

## LA MAILLE ET LE GESTE

### **Douter en peinture**

Jérôme Boutterin doute de la peinture. Il doute de la capacité de la peinture à traiter du réel et d'en transmettre, ainsi que de sa volonté à penser l'extérieur au lieu de se replier sur elle-même. Il est *dubitatif* au sens propre du terme (du latin *dubitare*, qui dérive de double, de deux). Celui qui doute est divisé au sein de lui-même, sa moindre affirmation se doublant aussitôt de son infirmation. Et c'est avant tout cette dubitation, ce double regard - seule attitude épistémologique cohérente du peintre contemporain -, qui nécessite la co-présence de deux régimes picturaux différents dans ses oeuvres.

Car s'il doute de la peinture, Jérôme Boutterin doute *en* peinture. Il récuse la suffisance formaliste dans laquelle se complaît, à ses yeux, une bonne partie de la peinture abstraite aujourd'hui. Selon lui, la peinture s'est détachée de notre réalité pour s'ancrer dans celle de son histoire et de sa pratique. Or, Boutterin "pense encore possible une peinture qui se préoccupe de sa forme et de sa mise en oeuvre, cette préoccupation rejoignant celle de nos propres positions dans une réalité." Dans cette phrase, l'artiste nous livre une clé à sa pratique : sa peinture ne représente pas visuellement notre réalité, mais fournit une sorte d'analogie informelle de notre rapport au monde. Sous une forme distillée - c'est-à-dire, sous une forme à la fois complexifiée et épurée -, son travail est informé par les mêmes enjeux, tracassé par les mêmes doutes, jongle avec les mêmes équilibres et déséquilibres que ceux qui conditionnent notre expérience intérieure du réel extérieur.

### **Cerner la toile**

Au lieu de naviguer entre le gestuel et le géométrisme - le Scylla et le Charybde de la peinture contemporaine - Boutterin les brave successivement dans chaque tableau. Typiquement, ses oeuvres s'élaborent en deux phases : il commence en "rationalisant" l'espace pictural en peignant une sorte de grille plutôt bariolée, formée d'une centaine de barres verticales, entrelacées avec une soixantaine de barres horizontales de la même largeur. En grillageant ainsi toute la surface de la toile, Boutterin fait du quadrillage *allover* la matrice de son investigation. Et puisqu'il trace les rayures de manière systématique, se laissant d'abord guider par les bords, et cernant progressivement la virginité de la toile au centre, on peut identifier la temporalité de la structure : la dernière rayure est celle au milieu, couverte par aucune autre, tandis que les premières sont aux bords, couvertes par toutes les autres. Chez Boutterin, ces grilles constituent pour ainsi dire des pièges, posés pour capturer les traces de l'expressivité à laquelle l'artiste, avec une audace presque insolente, donne libre cours dans un second temps, recouvrant partiellement la surface de larges frottis et de tempétueux tourbillons de couleurs; la touffe de poils du pinceau reste visible sur les "figures" rudimentaires qui émergent.

### **Discipliner le réel**

Le quadrillage a toujours joué un rôle dans l'histoire de la peinture, et la quête du quadrillage pur fut motrice de l'abstraction moderne (Mondrian et Ellsworth Kelly viennent à l'esprit). Comme l'écrit Rosalind Krauss : "*Il y a deux façons par lesquelles le quadrillage (grid) sert à déclarer la modernité de l'art moderne : l'une est spatiale, l'autre temporelle. Au*

*sens spatial, le quadrillage affirme l'ancrage absolu de la sphère de l'art. Aplati, géométricisé, ordonné, le quadrillage est anti-naturel, anti-mimétique, anti-réel. C'est ce à quoi l'art ressemble lorsqu'il se tourne le dos à la nature; Dans la dimension temporelle, le quadrillage est l'emblème même de la modernité : la forme omniprésente dans l'art du XXe siècle.*

" Et pas que dans l'art, a-t-on envie d'ajouter : le quadrillage est la configuration *humaine* par excellence, puisqu'il est composé des mêmes orthogonaux que la raison projette sur l'indiscipline du réel dans sa tentative de le mettre au pas ; et cependant, le quadrillage s'inscrit en opposition résolue contre l'organicité de la vie. On s'y accomode, et l'on finit par ne plus même voir le grillage, dès lors qu'on apprend à regarder à travers les mailles. Car voir *correctement*, c'est faire abstraction du quadrillage qui, cependant, tient notre regard et nos gestes en otage.

### **La couleur à l'assaut**

Or aussitôt posée, l'uniformité très relative des grilles dans l'oeuvre de Boutterin est assaillie par une profusion de vigoureux coups de pinceau. Comme si le peintre avait établi un plan idéal, sur lequel il a ensuite laissé se déployer une réalité organique, où l'on voit la peinture qui pollue, mieux, qui *dilue* la géométrie, s'y joignant pour former un hybride. Cette nouvelle structure double, fruit d'un doute originaire, donne lieu à des oeuvres à la fois ordonnées et fluides - comme l'est la vie elle-même. Des oeuvres qui tiennent le chaos en suspens.

Sans le quadrillage, cependant, les gestes informels du peintre, aussi expressifs puissent-ils devenir, ne porteraient qu'accumulation et désordre. Au lieu de chercher à aplatir cette hétérogénéité entre la forme et le fond, entre le geste et

la géométrie, Boutterin s'efforce au contraire de l'accentuer, afin de faire accroître la tension de l'ensemble. Et ses toiles les plus efficaces, ne sont-elles pas précisément celles (comme, par exemple et parmi d'autres, "5/99 réf. 8" ou "10/99 réf.18") qui évitent toute surcharge; geste et maille s'équilibrent dans un état de tension soutenue ?

### **Une topographie informelle**

Dans ses travaux les plus récents, Boutterin procède également en deux temps, opposant de nouveau l'arrière-plan au premier plan. Après avoir fait des gribouillis à la mine de plomb ça et là sur de très grandes feuilles de papier, l'artiste intervient par dessus avec de la peinture hautement diluée, mais aux couleurs bien vives, qui fait baver les traits au crayon gras, les altérant et les reléguant du même coup à l'arrière-plan. Ces traits, faisant montre d'une négligence ostentatoire et maîtrisée, s'agglomèrent par endroits sur la surface qui restent néanmoins aérée. Le résultat est une sorte de topographie informelle, que l'on survole du regard, suivant des crayonnages comme des pistes qui ne mènent nulle part.

### **Faire piéger l'événement par la forme**

Boutterin exécute chaque toile en une seule journée. Sans doute l'oeuvre mûrit-elle en lui bien avant ; comme un ressort qu'on comprime, la seconde phase de l'intervention se prépare pendant l'élaboration de la première. Puis, le moment venu, il saisit violemment la toile diligemment quadrillée, sans s'embarrasser du figolage. Loin de témoigner d'une subite certitude, cette célérité est elle-même dubitative ; elle est nécessitée par l'expérience qu'il s'agit d'enregistrer. Car la tâche du peintre est de parvenir à capturer l'événement par la forme, à faire prendre le geste dans la maille, le but étant la

modification de l'un par l'autre et la production d'un nouveau tout. Le rapport négatif entre forme et événement a été bien formulé par les situationnistes qui se sont plus à caractériser toute forme comme une *résistance* à l'événement. Entre structure *et* événement, forme *et* mouvement, maille *et* geste, Jérôme Boutterin demeure dubitatif, refusant toute hiérarchie entre les deux termes opposés et pourtant indissociables de ses compositions, comme si n'avait du sens que leur seule adjonction - effectuée par cette simple, petite copule "et".

**Stephen Wright, mai 2000.**

**Publié dans le catalogue « Jérôme Boutterin, La Maille et le Geste » édité par l'H du Siège, Valenciennes, France.**

**Exposition du 6 mai au 10 juin 2000.**