses très grands formats ; je pense à ce *Tableau utilitaire* en résine Polyester vert sur deux mètres, avec possibilité de s'asseoir sur le rebord comme sur un banc public - ce qui a pour effet de ne plus voir le tableau, de lui tourner littéralement le dos, manifestement le prix à payer du fonctionnalisme. Ou cette immense installation *Ensemble non monochrome mais rehaussé par têtes d'éléphant* en mousse polyuréthane et résine. Ou encore ses *Flouid make up* (dont ce *Tableau très épais mais blanc*) gonflés eux aussi de mousse polyuréthane. Certains y verront une dimension sculpturale, alors qu'il me semble y percevoir, au contraire, le comble d'une peinture baroque expansionniste, le pendant extravagant de la surface en aluminium des *Alus*. Mousse ou aluminium, les deux « registres » participent de la même stratégie : éprouver l'espace d'exposition. La mousse qui, d'abord cerne de noir les dépôts de couleur des *Flouid make up*, va progressivement déborder de la toile pour former sur le mur des blocs de couleurs, des précipités colorés : l'explosion d'une peinture hors d'elle-même. Il fallait bien que ça pète un jour, qu'à force de gonfler la peinture se projette, littéralement, qu'elle en mette partout. L'aluminium, lui, joue un autre mouvement, mais tout aussi excentrique ; il capitalise sur son effet miroir pour réfléchir et intégrer le monde qui l'entoure, espace d'exposition/spectateurs. La surface *glossy* devient le support-écran sur lequel se projette l'environnement. Donc la peinture « avance », gagne de la place dans un projet assumé d'expansion. Car Quesniaux a construit ses *Flouid make up* et autres *Alus* comme des leurres, des « objets de remplacement » de la peinture. Et je repensais à Gombrowicz, dans sa préface à *La Pornographie* : « Il existe une immaturité vers laquelle nous fait basculer la culture lorsqu'elle nous submerge, lorsque nous ne réussissons pas à nous hisser à sa hauteur. Nous sommes infantilisés par toute forme *supérieure*. L'homme tourmenté par son masque, se fabriquera à son propre usage et en cachette une sorte de sous-culture : un monde construit avec les déchets du monde supérieur de la culture, domaine de la camelote, des mythes impubères, des passions inavouées... domaine secondaire, de compensation. »



*Sans titre, 2019*

Acrylique sur toile, bacon, laine  
16 x 29 cm

*Sans titre, 2019*

Acrylique sur toile, mousse  
180 x 125 cm



En somme, il s'agit pour Quesniaux de rejouer, littéralement là encore, toute une Histoire de l'art illusion d'optique, l'esthétique du trompe l'œil avec les moyens du bord. Ces objets de remplacement — « compensation », selon Gombrowicz - de peinture ont été ses « cheval de Troie » pour que la Peinture prenne toute la place. Derrière la séduction misérable de ses *glossy* dégoulinants, de ses toiles maquillées comme des peintures volées, ou le spectacle hilarant de ses androïdes boursouflés accrochés par la bite au mur (*La Question du socle*), il y a la manifestation d'une inquiétude agressive et joyeuse qui va donner tous les moyens à la Peinture pour remplir, combler, décompenser. En parlant de son accrochage, il confie comme une boutade : « J'espère que je vais trouver quelqu'un pour m'empêcher d'en mettre trop. » Quelques minutes plus tôt, il s'exprimait sur son système de peinture : « J'ai rencontré un gars qui a vu mon travail. Il m'a dit : *il y'a beaucoup de changements !* je pense que ça l'effrayait un peu. C'est vrai, ça n'arrête pas de changer, mais je n'abandonne rien. *C'est comme si je jouais aux dames : moi, j'avance tous les pions en même temps.* » Tous les coups sont bons... même le mouvement inverse, qui consiste cette fois à écraser sa peinture au rouleau pour n'en faire qu'une surface-support aux coins arrondis. Titre de l'exposition en 2017 : *Arrondir les angles* pour des toiles-écrans surdimensionnés de smartphone ou d'ordinateur. Comment regarde-t-on le monde aujourd'hui ? réponse : à travers des écrans qui ont aboli l'angle droit. Quesniaux doit-il lutter contre ce formatage des images ? Au contraire, sa peinture a une belle capacité d'adaptation, une autre façon de nommer l'expansion.

**Sans titre, 2019**

Acrylique sur toile, mousse  
175 x 125 cm





*Dans les mauves*, 2019  
Acrylique sur toile  
180 x 120 cm

*Sans titre*, 2019  
Acrylique sur toile, mousse  
175 x 125 cm



# C'est l'histoire d'un **type** qui peindrait vraiment

Vous interrogez Bernard Quesniaux sur sa peinture, il peut vous répondre : « On dirait que c'est un type qui peindrait comme... », ou « Ce serait comme si un type faisait... » Bref, toute une stratégie du conditionnel qui lui assure « la possibilité d'une peinture ». « On dirait que... » C'est la formule des enfants qui jouent avec le sérieux qu'on leur connaît. Il ne s'agit pas de se dérober, ni de faire semblant, mais de s'écarter pour créer une fiction nécessaire à la réalisation d'une peinture « impensée », et même impensable — à ce sujet il faut que je rapporte cette anecdote : « Tous les ans, je fais toute la FIAC, et je regarde très angoissé pour vérifier que personne n'a fait les mêmes choses que moi. Et si c'est le cas, si personne n'a rien fait comme moi, alors je suis très angoissé ; je me dis que c'est peut-être la preuve qu'il ne fallait pas le faire. »

« Bernard Quesniaux qui peint » est cette fiction nécessaire au peintre, non pas pour se mettre au travail, mais pour être travaillé par son œuvre. « Bernard Quesniaux peintre » est ce « mensonge-présumé » nécessaire pour « peindre vraiment ».

« Ces derniers temps, je me suis intéressé à l'interprétation. Je pensais aux musiciens qui interprètent un morceau. Et je me suis dit, qu'est-ce que ce serait d'interpréter en peinture ? Comment interpréter le monde ? Un sentiment ? Une boîte de *Nesquik* ? Là, en ce moment, je pense à interpréter l'idée de la peinture, interpréter la couleur. J'y reviens, car je vois aujourd'hui tout ce qu'on peut faire avec la couleur, et j'ai enfin trouvé une manière de préparer le fond qui permet de peindre vraiment ».

« À un moment, j'avais l'impression de peindre des idées, d'avoir des théories. Bien sûr, le but a toujours été que la théorie, même déconnante, amène quelque chose de beau. Mais j'ai compris récemment qu'il me fallait laisser aller le crayon, être plus vague, plus flou, que je devais m'éloigner de mes jeux de titres, de mots que je manie bien, je le sais, et j'adore ça. Et qu'alors là, je pourrais faire vraiment de la peinture. J'ai compris que je ne pouvais pas passer ma vie à dire en parlant de ma peinture, *c'est comme un type qui fait ci, et qui fait ça*. Au bout d'un moment, il faut être ce type. »

Laurent Goumarre



*Sans titre*, 2019

Acrylique sur toile, mousse, laine  
16 x 24 cm

*Sans titre*, 2019

Acrylique sur toile  
180 x 116 cm



## Decompensating Painting

You can tell lies and still paint for real. Maybe this is what's at stake for Bernard Quesniaux, who has put so many words at the bottom of his paintings and, drawings so as to invalidate them, controvert them, discredit them – ultimately to test their resistance, expose their immaturity: "Half botched", "Lousy arrangement", "Junk!", "A mockery", "Inexcusable" – those are just some of his titles and I'll spare you the rest. Except for "Simple pictures made of not much and not needing much comment" or "Stupid pictures", both for eloquent series about how to destabilise painting through language. Why such nasty words? Maybe because Quesniaux's painting is strong enough to contain them and prove the opposite. Words are the "lies and presuppositions as titles" that pick up the degree zero of standard criticism: it's badly done? badly drawn? badly composed? Right, that's exactly it, and it succeeds perfectly: a successful botch. I was telling myself that what's been going on there for years now isn't so much putting on a smart display of an idiotic programme as a plan for seeing, one day, his painting delivered from the ironic wordplay of those commentaries. And now it's happened.

## Painting. Really.

What makes us say a picture works or fails? Is it possible to make art straightforwardly, even if the result is inexcusable? Sometimes I start out from the idea of filling in surfaces and end up not knowing if there's too much water, too much pressure on the brush, too much paint or not enough. There's a certain amount of intelligence, stupidity, ugliness and rightness, but I'm not being the least bit ironic when I say I want it to be beautiful<sup>1</sup>.

We have to take this desire for beauty seriously,

and give credit to the virtuosity of a painter fixated on text. Quesniaux is brilliant when it comes to working on words with gleefully absurd statements that have developed a life of their own in public readings: "Lies and Presuppositions in Titles". Things begin with "I live in Blois. He was really giving the kitten a hard time! . . . They'd pissed on a sock and stuck it on a buffalo (in India, as tradition demands)". And they end with: "He'd made himself a false fingernail with a live salmon." These hundreds of "titles" came in handy in the drawings part of the exhibition *Cependant* (Meanwhile/However) in 2012, as pointers to what was at issue in painting: trying out all the exercises, all the experiments for an ultimate goal – the inconceivable immaturity of beauty. These days I'm having fun, like a guy playing the organ and varying the registers: flute, oboe and so on. I've got lots of ideas and media to work with – different registers you could say: the "realistic", the "foamy", the "very painterly", etc. In other words I've dropped the theoretical project of going back through history or reconstructing painting or doing a Supports/Surfaces in reverse. Instead I'm simply working with colours. I look into their history and the way they've been explored by other artists – the Futurists, the Impressionists and so forth. I'm mad about simultaneous contrast, for example. Actually, what I'm after is insignificance, but in the good sense: with no underlying intention. It's simple: I'm letting myself do painting. Really do painting. For instance, here in Berlin I've gone back to things I was doing a long time ago in Paris. Subway rides take a long time in Berlin, so I've started drawing people, the way I used to. Sometimes I give a signed drawing to a fellow traveller. I get such a kick out of realistic drawing that sometimes without meaning to

---

<sup>1</sup> Bernard Quesniaux, quoted by Pedro Morais in his catalogue preface for the exhibition *Arrondir les angles* (Rounding off the Corners/ Smoothing Things Over) at Galerie Alain Gutharc in Paris on 20 May 2017.

I find myself at the end of the line. Now I take whatever comes – heads, bodies, sensations, impacts – and I put it all together on the canvas, one thing after another. For example, I want to stick a realistic face on a big abstract canvas, like an outsize post-it right there in the picture. And then see what happens. I do that kind of thing often, like when I include tiny videos in pictures, as kinds of signals to people, showing them a way in. You're looking at pictures or an installation and hey, something breaks up the overall effect. You get the impression you're seeing things.

### Self-made **Painting**

Immaturity has always been the motivation and the driving force for Quesniaux's painting. Like Gombrowicz's plan to sculpt his own immaturity, it's a means of buying time, of encapsulating his indecision; of making his indeterminacy oracular. The Quesniaux oeuvre could be looked at in the light of Gombrowicz's account of his novel *Ferdydurke*, whose crux is a conflict between two tendencies: "One towards maturity, the other towards immaturity, which endlessly rejuvenates us: this book is the very image of the battle a man in love with his immaturity engages in favour of his own maturity . . . At the beginning I took refuge in youth solely to flee values I saw as beyond my reach, but I soon came to see it as life's essential, supreme, absolute value and its unique beauty." The thing about immaturity is that it's not fossilised, and the Quesniaux version actually evolves. There was the "Painting Machine" period and its array of basic components: "Ridiculisantennas", "big and small scrawls" and the "very very very not beautiful". Lines, spirals, shapes – and words too: "yes" and "no" repeated, handwritten and ringed, in short a grammar and a whole graphic

vocabulary for composing his drawings. Or even, to take it further, for writing drawing and writing painting. Bernard Quesniaux has been at one and the same time a writer of painting and the improviser of a bachelor machine for "self-made pictures". Everything's been organised to maintain a certain distance, in a rejection-critique of the narcissistic omnipotence of the demiurge and a homing-in on our artist's place as painting's friendly witness. The Quesniaux system still allows him this role as spectator-assistant for a "machine" production independent of any preestablished artistic programme. Allows him to elude purely figurative or abstract codes, and formalist or conceptualist cliques, while denying himself nothing. Let it all happen and everything's there for those who know how to look: there have been "figurative but abstract drawing" and "abstract but figurative drawing"; and right now Quesniaux's throwing all the possibilities of his painting wide open. Here he's resorting to big pictures, with *Résumé* measuring all of 2 x 3 metres: Some of them are purely abstract, others have a bit of foam glued on, or a bit of wool, as if the picture had a kind of life of its own, as if it had originated somewhere else, in some nook or cranny, driven by an inner logic that escapes me and the other viewers. There's something going on that we perceive beyond what we actually see. I'm thinking back to an experience I had in Berlin, when I was invited to a voodoo ceremony; I saw these guys dancing and at the same time I felt they were being impelled by something that escaped me. I could feel it and in the end I could see it<sup>2</sup>. Quesniaux's core concern is to get painting working again in its essentials, and to access the spectacle of its autonomy and intelligence: I'd like to find the ease Titian had late in life. The opposite of striving for total control, even

---

<sup>2</sup> From an interview conducted by Pedro Morais in 2017.

if the end result is intolerable, as when I try to slip bits of reality in; it wouldn't bother me if that worked and painting simply functioned.<sup>3</sup>

### When painting goes ahead

Painting "for real" also involves extra materials for "progressing" spatially. And for ten years now Quesniaux's painting has been advancing. I'm not referring solely to his very big pieces; I'm thinking of his *Tableau utilitaire* (Useful Picture) and its two metres of green polyester resin, with an edge you can sit on, like a park bench. If you do, though, you can't see the picture anymore, you've literally turned your back on it – which is obviously the price to pay for functionalism. Or the enormous polyurethane foam and resin installation *Ensemble non monochrome mais rehaussé par têtes d'éléphant* (Group Not Monochrome But Enhanced With Elephants' Heads). Or his Fluid make up pieces – including this "very big but white picture" – also bigged up with polyurethane foam. Some people will see a sculptural side to this, whereas it seems to me that I detect the culmination of an expansionist form of Baroque painting, an extravagant counterpart to the aluminium surface of his *Alu* works. But whether foam or aluminium, the two "registers" are part of the same strategy: testing out the exhibition space. The foam that starts out as black surrounds for the colour deposits of the *Fluid make up* pieces gradually spills over from the canvas onto the wall, forming blocs of paint, coloured precipitates: a painting exploding out of itself. It had to blow up one day: swelling and swelling, the painting literally had to be projected outwards, all over the place. Aluminium plays a different but equally eccentric movement, capitalising on its mirror effect to reflect and integrate the world around it – the exhibition/spectator space.

The glossy surface becomes the screen onto which the surroundings are projected. Thus the painting "progresses", taking up more space in an overtly expansionist project, because Quesniaux has constructed his *Fluid make up's* and *Alu's* as illusions, as "replacements" for the painting. Which brings me back to Gombrowicz and his preface to *Pornografia*: "There is also an immaturity which culture batters us against when it submerges us and we do not manage to hoist ourselves up to its level. We are 'infantilised' by all 'higher' forms. Man, tortured by his mask, fabricates secretly, for his own usage, a sort of 'subculture', a domain of trash, immature myths, inadmissible passions . . . a secondary domain of compensation."<sup>4</sup> In short Quesniaux is out to replay – again literally – a whole history of art as optical illusion and trompe l'oeil aesthetics, using whatever comes to hand. These replacements – "compensations" Gombrowicz calls them – for painting have been his "Trojan Horses" for ensuring that Painting takes up all the space. Behind the wretched seductiveness of his glossy runs, his canvases tricked out like stolen paintings, and the hilarious spectacle of his bloated androids fixed to the wall by their cocks in *La Question du socle* (The Question of the Pedestal), there's a gleefully aggressive concern with giving Painting every possible means of filling in, fulfilling and decompensating. Of his exhibition he quips, "I hope I'm going to find someone who'll stop me from overdoing it." A few minutes earlier he'd been talking about his painting system: "I met a guy who'd seen my work, and he said, 'There are lots of changes.' It's true, it keeps on changing, but I don't discard anything. It's as if I'm playing draughts and advancing all my pieces at the same time." Everything's worth a shot, even reversing things, which this time

---

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Witold Gombrowicz, *Cosmos and Pornografia: two novels*, trans. Eric Mosbacher (New York: Grove Press, 1994), p. 8..

round consists in squashing his painting with a roller and reducing it to a picture surface with rounded corners. The title of that 2017 exhibition? *Arrondir les angles* (Rounding off the Corners/Smoothing Things Over), applied to canvases of outsize smartphone and computer screens. How do we look at the world today? Answer: via screens that have abolished the right angle. Is it up to Quesniaux to fight this standardisation? On the contrary: his painting is beautifully adaptable – to put its expansion differently.

### **It's the story of a guy who wants to really paint**

Ask Bernard Quesniaux about his painting and he might tell you, "It's like it's a guy wanting to paint like..." or "It's like a guy was..." In other words, a strategy that guarantees him "the possibility of some kind of painting". "It's like": the expression kids use in the seriousness of their play. For Quesniaux it's not a question of dodging the issue, or pretending, but of taking the distance required by a fiction that allows a form of painting that's "unconceived" and even "inconceivable" – and here I have an anecdote that demands to be passed on: "Every year I tour the entire FIAC art fair in Paris, anxiously checking that no one's been doing the same things as me. And if that's the case, if no one has, I'm very anxious: I tell myself maybe that's proof that I shouldn't have done it." For him, "Bernard Quesniaux who paints" is the necessary fiction, not for settling down to work but for being unsettled by his work. "Bernard Quesniaux, painter" is the "lie-presupposition" needed for "really painting". Lately I've been interested in interpretation. Thinking about musicians interpreting a tune. And I asked myself what interpretation would be in painting. How to interpret the world?

A feeling. A jar of instant coffee. Right now I'm thinking about interpreting the idea of painting, of interpreting colour. I'm coming back to it, because now I can see everything that can be done with colour, and I've finally found a way of preparing the ground that lets you really paint. There was a time when I had the impression I was painting ideas, and theorising. The aim, of course, was always that the theory, however wacky, should trigger something beautiful. But I've come to realise that I needed to give the pencil free rein, and be vaguer and fuzzier; that I needed to get away from playing with titles and with words I know I handle well – which I love doing. And then I'd really be able to paint. I realised that I couldn't spend my life saying about my painting, "It's like a guy doing this and doing that." There comes a time when you have to be that guy.

**Laurent Goumarre**

English translation : **John Tittensor**



Vue de l'exposition de Bernard Quesniaux  
*En remonter* à la Galerie municipale Jean-Collet,  
2019

## Bernard Quesniaux

Né en 1953, France

Vit et travaille à Berlin

Représenté par la Galerie Alain Gutharc



### Expositions personnelles (sélection)

- 2019 *En remonter*, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
- 2017 *Arrondir les Angles*, Galerie Alain Gutharc, Paris  
*Bernard Quesniaux*, Eric Linard Editions, La Garde Adhémar
- 2016 *Ensemble non monochrome mais rehaussé par têtes d'éléphant*, Artothèque de Caen
- 2015 *La bévvue 001*, Galerie Francis Carrette, Bruxelles, Belgique
- 2014 *Bernard Quesniaux*, Centre Culturel Franco-Allemand, Karlsruhe



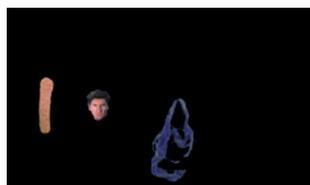
- 2013 Pinacothèque de Genève, Suisse  
Drawing Now, Carrousel du Louvre, Eric Linard Galerie, Paris
- 2012 *Cependant...*, Galerie Alain Gutharc, Paris
- 2011 *Donc...*, Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc
- 2010 *Mais...*, Frac Basse-Normandie, Caen  
Bernard Quesniaux, ESPAL, Scène Conventionnée, Le Mans
- 2009 *Bernard Quesniaux*, Centre Culturel Franco-Allemand, Karlsruhe
- 2008 *Bernard Quesniaux - 234 mensonges dont 28 en peintures*, Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaine (CEAAC), Strasbourg  
Granville Gallery, Granville
- 2006 Galerie Eric Linard Editions, Le Val des Nymphes
- 2005 *Serial drawer*, Institut Franco-Japonais, Tokyo  
*Serial painter*, A.R.T Artist Residency, Shibuya-ku, Tokyo
- 2004 Singapore Tyler Print Institute, Singapour



- 2003 Galerie Alain Gutharc, Paris
- 2001 *Pintor et Botifares*, Institut Français de Valence, Espagne
- 2000 Institut Français de Karlsruhe, Allemagne

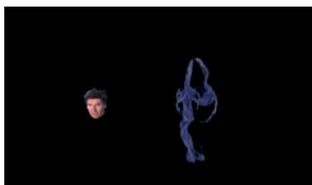
### Expositions collectives (sélection)

- 2016 *bOurlesque*, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
- 2015 *Sur ce monde en ruines*, Musée des Beaux-Arts de Caen
- 2014 *Lumières : carte blanche à Christian Lacroix*, Musée Cognacq Jay, Paris  
*Summer time*, Galerie Alain Gutharc, Paris  
*Mensonges*, Collection Frac Basse-Normandie  
Galerie Marie Laurencin, Valognes  
*Poésie & Arts Plastiques*, École supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg  
*70 Combats pour la liberté*, Le Radar, Bayeux
- 2013 *Pièces Montrées : Frac Alsace, 30 ans de collection*, Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis  
*30 ans d'art contemporain*, Frac Basse-Normandie, Gare de Caen  
*L'île de Montmajour*, (commissariat : Christian Lacroix), Abbaye de Montmajour, Arles  
Architectures domestiques, Galerie Alain Gutharc, Paris



- 2012 *Group Show*, Galerie Alain Gutharc, Paris
- 2009 Fiac, Cour Carrée du Louvre, Galerie Alain Gutharc, Paris  
*Papiers*, Galerie Alain Gutharc, Paris  
*Play Time*, Parcours Saint-Germain, Boutique Christian Lacroix, Paris  
Art Brussels, Galerie Alain Gutharc, Bruxelles
- 2008 Fiac, Galerie Alain Gutharc, Paris  
Musée Réattu / Christian Lacroix, Musée Réattu, Arles
- 2006 La tentation de la figure, Frac Limousin  
Fiac, Galerie Alain Gutharc

- 2005 De l'idiotie aux burlesques contemporains, Fondation Pommery, Reims  
10 tapisseries pour l'an 2000, Musée Jean Lurçat, Aubusson  
Fiac, Galerie Alain Gutharc
- 2004 Christian Lacroix dialogue I, Musée des Beaux-Arts Alençon, Pékin, Suzhou, Canton, Chine  
Fiac, Galerie Alain Gutharc
- 2001 Milan - Exposition Triennale Internationale  
Fiac, Galerie Alain Gutharc  
Chicago - Fred Dorfman Projctcs



## Commandes publiques, scénographie et autres travaux

- 2016 Commande publique d'un ensemble de vitraux pour l'église de Saint-Christophe en Champagne (72), Maître verrier : Atelier Duchemin, Paris
- 2006 Scénographie d'opéra, *Vénus et Adonis*, Henri Desmarests, mise en scène Ludovic Lagarde, direction Christophe Rousset
- 2003 Scénographie d'opéra, *Il prigionero-Luigi della Piccola*, mise en scène Carmelo Agnello, Opéra de Nancy
- 2002 Commande publique d'une fresque, Institut Français de Valence, Espagne  
Mur Peint - Ville de Paris - Paris 18<sup>e</sup>
- 1999 Commande publique d'une tapisserie, *Célébration de l'an 2000*, Manufacture des Gobelins  
1% École Martin Schongauer, Strasbourg  
1% Médiathèque de Lanester, Morbihan
- 1995 Conception d'un rideau de scène Festival d'été, Colmar
- 1995-94 Conception d'une sculpture monumentale, Pôle Universitaire des Hauts-de-Seine
- 1994-93 Conception des supports de communication du Maillon, Strasbourg
- 1993 Commande publique de deux tapisseries, Manufacture des Gobelins Décor de Quijotypanza, mise en scène de Patrice Bornand
- 1992 Commande publique du rideau de scène du Parvis II, Scène Nationale, Tarbes

## Collections

Ville de Paris  
Musée du château des ducs de Wurtemberg, Montbéliard  
Fonds National d'Art Contemporain, CNAP  
Fonds Départemental d'Art Contemporain, Seine-Saint-Denis  
Frac Alsace, Ile-de-France, Limousin, Normandie-Caen

## Éditions

Éditions de la Société des Amis du Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou : Escabeau de bibliothèque, atelier Franck Bordas, 1990  
Éditions Eric Linard  
Éditions Rémy Buccioli  
Éditions de la Société des Amis du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
Fondation Peter Stuyvesant  
Tyler Print Institute - Singapour



Extraits de *Département des vélos, 36 mensonges circonstanciés*, 2014  
vidéo 6'13", avec Patrice Guillerm

**Commissariat de l'exposition :** Catherine Viollet

**Texte :** Laurent Goumarre

Laurent Goumarre est journaliste critique. Après *Minuit/Dix* et *Le Rendez-Vous sur France Culture*, il présente actuellement *Le Nouveau Rendez-Vous* sur France Inter. Collaborateur danse au magazine ArtPress, il est l'auteur de la série de films "paroles de chorégraphes" pour le Centre Pompidou (Raimund Hoghe, Alain Buffard, La Ribot, Christian Rizzo...), du film Marie Agnes Gillot le grand écart (pour France 5 , 2018), et de livres sur la chorégraphe LaRibot, le metteur en scène Pascal Rambert. Il a été l'Adjoint à la programmation de la biennale internationale de la danse de Lyon et pendant 7 ans, le conseiller artistique du Festival international Montpellier Danse. Son travail photographique est représenté par la Galerie Alain Gutharc à Paris et Vasistas à Montpellier.

**Traduction :** John Tittensor

**Remerciements :** Catherine Viollet, directrice de la Galerie Municipale Jean-Collet, Sylvie Froux directrice du Frac Normandie Caen, Eric Linard, Alain Gutharc, Patrice Guillerm (vidéo), Rodolphe Burger et Philippe Lamiral Poirier, Philippe Delangle, Olivier Cadiot, Mona Guichard, Arzhel et Corentine, La société Deléage, Valentin Soen et toute l'équipe de la Galerie municipale Jean-Collet, Ayakan Dükü, Longjun Zhang, Romain Métivier et Céline Vacher.

#### **Crédits photographiques et mentions**

Bernard Quesniaux © Adagp, Paris 2019 ;

Courtesy : Galerie Alain Gutharc

Arzhel Quesniaux (pages 2-3 ; 14-19 ; 26 ; 28-29 ; 34-35)

Marc Damage (pages 20-21 ; 32-33)

Patrice Guillerm (pages 22-23 ; 50-51)

#### **Couverture :**

Bernard Quesniaux,

*Vu dans la rue (détail)*, 2019

Acrylique sur toile, diptyque (148 x 116) x 2 cm

#### **Réalisation du catalogue**

Direction de la Communication de Vitry-sur-Seine

Ce catalogue est imprimé sur Condat Silk.

Charte graphique : Gilles Poplin

Imprimé en mars 2019 par l'imprimerie Grenier, Gentilly

#### **Galerie municipale Jean-Collet**

Catherine Viollet, conseillère aux arts plastiques et commissariat des expositions

Ayakan Dükü, médiation

Céline Vacher, communication, administration, suivi des éditions

Romain Métivier, régie des expositions et de la collection

Laurence Renambatz-Ichambe, administration

L'exposition *En Remonter* s'inscrit dans la programmation UNE ANNÉE EN PEINTURE : ACTE 2

59, avenue Guy-Môquet 94400 Vitry-sur-Seine

01 43 91 15 33

[galerie.municipale@mairie-vitry94.fr](mailto:galerie.municipale@mairie-vitry94.fr)

[galerie.vitry94.fr](http://galerie.vitry94.fr)



Ce catalogue est offert par la ville de Vitry-sur-Seine. Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit obligatoirement comporter les crédits photographiques et les mentions obligatoires. Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans autorisation écrite préalable des auteurs et des artistes.



