

## Fernand Teyssier - La figure et les choses

« Je ressens le néant des choses autant que leur beauté »<sup>1</sup>. Si l'on s'interroge sur ce qui a conduit Fernand Teyssier à devenir artiste et qui a animé ses vingt-sept années de création, ces quelques mots, formulés dans l'un de ses carnets peu avant son décès, offrent un début de réponse.

Le goût pour la contemplation des choses de la nature, ainsi que l'émotion poétique se révèlent en lui très tôt. Enfant, il se passionne en particulier pour les insectes qu'il observe, dessine et collecte avec minutie. Il fera don par la suite de certaines de ses découvertes au Musée d'Histoire Naturelle de Paris.

Puis, à travers son art, il accordera un rôle clé aux objets naturels, vivants ou non (oiseaux, légumes, fleurs, plumes, cailloux...). Refusant la hiérarchie des sujets, il s'intéressera à ce que Klee appelait les « petites choses » pour mieux les grandir, comme dans sa toile à la sauterelle.

Cette attention à l'égard des relations que nous avons avec les choses<sup>2</sup> le conduira à intégrer sans difficulté dans son œuvre l'objet artificiel, extrait du quotidien, et à en exploiter la charge expressive.

Mais Fernand Teyssier est aussi un enfant de la guerre, radicalement allergique au militarisme, et préoccupé par le destin des êtres humains dans un monde moderne marqué par l'envahissement des objets et la « frénésie d'avoir »<sup>3</sup>.

Aussi la figure, les corps, l'existence humaine, se trouvent-ils au cœur de son travail artistique, en permanence tiraillé entre deux tendances.

Si la gaité du pop, l'humour, la volonté d'exorciser l'idée de mort et la quête d'une communion entre les êtres, entre nous et les choses, forment le trait le plus caractéristique de sa démarche ; son œuvre se place simultanément sous les auspices de la tristesse et de l'impuissance devant ce qu'il nomme « compartimentabilité des êtres et des choses »<sup>4</sup>.

Ce ressenti vaut non seulement pour son regard d'artiste sur ce qui l'entoure, mais aussi pour son propre vécu. Il mettra fin à ses jours en 1988, à l'âge de 50 ans.

---

<sup>1</sup> Carnets de 1983-1988, Archives Fernand Teyssier

<sup>2</sup> Notre texte doit beaucoup à la lecture de l'ouvrage de Laurence Bertrand Dorléac, *Pour en finir avec la nature morte*, Gallimard, 2020.

<sup>3</sup> Termes de Georges Perec dans *Les choses*, Editions René Julliard, 1965.

<sup>4</sup> Carnets de 1983-1988, Archives Fernand Teyssier

## **Copenhague, 1947**

Fernand Teyssier est né en 1937 à Paris dans un milieu modeste. Durant la Seconde guerre mondiale, il vit avec l'absence de son père, fait prisonnier par les allemands en raison de son origine canadienne. Les rapports avec sa mère, qui prend très vite l'habitude de lui couper systématiquement la parole, le conduiront à s'intéresser à d'autres modes d'expression.

C'est vers l'âge de 10 ans, que naît sa vocation artistique dans un contexte plutôt étonnant. En effet, en 1946-1947, dans le cadre d'une opération danoise de secours aux enfants français, organisée en collaboration avec la Croix rouge, il est repéré pour des soucis de santé et emmené à Copenhague. Les Hansen, sa famille d'accueil, amateurs et collectionneurs d'art, notamment d'art Inuit, l'emmènent dans les musées.

Parallèlement, il subit un traitement pénible, après que les médecins lui aient diagnostiqué un ver solitaire de plusieurs mètres de long confortablement installé dans ses intestins.

De ces expériences singulières émergeront des sources d'inspiration qui irrigueront durablement sa création.

## **Compagnonnage franco-allemand**

A la fin des années 1950, il réussit le concours de l'École des Beaux-Arts de Paris, mais écoeuré par un bizutage sévère, il n'y reste pas. Il entreprend donc de peindre et de dessiner de façon autodidacte, dans une veine expressionniste, avant de fréquenter les cours de la Grande Chaumière et d'être initié à la gravure avec Jean Delpech.

En 1961, ayant tenté d'y échapper, Fernand Teyssier est astreint à un service militaire à caractère disciplinaire en Allemagne, à Friedrichshafen près de Constance. Il vit très mal cette période, qui se terminera par un ordre de départ en Algérie, et une tentative de suicide pour s'y soustraire.

Paradoxalement et heureusement, cette période est aussi celle des lectures fondatrices et des rencontres déterminantes.

S'étant lié d'amitié, avant son départ en Allemagne, plus facilement avec des poètes qu'avec des peintres, il illustre le recueil *Ménagerie quotidienne*<sup>5</sup> d'Alain Lance et collabore à la revue *Action poétique* dirigée par Henri Deluy. Tous sont

---

<sup>5</sup> dans *La rue tourne*, recueil collectif préfacé par Philippe Soupault, Le Terrain Vague, Paris, 1961

alors influencés par Philippe Soupault, co-fondateur et figure marquante du surréalisme.

Dans sa correspondance à Alain Lance, envoyée de Friedrichshafen, Fernand Teyssier s'enthousiasme pour Apollinaire, évoque avec ferveur *Aden Arabie*<sup>6</sup> de Paul Nizan, fait part de son émerveillement devant la simplicité des dessins de Paul Klee.

De retour en France, il rencontre et épouse Vanda Dürrbach, qui lui apportera un précieux soutien sur la durée.

Entretemps, à Constance, il a fait connaissance avec l'artiste allemande Ulrike Ottinger. Elle lui organise, dans son atelier-galerie, ses premières expositions personnelles (1961 et 1963) et leur relation artistique sera féconde. Ulrike Ottinger viendra vivre plusieurs années à Paris<sup>7</sup>. Et Fernand Teyssier exposera régulièrement en Allemagne, grâce à elle, jusqu'en 1971 (Brême, Constance, Berlin, Lörrach), souvent rejoint par ses amis poètes.

A travers ce compagnonnage franco-allemand, Fernand Teyssier se distingue des autres artistes de la scène française.

### **Copenhague, 1965**

La singularité de son parcours tient aussi à son lien renouvelé avec le Danemark. En 1965, toujours en contact avec la famille Hansen, il bénéficie d'une importante exposition personnelle à Den Frie Udstilling<sup>8</sup> de Copenhague.

L'ensemble d'œuvres présentées met en scène un macabre jeu de figuration/défiguration qui entremêle questions de sociétés et vécu personnel de l'artiste.

Sur des fonds d'un rouge très danois, les corps sont morcelés ; les bouches sont bâillonnées ; les membres se font pièces de viande<sup>9</sup> ; les entrailles deviennent visibles ; les os prennent leur autonomie ; un vrai charivari de bras, têtes, jambes, fesses et mains.

---

<sup>6</sup> « Les objets jouent dans les existences humaines un rôle aussi important que les hommes », Paul Nizan dans *Aden Arabie*.

<sup>7</sup> Voir le documentaire réalisé par Ulrike Ottinger en 2019, *Paris Calligrammes*, portrait en images du Paris des années 1960 à travers les souvenirs de l'artiste, dont ceux relatifs à Fernand Teyssier. Devenue cinéaste, Ulrike Ottinger a reçu la caméra de la Berlinale en 2020 pour l'ensemble de sa carrière.

<sup>8</sup> Premier établissement au monde fondé par des artistes, en 1891, et devenu depuis Den Frie Centre of Contemporary Art.

<sup>9</sup> *Rose(s) - Sept peintres de 1960 à nos jours - La Couleur comme construction culturelle*, avec la contribution de Michel Pastoureau, Galerie Kaléidoscope, Paris 2020.

Cette violence n'est alors pas si rare chez les artistes, que ce soit en matière de peinture, ou de performance avec leur propre corps, à l'instar des Actionnistes viennois. Dans son ouvrage *L'ordre sauvage*, l'historienne de l'art Laurence Bertrand Dorléac a bien saisi cette « inflation des signes de violence dans l'art des années 1950-1960 un peu partout dans le monde industriel au moment même où l'on voudrait s'attacher à l'érosion des souvenirs de guerre, aux reconstructions, à la foi retrouvée dans le progrès et dans la société de consommation naissante » en la rapprochant des nouvelles peurs de l'Occident : « la guerre froide, les guerres coloniales, la guerre des sexes, les dérèglements économiques, la machinisation, la déshumanisation, l'ennui »<sup>10</sup>.

Chez Fernand Teyssier, le thème clé du corps fragmenté s'inscrit alors dans la lignée de l'art fantastique de Jérôme Bosch. On pense aussi bien sûr aux artistes surréalistes et dada, de Man Ray à Magritte en passant par Raoul Hausmann et Hans Bellmer.

Il partage effectivement avec les surréalistes un sentiment de révolte qui se nourrit autant de la nausée face aux horreurs de la guerre et de l'inquiétude de ne jamais en sortir, que du désir de se donner des perspectives mobilisatrices.

Il se saisit aussi de certains de leurs procédés, notamment dans leur usage des objets fabriqués par l'homme, et s'affirme comme un héritier de leur humour, de leur goût pour la chose érotique, et de leur foi dans la force de l'imagination.

En 1965, le retour de l'objet commun dans l'art est un phénomène international. Fernand Teyssier en fait progressivement un acteur clé de ses œuvres, en lui appliquant au moins deux des méthodes que Jean-Clarence Lambert analysera quelques années plus tard dans son article « Le parti pris des choses »<sup>11</sup>.

La dramatisation est une de ces méthodes. L'objet - scie, vis, écrou, pince, dentier - devient un protagoniste menaçant.

La mise en énigme en est une autre. Dans le fil de la pratique surréaliste, l'objet banal nous interroge et agit en tant que révélateur poétique. Fernand Teyssier crée des situations de juxtaposition mystérieuse (violence sur les corps VS visages apaisés) qui font surgir chez le spectateur un sentiment d'« inquiétante étrangeté »<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Laurence Bertrand Dorléac, *L'Ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Gallimard, Paris, 2004.

<sup>11</sup> Jean-Clarence Lambert, « Le parti pris des objets », *Opus International*, n°10-11, 1969.

<sup>12</sup> Traduction usuelle, en français, du titre d'un essai de Freud *Das Unheimliche*, paru en 1919.

L'artiste commence ainsi à se donner les moyens de passer « du quotidien au poétique, du trivial au mythique, du réel à l'onirique, du conscient à l'inconscient »<sup>13</sup>.

Certes, à ce moment de son parcours, sa peinture, encore marquée par un expressionnisme figuratif et chargée du poids de l'inquiétude et de la souffrance, fait parfois penser à celle de Bacon. Mais le rôle particulier des objets du quotidien, les références aux « USA », sa pratique de l'aplat et du collage, son goût de la facétie, le font déjà pencher vers une atmosphère clairement « pop » qu'il déploiera sans réserve à partir de l'année suivante.

### **L'énergie joyeuse du « Pop »**

Chez bon nombre d'artistes de l'époque, le recourt à l'esthétique « pop » détend l'atmosphère de leurs œuvres.

Certains en font une revendication explicite, à l'instar de Martial Raysse qui raconte : « La tristesse humaine était à la mode et Buffet du dernier chic avec ses figures tragiques et ses cernes sous les yeux, je voulais exalter le monde moderne, l'optimisme et le soleil »<sup>14</sup>.

Pour d'autres, le pop agit comme antidote tout en renouvelant les modalités de représentation de la violence

Dans le travail de Fernand Teyssier de 1966 à 1971, il y a cohabitation entre la joie de participer à un bouleversement esthétique et la volonté de faire face aux réalités politiques et sociales ; entre la jubilation à s'exprimer de façon colorée, ludique et la détermination à témoigner et à donner à penser.

Ces « années pop »<sup>15</sup> sont pour lui l'occasion de mettre en œuvre successivement plusieurs pratiques : peinture à l'acrylique et dessins avec tampon ; collages et assemblages sur papier ; fabrication d'objets en trois dimensions. Il privilégie des techniques, des sujets et des matériaux alors considérés comme plus compréhensibles et plus accessibles, car plus populaires et plus proches de la vie quotidienne des gens.

Les peintures sont faites d'aplats aux contours nets et de couleurs vives. Et les compositions sont souvent très dynamiques. Ce personnage poursuivi par une charge de 22 policiers (p.x) explose une vitre avec fulgurance. Cet autre homme,

---

<sup>13</sup> Jean-Clarence Lambert, op.cit.

<sup>14</sup> Cité par Catherine Grenier, « Martial Raysse ou le Dernier peintre » dans *Martial Raysse*, éditions du Centre Pompidou, 2014.

<sup>15</sup> Titre d'une l'exposition organisée en 2001 par le Centre Pompidou.

assailli par les dinosaures (p.x), est capté en plein mouvement, dans un saisissant « arrêt sur image ».

Ses œuvres sont le fruit de combinaisons d'images empruntées à la bande-dessinée, au photojournalisme, au cinéma, à la publicité ainsi qu'à de vieux journaux du début du 20<sup>e</sup> siècle. L'artiste juxtapose des images de super héros et de personnages historiques, de pin-up et de bombardiers, d'astronautes et de G.I., de stars et de femmes anonymes, entremêlées à un vocabulaire symbolique que l'artiste conservera par la suite : la vis, la main, les chaînes et les menottes.

Il prélève également dans le réel des objets ordinaires et en fait des personnages à part entière des « histoires » ou des rebus qu'il compose, non seulement sous forme de photographie de cet objet, mais aussi à travers sa présence effective. Parmi les matériaux utilisés dans les collages, se trouvent ainsi un vrai porte-clés ; des tranches de charcuterie sous vide ; des étiquettes de produits alimentaires ; des emballages ; un oiseau mort ; des mikados ; des plumes ; une tétine ; un morceau de cagette ; un fragment de dentelle...

Et il n'hésite à piocher quelques tampons dans la trousse de sa fille Serpentine, âgée de 5 ans, pour instaurer une ambiance familière et légère.

Un surprenant dialogue entre culture de masse et art du passé est également établi, comme dans la toile avec deux pin-ups et madone, ou dans cette réinterprétation, de type film noir, du tableau *La Mort de Marat* de Jacques-Louis David.

Toutes ces collisions et ces effets de contrastes - entre drôlerie et violence, entre le familier et la menace, entre la publicité et le reportage de guerre « livre en spectacle la société du spectacle »<sup>16</sup>. Comme le résume Michel Gauthier en s'inspirant des thèses de Guy Debord, les œuvres de la figuration pop en France et partout dans le monde « font bien plus que révéler l'abondance des images, elles donnent à comprendre que ce sont elles qui dorénavant gouvernent et informent notre rapport au monde. La société postmoderne a substitué le spectacle à l'expérience »<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Michel Gauthier, « L'ambivalence des images. Notes sur la figuration pop », dans Jean-Paul Ameline (dir.), *La Figuration narrative*, Fondation Gandur pour l'art, 2017.

<sup>17</sup> Idem.

## Figuration politique et « Figuration narrative »

De fait, le grand carambolage ainsi créé est parfois quelque peu elliptique. Comme l'écrit un journaliste allemand, à l'occasion de son exposition personnelle à la galerie Werkstatt de Brême en 1967 : « Fernand Teyssier obtient des relations qui semblent être moins des déroulements temporels de la pensée mais communiquent plutôt une foule d'impressions sur le mode associatif. Ce qui finit par donner forme à un énigmatique univers du quotidien et de la consommation, abordé d'un œil sceptique »<sup>18</sup>.

Cependant, si ce descriptif convient bien à certaines œuvres, il ne tient pas compte d'une autre partie du travail de Fernand Teyssier, présentant un propos explicitement politique, parfois symbolisé par des objets tels que l'allumette.

Horreurs des guerres coloniales et de la famine ; militarisme et répression policière ; emprisonnement et barbarie des exécutions de masse ; réduction de la femme à un objet sexuel ou à son rôle maternel : autant de thèmes abordés par des œuvres qui dénoncent tant « les faits politiques eux-mêmes que leur réduction à l'état d'image de consommation courante, nourrissant le flux iconographique de la société contemporaine »<sup>19</sup>.

Cette intention critique, de même que les aspects techniques et formels décrits ci-dessus, rattachent clairement Fernand Teyssier au courant baptisé « Figuration narrative » par Gérard Gassiot-Talabot en 1965. Et d'aucuns, à l'instar de Renaud Faroux, le considèrent comme « un chaînon manquant du Pop français »<sup>20</sup>.

A l'époque, et encore longtemps après les années 1960, des observateurs et des analystes français, ainsi que des artistes directement concernés, se sont attachés à bien distinguer cette nouvelle figuration dite « narrative » du « pop » anglo-américain.

Le décryptage a été minutieux afin de dégager une spécificité parisienne autour des notions de récit, de durée, et de découpage des œuvres en séquences spatiales et temporelles. Il a aussi été reproché au « pop-art » d'être moins politisé.

---

<sup>18</sup> E.H., « Ein Parodist der Pop-Art », *Weser Kurier*, 11 février 1967.

<sup>19</sup> Jean-Paul Ameline, « Figures et fictions. La contribution de la Figuration narrative des années 1960-1970 en Europe », in Jean-Paul Ameline (dir.), *La Figuration narrative*, Fondation Gandur pour l'art, 2017.

<sup>20</sup> Renaud Faroux, « Fernand Teyssier : Un chaînon manquant du Pop français », dans *Fernand Teyssier, Le Bal batailleur II*, œuvres de 1966 à 1970, Galerie du Centre, 2016.

L'enjeu n'était pas anodin, puisque qu'il s'agissait de déterminer si la France abritait un « pôle de résistance au pop-art triomphant »<sup>21</sup> ; ou au contraire si la défaite de la place parisienne était complète, la peinture française étant réduite à un rôle d'imitation « d'un groupe artistique qui représentait la nouvelle hégémonie américaine mondiale »<sup>22</sup>.

On notera que des discussions similaires avaient lieu ailleurs en Europe. En atteste l'article allemand déjà cité et qui considère Fernand Teyssier comme un « parodiste du pop-art » usant « d'éléments qui, formulés avec les moyens du pop-art, se retournent parfois contre lui »<sup>23</sup>.

Avec le temps, par-delà les sensibilités nationalistes, l'idée que la figuration narrative n'était après tout que la version française d'un phénomène international s'est peu à peu imposée.

En tout état de cause, Fernand Teyssier a été en phase avec l'engagement politique croissant des artistes de sa génération et tout particulièrement avec les peintres ayant pris en main le Salon de la Jeune Peinture pour en faire « un instrument de lutte idéologique »<sup>24</sup> (Gilles Aillaud, Gérard Tisserand, Michel Parré, Eduardo Arroyo, Henri Cueco, Pierre Buraglio). En 1965, il se joint à l'action collective décidée par le comité d'organisation « Hommage au vert ». En 1966, il est membre du jury.

Mais il est en fait peu enclin à œuvrer au sein d'un groupement d'artistes. Et ses amitiés se nouent hors de la sphère parisienne de Jeune Peinture. Ce qui ne facilitera pas la reconnaissance de son travail tant à l'époque que par la suite.

A la fin de la décennie, Ulrike Ottinger retourne en Allemagne, et Fernand Teyssier fait des aller-retours pour y exposer. A Paris, il fréquente des peintres qui n'adhéreront jamais à l'esthétique pop à l'instar de Jacques Grinberg et de Mao To Lai. C'est avec eux qu'il expose à la galerie Claude Levin en 1969.

Quoi qu'il en soit, dans la France de l'après 68, le rêve d'une peinture figurative agissante et de combat va progressivement s'estomper, accompagné de l'étiollement des pratiques de création d'œuvres collectives, et de la relégation des

---

<sup>21</sup> Jean-Paul Ameline, « Aux sources de la figuration narrative », dans (dir.) Jean-Paul Ameline et Bénédicte Ajac, *Figuration narrative. Paris 1960-1972*, Coédition RMN éditions / Centre Pompidou, Paris, 2008.

<sup>22</sup> Annabelle Ténèze, « L'arrivée du Pop art à Paris », dans *Pop art : icons that matter : collection du Whitney Museum of American art*, Fonds Mercator, Culturespaces, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 2017.

<sup>23</sup> E.H., op.cit.

<sup>24</sup> *Bulletin de la Jeune Peinture*, n°3, mars 1969.

salons. Tandis que la concurrence de nouveaux courants internationaux se confirme - art conceptuel, art minimal, hyperréalisme - les artistes de la Figuration narrative reprennent individuellement leur recherche personnelle.

Au milieu de ce climat, Fernand Teyssier amorce un tournant tant dans son travail que dans son parcours de vie. Le virage qu'il prend n'est pas facile à négocier, comme semble l'annoncer sa toile prémonitoire de 1969 *L'accident*. Il débouchera néanmoins sur un foisonnement de formes et d'idées nouvelles.

En 1972, il part au Pérou. Puis, les quelques années suivantes, il effectue de longs séjours en Asie du Sud Est. Il sera incarcéré en 1977 à la prison de la Santé pour une affaire liée à sa consommation d'opiacés.

### **A la recherche d'un équilibre**

Au cours des années 1970 et jusqu'à la fin de sa vie, le style de Fernand Teyssier connaît plusieurs mutations essentielles tant dans le dessin, que dans la couleur et la composition.

Pour présenter cette nouvelle période de sa production, il pourra compter sur le compagnonnage de la galerie L'Œil de Bœuf créée en 1973 par Cérés Franco. Et il s'emploiera à multiplier les collaborations avec une variété de partenaires à Paris et en région, tout en participant ponctuellement aux salons Figuration critique, Comparaisons et Salon de Mai.

Fidèle à la peinture figurative, il ne bénéficiera cependant pas du phénomène de « retour à la figuration » propre aux années 1980. Le mouvement de la Figuration libre s'impose alors, comme le raconte Amélie Adamo, « au prix de l'occultation injustifiée » de ces peintres « nés pour l'essentiel dans les années 1930 » et qui avaient été les premiers « à opérer dès le milieu des années 1960 une reconstruction de la figure humaine avec les moyens de la peinture »<sup>25</sup>.

Dans ce contexte, la vie et la création de Fernand Teyssier suivent un mouvement de balancier entre construction et fragmentation, entre espoir et angoisse de mort.

Entre 1972 et 1977, il reprend un intense travail sur papier à l'encre, au pastel et au crayon. Il conserve alors une relation particulière au « système des objets<sup>26</sup> », tout en recherchant désormais un art plus sensible et plus intimiste. En témoigne

---

<sup>25</sup> Amélie Adamo, *Une histoire de la peinture des années 1980 en France*, Klincksieck, 2010.

<sup>26</sup> Titre du premier ouvrage du sociologue français Jean Baudrillard publié en 1968.

le titre de son exposition personnelle de 1980, *Natures intérieures*<sup>27</sup>, fruits d'un « voyage que l'on fait au-dedans de soi »<sup>28</sup>. En l'occurrence, ce voyage constitue surtout pour lui une expérience de fragmentation : « Ma tête cherche en vain l'ouverture vers les autres, mais des murs me fractionne l'univers »<sup>29</sup>.

Pour assumer ce vécu, le peintre se bat, au cours de la décennie suivante avec les armes du jeu et de l'humour. Il se joue notamment de la notion de fragmentation en mettant à nu les composants de l'objet tableau. Il le sectionne et le découpe, puis rassemble les morceaux et procède à une recombinaison. Tandis que la toile dite *Quatre Seins* bénéficie ainsi de deux magnifiques coutures, le *Footballeur du ciel* naît de l'assemblage de quatre petits châssis.

Dans la lutte menée contre le morcellement, la construction devient le maître-mot. Le processus s'opère sur un mode de plus en plus en plus géométrique qui flirte parfois avec l'abstraction. Il comporte aussi une évidente réflexion sur le pouvoir des couleurs en termes de tensions internes.

Il n'est pas anodin de voir l'artiste porter en 1987 une attention renouvelée sur l'œuvre d'Albert Gleizes dont il admire la « rigueur des formes » et « la subtilité des tons »<sup>30</sup>.

Toutefois, la recherche cruciale d'un équilibre ne repose pas que sur des solutions formelles. Elle croise chez Fernand Teyssier un intérêt de toujours pour les questions d'osmose et d'harmonie entre les êtres et ce qui les entoure. Aussi la présence des choses animées ou inanimées, au plus près de la figure humaine, et même fusionnée à cette figure<sup>31</sup>, reste-elle jusqu'à la fin une constante de son œuvre.

Les objets avaient tenu parfois le rôle d'une menace dans ses œuvres des années 1960. Ils sont désormais des acteurs plutôt rassurants. Leur place dans la peinture de Fernand Teyssier peut parfois faire songer à certaines toiles que Jean Hélion exécute à la même époque. Cependant, si ce dernier s'inquiète des phénomènes de « domestication » et de « standardisation »<sup>32</sup> des êtres accompagnés par le pouvoir accru des objets, Fernand Teyssier semble vouloir

---

<sup>27</sup> En 1980, galerie L'Œil de Bœuf.

<sup>28</sup> Lettre envoyée de la prison de la Santé à son épouse Vanda en 1977.

<sup>29</sup> Carnets de 1983-1988, Archives Fernand Teyssier

<sup>30</sup> Carnet de note de 1987, archives Fernand Teyssier.

<sup>31</sup> Voir combinaison avec oiseau p. x, et combinaison avec samovar, p.63 du catalogue ROSE(S), op.cit.

<sup>32</sup> *Pour en finir avec la nature morte*, op.cit.

croire en une possible communion. En écho à Francis Ponge<sup>33</sup>, il prend le « parti » des choses modestes : timbre, cafetière, escargot, abeille...

Dans son univers empreint d'onirisme, hommes et animaux font souvent corps (cf. pp.). On pense parfois à l'art Inuit, pétri d'animisme, que l'artiste a découvert au Danemark dès l'âge de 10 ans. On y repense encore devant ses étonnantes peintures sur cuir tendues sur cerceau, telles de grand attrape-rêves.

Cependant, plus que l'art des peuples du grand nord, Fernand Teyssier n'a cessé de regarder la peinture des maîtres anciens (Dürer, Da Vinci, Arcimboldo, Goya, Le Nain) ou modernes (Van Gogh, Jawlensky, Klee, Picasso), et de l'intégrer dans ses œuvres sous forme de « citations » explicites et fertiles, ou de « réminiscence » plus ou moins conscientes.

Le *Footballeur du ciel*, qui s'inscrit dans cet héritage tout en proposant une version inédite de la figure du Christ en croix, embrasse d'une certaine façon la globalité de l'œuvre de Fernand Teyssier aussi bien que sa manière d'être au monde.

Partant d'une image qui représente de façon universelle la souffrance humaine, et donc dans une certaine mesure la sienne, l'artiste organise à travers sa composition la coexistence entre l'homme et les choses simples, qui ne sont « ni mortes, ni mineures, ni innocentes »<sup>34</sup>. Il associe ainsi l'expérience suprême à celle, banale, du quotidien. Torchon de cuisine, humble chaussette, vulgaire ballon, vigoureuse petite plante, short à élastique, les choses sont présentées une et à une, et non pas sous la forme d'un déferlement chaotique vers le néant. Leur présence, silencieuse et tranquille, désamorce la violence de la situation. Objets et corps humain sont traités picturalement à égalité. Et le tout est nimbé de l'indéfectible humour de l'artiste. Ultime tentative pour tromper la mort.

Marie Deniau

---

<sup>33</sup> Dont il ne découvre le recueil *Le parti pris des choses* qu'après 1980.

<sup>34</sup> *Pour en finir avec la nature morte*, op.cit.