

Mes premiers travaux sont des sculptures réalisées sous forme d'assemblages, à partir de matériaux d'origine industrielle (acier, bois, verre...) Des formes se sont imposées, à la fois agressives et fragiles, guerrières et clémentes, violentes et vulnérables. Ceux qui les découvrent peuvent éprouver des sentiments contradictoires qui mêlent répulsion et attirance. Si la conception de ces sculptures a été fortement influencée par un univers industriel tombé en désuétude, les dispositifs que je propose actuellement explorent plutôt des aspects de notre monde contemporain.

Aujourd'hui le processus de ma recherche est devenu plus complexe, moins dichotomique. Des formes sensibles comme l'organique, le végétal, l'animal se sont introduits dans ma pratique et ont stimulé mes capacités à imaginer le monde autrement. Il ne s'agit plus de s'intéresser exclusivement à la seule présence physique de l'objet créé. Les formes, les matériaux ont subi des transformations en fonction des opportunités et des interrogations rencontrées lors de différentes expositions en France et lors de résidences à l'étranger.

Désormais mes sculptures me permettent d'investir et de m'approprier de nouveaux territoires physiques et symboliques. Les images qui leur sont associées (photographies, dessins et empreintes sur verre), viennent s'interposer pour renforcer, alléger, disperser, contredire la présence de l'objet. Elles aident à métamorphoser les espaces où elles sont exposées en induisant chez le spectateur des actions, des sensations propres à la singularité de chaque expérience vécue.

Ces dispositifs se veulent un appel à remettre en question notre discernement, nos perceptions ordinaires et notre compréhension du monde.

Que peut-on qualifier de « vrai » ou de « faux » ?

Comment définir le naturel sans l'artifice ?

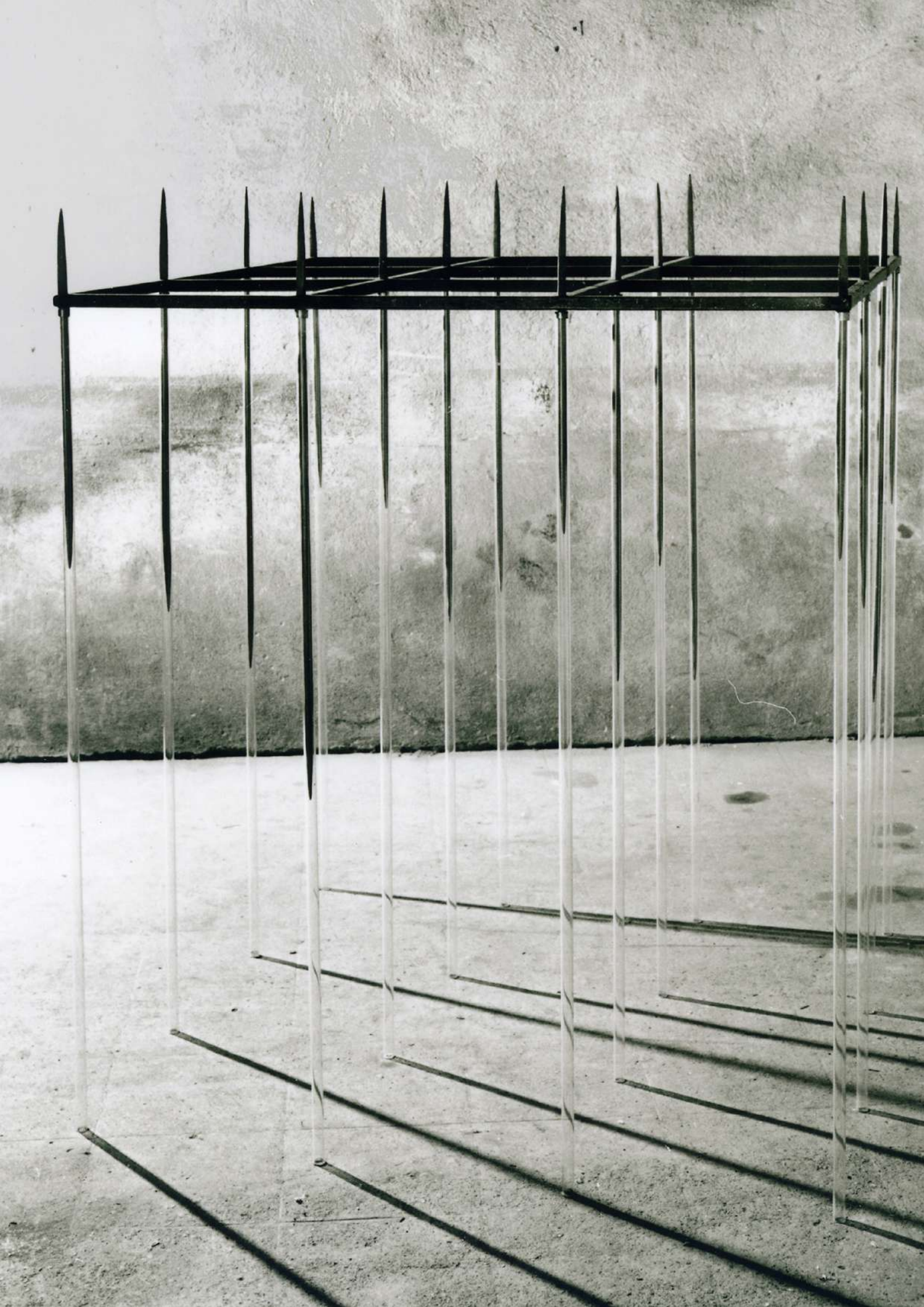
Que devient la tentation de vouloir saisir une réalité dénuée de subjectivité ?

Mes derniers travaux entrent donc en résonance avec la question à laquelle nous ne pouvons actuellement plus nous soustraire : celle de notre présence au monde dans un environnement dont on éprouve l'impermanence, l'instabilité, la vulnérabilité.

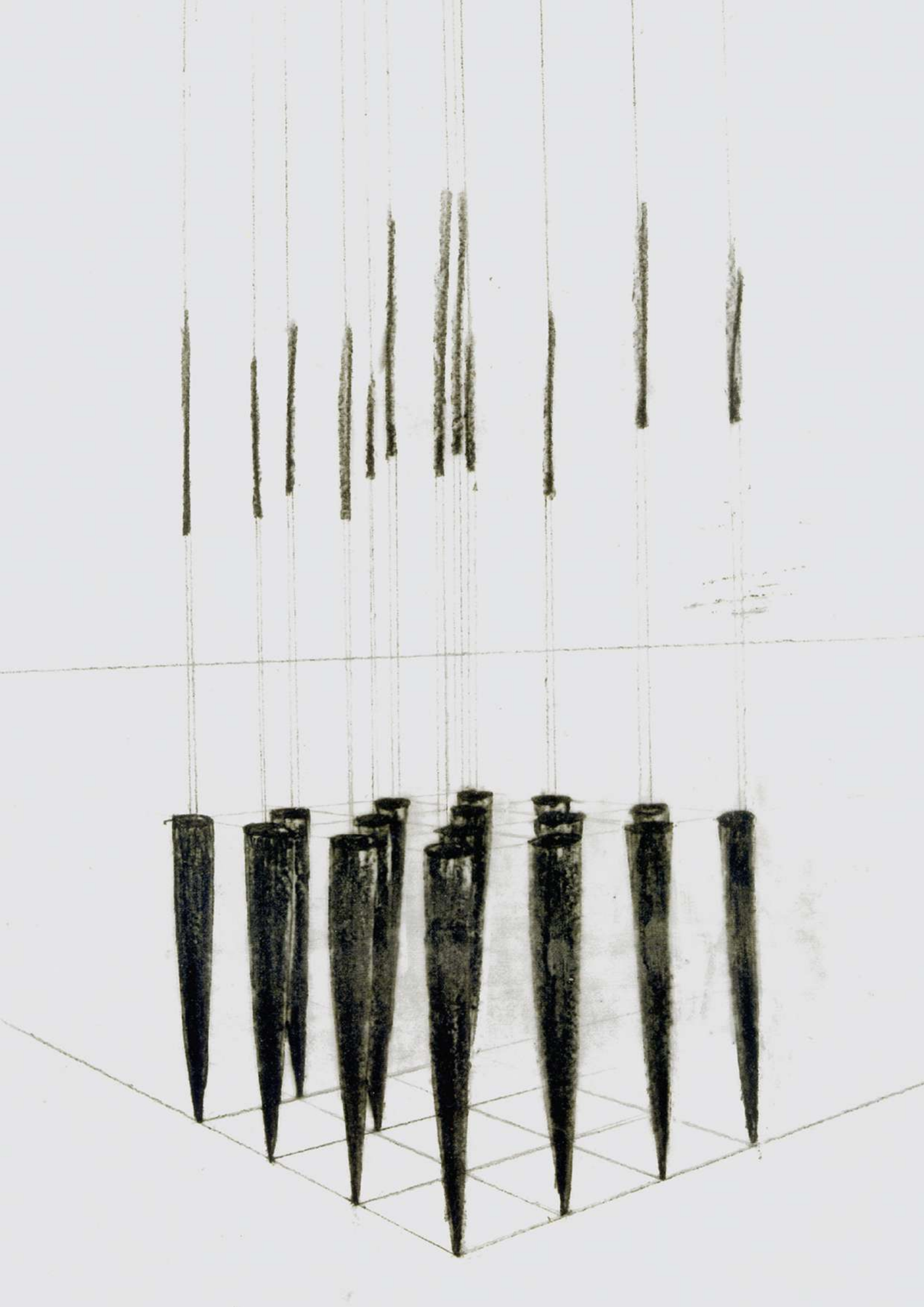
Mon cheminement dans la création est marqué à la fois par le doute et par l'énergie que suscite ce questionnement.

Thierry Boyer

Sans titre, 1993, acier, tubes de verre. Dimensions: 130 x 120 x 120 cm.



Dessin préparatoire, 1993.



Sans titre, 1993, acier, tubes de verre. Dimensions: 260 x 400 x 900 cm.



Sans titre, 1994. 25 rondins d'acier et de fonte. Dimensions: 190 x 70 x 45 cm.



Sans titre, 1994, acier et bois calciné. Dimensions : 260 cm de haut, 9 cm de diamètre.



Sans titre, 1994, acier, tubes de verre. Dimensions : 140 cm de haut, 160 cm de diamètre.





Sans titre, 1994, acier, fonte, bois. Dimensions : 80 x 35 x 25 cm.

Sans titre, 1994, acier, fonte, bois. Dimensions : 80 x 35 x 25 cm.

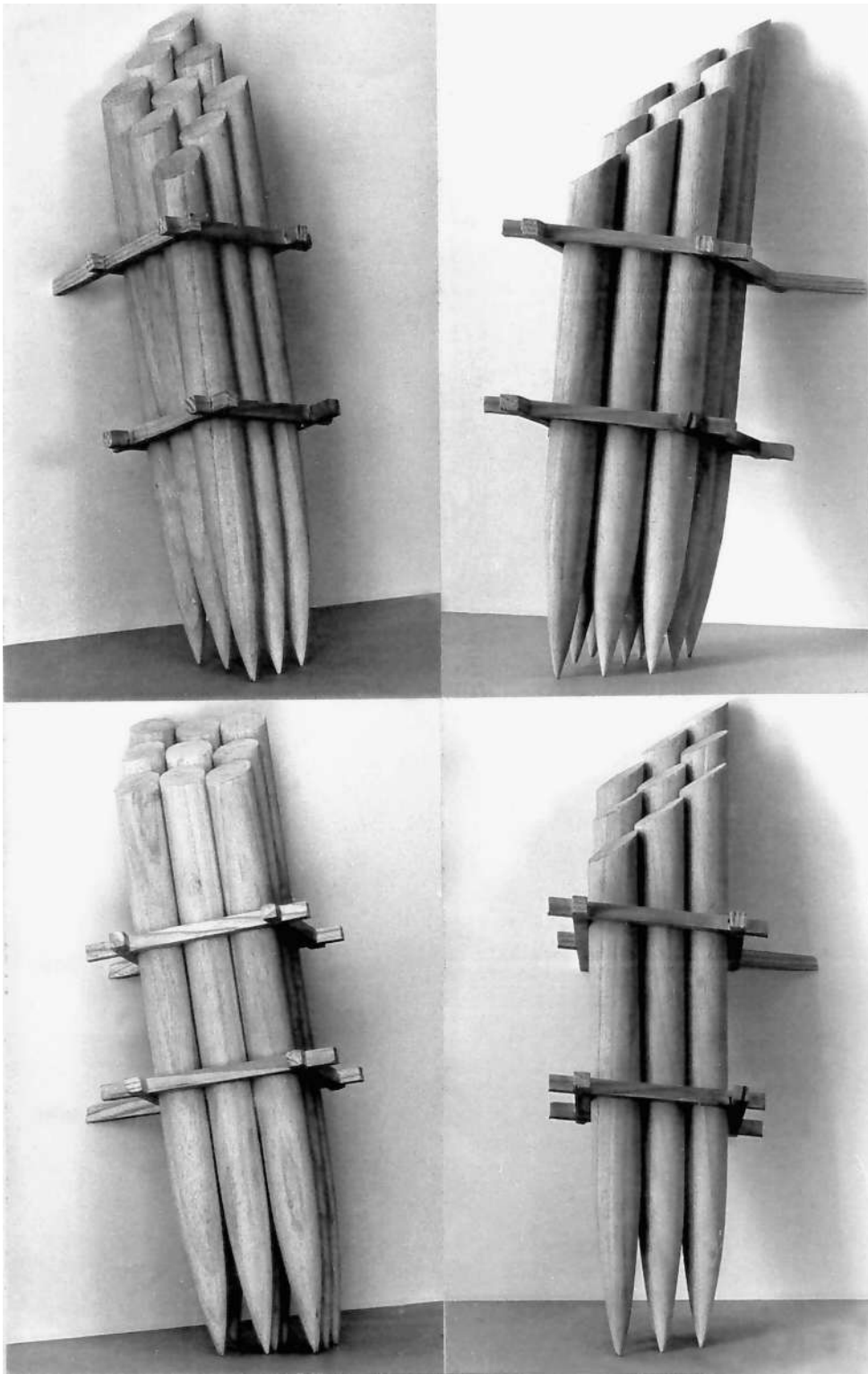


Vue d'ensemble : Lérida, Espagne.



Sans titre, 1994, acier, bois. Dimensions : 190 x 100 x 80 cm.





Maquettes préparatoires.

Sans titre. Acier, bois. Dimensions : 240 x 110 x 100 cm.
Commande du FRAC, Midi-Pyrénées, 1994.

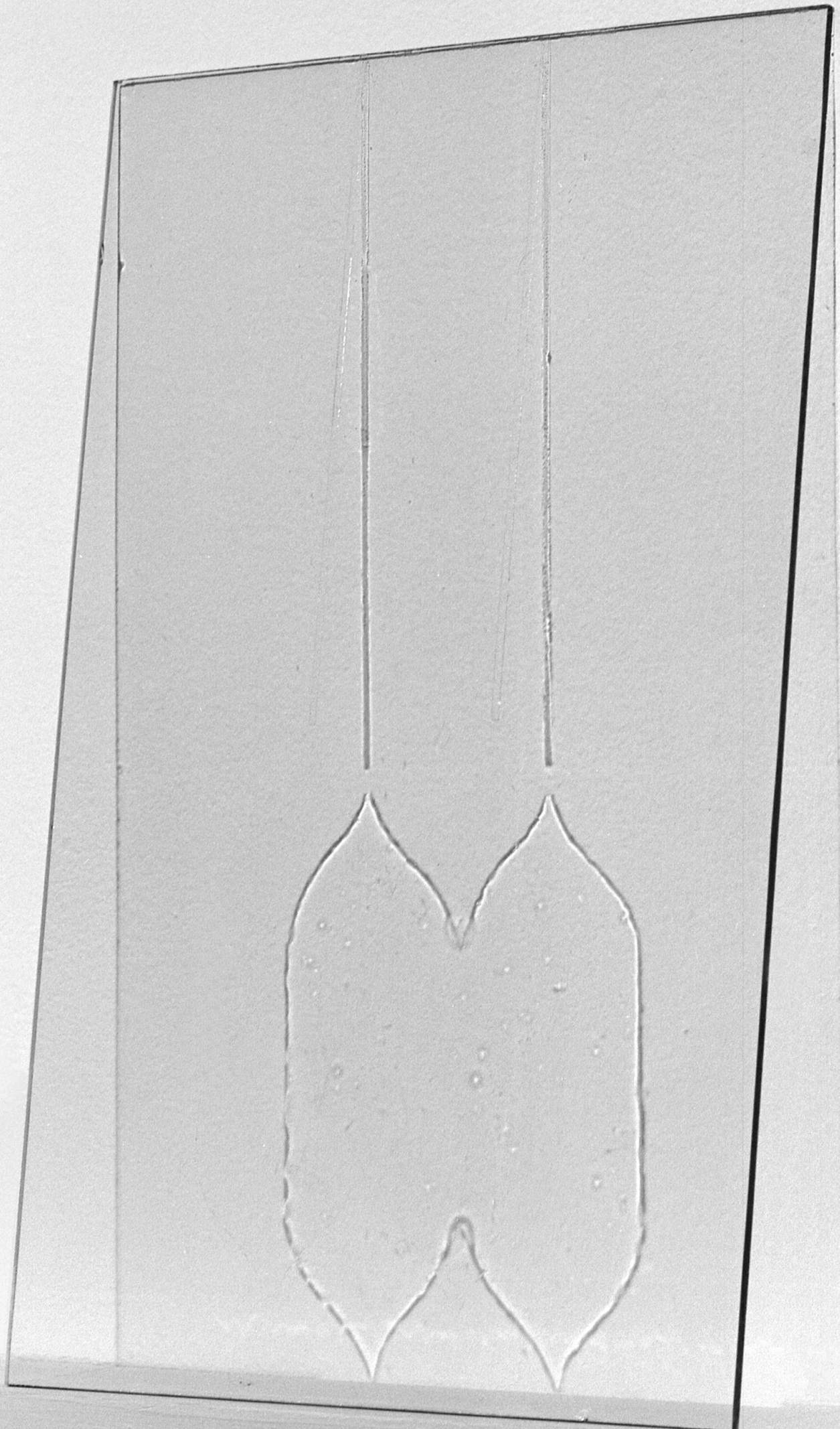


Sans titre. Acier, bois. Dimensions : 240 x 110 x 100 cm.
Commande du FRAC, Midi-Pyrénées, 1994.





Sans titre, 1994. 50 dessins. Plaques de verre vernis et ombres projetées.



RESIDENCE AU JAPON

1994

Résidence à Osaka : octobre, novembre, décembre 1994.

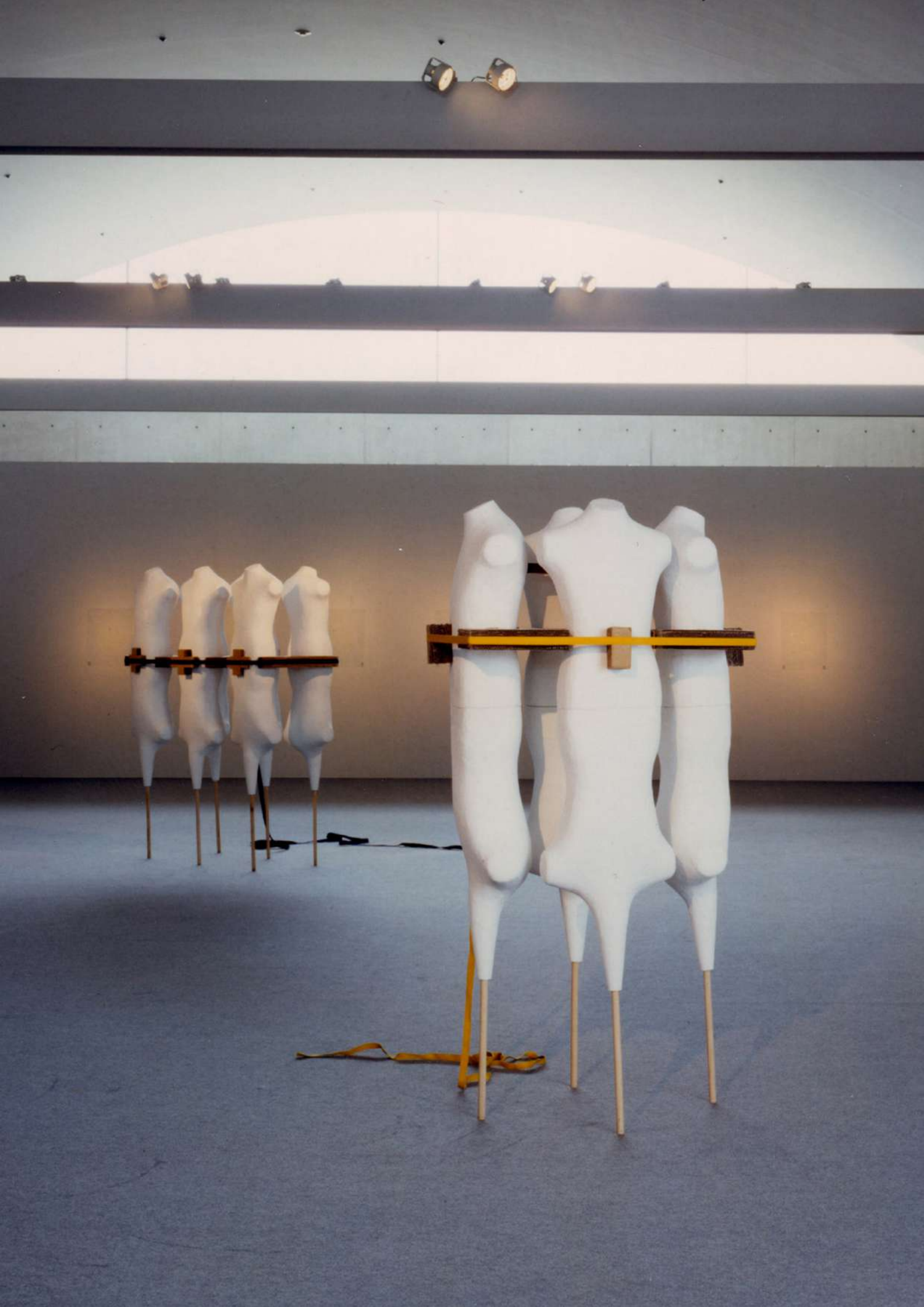
Exposition à la Galerie OXY, décembre 1994.

La Galerie OXY est située dans une entreprise de fabrication de vêtements (mannequins).

Corps de Plâtre, Galerie OXY, Osaka. Dimensions : Hauteur 250 cm.



Vue d'ensemble, Galerie OXY, Osaka.



Mannequins emballés avec de l'adhésif plastique, Galerie OXY, Osaka. Hauteur 160 cm.



Nanko, ou l'art de Thierry Boyer en transition

Surtout connu pour ses sculptures sous forme de vestiges industriels, témoignage du passé de sa ville natale, Carmaux, Thierry Boyer a eu l'opportunité de se lancer dans d'autres expérimentations artistiques lors d'une résidence au Japon. Inspiré par le contexte de ce pays, il s'est montré fasciné par le *butô*, cette danse obscure née des traumatismes locaux de la Seconde Guerre mondiale, Hiroshima et Nagasaki.

C'est ainsi qu'il a pu présenter, de son propre aveu, « un travail où l'idée du corps humain était questionnée à travers la réalisation de plusieurs mannequins assemblés à leurs bases et enveloppés par des rubans adhésifs brillants ». Ces corps hybrides, qui rappellent le caractère hétérogène du *butô*, expression issue de plusieurs influences, cachent mal leur caractère factice, aussi artificiel que l'île où ils ont été créés, Nanko (ville d'Osaka).

Le cliché présenté est un témoin de ces expérimentations artistiques, la pièce ayant été détruite sur place. Grâce à l'outil graphique, Thierry Boyer a pu saturer les couleurs pour les unifier dans des tonalités rosâtres.

À la fois évocation des morts de la guerre atomique, et de la pratique résiliente et expiatoire du *butô*, cette image constitue un double témoignage mis en abîme en raison de la disparition de la sculpture originelle. Ses premières pièces reposant souvent sur la forme ogivale, composées de fer, d'acier, de bois, et parfois de verre, la série de tirages Nanko atteste pareillement d'une histoire de la Terre et des Morts. Toutefois, au Japon, les corps ont été consommés, directement et brutalement, par la folie industrielle et guerrière pour devenir amas déformés et bigarrés.

Par ce travail sur l'absence des ouvriers de l'industrie carmausine, ou l'absence des sacrifiés d'Hiroshima et de Nagasaki, Thierry Boyer parvient à figurer, grâce à des œuvres sous formes de synecdoques, une partie de l'outil de travail ou du corps, renvoyant de manière intime et sensible aux scories de notre mémoire collective.

Plus tard, à la fin de la décennie 2000, c'est grâce à ses installations les « Germinosopes », architectures sculptures illuminées la nuit pour capter les insectes, qu'il nous parlera de l'universel grâce à l'infiniment petit. Au début des années 2010, il reprendra son travail d'hybridations en fossilisant des champignons polypores dans de la résine noire. De Nanko à Dark Bio Diversity, titre d'une de ses expositions de 2016 (Le Salon Reçoit, Toulouse), il n'y a donc qu'un pas, comme autant d'allers et venues entre l'universel et l'intime, l'artefact et le naturel.

Tony Kunter



EXPOSITION AUX MOULINS DE L'ALBIGEOIS

1995

Centre d'art le LAIT (Cimaise et Portique), Albi.

Sans titre, 1995, acier, papier collé. Dimensions : 200 x 90 x 60 cm.



Sans titre, 1995, acier, bois. Dimensions : 240 x 60 x 60 cm.



Sans titre, 1998, tirage numérique. Dimensions : 230 x 100 cm.



Sans titre, 1996, acier, bois. Dimensions : 190 x 110 x 90 cm.



Sans titre, 1997, acier. Dimensions : 60 x 30 x 20 cm.



Vue d'ensemble, 1997.



Coupe - Coupe

Les dernières réalisations de Thierry Boyer sont présentées dans des caisses de contre-plaqué, qui évoquent à la fois le stockage et le transport et font de leur environnement un espace de transit. A ces pièces font écho des photocopies laser collées sur des boîtes faisant irruption au mur. Tour à tour, photographies des sculptures réalisées ces dernières années et clichés faisant référence à une mémoire muséographique, semblent ironiser sur le dérisoire statut de l'objet extrait de son contexte artistique ou fonctionnel. Par leur aspect désuet, ces propositions mettent en exergue le caractère subjectif de toute image. Synthèse provisoire de ces nouvelles recherches, pleine de cruauté ludique, «coupe -coupe » piège la voix du spectateur et le rend acteur à ses dépens : chaque son déclenche un système lumineux qui éclaire par transparence des images de coupe-coupe dont on ne sait s'ils sont des armes ou des outils. Simultanément, un halo lumineux s'échappe d'une caisse vide qui, présume-t-on, contenait les tubes d'acier étêtés se dressant non loin de là. Cet ultime travail rend intelligible les bases d'une réflexion sur les liens entre la perception et la mémoire, oscillant sans cesse entre volonté acharnée de reconstruire le monde et obscur désir de le défaire.

Nathalie Grangis



Coupe-coupe, 1998.

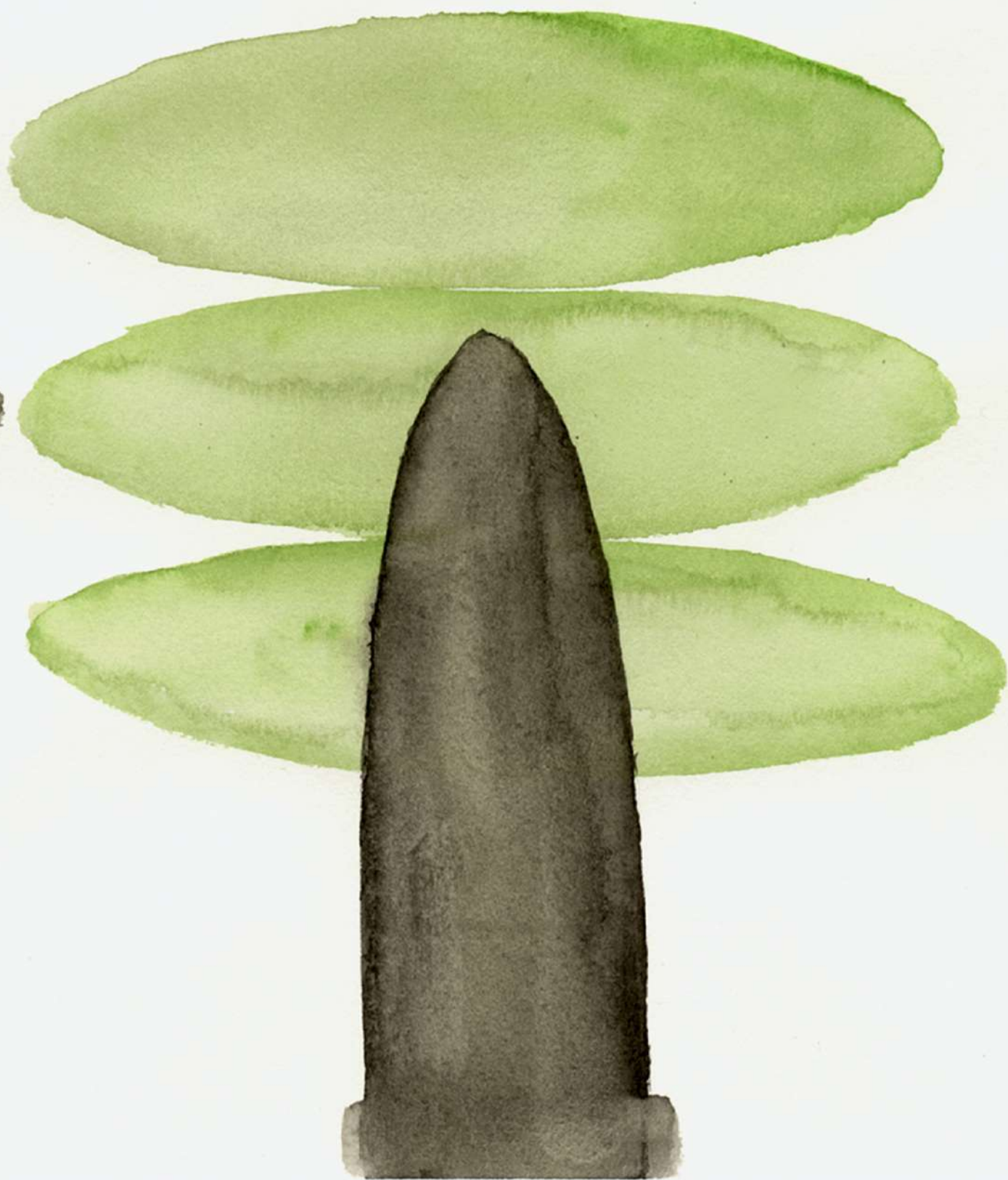
- Installation audio (la lumière réagit au son émis par le spectateur).
- Boîte au mur (négatifs laser d'outils de taille) : 56 x 41 x 17 cm.
- Tubes d'acier et pinces à linge : 37 x 37 x 37 cm.
- Boîte en bois avec fond en papier japonais vert : 43 x 41 x 41 cm.





Sans titre, 1998, acier, bois calciné, silicone. Dimensions : 80 x 180 x 60 cm.





page suivante :
80 Pieux, 1999, acier, résine polyester.
Dimensions variables, hauteur 50 cm, diamètre 9 cm.





Sans titre, 2000, acier (bouteille de gaz) bâche verte. Dimensions : 120 X 200 x 16 cm.



+ si affinité

Cette exposition a été réalisée au mois de Juillet 2000 à Fiac, petite commune rurale située dans le Tarn. Pour cet événement, les organisateurs proposaient à dix artistes de réaliser chacun une œuvre dans le cadre de vie d'une famille volontaire pour ce projet.

En fonction des modalités qui animent mon travail, j'ai souhaité intervenir chez un exploitant agricole, utilisant des méthodes industrielles. Bernard Guidez à la tête d'un élevage de plus de 400 porcs et 3000 canards a bien voulu m'accueillir pour l'occasion. Lors de notre première rencontre, B. Guidez, auteur d'un essai sur les enjeux de l'agriculture moderne, m'a présenté son entreprise.

Ainsi, j'ai pu apprécier, grâce au zèle de mon hôte et à la précision technique de son discours, toute la subtilité de cet environnement carcéral, informatiquement contrôlé et géré où flux de nourriture rime avec calibrage des corps (des porcs, bien entendu...). Mais point de compassion : tout est bon dans le cochon !

Aussi, afin de ne pas produire une œuvre trop bavarde ou trop vindicative, je n'ai pas souhaité intervenir à proximité des animaux. j'ai plutôt été attiré par les silos alimentaires, dont les formes n'étaient pas sans rappeler certaines de mes sculptures. Ces lieux de stockage, calmes, discrets, presque vides à ce moment de l'année, paraissaient pouvoir accueillir mes réflexions : introduire une représentation humaine dans le circuit alimentaire des bestiaux.

Après quelques heures d'acrobaties verbales, j'obtins l'accord de la famille pour disposer dans les silos des corps hybrides à l'aspect androgyne.

Huit «bitroncs» furent réalisés à partir de moulages standards de corps masculins. Sans racine ni cervelle, chacun d'eux possédait à sa base une sorte d'excroissance insolite. Dans deux silos, une trappe de service laissait entrevoir les couleurs artificielles de leurs silhouettes suspendues quatre par quatre.

Ainsi, ces corps déréalisés sont venus un moment s'exhiber, bientôt éclipsés par d'autres préoccupations : produire pour vivre à moins que ce ne soit le contraire.

« Glissez votre œil sous la trappe et versez votre regard à la dérobée : l'éclat des corps suspendus s'offre sous la brillance de la tôle temporairement mise à nu. Ils somment votre mémoire de chavirer leurs silhouettes fluides et acidulées. Fermez votre œil et circulez à votre tour. »

Thierry Boyer



Laisser pendre consiste à fixer tout en laissant libre ; c'est résister à la pesanteur sans franchir les limites extrêmes et contraires de l'incertaine errance aérienne ou de l'effondrement.

Maurice FRECHURET

Thierry Boyer prend le pari de + *si affinité* en réalisant *in situ* une installation dans une petite commune rurale, à Fiac. Pour accueillir son projet, l'artiste a choisi une famille d'exploitants agricoles emblématique des nouvelles formes de ruralités : l'activité principale est un élevage de porcs contrôlée précisément par informatique.

Dans sa préhension de l'espace en tant que sculpteur, Thierry Boyer s'immerge dans l'environnement ambiant, celui d'un univers carcéral où des porcs s'amoncellent dans des box bétonnés. Ils sont matriculés, marqués d'une couleur verte, codés, calibrés dans un processus de flux nutritionnel réglé et quantifié automatiquement.

Ces observations amènent évidemment à faire un parallèle avec le champ politique et médiatique quant au contexte alimentaire actuel. Mais pour Thierry Boyer, cet alibi n'est que prétexte à recourir à *une esthétique de la mutation*, caractéristique intrinsèque à l'*entièreté* de son oeuvre¹. Le choix de monstration dans des silos n'est pas innocent, mais délibéré dans un geste de recontextualisation et de réappropriation au bénéfice de l'art. Ces cylindres monumentaux sont des **contenants**. Leur **contenu**, qui est habituellement une quantité d'aliments pour animaux, représente le *coeur* même du système productif. Ceux-ci étant vides en cette saison, Thierry Boyer s'en empare et les restitue en monuments au sein desquels sculpture et espace se découvrent compénétrés, rendus l'un à l'autre.

L'installation joue sur la découverte et la surprise, pour l'apercevoir il suffit de regarder à *travers un cadre*. L'artiste réutilise à cette fin les trappes de deux silos comme image d'exhibition. Le spectateur assiste alors à une mise en scène où équilibre et déséquilibre se confondent. Quel est ce vertige dans lequel ces cercles d'Hermaphrodites tournoient dans un mouvement concentrique ou excentrique (dos à dos ou face à face) ? Suspendus et « sous gouverne » d'un léger souffle, ils accrochent la lumière dans un élan de vie, ils l'absorbent par leur brillance extrême et happent le regard dans un vent d'artifice !

Ces assemblages de stéréotypes androgynes, masculins de face et féminins de dos, ces hybrides, tels une entité fantasmagorique, insistent sur la dramatisation de l'artefact = la vraisemblance, la représentation. Véritable *batterie de symboles* que l'artiste expose ici.

Ces corps, amputés, tronqués, sont des *charniers de signes*, pendus telles des charcuteries d'appellation contrôlée = acidulée. Ces objets identiques, ces séries de modules, endossent les couleurs agricoles (jaune & vert) dans une dérision acérée, où chaque détail, participe du *presque-parfait*, se conjugue selon la grammaire du double.²

Au-delà d'un abord critique et politique, l'éblouissement et le saisissement qui proviennent de cette oeuvre sont marqués par un questionnement sur le devenir des corps, leur métamorphose.

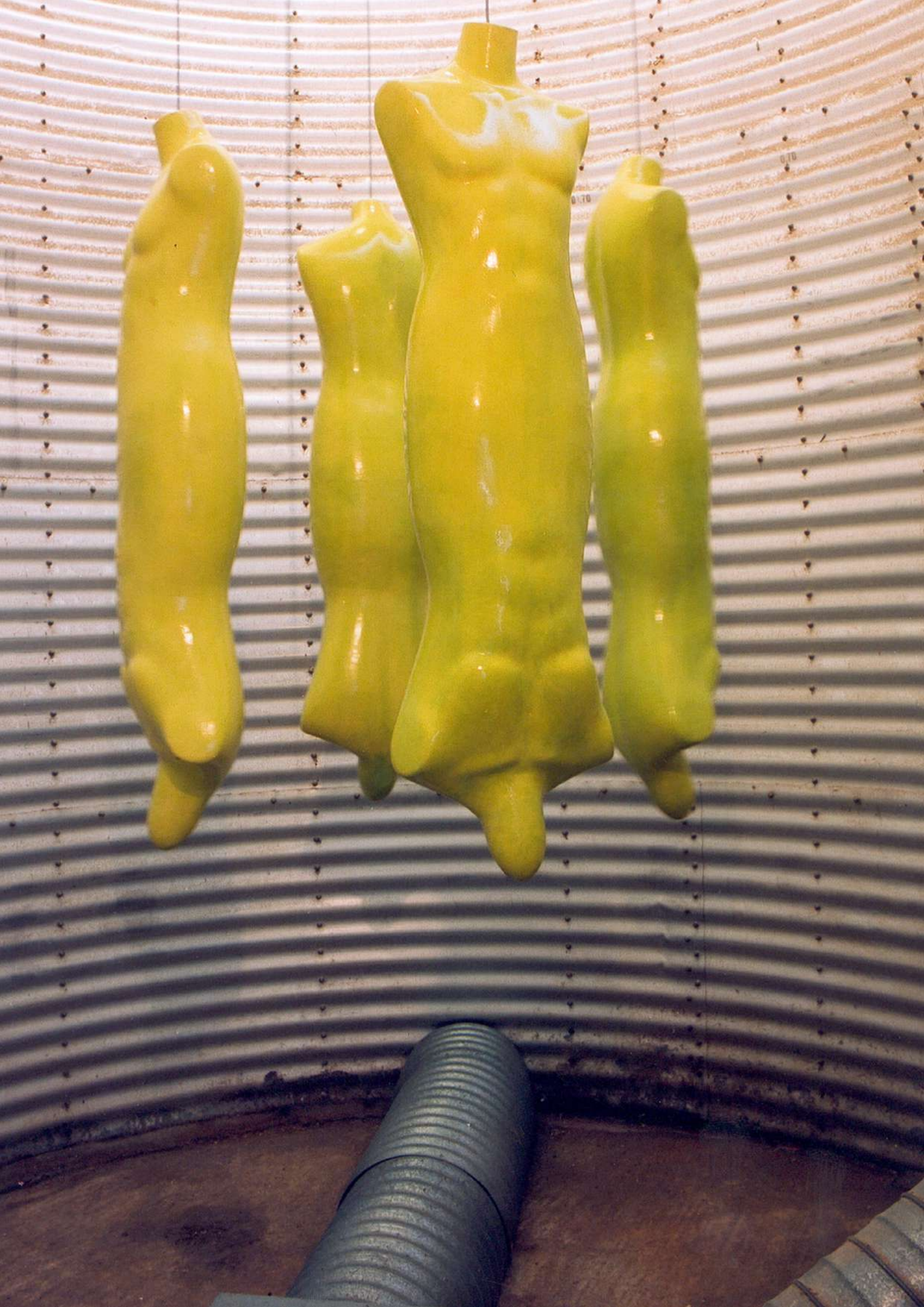
La labilité des formes, leurs silhouettes biomorphiques, leurs emblèmes sexuels, jouent comme de puissantes *apostrophes* énigmatiques entre l'espace visible et l'imaginaire du regardeur, la mémoire de la tactilité de l'oeil.

L'ambiguïté persiste et s'oriente vers l'inversion, féminin/masculin, vrai/faux, dedans/dehors, réel/virtuel, vie/mort... les antagonismes d'un *pseudo* équilibre qui prennent figure dans la réversibilité d'un ordre apparent entremêlé d'indices chaotiques.

Chantal Vey.

¹ Valeur qui lui est chère dans le processus même de son oeuvre, **dans la réappropriation** d'anciennes pièces (par leur image numérisée, où l'oeuvre est artificiellement en devenir), et **dans la récupération** des matériaux industriels, pour leur plasticité et leur qualité mnémonique : l'histoire qu'ils véhiculent.

² Quand les 4 corps se font face ou sont dos à dos, les rapports physiques et métaphoriques des pairs et des contraires nous perdent dans la logique du double.





Page précédente :
Huit corps hybrides, 2000, polystyrène, résine de polyester.
Dimensions : 1,60 m de haut.



Résidence à Oslo : février 2001.

Exposition à la « Galerie F15 » à Moss : avril / juin 2001.

Sous les chênes de Fabre (France), se dresse une cabane en tôle supportant un dôme translucide. Incongrue au milieu du paysage, ne donnant à voir que sa matérialité singulière, elle se détache du bâti local d'où autant de composants d'origine industrielle seraient proscrits. Quelle sont donc les visées de ce mirador aveugle émergeant d'un sous-bois tarnais ? Est-ce un abri pour d'improbables visiteurs perdus sur le causse ? Est-ce un lieu le stockage de pièces à venir ? Sont-ce d'hypothétiques événements entrevus comme promesses d'échanges ? Si l'aspect défensif et l'exiguïté de la construction n'incitent guère à s'y installer, la cabane éveille la curiosité de ceux qui y pénètrent. Ses fonctions indéterminées captivent le visiteur un instant cloîtré, qui ne peut pourtant pas y assouvir ses fantasmes de protection. A ce jour, seuls les insectes ont osé franchir le seuil pour coloniser durablement cet espace aussi attirant qu'inquiétant. Ce sont ces intrus que Thierry retrouve à Oslo, incarcérés dans le double vitrage de l'atelier (Ekely). Loin de ses repères, c'est autour d'eux qu'il imagine son dispositif. A Moss, face à la mer, trois modules constitués chacun d'un dôme en plastique surmontant une caisse de bois, sont déployés comme de potentiels traquenards destinés aux insectes venus du large. Pendant qu'à l'intérieur du centre d'art, nous est rappelé le stratagème : une série d'images où le grouillement suspendu des petites bêtes piégées dans la cabane tarnaise en découd avec une cohorte de cocons inertes pullulant au sol. Mais, le piège se referme-t-il vraiment sur les victimes désignées ? Insecte ou visiteur, quel est celui qui tombe dans le chausse-trappe ? Souvenons-nous de l'aspect guerrier des pièces plus anciennes : le caractère utopique du dispositif norvégien ne constitue-t-il pas l'appât d'une autre machination ? Les constructions, les assemblages et les images produits par Thierry Boyer suscitent un malaise qui agit comme générateur de questions et d'associations d'idées. En dépit de leur immobilité, ces réalisations ne traitent-elles pas de l'instabilité du regard qui fait chavirer régulièrement nos émotions et notre conception de la réalité ?

Nathalie Grangis

Germinoscope 1. Capture d'insectes nocturnes, début avril 2001, Penne du Tarn.







Page précédente :
Sans titre, 2001. Vue de la fenêtre de l'atelier Ekely, Oslo.



Sans titre, 2001. Insectes photographiés dans le Germinoscope 1.



Sans titre, 2001. Insectes photographés dans le Germinoscope 1.

50 cocons, avril 2001, métal recouvert de papier, résine de polyester. Diamètre 13 cm.
Vue de la Galerie F15, Mos, Norvège.





Sans titre, bois tissu jaune, plastique transparent.
Dimensions : 70 x 70 x 70 cm par module. Vue de l'installation côté fjord 2001.

Sans titre, vue de l'installation côté terre à la tombée de la nuit. Fin avril 2001.



GERMINOSCOPIE 2007

Sculptures-Installations

Centre d'initiatives Artistiques de l'université Toulouse Jean Jaurès.







Vue de l'exposition.



100 Cocons, tubes de verre à droite, vidéo en fond.



Tubes de verre, pousses de saule jaune. Dimensions : 200 x 1200 cm, diamètre : 4 cm.





Tubes de verre, eau de mare.







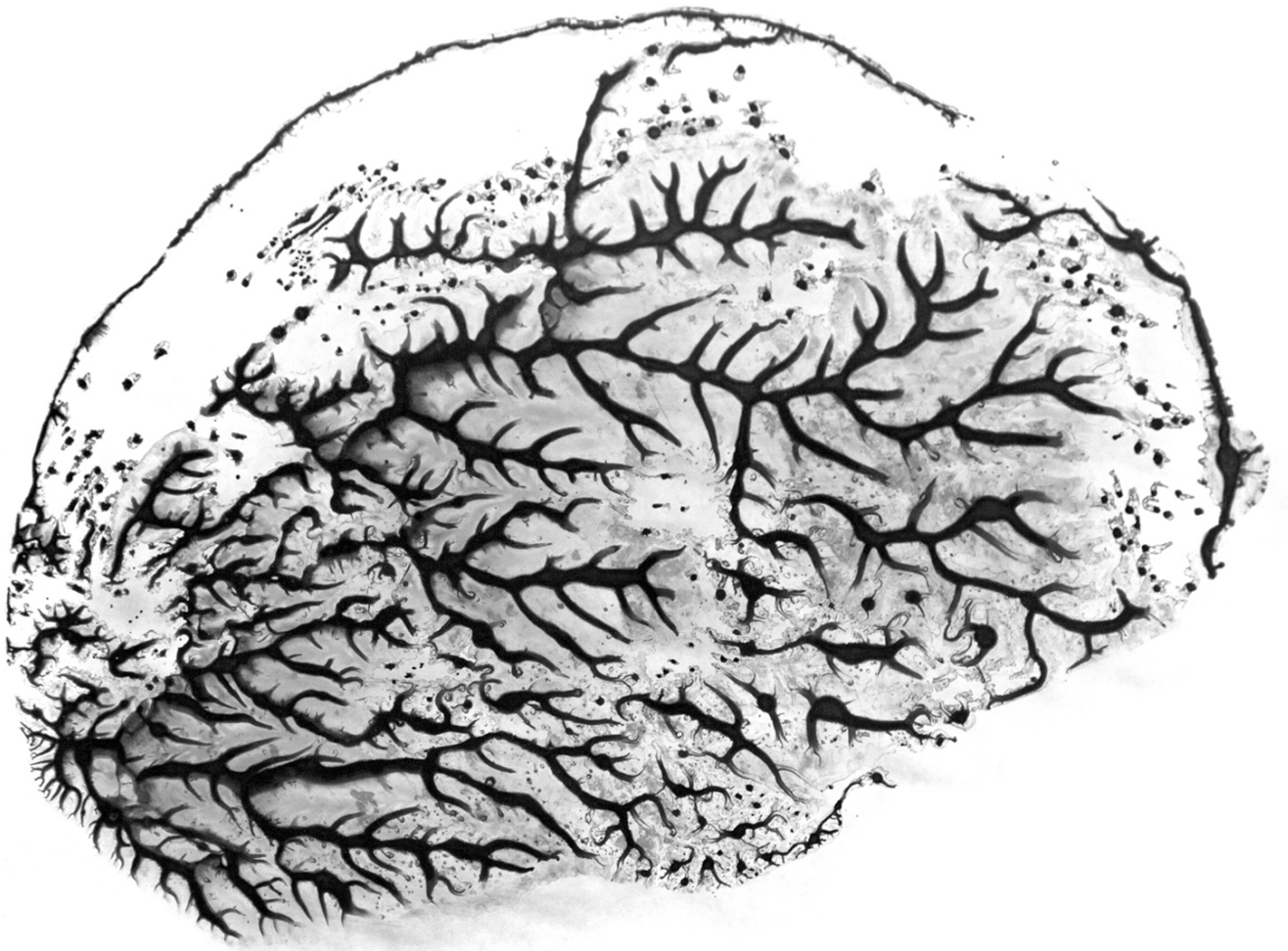
page précédente :

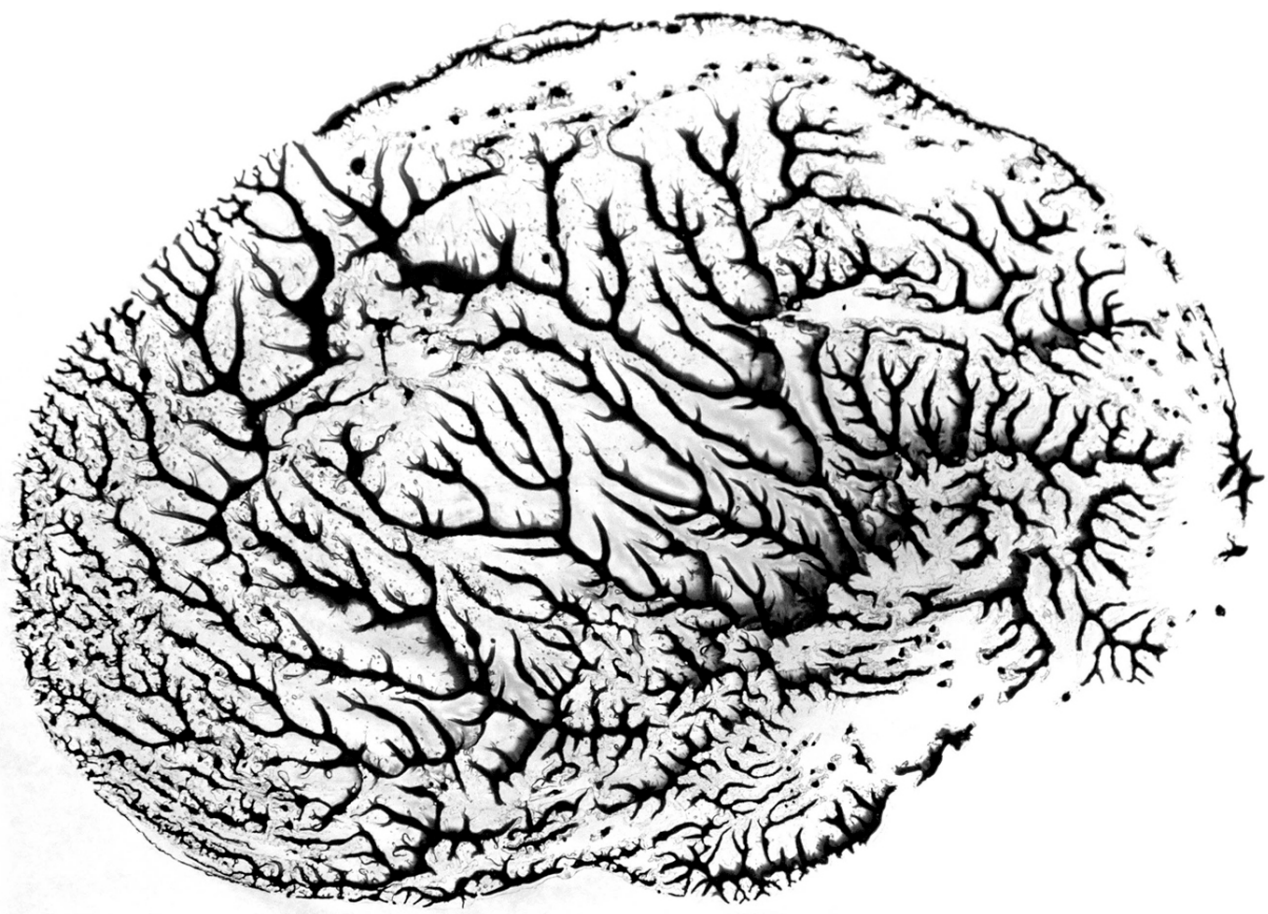
Conversation, champignon, polyester, flacons où sont recueillies les spores.



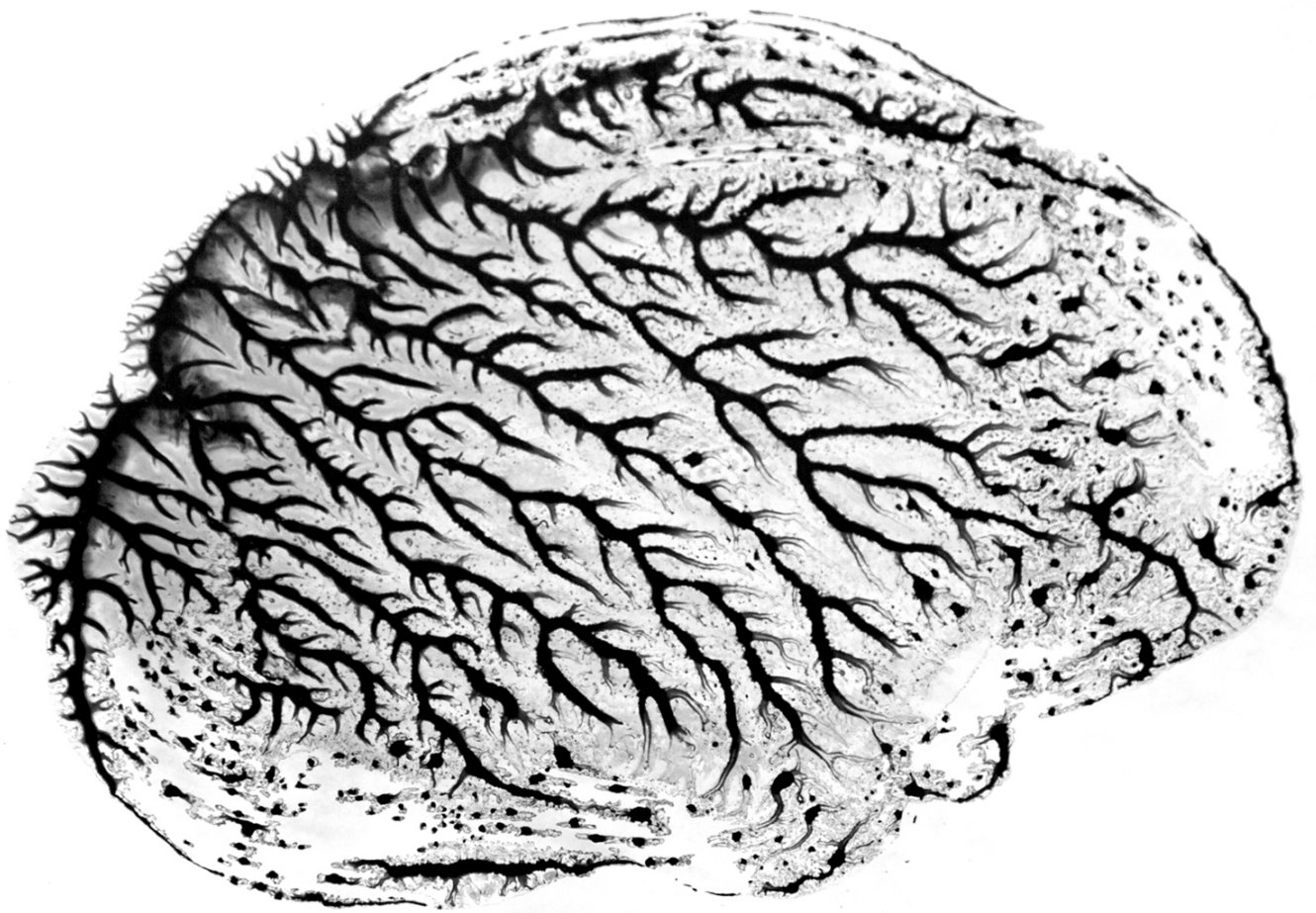


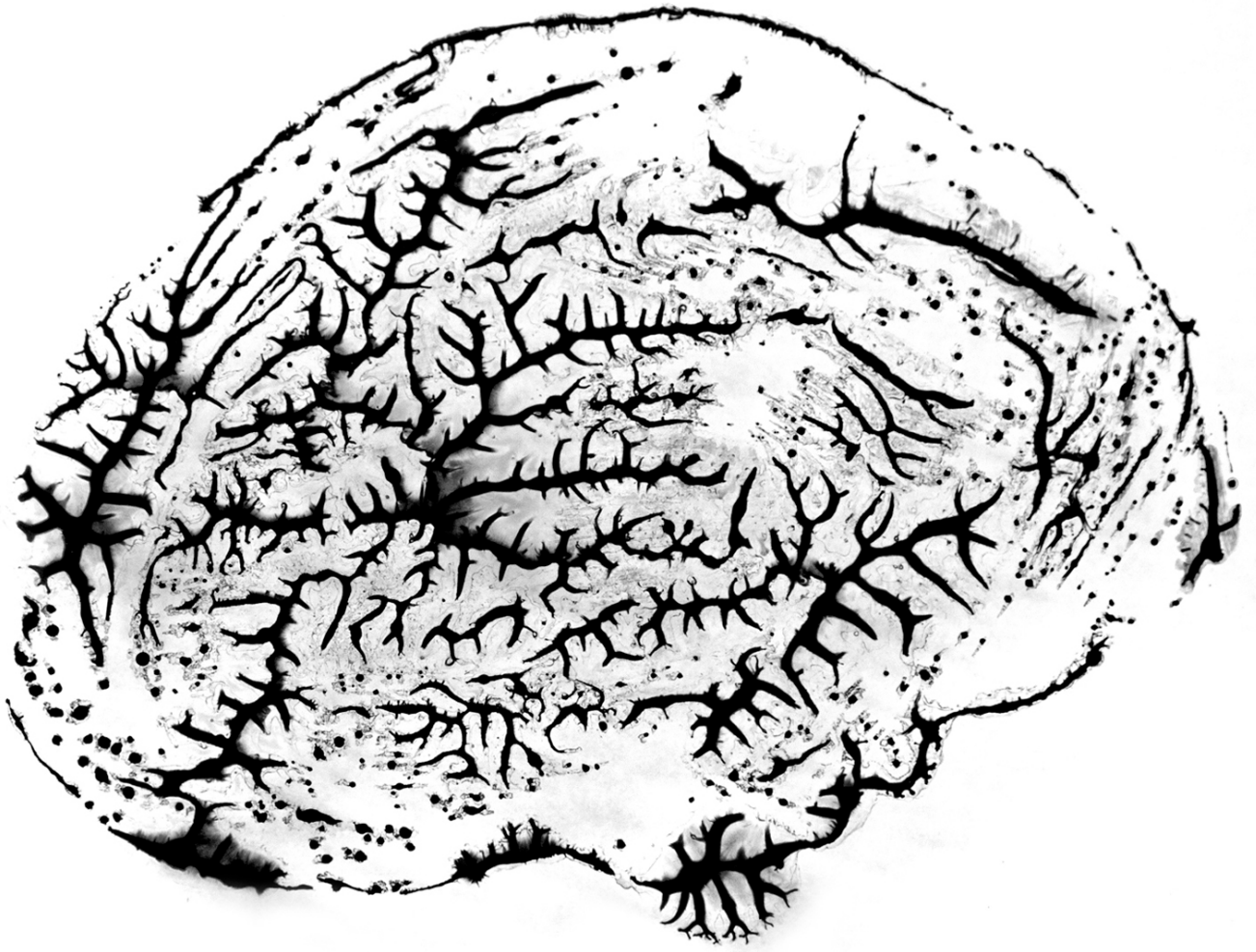
Aquarelle, 2010.





Polypores, 2012, grisaille de verre, 1 et 2 sur 42 cadres.





Polypores, 2012, grisaille de verre, 3 et 4 sur 42 cadres.



Polypores, 2012, grisaille de verre, bois. Dimensions par cadre : 40 x 40 cm.



Sans titre, 2012, 48 moulages de champignons, plâtre sur tréteaux.
Dimensions : 80 x 150 140 cm.





RESIDENCE A CARMAUX

2013

Musée : Centre d'Art du Verre de Carmaux.





Aquarelles préparatoires, 2013.



Sans titre, 2013, deux modules en verre plein. Dimensions : 40 x 40 cm par module.



de Germinal aux Germinoscopes

Dans les premières années de sa pratique artistique Thierry Boyer avait déjà interrogé le verre dans ses sculptures, marqué par le souvenir des paysages industriels du Carmausin d'où il est originaire. Le verre y était souvent confronté à l'acier, aux métaux bruts et patinés. Le détournement de ces matériaux, parfois prélevés dans des lieux désaffectés, s'apparentait à une ultime tentative de réaffecter ces espaces de mémoire où les mineurs et les verriers de Carmaux ont déposé leur âme. À présent ses créations proposent une approche contemplative de la nature, dans de grandes boîtes de lumière, nommées « Germinoscopes », il capture des espaces à observer. Insectes, végétations et phénomènes naturels célèbrent la naissance de la vie sous le regard de l'artiste. Aujourd'hui, la pratique artistique de Thierry Boyer a pris un autre chemin plastique et esthétique... mais seulement en apparence semble-t-il. Zola, en nommant son roman « Germinal » faisait référence au calendrier républicain pour nommer les mois de mars ou avril (dénomination du calendrier chrétien). Établissant ainsi un parallèle entre la renaissance de la nature au début du printemps et l'éveil de la conscience ouvrière. La dernière phrase du roman évoque la germination, dans l'esprit des ouvriers, de la révolte naissante du prolétariat restée jusqu'alors en gestation. Les mineurs et les végétaux ne font plus qu'un, ils sortent de terre et bourgeonnent. La révolte ouvrière devient métaphore de la germination printanière : "Maintenant, en plein ciel, le soleil d'avril rayonnait dans sa gloire, échauffant la terre qui enfantait. Du flanc nourricier jaillissait la vie, les bourgeons crevaient en feuilles vertes, les champs tressaillaient de la poussée des herbes. De toutes parts, des graines se gonflaient, s'allongeaient, gerçaient la plaine, travaillées d'un besoin de chaleur et de lumière. Un débordement de sève coulait avec des voix chuchotantes, le bruit des germes s'épandait en un grand baiser. Encore, encore, de plus en plus distinctement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre." Il est frappant de voir, en observant l'évolution du travail de Thierry Boyer, que « c'est en allant vers la mer que le fleuve reste fidèle à sa source. ». De Germinal aux Germinoscopes, Boyer semble comme se raccrocher à la branche de l'arbre au pied duquel se trouve le creuset ayant nourri sa vocation d'artiste. « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » : en 2013 Boyer revient au verre, mais cette fois-ci point de récupération ou de détournement, il s'est « frotter » à la matière accompagné des maîtres verriers, pour mieux en saisir la faculté d'absorption et de réfraction de la lumière, matière première de la vie comme de la connaissance ou quand l'émancipation permet l'espérance en un avenir meilleur.

Laurent SUBRA, directeur du Musée/Centre d'art du verre, Carmaux, le 6 octobre 2014.

1 Émile Zola, *Germinal*, Paris : G. Charpentier, 1885 (p. 591)

2 Jean Jaurès, homme politique français,

3 Antoine Laurent de Lavoisier, chimiste français, 1743 - 1794



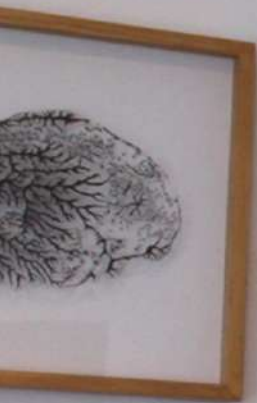
EXPOSITION DARK BIO DIVERSITY

2016

Le salon reçoit, Toulouse.











Sans titre, 2016, champignons englués dans de la résine. Dimensions variables.





Sans titre, 2016, champignons englués dans de la résine. Dimensions variables.





Sans titre, 2016, champignons englués dans de la résine. Dimensions variables.

Thierry Boyer, un artiste dans son époque

1.Sculptures : la forme, la matière et le genre

Très tôt, les travaux de Thierry Boyer se sont orientés vers des pièces sculpturales manifestes de l'histoire industrielle de sa ville natale, Carmaux. Au travers de la marque de l'industrie minière et verrière, le jeune artiste fait œuvre d'archéologie industrielle en liant parfois les deux matériaux dans une évocation jouant sur la dichotomie mais aussi peut-être la dialectique entre le brutal et le sensible. La forme ogivale, évocation guerrière, récurrente dans les sculptures de jeunesse de Boyer, est souvent présentée, en contre-balancement, dans une posture d'instabilité et de fragilité. Cette tension nous interroge, de même que le contraste entre des matières associées à la virilité (l'acier ou le bois) et des matières plus précieuses et féminines (le verre).

2.Architecture: l'homme entre absence et présence

Dans ces premières pièces, l'homme n'est qu'un souvenir lointain, un écho du passé, de la terre et des morts. La notion d'ancrage est alors à souligner. Malgré leur instabilité, ces pièces sont solides, comme enracinées. Elles sont aussi pensées, construites, bâties, si bien que le lieu qui les accueille est déjà une architecture autour de l'architecture. Une transition s'opère alors et cet homme si lointain trouve une place de choix dans des pièces hybrides présentant des corps d'hommes liés. Est-ce l'évocation des corps des mineurs de Carmaux mutilés par 14-18? Est-ce un clin d'oeil à cette communauté de nature des êtres humains jusqu'à la fusion ? Cette question demeure en suspens. Plus probable semble un hommage au buto, art vivant né du traumatisme des bombardements atomiques de Hiroshima et Nagasaki, ces pièces ayant vu le jour lors d'une résidence au Japon. Mais déjà, le choix d'une couleur verte et l'intégration de la pièce dans un silo agricole en dit long sur le devenir des œuvres de Boyer : l'évocation industrielle passée, il a voulu se rapprocher des hommes qui ont fait cette histoire. La mise à distance de l'humain lui a semblé insupportable, et ce jusqu'à s'approprier l'organique, le végétal, et l'infiniment petit. Tel est le sens de l'architecture des germinosopes, ces installations destinées à protéger, mais aussi à s'approprier, à capturer la faune et la flore locale. L'idée va plus loin : le caractère translucide de cette architecture permet à Boyer de filmer des orages et d'observer le ciel nocturne : l'artiste voudrait-il enlever l'univers ? Si l'homme est poussière d'étoiles, pour reprendre l'expression de l'astrophysicien Hubert Reeves, ce rapt est moins discutable. Le concept des germinosopes est né lors d'une résidence en Norvège, où Thierry Boyer a été touché par des insectes emprisonnés dans le double vitrage de son atelier.

3.De la sculpture-architecture à l'architecture-sculpture : le sens de l'Histoire

L'histoire est omniprésente dans le travail de Thierry Boyer. Chaque pièce est une mythologie, en ce sens qu'elle nous invite à méditer sur des leçons d'hier et d'aujourd'hui, entre mémoire et avertissement pour l'avenir. Ainsi, la tension et l'instabilité des premières sculptures, si elles rappellent à quel point l'industrie fut un colosse aux pieds d'argile, et dans quelle mesure le progrès peut se lier à la barbarie (les deux guerres mondiales), peuvent aussi attester d'une histoire récente telle la chute des Tours jumelles à Manhattan. Pour Boyer, l'histoire est en éternel recommencement et ce point de vue pessimiste ou réaliste insiste même sur le fait que chaque choc historique contient en germe la future catastrophe. Ces sculptures prennent alors la dimension d'architecture sous la forme d'autels mémoriels et de temples des définitions. À l'extrême opposé, les germinosopes constituent des architectures qui se veulent aussi sculptures vivantes : par le microcosme emprisonné par Boyer, mais aussi dans le cadre de performances de light painting. Enfin si les questions industrielles et guerrières ont occupé l'enfance de Boyer durant la fin du Second Vingtième siècle, le début du XXIe semble plus sensible aux questions environnementales et, de ce point de vue, l'artiste est un précurseur. Son travail autour des insectes, s'il renvoie à une actualité autour de la biodiversité, pose aussi cette question en devenir du nourrir les hommes. De la mémoire des mineurs de Carmaux au culte de l'infiniment petit, Thierry Boyer souhaite nous parler de nous sans jamais nous figurer totalement. Chacune de ces œuvres fait pourtant écho à notre mémoire lointaine, plus récente, ou à notre conscience. Le visiteur est forcément marqué par cette évocation qui touche à son intimité, son histoire familiale, ses points de vue politiques. Oui, au fond, l'œuvre de Boyer est une quête d'ontologie qui parie sur l'absence de l'humain pour mieux évoquer son destin et sa providence. De manière plus inquiétante, ce manque de figuration de l'homme pourrait également nous inviter à croire que l'humanité est en sursis, perspective horrifiante, mais à laquelle Thierry Boyer ose donner du crédit, en tant que réalité, jamais, mais comme avertissement, toujours.

Thierry Boyer – après-coup

Le séminaire Création Psychanalyse Politique réunit psychanalystes et personnes intéressées à la psychanalyse à Albi et Toulouse. Il existe depuis plus de 10 ans et organise son activité autour de rencontres avec des créateurs, d'échanges et de temps de production. Il s'agit d'une mise au travail où Création, Psychanalyse et Politique se questionnent mutuellement et nous interrogent sur ce qui nous attache et nous engage dans ces trois champs.

28 mars 2014 : Le travail révèle la pensée. Cette phrase de Thierry Boyer a été pour moi un cadeau précieux qui résonnera encore longtemps. Son exposé en a été la démonstration. Démonstration d'une distance critique à son oeuvre qui lui permet de nous transmettre ses questions. La dialectique du fort et du fragile s'impose dès ses premières sculptures : le verre et l'acier y sont conjoints dans un rapport très intime. Le fort semble tenir du fait du faible. Le verre et l'acier sont des matières qui font écho à son environnement d'alors, chargé d'une histoire industrielle. Ces oeuvres, fortes, sont très élégantes et très impressionnantes. Thierry Boyer nous a indiqué comment des résidences et des déménagements ont produit des changements dans son travail pour arriver aux germinosopes qu'il explore actuellement. La métaphore industrielle a fait place à une approche plus contemplative de la nature convoquée dans des petites cellules où a lieu l'observation dont résultent photographies et vidéos présentées au Frigo. Les photographies d'insectes prises en macro m'ont paru énigmatiques d'abord. Mais mises en regard avec cette sculpture qu'est le germinoscope, elles prennent une autre dimension. Donnée brute de la concentration de la vie naturelle sous l'oeil de l'appareil photo, dans cette serre que je me suis mis à comparer au loft de la télé-réalité. Cette métaphore a déjà été donnée à Thierry Boyer, pour qualifier sa recherche de travail sur la vacuité. Il n'est bien sûr pas question de ça. Et si cette métaphore persiste dans mon idée bien que je la trouve bête, il me faut en dire un peu plus. J'ai l'intuition que ce travail interroge précisément le regard. Là où la télé-réalité le sature de ce dont il serait en appétit (tout voir), le travail de Thierry Boyer lui propose de voir d'où il regarde. La référence à l'entomologie questionne la place du regard du scientifique (mon travail le plus high tech disait Thierry Boyer), et peut-être plus largement de la façon dont la science par souci d'objectivation, exclu que le chercheur soit inclu dans le regard. Faute de quoi il ne voit pas l'effet de sa présence sur ce qu'il regarde. Les photographies de Thierry Boyer ne proposent pas une vision objective de leurs sujets. Elles sont plutôt des portraits dans tout ce que ça a de subjectif. Plusieurs de ces portraits semblent même nous regarder : des grappes d'oeufs paraissent des yeux, les leurres sur certains papillons. Le grossissement de ces petites bêtes les rend apparemment plus fortes. Le germinoscope permet en les capturant de les mettre dans des conditions de lumière qui permet une capture photographique forte. Le germinoscope rend fort ce qui est faible et fragile, ce qui est rare comme le sphynx du chêne qui n'apparaît que quelques jours par an. Les insectes, si je ne me trompe pas, font partie des espèces les plus anciennes : fragiles certes, mais résistantes. On retrouve donc cette question qui s'affirmait avec évidence dans la sculpture, sous une forme plus complexe. Thierry Boyer nous expliquait d'ailleurs comment ce travail ouvrait pour lui de nouveaux territoires d'exploration. Se tenir à ses questions, y travailler sans relâche, c'est sûrement ce que les artistes nous montrent le mieux. Je trouve cela toujours émouvant. Émouvant parce que cette détermination sans faille qui peut se passer de l'analyse (tout en étant parente de celle-ci) est à mes yeux ce qui donne force à la vie. Pas (simplement) à celle de l'artiste, mais à quiconque veut bien consentir à ce que le travail (de l'artiste) révèle la pensée. Je finirai sur les polypores. Dans son observation de la nature, Thierry Boyer a réalisé une série d'empreintes de ces champignons. Elles évoquent sans équivoque des tranches de cerveau issues de l'imagerie médicale. Thierry Boyer me disait après-coup qu'il était curieux de savoir ce que des psychanalystes pouvaient en dire. Je lui ai répondu que Lacan s'amusaient parfois à dire qu'il pensait avec ses pieds. Ma réponse ne m'a pas satisfait, aussi je la complète. La biologie et la neurologie

sont devenues des sciences reines dans le champ du psychique. L'imagerie cérébrale sert à déceler divers troubles, on les scrute comme on le ferait dans le marc de café pour y trouver révélation de certains tourments de l'âme. Je trouve finalement que la production de ces images imaginaires de cerveau, extrêmement poétiques, est une sorte de question adressée à notre époque si soumise à l'image. Au point que l'image du cerveau supplante ce que chacun peut dire de lui. Ramené à sa dimension organique et détachée de son origine humaine, ce cerveau issu d'un champignon dit à quiconque le regarde que l'objet qu'on voit dès lors qu'on interprète est avant tout celui qu'on imagine. L'organe cerveau n'est rien d'autre qu'un organe, réel mais sans parole. Ce qui parle est ailleurs, dans le travail qui révèle la pensée. L'exposé de Thierry Boyer nous a permis de saisir d'une manière limpide son invitation au travail de la pensée. Mais aussi pour reprendre le coeur de ses questions, à scruter, mettre en valeur le faible, le pousser dans ses retranchements, pour en révéler le caractère essentiel, nécessaire et probablement très solide. Il me semble qu'en ce sens, son intention est très parente de celle du psychanalyste. Post-scriptum le 7 juin 2014 : J'ai écrit ce texte le lendemain de la rencontre au Frigo*. En le saisissant dans mon ordinateur aujourd'hui, j'entends cette phrase qui m'est restée dans l'oreille autrement encore, ou plutôt, j'éprouve le besoin de mettre en valeur un point de vue qu'elle me semble introduire. Le travail révèle la pensée : peut-être qu'il faut entendre aussi que ce n'est pas la pensée qui produit ce travail, mais qu'elle est le fruit du travail, qu'elle n'est pas saisissable sans travail certes, mais qu'elle ne se produirait pas sans lui. Le travail permettrait le pensable. J'insiste là-dessus pour au moins deux raisons. D'abord j'y vois un lien évident avec la pratique de l'improvisation qui m'intéresse au plus haut point. Mais aussi parce que cette façon de voir subvertit l'idée que nous avons trop facilement que la pensée précède et rend possible un travail. Là aussi, on peut voir une parenté avec la psychanalyse qui encourage le travail de parole pour saisir la pensée à l'oeuvre.

Rémi Brassié, séminaire Création Psychanalyse Politique

* Thierry Boyer, dans le cadre de son exposition au Frigo a bien voulu répondre à l'invitation du séminaire Création Psychanalyse Politique, pour venir nous parler de son travail et échanger avec nous.

Thierry BOYER

Né en 1966 à Carmaux, vit et travaille dans le Tarn.

- 2013 Résidence au Musée-Centre d'Art du verre de Carmaux.
2007-1999 Enseignant, chargé de cours en arts plastiques à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse.
2003 Aide individuelle à la création DRAC de Midi-Pyrénées.
1998 Premier Prix Culture et Entreprise, Aix-en-Provence.
1992 Premier Prix de la biennale des Jeunes créateurs, Toulouse.
1991 Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, Perpignan.

Expositions personnelle

- 2016 Dark bio diversity, Le Salon reçoit, Toulouse
2016 Muséum d'histoire naturelle, Gaillac
2014 Le frigo, Albi
2011 Galerie Collectif E3, Arles
2009 Mas Saint Jacques, Bompas (Pyrénées Orientales)
2006 Musée Calbet, « Débordements », Grisolles (Tarn-et-Garonne)
2007 « Germinosopies », Centre d'Initiatives Artistique de l'Université Toulouse le Mirail
2001 Galerie F15 : Moss / Norvège, exposition réalisée suite à une résidence à Oslo au mois de février 2001*

1994 OXY Galerie, Osaka, exposition réalisée durant une résidence de trois mois au Japon*
1993 Centre Léonard de Vinci, École Nationale d'Aviation Civile, Toulouse
1991 Galerie des Foy et des anis, Perpignan*

Principales Expositions collectives

- 2014 « îlots d'utopie », un esprits de Jaurès : Musée-Centre d'art du verre, Carmaux*
2012 « Trans verre 1 » : Musée-Centre d'art du verre, Carmaux*
2011 « CHAOS » : La Chantrerie, Cahors
2004 « Envole-moi » : Domaine viticole de Ribonnet, Beaumont-sur-Lèze (Haute-Garonne)
2003 « Six » : Centre d'Initiatives Artistiques de l'Université de Toulouse le Mirail*
2002 « L'été photographique de Lectoure » : Centre de photographie de Lectoure (Gers)
2000 « + si affinité » : 10 familles - 10 artistes : Fiac (Tarn)*

1998 « Photographier la sculpture » : Centre de la Photographie de Lectoure (Gers)
Espace Sextius : Culture & Entreprise, Aix-en-Provence*
1995 « DUOS » : Moulins de l'Albigeois : Centre d'art le LAIT (Cimaise et Portique), Albi*
1994 « Rêve d'Espace » : Palais des Arts, Toulouse
1993 Salle Sant Joan : Lérida (Espagne) / Bourse de la Ville de Saint-Gaudens. Aide à la première exposition en Catalogne*
1993 « Jeunes Artistes » : Fonds Régional d'Art Contemporain de Midi-Pyrénées. Centre d'Art Contemporain de Castres
1992 « Artistiques 92 » : Biennale des Jeunes Créateurs : Toulouse*
1992 « Entrée en Matière » : Centre d'art le LAIT (Cimaise et Portique), Centre Bradford, Aussillon*

Collections publiques

- 2015 Collection du Musée-Centre d'Art du Verre de Carmaux : deux sculptures et des aquarelles
1997-1995 Création et supervision de la réalisation pour un aménagement urbain, à Saint Benoît de Carmaux
1994 Création de Sérigraphies et Sculpture pour le Fonds Régional d'Art Contemporain (Les Abattoirs, Toulouse)

* Expositions avec publications

