



# *Talvera pictorialis*





## *Talvera pictorialis*

### **MANIÈRE DE FAIRE APPARAÎTRE *TALVERA PICTORIALIS*\***

Sur le mur, à l'endroit qui convient, dessiner un carré, petit ou grand selon le lieu / A l'intérieur de cette surface poncer les différentes couches de peinture, d'enduit, de crasse ou de papier témoignant de l'histoire du mur. À la manière d'un archéologue, prendre soin de laisser visible une petite lisière de chaque couche / Cette bordure est une "peinture déjà-là" : les couches jusqu'alors superposées se trouvent juxtaposées / Une fois atteint le plâtre ou la pierre brute on dispose du support sur lequel on peut installer une peinture nouvelle. Choisir pigments et liants en fonction de la nature du mur et des conditions lumineuses / Peindre alors en plusieurs couches un fragment de paysage **ou rien**.

\* le mot *talvera* pourrait provenir d'une expression de la langue d'oc des Corbières : *tal-vera*, signifiant **le lieu du champ d'où l'on peut voir**

## **HISTORIQUE DES DÉCOUVERTES**

- 23 janvier 2007 / dans La Loge de la Concierge à Paris dans le cadre du projet "*Loges, l'art à lieu*".
- 9 mars 2007 / dans la loge de Jocelyne Roussin, quartier de la Grande Borne à Grigny dans le cadre du projet "*Loges, l'art à lieu*".
- 11 mars 2007 / dans l'atelier d'Ulysse Ketselidis, 80 rue Jean-Pierre Timbaud 75011 Paris.
- 20 octobre 2007 / dans le bâtiment de la Console, Jardin botanique, Genève. (à cette occasion le genre *Talvera* ainsi que l'espèce *consolensis* sont décrits)
- 22 avril 2008 / chez Marie Schuch, sculptrice plasticienne, rue de la Vega, Paris.
- 6 au 9 avril 2010 / dans la maison de la famille Gautier à Marennes (Charente-Maritime).
- 3 au 8 mai 2010 / dans la carrière Chéret, à Ambrault dans l'Indre, à l'invitation du Conservatoire d'espaces naturels de la région Centre.
- 11 mai 2012 / dans la maison Tideman, Saint-Germain-en-Laye.

## **PUBLICATIONS**

### **PEINDRE SANS PEINDRE ?**

in *PULSART*, journal de la Société Suisse des Beaux-Arts-Genève / N°2, mai 2008

### **LE PEINTRE ET L'ÉCUYÈRE**

in « *Regards croisés sur la carrière Chéret* » / ouvrage collectif / Conservatoire d'espaces naturels de la région Centre, 2012.

### **UN SURPRENANT CONFLIT ENTRE PEINTURE ET VÉGÉTAL**

in *PARLONS PEINTURE*, Journal du Centre de recherche sur les faits picturaux / N°1, automne 2010

## **CONFÉRENCES**

### **PEINTURE ! OBJET A CONTEMPLER OU DISPOSITIFS POUR VOIR ?**

Conservatoire des ocres et pigments appliqués, Roussillon / 27 octobre 2007

### **TALVERA PICTORIALIS et CONTES PICTURAUX**

La Loge de la Concierge, Paris / 24 septembre 2008

*TALVERA PICTORIALIS*, un exemple de pratique artistique incluant le végétal, sa trace et son absence dans une « réalité-fiction » artistique et scientifique.

Colloque « *Traces du végétal* » / Université d'Angers / 13,14,15 juin 2012

Colloque pluridisciplinaire organisé dans le cadre du programme Confluences de l'Université d'Angers.



communiqué du 01.02.09

## Botanique

# TALVERA PICTORIALIS EST ENFIN RECONNUE COMME UN ÊTRE VIVANT

La constitution à Genève d'un fait pictural très particulier appartenant au genre *Talvera* établit une relation nouvelle entre le monde végétal et le monde pictural.



Le lieu de la découverte\* de *Talvera consolensis* est le bâtiment de la Console appartenant aux Conservatoire et Jardin botaniques de la Ville de Genève. Le fait que ce bâtiment abrite une partie des herbiers de Genève n'est certainement pas indifférent à cet événement qui a eu lieu le 20 novembre 2007.

Les descriptions ci-dessous établissent de façon précise genre et espèce permettant d'inscrire *Talvera* dans le monde vivant sans lui retirer ses qualités picturales.

### Talvera

*E forma quadratum centrale circumdatum infulis coloratis*

Forme quadrangulaire laissant apparaître des bords colorés formant une ou plusieurs couronnes se différenciant clairement d'une zone centrale.

L'espèce *Talvera consolensis* J.-P. Brazs est le type du genre *Talvera*.

### Talvera consolensis J.-P. Brazs

*E gypso quadratum centrale circumdatum infulis coloratis quibus centrum cum alio commune est, in pariete fixum continensque plantae picturam.*

Typus : Suisse, canton de Genève, Genève, Conservatoire et Jardin botaniques, bâtiment "La Console", hall d'entrée, face intérieure du mur N, à environ 150 cm du sol, au-dessus du radiateur situé à proximité de la porte d'entrée principale, 20 octobre 2007, Brazs 00001 (G-holotypus).

Ensemble symbiotique de très faible épaisseur pouvant être considéré comme une surface plane de 45x45 cm, adhérent sur plâtre, composé d'une couronne

quadrangulaire en périphérie d'un carré central de plâtre sur une structure maçonnée apparente par endroits. La partie visible de la couronne est organisée en trois bandes concentriques régulières de 15 mm de large (une couche picturale homogène de teinte sombre légèrement rosée et deux couches picturales hétérogènes variant du blanc grisâtre à une teinte terre d'ombre très légèrement verdâtre). Sur le plâtre du carré central est fixée une forme mimétique d'une mousse — *Encalypta alpina* — composée de traces minérales d'ampélite (pierre noire) et d'exsudat d'*Acacia senegal* (gomme arabique) liant des particules pigmentaires de couleur verte et ocre jaune.

\* le terme « découverte » est employé ici en faisant allusion au protocole archéologique employé pour constituer ce fait pictural très particulier décrit par Jean-Pierre Brazs.



communiqué du 10.05.10

**arts plastiques**

## **UN SURPRENANT CONFLIT ENTRE PEINTURE ET VÉGÉTAL**

Une intervention de Jean-Pierre Brazs dans la carrière Chéret dans l'Indre crée les conditions d'un conflit dramatique entre des végétaux et leurs images.



De précédents communiqués du Centre de recherche sur les faits picturaux indiquent selon quel processus apparaissent les formes pariétales du genre *Talvera*. Un exemple particulièrement intéressant est *Talvera consolensis*, étrange hybride entre peinture et végétal. Le lieu de sa découverte est en effet le bâtiment centenaire de la Console abritant une partie des herbiers de Genève.

À la demande du Conservatoire du patrimoine naturel de la région Centre, Jean-Pierre Brazs est intervenu en mai 2010 dans un autre lieu consacré au monde végétal. Il s'agit d'une ancienne carrière de calcaire située au cœur de la Champagne berrichonne, sur la commune d'Ambrault. \*

D'une surface de 2 ha, ce site naturel accueille une végétation diversifiée. S'y côtoient forêt de ravin, milieux secs (pelouses calcicoles et ourlets) sur les hauteurs et milieux plus humides dans les cuvettes. En effet, l'humidité permanente du front de taille, les secteurs plus ouverts et les sols maigres en haut des parois calcaires et des éboulis composent des conditions de vie très variées propice à cette mosaïque de milieux. On n'y rencontre pas moins de 159 espèces végétales supérieures, dont une espèce protégée au niveau régional (l'Orchis Homme pendu) et deux espèces rares dans l'Indre.

Dans la carrière Chéret l'intervention a consisté en ceci : sur deux anciens fronts de taille dessiner deux carrés / circonscrire ainsi la place de la future peinture / à l'intérieur de ces limites, enlever lierres, mousses et lichens, puis nettoyer, racler, poncer la pierre jusqu'au blanc lumineux du calcaire en ayant soin de préserver à chaque étape une bordure témoin régulière / le carré blanc obtenu au centre évoque autant le milieu des plantes calcicoles que l'enduit crayeux des peintures anciennes / y peindre à la tempera à l'œuf, lierres, mousses et lichens précédemment enlevés.

Les végétaux et les peintures ainsi réalisées vont cohabiter quelques saisons jusqu'à ce que les plantes (reconquérantes) recouvrent leurs images.

\* Cette intervention a eu lieu en mai 2010 dans le cadre du projet "Regards croisés sur la carrière Chéret" : Jean-Pierre BRAZS (peinture in situ), Magali BALLETT (photographies), Sophie LOISEAU (écriture), Xavier BAZOT (écriture).

Ce projet est soutenu par L'Europe (FEDER), la Direction régionale de l'Environnement, de l'Aménagement et du Logement et la Région Centre. Il a donné lieu en avril 2012 à une publication du Conservatoire du patrimoine naturel de la région Centre : « *Regards croisés sur la carrière Chéret* »



communiqué du 28-04-10

**culture**

## **TALVERA PICTORIALIS**

Des récentes interventions de Jean-Pierre Brazs dans la maison de la famille Gautier à Marennes en Charente-Maritime ajoutent cinq exemplaires à la collection de *Talvera pictorialis*.



Avant que des travaux soient entrepris dans la maison de la famille Gautier à Marennes Jean-Pierre Brazs est intervenu sur différents murs en utilisant une technique archéologique de décapage couche par couche afin de révéler la succession d'enduit, de peinture, de papier qui raconte l'histoire d'un lieu. Cette maison d'ostréculteur fut au début du siècle le siège d'une loge maçonnique. Il n'était donc pas impossible de trouver sous les papiers peints, des décors liés à cette fonction. Espoirs déçus. Les seules traces historiées découvertes furent des fragments de papier journal ayant servi de couche intermédiaire : ils relaient des faits locaux sportifs ou culturels. Ces interventions s'inscrivent dans la logique de prolifération de l'espèce *Talvera pictorialis* décrite dans notre communiqué du 2 février 2009 et dont le processus d'apparition a été défini dès le mois de mai 2008.

« Mon travail en cours sous le terme de **Talvera pictorialis** consiste simplement à intervenir sur des murs ayant reçu au cours du temps des couches successives de peinture, de papier peint et de crasse. Je me contente de délimiter un espace carré, puis de poncer successivement chaque couche (à la manière d'un archéologue), en laissant à chaque fois une bordure apparente. Cette bordure est une "peinture déjà-là". Son importance sera fonction du nombre de couches rencontrées. Une fois atteint le plâtre ou la pierre brute on dispose du support sur lequel on peut (ou pas) installer une peinture nouvelle.

*Le terme occitan de talvera désigne le bord du champ qui doit être labouré autrement du fait de la nécessité de faire tourner l'attelage. Frédéric Mistral donne au mot talvera ou tauvera la définition suivante "lisière d'un champ, partie que la charrue ne peut atteindre, où il faut tourner les bœufs". Certains auteurs lui donnent comme étymologie « le bord du champ d'où on peut voir » ce qui n'est pas sans intérêt quand il s'agit de peinture.*

*La constitution de ce fait pictural (sans ajout de matière) est un passage du diachronique au synchronique : des couches picturales autrefois opaques et successives se trouvent juxtaposées : « succession » devient « juxtaposition » ; « succession dans le temps » devient « succession dans l'espace » ; « dissimulation » devient « monstration ». [...] »\**

\* extrait d'un article de JP Brazs « Peindre sans peindre ? » paru dans PULSART, journal de la Société Suisse des Beaux-Arts-Genève / N° 2, mai 2008

---

JEANPIERRE BRAZS

## TALVERA PICTORIALIS

Extraits d'une conférence donnée à **La Loge de la Concierge, Paris** le 24 septembre 2008

Avant de vous présenter un travail archéologique entrepris ici même, dans cette ancienne loge de concierge, je voudrais attirer votre attention sur quelques points ayant trait aux labours.

Notre système d'écriture fonctionne avec un tracé de gauche à droite. Mais beaucoup d'autres systèmes d'écriture, utilisent d'autres tracés. L'un d'eux consiste à changer alternativement de sens à chaque ligne : le parcours s'effectue de gauche à droite puis de droite à gauche et ainsi de suite. C'est le cas du grec ancien. Il y a de très beaux exemples d'écriture créto mycénienne *boustrophédon*. (1400 av JC). Car on nomme boustrophédon ce type de tracé. Ce mot vient du grec βουστροφηδόν *boustrophédón*, il est construit avec βοῦς *boŷs* « bœuf » et στροφή *strophé* « action de tourner ». L'alphabet étrusque fonctionne parfois ainsi. Les tablettes *rongo-rongo* de l'île de Pâques sont écrites en boustrophédon inverse : on lit la première ligne de la gauche vers la droite, puis on fait tourner la tablette de 180°, on lit également la deuxième ligne de la gauche vers la droite, et ainsi de suite.

Dans l'antiquité romaine la création d'une ville était précédée (selon un rite étrusque) par un geste fondateur qui consistait à tracer un sillon délimitant le pourtour de la future cité.

Ovide décrit ainsi la fondation de Rome :

« On creuse une fosse jusqu'au tuf ; on y jette des fruits et de la terre du sol voisin ; puis la fosse est comblée, on y dresse un autel et on allume le feu dans le nouveau foyer. Ensuite Romulus, serrant les mancherons de la charrue, creuse le sillon pour le tracé des remparts. Une vache blanche et un bœuf blanc comme la neige portent le joug. » (Ovide, *Fastes* IV, 821-836, trad. R. Schilling, Paris, 1993).

Varron (Terentius Varro), écrivain romain (116-27 av. J.-C.) apporte d'autres précisions :

« Dans le Latium, bien des fondateurs de cité suivaient le rite étrusque : autrement dit, avec un attelage de bovins, un taureau et une vache, celle-ci sur la ligne intérieure, ils traçaient à la charrue un sillon d'enceinte (la religion leur enjoignait de le faire un jour d'auspices favorables) afin de se fortifier par fossé et muraille.

Le trou d'où ils avaient enlevé la terre, ils l'appelaient fossa (fossé), et la terre rejetée à l'intérieur, ils l'appelaient murus (muraille). Derrière ces éléments, le cercle (orbis) qui se trouvait tracé formait le commencement de la ville (urbis), et comme ce cercle était post murum (derrière la muraille), on l'appela postmoerium : il marque la limite pour la prise des auspices de la ville. »

(Varron, *La langue latine*, V, 143)

Plutarque décrit le même rituel

«... Puis on traça les limites de la ville à la manière d'un cercle autour de ce centre. Le fondateur, ayant mis à sa charrue un soc d'airain, y attelle un bœuf et une vache, puis les conduit en creusant sur la ligne circulaire qu'on a tracée un sillon profond. Des hommes le suivent, qui sont chargés de rejeter en dedans les mottes que la charrue soulève et de n'en laisser aucune en dehors. C'est cette ligne qui marque le contour des murailles ; elle porte le nom de pomerium, mot syncopé qui signifie « derrière ou après la muraille ». Là où l'on veut intercaler une porte, on retire le soc, on soulève la charrue et on laisse un intervalle. Aussi considère-t-on comme sacré le mur tout entier, à l'exception des portes. »

(Plutarque, *Vie de Romulus*, 11, 1-5)

Le *pomerium* est une zone particulièrement intéressante.

« Ce mot, si l'on ne regarde que l'étymologie [postmoerium], signifie les boulevards ; mais il désigne plutôt la zone autour des murailles (circamoerium), cet endroit que les Étrusques jadis, quand ils

*fondaient une ville, bornaient avec rigueur et consacraient d'après les augures comme emplacement des murailles ; [...] et à l'extérieur il y avait une bande de terrain libre de toute activité humaine. C'est*

*cet espace, où l'on ne devait rien bâtir ni cultiver, que les Romains appellent « pomerium », à la fois parce qu'il est derrière le mur et le mur derrière lui. Quand Rome prit de l'extension, tout recul des murailles entraînait un recul égal de la zone sacrée. »*

(Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 44, 4-5)

La ville ainsi s'entoure de murailles et d'une zone sans activités.

On retrouve encore de nos jours une définition intéressante des marges liées aux labours.

Le mot *Talvera* qui est un terme occitan désignant le bord du champ qui doit être labouré autrement, du fait de la nécessité de faire tourner l'attelage dans son parcours *boustrophedon*.

Frédéric Mistral donne au mot *talvera* ou *tauvera* la définition suivante "lisière d'un champ, partie que la charrue ne peut atteindre, où il faut tourner les bœufs".

Yvon Bourdet donne pour *talvera* la traduction française "tournière ou chaintre". "On ne peut labourer le bord du champ parce que l'attelage ou, maintenant le tracteur, arrivent à la limite du champ (une clôture : haie, barrière, murette, talus ou simplement, le terrain du voisin) avant la charrue, il reste donc une bordure non labourée de plusieurs mètres de large : la *talvera*. [...] Il n'est pas vrai que la *talvera* ne peut pas, être labourée, mais il reste qu'elle doit être travaillée autrement.

Ce bord du champ est un lieu de biodiversité et de différence.

« L'expérience de la *talvera*, montre que l'espace existentiel, dans lequel les hommes vivent et travaillent, n'est ni homogène, ni isotrope, ni illimité. Elle prouve que loin de posséder un privilège, le centre ne peut être cultivé que par la médiation de la *talvera* qui permet l'aller et le retour. Si on voulait éviter ce recours à l'espace libre de la marge, il faudrait délimiter des champs circulaires et suivre, avec la charrue, des cercles de plus en plus courts, jusqu'à ce que reste au centre, un espace inculte, peu à peu vidé de terre, un trou qui aurait encore l'avantage de témoigner de cette nécessaire hétérogénéité structurale de l'espace (dans la mesure où on y vit, où on le travaille), de cette obligation pour la marge ou, pour le centre d'échapper au sort commun."

Yvon Bourdet "l'espace de l'autogestion" éd. Galilée, 1978

[...]

Le mot *talvera* pourrait provenir d'une expression de la langue d'oc des Corbières (*tal-vera*) signifiant **le lieu du champ d'où l'on peut voir**.

Il y a donc grand intérêt à introduire la notion de *Talvera* dans le domaine (j'allais dire dans le champ) de la peinture.

[...]

## PEINDRE SANS PEINDRE ?

in *PULSART*, journal de la Société Suisse des Beaux-Arts-Genève / N° 2 mai 2008

### **Talvera J.-P.Brazs :**

*E forma quadratum centrale circumdatum infulis coloratis*

Forme quadrangulaire laissant apparaître des bords colorés formant une ou plusieurs couronnes se différenciant clairement d'une zone centrale.

L'espèce *Talvera. consolensis* J.-P. Brazs est le type du genre *Talvera*

### **Talvera consolensis J.-P. Brazs**

*E gypso quadratum centrale circumdatum infulis coloratis quibus centrum cum alio commune est, in pariete fixum continensque plantae picturam.*

Typus : Suisse, canton de Genève, Genève, Conservatoire et Jardin Botaniques, bâtiment "La Console", hall d'entrée, face intérieure du mur N, à environ 150 cm du sol, au-dessus du radiateur situé à proximité de la porte d'entrée principale, 20 octobre 2007, *Brazs 00001* (G-holotypus).

Ensemble symbiotique de très faible épaisseur pouvant être considéré comme une surface plane de 45x45 cm, adné sur plâtre, composé d'une couronne quadrangulaire en périphérie d'un carré central de plâtre sur une structure maçonnée apparente par endroits. La partie visible de la couronne est organisée en trois bandes concentriques régulières de 15 mm de large (une couche picturale homogène de teinte sombre légèrement rosée et deux couches picturales hétérogènes variant du blanc grisâtre à une teinte terre d'ombre très légèrement verdâtre). Sur le plâtre du carré central est fixée une forme mimétique d'une mousse — *Encalypta alpina* — composée de traces minérales d'ampélite (pierre noire) et d'exsudat d'*Acacia senegal* (gomme arabique) liant des particules pigmentaires de couleur verte et ocre jaune.

Cette description botanique correspond à un spécimen situé dans le bâtiment de La Console qui est un bâtiment des Conservatoire et Jardin botaniques de la Ville de Genève, hébergeant une partie de l'herbier de Genève. J'ai ainsi « découvert » un fragment d'un dessin d'*Encalypta alpina*, qui aurait pu être rapidement dessiné par un botaniste, en 1904, sur le plâtre, alors que le bâtiment était encore en chantier. Le spécimen de la Console est l'holotype de *Talvera consolensis*. La carte de répartition du genre *Talvera* les localise pour l'instant en Europe occidentale, essentiellement dans la région parisienne et à Genève. Une autre a été signalée en France dans une ancienne carrière gérée par le Conservatoire du patrimoine naturel de la région Centre : la carrière Chéret, au lieu-dit Bois Ramier sur la commune d'Ambrault (Indre).

Mon travail en cours sous le terme (cette fois-ci artistique) de **Talvera pictorialis** consiste simplement à intervenir sur des murs ayant reçu au cours du temps des couches successives de peinture, de papier peint et de crasse. Je me contente de délimiter un espace carré, puis de poncer successivement chaque couche (à la manière d'un archéologue), en laissant à chaque fois une bordure apparente. Cette bordure est une "peinture déjà-là". Son importance sera fonction du nombre de couches rencontrées. Une fois atteint le plâtre ou la pierre brute on dispose du support sur lequel on peut (ou pas) installer une peinture nouvelle. Il est même possible de laisser croire que cette peinture a été « découverte » lors du travail de réalisation de la talvera. Le terme occitan de *talvera* désigne le bord du champ qui doit être labouré autrement du fait de la nécessité de faire tourner l'attelage. Frédéric Mistral donne au mot *talvera* ou *tauvera* la définition suivante "lisière d'un champ, partie que la charrue ne peut atteindre, où il faut tourner les bœufs". Certains auteurs lui donnent comme étymologie « le bord du champ d'où on peut voir » ce qui n'est pas sans intérêt quand il s'agit de peinture.

La constitution de ce fait pictural (sans ajout de matière) est un passage du diachronique au synchronique : des couches picturales autrefois opaques et successives se trouvent juxtaposées : « succession » devient « juxtaposition » ; « succession dans le temps » devient « succession dans l'espace » ; « dissimulation » devient « monstration ».



Cette question autour du « fait pictural » nécessite quelques détours techniques, historiques et théoriques.

Une des principales caractéristiques de la peinture sur un plan technique c'est sa stratigraphie. La plupart du temps une peinture est organisée en couches superposées et colorées, plus ou moins opaques ou transparentes. On pourrait définir la peinture comme un ensemble de techniques permettant de modifier la lumière réfléchie sur un support de façon à créer des effets de « présence » et de sens, ce qui peut englober des démarches figuratives ou non. La peinture peut ainsi être abordée au sens restreint comme objet, elle peut aussi être considérée comme un dispositif si on choisit une approche plus large. Le terme « dispositif » a pour voisins des expressions comme « disposer de matériaux et de savoir-faire », « disposer des couleurs sur la toile », « mettre des œuvres à disposition » etc....

Il existe depuis toujours un double dispositif permettant de produire et de voir de la peinture.

- Produire, avec un versant matériel (un lieu, des matériaux, des outils, des savoir-faire) ; un versant économique (une demande sociale qui peut par exemple se traduire en commande artistique) ; sans oublier que la peinture appartient au système plus large des « représentations ».

- Voir, avec des dispositifs de monstration pour lesquels on pourrait faire la même énumération. On peut dire que la peinture pour exister nécessite un double travail : celui du peintre qui réalise matériellement l'œuvre et celui du spectateur qui engage son regard pour lui donner sens.

De tout temps les artistes ont pu s'inscrire dans des catégories et des hiérarchies existantes, ou bien s'en affranchir. Même s'il y a une réelle difficulté à aborder la peinture aujourd'hui en se détachant des codes établis au cours d'une déjà longue histoire de l'art on peut constater un élargissement du domaine d'intervention du peintre. Il n'a plus seulement à se préoccuper de la production de l'objet peint, mais peut s'intéresser au contexte de production et de vision de la peinture. Ceci conduit nombre d'artistes à considérer comme matière à manipuler les dispositifs de production et de monstration, pour lesquels il peut organiser librement de nouvelles hiérarchies. On peut dire aujourd'hui que la peinture est constituée par sa réalité matérielle et par l'ensemble des dispositifs permettant de la produire, de la regarder et de la comprendre. Daphné Le Sergent donne une bonne définition du dispositif contemporain :

« *Le dispositif contemporain est une installation d'éléments extraits du réel, objets aussi bien qu'images, invitant le regard du spectateur à une libre circulation entre ces éléments* ». Elle évoque « *un agencement de fragments de réels où se dénouent tout ensemble l'individu, le politique, l'économique et le social* ». (Daphné Le Sergent, *Le traumatisme Duchamp, la question du dispositif*/2007/www.lacritique.org)

Cette définition me conduit à poser deux questions : pourquoi ne pas prendre comme « fragments du réel » la peinture elle-même et pourquoi ne pas considérer la peinture comme mise en place de dispositifs pour voir la peinture ? Peindre peut consister alors simplement à amener à une existence visible et intelligible des stratigraphies picturales ou des organisations de matières colorées préexistantes. Dans le même ordre d'idée on peut concevoir des moyens pour relier entre eux des faits picturaux d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui, réels et imaginaires.

Mon travail depuis quelques années consiste à approcher l'imaginaire lié aux techniques picturales elles-mêmes. Je mets en place des dispositifs, des protocoles ou des narrations destinés à produire des « faits picturaux ».

Il peut s'agir de révéler des stratigraphies picturales existantes, mais sous une forme qui n'a jamais été portée aux regards. C'est le cas des « *Talvera pictorialis* ». Il peut s'agir d'écrire des protocoles de superposition de couches picturales, puis, à la manière dont un musicien interprète une partition, de réaliser plusieurs fois ces protocoles. C'est le cas des « *Protocoles de formes* ». Il peut s'agir de *Contes picturaux*, qui sont des fictions mettant en scène des événements ayant trait à la peinture. J'apporte ensuite les preuves matérielles (qui sont parfois des peintures) transformant ces fictions en réalités. Par exemple je raconte une étrange histoire de montée des eaux qui fût vaincue par l'offrande des couleurs. J'apporte les preuves de cette ancienne catastrophe avec des boîtes contenant des objets (tous de couleur rouge) et d'êtres symbiotiques relevant des trois règnes naturels animal, végétal et minéral : *Nodulea pictorialis*...



[www.jpbrazs.com](http://www.jpbrazs.com)

1<sup>e</sup> Centre de Recherche  
sur les Faits Picturaux

créé par [Jean-Pierre Brazs](#) en janvier 2009 a cessé ses activités en novembre 2013. Il avait pour objectifs l'inventaire et l'étude de faits picturaux réels ou imaginaires, passés, présents ou futurs, volontaires ou involontaires.

Les lieux d'étude et d'archivage des documents étaient situés à Paris, à Genève et à Vern-sur-Seiche (Ille et Vilaine).

Il a conduit des études, donné des conférences, présenté des expositions et publié des communiqués ainsi qu'un petit journal « *Parlons peinture* »

Contact: [jpb@jpbrazs.com](mailto:jpb@jpbrazs.com)



## EXPOSITIONS

**Atelier Ocre d'Art, École municipale des Beaux-arts de Châteauroux**, « *Premier conte pictural* », commissariat : Gérard Laplace. octobre-décembre 2002.

**La Vitrine, Paris**, « *Deuxième conte pictural* ». février-mars 2009.

**Forum Meyrin, Genève** / « *Nodulea pictoralis* », exposition personnelle. mai - juin 2009.

**Plateforme, Paris**, présentation de *Nodulea* dans le cadre de l'exposition collective « *Little big bang* ». septembre - octobre 2010.

**ART- connexion**, Médiathèque Lucie Aubrac, Ganges, Galerie NegPos, Nîmes, Église Saint Pierre, Tulle, *À PARTIR DE... Il Mondo Nuovo* de Giandomenico Tiepolo (1791), exposition collective itinérante, commissariat : Marie-Dominique Guibal. octobre 2010 - août 2011.

**Droits de Cités, Espace Khiasma**, « *Projet d'exposition documentaire sur la découverte de Nodulea* » dans le cadre de « *en projets* », commissariat : Norbert Godon / exposition collective en ligne sur le site de Droit de Cités. avril 2011.

**Festival de l'Estran**, Trébeurden, Trégastel, installation et exposition rendant compte de la découverte de *Nodulea* sur des plages des Côtes d'Armor. septembre 2011.

**Plérin**, Côtes d'Armor, dans le cadre de Terre Art'ère 2012, exposition faisant le point sur les plus récentes découvertes concernant *Nodulea*. mars-avril 2012.

**59 Rivoli, Paris**, dans le cadre de la manifestation « *PAN TOTAL* » présentée par Daniel Daligand et Alain Snyers (association l'Arpent sémiotique) et la galerie Satellite, Paris. avril 2012.

**Plérin**, Côtes d'Armor, exposition, compte rendu de l'étude sur les « *îles transparentes* » dans la baie de St Brieuc. mars-avril 2013.

**Villa Dutoit, Genève**, dans le cadre de l'exposition collective « *Nuit d'ivresse* », mai-juin 2015.

## CONFÉRENCES

### À PROPOS DE QUELQUES FAITS PICTURAUX REMARQUABLES

La Vitrine, Paris, 7 février 2009

### NODULEA PICTORIALIS ET PHÉNOMÈNES DE MONTÉES DES EAUX

Bibliothèque Forum Meyrin, Meyrin, Genève, 19 mai 2009

### NODULEA PICTORIALIS EN COTES D'ARMOR

Centre des congrès, Trébeurden, 24 septembre 2011

## INTERVENTIONS PAYSAGÈRES ET MANIÈRES DE PEINDRE 2005

colloque international "Paysage & modernité (s)" organisé par Aline Bergé et Michel Collot, Sorbonne, Paris, mars 2005

## PEINTURE ! OBJET A CONTEMPLER OU DISPOSITIFS POUR VOIR ?

Conservatoire des ocres et pigments appliqués, Roussillon, 27 octobre 2007

## TALVERA PICTORIALIS et CONTES PICTURAUX

La Loge de la Concierge, Paris, 24 septembre 2008

**TALVERA PICTORIALIS**, *un exemple de pratique artistique incluant le végétal, sa trace et son absence dans une « réalité-fiction » artistique et scientifique*. Colloque pluridisciplinaire « *Traces du végétal* », organisé dans le cadre du programme Confluences de l'Université d'Angers, 13,14,15 juin 2012.

## QUELQUES FICTIONS ARTISTIQUES

École supérieure d'art et de design d'Orléans  
20 mars 2013

## LE REGARD SUR L'AILLEURS

*dans le cadre du colloque ECOFICTIONS, FICTIONS PAYSAGÈRES*

ESAV / LARA, Université de Toulouse II - Le Mirail.  
10e Colloque de Sorèze, 20, 21 et 22 février 2013.

## PUBLICATIONS

### CONTES PICTURAUX

éditions Materia prima, 2004.

### INTERVENTIONS PAYSAGÈRES ET MANIÈRES DE PEINDRE

dans PAYSAGE ET MODERNITÉ (S) éditions Ousia, Bruxelles, actes du colloque organisé à La Sorbonne en mars 2005 par Aline Bergé et Michel Collot.

### PEINDRE SANS PEINDRE ?

dans *PULSART*, journal de la Société Suisse des Beaux-arts-Genève, n°2, mai 2008.

### ŒUVRES VIVES ET NATURES MORTES

publication en ligne dans le cadre du projet de Vincent LERAY « *Œuvres vives* », 2009.

### PARLONS PEINTURE

Journal du Centre de recherche sur les faits picturaux, N°1, automne 2010

Journal du Centre de recherche sur les faits picturaux, n°2, printemps-été 2011, (numéro spécial consacré à *Nodulea pictoralis*).

### MANIÈRES DE PEINDRE

éditions Notari, Genève, novembre 2011.

### LE PEINTRE ET L'ÉCUYÈRE

dans « *Regards croisés sur la carrière Chéret* », Conservatoire d'espaces naturels Centre, 2012.

### TALVERA PICTORIALIS

dans "*Hommage aux marges*", éd. Barde la Lézarde et Le bruit des autres, mai 2012.

### LISIÈRE

dans TK-21 La revue, N°13. Du Paysage 2/3. 2012.

### CINQUIÈME CONTE PICTURAL

dans TK-21 La revue, N°13. Du Paysage 3/3. 2012.

### CELUI QUI MONTRE, CEUX QUI REGARDENT

dans TK-21 La revue, N°26. 2013

### LA BOÎTE [B]

éditions HDifusion, 2014.