

Étude scientifique d'œuvres d'abstraction lyrique dans le cadre d'un cycle Gabriel Fauré, l'espace et la quête spirituelle —Donation à l'abbaye Notre-Dame de Randol

1. Objet de l'étude

Le corpus présenté dans le livret consacré à Gabriel Fauré constitue un ensemble particulièrement cohérent dans l'œuvre picturale de Bernard Boucheix de Reyvialles sous la signature « Baryton ».

Le document présente 23 œuvres du peintre Baryton Bernard Boucheix de Reyvialles réalisées pour cette occasion : 21 œuvres associées aux mélodies enregistrées et deux œuvres consacrées à Gabriel Fauré. Il rappelle également que la période artistique dite « Baryton », couvrant 1992-2012, comprend environ deux mille toiles dont celles-ci.

L'intérêt scientifique du corpus tient donc à la rencontre de quatre dimensions :

- la peinture abstraite non figurative ;
- la musique et particulièrement la mélodie française ;
- l'espace pictural ;
- la recherche spirituelle et existentielle.

Dans le cadre de la donation destinée à l'abbaye Notre-Dame de Randol, ces œuvres acquièrent en outre une nouvelle fonction : elles peuvent être considérées comme un ensemble artistique susceptible d'accompagner un environnement consacré à la retraite, au silence, à la méditation et à la recherche intérieure.

L'abbaye Notre-Dame de Randol est située à Cournols, dans le Puy-de-Dôme, et constitue aujourd'hui un lieu monastique. Son site officiel confirme son implantation et son activité proprement monastique.

2. Une abstraction réellement non figurative

L'observation du corpus reproduit dans le livret montre une caractéristique fondamentale : les œuvres ne cherchent pas à représenter directement les personnages, paysages ou scènes évoqués par les titres des mélodies.

On observe au contraire des champs picturaux autonomes constitués de lignes, de traces, de projections, de taches, de superpositions et de réseaux chromatiques.

Il existe donc une dissociation fondamentale entre :

« ce que dit le titre »

et

« ce que montre la peinture ».

Cette dissociation est précisément importante pour comprendre la démarche.

La peinture ne cherche pas à illustrer « Après un rêve », « Mai », « Chanson du pêcheur », « Le secret », « Clair de lune », « Noël », « En prière » ou « Dans les ruines d'une abbaye ». Elle semble plutôt chercher à traduire plastiquement une impression, une énergie, une tension ou un état intérieur associé à ces œuvres musicales.

Cette caractéristique rapproche le corpus des principes généraux de l'abstraction lyrique : après 1945, l'abstraction gestuelle privilégie notamment l'expression spontanée du geste et transforme la toile en un espace ouvert à l'expérimentation perceptive.

3. Le passage de la musique à la peinture

Le rapprochement avec Gabriel Fauré est particulièrement significatif.

Le livret établit explicitement une relation entre les œuvres picturales et les 21 mélodies enregistrées.

La peinture ne constitue donc pas ici une simple illustration graphique de la musique.

On peut plutôt parler de transposition intersémiotique :

musique → sensation → geste → couleur → espace pictural.

La mélodie est temporelle : elle se déploie dans le temps.

La peinture est spatiale : elle se déploie simultanément devant le regard.

L'œuvre de Baryton peut ainsi être étudiée comme une tentative de transformer une expérience temporelle en organisation spatiale.

Les titres du corpus confirment l'étendue de cette relation musicale. Le répertoire comprend notamment « Après un rêve », « Mai », « Chanson du pêcheur », « Le secret », « Soir », « Mandoline », « Automne », « Fleur jetée », « Clair de lune », « Le papillon et la fleur », « Noël », « Matelots », « Au bord de l'eau », « En prière », « Dans les ruines d'une abbaye », « Aurore », « Les berceaux », « Rencontre », « Toujours » et « Adieu ».

Il s'agit donc d'un corpus qui associe volontairement musique, poésie et peinture.

4. La gestualité comme équivalent plastique du phénomène musical

L'analyse visuelle des œuvres révèle une forte présence de la ligne.

Les compositions sont traversées par de multiples trajectoires, souvent diagonales, courbes ou brisées. Les lignes se croisent, se superposent et créent des zones de concentration et de respiration.

La ligne devient ainsi l'un des principaux vecteurs de mouvement.

Dans une mélodie, le mouvement est produit par :

- la hauteur des sons ;
- leur durée ;
- leur succession ;
- les silences ;
- les accents ;
- les intensités.

Dans la peinture de Baryton, le mouvement peut être recherché par :

- la direction des lignes ;
- leur répétition ;
- leur densité ;
- leurs croisements ;
- les contrastes de couleur ;
- les zones plus ou moins chargées.

Il ne s'agit pas d'affirmer que chaque élément pictural correspond mécaniquement à une note musicale. Une telle correspondance ne serait pas démontrée par le livret.

Il est plus rigoureux de parler d'une analogie structurelle entre deux systèmes : le système musical et le système pictural.

5. Une peinture « all-over »

Un caractère particulièrement important du corpus est l'absence apparente de centre narratif privilégié.

Les lignes et les marques occupent généralement l'ensemble de la surface.

Le regard n'est donc pas nécessairement dirigé vers un personnage ou un objet central.

La toile fonctionne comme un champ.

Cette organisation peut être rapprochée de la notion d'« all-over », utilisée dans l'histoire de l'art pour désigner des compositions dans lesquelles l'organisation picturale tend à se développer sur l'ensemble de la surface.

Le Centre Pompidou souligne justement que l'abstraction gestuelle d'après-guerre transforme le tableau en un espace ouvert, débarrassé d'un centre nécessaire et destiné à une expérimentation visuelle.

Dans les œuvres Baryton du corpus Fauré, cette caractéristique est particulièrement pertinente : le spectateur n'a pas obligatoirement à « reconnaître » quelque chose.

Il doit regarder.

Puis parcourir.

Puis ressentir.

6. La couleur comme espace émotionnel

Le corpus présente une grande diversité chromatique.

On rencontre notamment :

- des fonds noirs traversés de traces dorées ou colorées ;
- des rouges très intenses ;
- des bleus ;
- des verts ;
- des blancs ;
- des ocres et des jaunes ;
- des associations de plusieurs couleurs.

La couleur n'est donc pas seulement décorative.

Elle constitue une variable fondamentale de l'expérience perceptive.

Le contraste entre fond et tracé produit une sensation de profondeur, de vibration ou de tension.

Dans certaines œuvres, la couleur dominante semble absorber presque toute la surface, tandis que les lignes secondaires viennent créer une circulation interne.

On peut ainsi distinguer deux paramètres :

« couleur-fond »

et

« couleur-trace ».

Cette distinction permet d'étudier scientifiquement la construction du champ pictural.

7. L'espace comme question centrale

L'un des aspects les plus importants de l'abstraction Baryton est la transformation de la toile en espace.

Dans une peinture figurative traditionnelle, l'espace représente quelque chose : un paysage, une architecture, une pièce, un horizon.

Dans l'abstraction non figurative, l'espace peut devenir le sujet même de la peinture.

La toile n'est alors plus une fenêtre ouverte sur un monde extérieur.

Elle devient un monde autonome.

Cette conception est particulièrement adaptée à la démarche spirituelle que vous attribuez à cette période : l'espace pictural peut être compris comme la matérialisation d'une interrogation sur ce qui dépasse l'expérience immédiatement visible.

Il faut cependant distinguer ici le fait documentaire de l'interprétation scientifique.

Le livret démontre l'existence du corpus, sa relation à Fauré et son appartenance à la période « Baryton ».

La lecture de cet espace comme expression d'une interrogation sur Dieu relève ensuite d'une interprétation esthétique et philosophique de l'œuvre, que votre description de la démarche de l'artiste permet de développer.

8. De l'espace physique à l'espace métaphysique

La spécificité de cette abstraction peut être formulée ainsi :

espace physique → espace pictural → espace intérieur → espace métaphysique.

La toile constitue une surface matérielle.

Mais cette surface ouvre visuellement sur un espace qui n'est pas représenté de manière figurative.

Le spectateur se trouve devant une organisation sans objet identifiable.

Cette absence de référent peut provoquer une question fondamentale :

qu'y a-t-il au-delà de ce qui est visible ?

C'est précisément là que l'abstraction peut devenir spirituelle.

L'histoire de l'abstraction montre d'ailleurs que la relation entre non-figuration et spiritualité n'est pas étrangère à l'art moderne. Le Centre Pompidou rappelle notamment que Kandinsky concevait l'abstraction comme une démarche liée à une vision intuitive et à une quête spirituelle.

Il ne faut pas pour autant assimiler Baryton à Kandinsky : il s'agit seulement d'un précédent historique permettant de situer la problématique.

9. L'interrogation sur Dieu

L'une des dimensions les plus profondes de cette période peut être formulée autour de l'interrogation :

« Dieu ou le néant ? »

Dans cette perspective, l'abstraction n'apporte pas une réponse théologique.

Elle constitue plutôt un dispositif permettant de poser la question.

La peinture ne représente ni Dieu, ni le ciel, ni une scène religieuse.

Elle laisse précisément ouverte la possibilité d'un au-delà du visible.

Cette absence de représentation devient alors significative.

Le tableau ne dit pas :

« voici Dieu ».

Il semble plutôt dire :

« il existe peut-être quelque chose au-delà de ce que je peux représenter ».

La non-figuration devient ainsi compatible avec une démarche spirituelle parce qu'elle renonce à enfermer le transcendant dans une image.

10. Les titres religieux et spirituels

Certains titres du corpus renforcent particulièrement cette interprétation.

« En prière »

« Noël »

« Dans les ruines d'une abbaye »

« Aurore »

« Clair de lune »

« Après un rêve »

Ces titres appartiennent à des registres différents, mais plusieurs font apparaître les notions de nuit, lumière, rêve, prière, naissance, ruine, aube ou transcendance.

La peinture reste cependant non figurative.

Il existe donc une tension particulièrement intéressante entre le titre, qui donne une orientation sémantique, et la peinture, qui refuse la représentation directe.

Cette tension peut être considérée comme une caractéristique méthodologique du corpus :

titre = orientation du sens ;

peinture = ouverture de l'interprétation.

11. « En prière » : une œuvre particulièrement significative

Parmi les 21 œuvres, « En prière » apparaît comme un cas particulièrement intéressant.

Le titre introduit explicitement une notion religieuse, mais l'image reste organisée par les éléments abstraits du langage Baryton.

La prière n'est donc pas représentée par un personnage agenouillé ou par une architecture religieuse.

Elle peut être comprise comme un état intérieur.

La peinture devient alors une représentation non figurative d'une disposition spirituelle plutôt qu'une représentation d'un objet religieux.

Cette distinction est fondamentale pour comprendre la singularité de votre démarche.

12. « Dans les ruines d'une abbaye » : mémoire, absence et transcendance

L'œuvre « Dans les ruines d'une abbaye » est également importante.

Son titre introduit explicitement un lieu religieux et historique.

Mais la toile ne semble pas chercher à reproduire architecturalement une abbaye.

L'abbaye devient une idée.

Elle évoque simultanément :

- la spiritualité ;
- le temps ;
- la disparition ;
- la mémoire ;
- le silence ;
- la permanence de la foi au-delà des constructions matérielles.

Cette œuvre acquiert une résonance particulière dans le contexte d'une donation à l'abbaye Notre-Dame de Randol.

Il existe ici une continuité symbolique forte :

abbaye représentée par le titre → peinture non figurative → abbaye réelle de Randol.

13. La donation à Randol : changement de statut de l'œuvre

L'intégralité de ce corpus fut donnée à l'abbaye Notre-Dame de Randol pour accompagner les retraites spirituelles, aussi le statut de ces œuvres change.

Elles ne sont plus seulement des œuvres destinées à l'exposition ou à la collection.

Elles deviennent des œuvres installées dans un environnement spirituel.

Il convient alors de parler d'une nouvelle fonction :

fonction contemplative.

L'œuvre n'a pas besoin d'être regardée comme un objet d'histoire de l'art uniquement.

Elle peut être regardée dans le silence.

Elle peut accompagner une méditation.

Elle peut constituer un support de contemplation.

Cette fonction n'est pas contradictoire avec la non-figuration. Au contraire, l'absence de sujet précis peut permettre au regardeur de ne pas être enfermé dans une narration imposée.

14. La peinture comme espace de méditation

La donation à Randol permet donc de formuler une hypothèse scientifique intéressante :

plus une œuvre est dépourvue de représentation figurative, plus elle peut laisser au spectateur un espace interprétatif personnel.

Il ne s'agit pas d'une règle générale de l'art, mais d'une hypothèse applicable à ce corpus.

La peinture fonctionne alors comme un espace ouvert.

Le spectateur peut y projeter :

- une émotion ;
- un souvenir ;
- une prière ;
- une interrogation ;
- une sensation de lumière ;
- une impression de mouvement ;
- ou simplement une expérience silencieuse de la couleur.

L'œuvre ne dicte donc pas nécessairement son contenu.

Elle crée les conditions d'une expérience.

15. Une peinture de la quête plutôt qu'une peinture de la réponse

La notion de « quête » paraît particulièrement adaptée à cette œuvre.

La peinture ne semble pas chercher à démontrer une vérité religieuse.

Elle ne constitue pas une peinture dogmatique.

Elle relève davantage de l'interrogation.

C'est une différence essentielle.

On pourrait ainsi définir cette démarche comme une :

« abstraction de la quête spirituelle ».

La peinture devient le lieu où l'artiste explore simultanément :

- l'invisible ;
- l'espace ;
- la lumière ;
- le mouvement ;
- la couleur ;
- l'existence ;
- la possibilité d'une transcendance.

16. Une œuvre située entre musique, peinture et spiritualité

Le corpus Fauré permet d'identifier un triangle fondamental :

MUSIQUE

↓

ÉMOTION

↓

PEINTURE

↓

CONTEMPLATION

↓

QUESTIONNEMENT SPIRITUEL

La musique donne le mouvement initial.

La peinture transforme ce mouvement en espace.

La contemplation transforme cet espace en expérience intérieure.

La question spirituelle apparaît alors comme une conséquence possible de cette expérience.

Cette structure est particulièrement cohérente avec l'identité « Baryton », puisque le livret présente Bernard Boucheix de Reyvialles simultanément comme chanteur baryton et peintre, et rattache explicitement la période 1992-2012 à cette signature.

17. Le « Baryton » comme identité artistique

Le terme « Baryton » possède ici une double fonction.

Il désigne d'abord une tessiture vocale.

Mais il devient également la signature d'une période picturale.

Le peintre et le chanteur se retrouvent donc sous un même nom artistique.

Le corpus Fauré rend cette association particulièrement lisible puisque le livret présente Bernard Boucheix de Reyvialles comme « Baryton » et que les œuvres picturales sont directement associées à ses mélodies.

On peut donc parler d'une double identité lyrique :

lyrique vocalement ;

lyrique picturalement.

18. Une abstraction fondée sur le geste

La gestualité constitue l'un des éléments plastiques les plus constants du corpus.

Les nombreuses lignes croisées donnent aux surfaces une forte énergie cinétique.

Le geste est visible dans le résultat final.

La peinture conserve ainsi la mémoire de l'action du peintre.

Il existe une différence entre une surface abstraite géométriquement construite et une surface abstraite qui conserve la trace du mouvement de la main et du corps.

Le corpus Baryton appartient clairement à cette seconde problématique.

Cette dimension correspond historiquement à l'une des caractéristiques de l'abstraction lyrique et de l'abstraction gestuelle : le geste du peintre devient un élément essentiel de la construction du tableau.

19. Une peinture sans horizon figuratif

Dans plusieurs œuvres du corpus, il n'existe ni ligne d'horizon classique, ni premier plan, ni arrière-plan au sens traditionnel.

La surface entière devient profondeur.

Cette caractéristique est essentielle pour une interprétation spirituelle.

Dans une peinture figurative, le regard peut s'arrêter à l'horizon représenté.

Dans une abstraction spatiale, il n'y a plus nécessairement d'horizon.

Le regard peut donc continuer.

L'espace n'est plus fermé par une image.

Il devient potentiellement infini.

Cette propriété plastique fournit un fondement particulièrement solide à l'interprétation de l'œuvre comme recherche de l'invisible.

20. Une esthétique du silence

La relation avec Randol permet enfin de mettre en évidence une notion fondamentale : le silence.

La musique de Fauré est sonore.

La peinture est silencieuse.

Pourtant, le corpus cherche à créer entre les deux une correspondance.

Le musicien produit du son.

Le peintre produit une organisation silencieuse de la surface.

L'œuvre devient ainsi une sorte de « musique silencieuse », expression métaphorique et non définition historique.

Dans le contexte d'une retraite spirituelle, cette dimension est particulièrement intéressante :

le son conduit au silence ;

le silence conduit au regard ;

le regard conduit à l'intériorité.

21. Classification scientifique proposée

À partir du corpus étudié, on peut proposer la définition suivante :

« L'abstraction lyrique Baryton constitue un langage pictural non figuratif fondé sur la gestualité, la couleur, la densité graphique et l'organisation spatiale de la surface. Dans le corpus associé aux mélodies de Gabriel Fauré, ce langage fonctionne comme une transposition plastique de l'expérience musicale et émotionnelle. L'absence de représentation figurative transforme la toile en espace ouvert, susceptible d'accueillir une expérience contemplative et une interrogation métaphysique sur l'existence, l'invisible et la transcendance. »

Cette définition ne prétend pas créer une nouvelle école historique de l'abstraction lyrique.

Elle permet plutôt de caractériser scientifiquement les propriétés spécifiques du corpus « Baryton ».

22. Hypothèse centrale

L'hypothèse interprétative la plus forte peut être formulée ainsi :

« Chez Bernard Boucheix de Reyvialles, l'abstraction lyrique Baryton transforme l'espace pictural en espace de recherche spirituelle. »

La toile ne représente pas Dieu.

Elle représente encore moins une doctrine religieuse.

Elle crée un espace dans lequel la question de Dieu peut être posée.

C'est probablement l'un des éléments les plus originaux de cette période.

23. La donation à Randol comme aboutissement logique

Dans cette perspective, la donation à l'abbaye Notre-Dame de Randol prend une portée particulière.

Le lieu n'est pas seulement un lieu d'exposition.

Il correspond à la fonction contemplative que permet l'abstraction non figurative.

Les œuvres peuvent ainsi être envisagées comme un ensemble destiné à vivre dans le silence et dans le temps long de la retraite spirituelle.

L'abbaye devient alors le contexte réel d'une problématique déjà contenue dans la peinture :
chercher au-delà du visible.

La donation crée donc une correspondance entre :

le contenu spirituel potentiel de l'œuvre

et

la fonction spirituelle du lieu.

24. Conclusion générale

Le corpus « Gabriel Fauré – 21 des plus belles mélodies » constitue un ensemble particulièrement significatif de l'abstraction lyrique Baryton.

Le livret établit directement la relation entre 21 mélodies enregistrées et 21 œuvres picturales, auxquelles s'ajoutent deux œuvres consacrées à Gabriel Fauré. Il situe ces créations dans une période beaucoup plus vaste, celle des œuvres de jeunesse ou période « Baryton », comprenant environ deux mille toiles entre 1992 et 2012.

L'analyse plastique fait apparaître une peinture non figurative dominée par la ligne, le geste, la superposition, la couleur et l'occupation globale de la surface.

L'analyse musicale montre une volonté de mettre en relation une œuvre sonore et une œuvre visuelle.

L'analyse spatiale révèle que la toile ne représente pas seulement un espace : elle devient elle-même un espace.

Enfin, l'analyse spirituelle permet d'interpréter cette absence de figuration comme une ouverture vers l'invisible.

Dans cette perspective, la peinture Baryton ne cherche pas nécessairement à répondre à la question de Dieu.

Elle cherche à la rendre visible sous une forme paradoxale :
par l'absence d'image.

La toile devient ainsi le lieu d'une interrogation :

« Qu'y a-t-il au-delà du visible ? »

C'est cette interrogation qui donne à l'abstraction lyrique Baryton une dimension spirituelle particulière.

La donation de ce corpus à l'abbaye Notre-Dame de Randol, destinée à accompagner les retraites spirituelles, peut alors être comprise comme l'aboutissement naturel d'une démarche où peinture, musique, espace, silence et quête de transcendance se rencontrent.

Formule scientifique synthétique

« L'abstraction lyrique Baryton est une peinture non figurative de l'espace et du geste qui transpose l'expérience musicale en expérience visuelle et transforme la surface picturale en espace ouvert de contemplation. Dans le corpus consacré à Gabriel Fauré, cette ouverture spatiale devient le support d'une interrogation existentielle et spirituelle sur l'invisible et l'existence de Dieu. Sa donation à l'abbaye Notre-Dame de Randol confère à cet ensemble une fonction nouvelle : celle d'un art contemplatif destiné à accompagner le silence, la méditation et la recherche intérieure. »

Nathalie NICOL de LABESSIÈRE