

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Auguste **Rodin** Georges **Seurat** Judit **Reigl** Ange **Leccia** Patrick **Tosani**
ck **Tosani** Dominique **Gauthier** Bruno **Perramant** Pierre **Schneider** Je
Jean **Roudaut** Soko **Phay-Vakalis** Alexandra **Faulvo** **Grammet** Franç
François **Barré** Norbert **Hillaire** Élisabeth **Ballet** Felice **Varini** August

M 06192 - 4 - F: 10,00 € - RD



mars 2003 • numéro **4** 10 €

Note d'atelier **Dominique Gauthier**

Le carré des rebonds et des usages

Autant par jeu que par générosité, Dominique Gauthier, peintre, se confronte dans ce texte à quelques-unes des œuvres emblématiques de l'histoire de l'art qui l'“accompagnent” lors de sa propre création.

Le site du déroulé et de l'enroulé, l'Hostinato, le poème...

D'un préambule et en un mot, l'oralité, le parlé au présent dans l'instant même de son inspiration serait le meilleur temps du langage sur la peinture. Le fixé serait dans ces instants comme animé. Je souhaiterais ici parler les œuvres et dire des résonances. Et il se pourrait qu'à ce moment certaines agissent fortement. Dans cet espace du voisinage, l'élégiaque décide d'une proximité, je me décide et m'autorise au rapprochement, à exposer ces figures d'accompagnements. Mais ce vis-à-vis est beaucoup plus

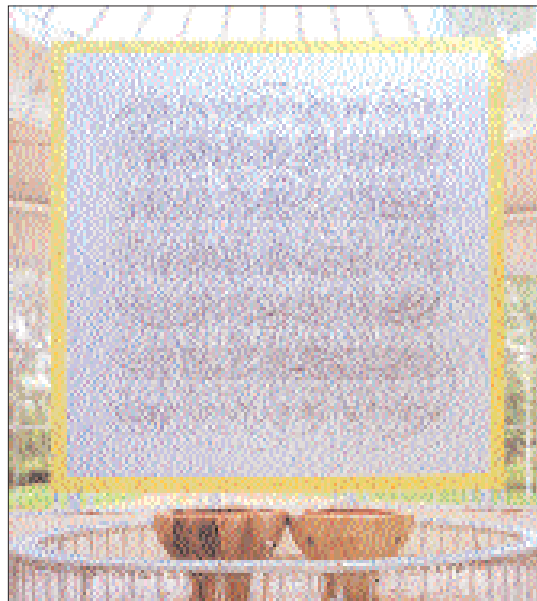
exponentiel que duel, il s'affiche dans une dualité qui ne peut pourtant pas rester exhaustive, et il me faudrait pouvoir voir et étendre ces associations dans tous les sens possibles. Un 7 puissance 7 dans le carré des rebonds et des usages. Et dans ce voyage, l'irremplaçable voyage en Italie, mais dans cet espace pré-renaissant du monde de Giotto (après Cimabue) qui dans la croisée de toutes les influences, les remontées verticalisées des temps, classique romain byzantin gothique... ressemble sans doute beaucoup à notre maintenant et concède à nos urgences. Les registres horizontaux, le poème, les anges qui déploient le rouleau... Cette sim-



Giotto

Le jugement dernier

1302-1305, Fresque, Cappella degli Scrovegni, Padoue



Dominique Gauthier

Hostinato

1992-2001, Acrylique et crayon de maçon sur toile, 350 x 350 cm

plicité vive du dessin épuré, vigoureux dans sa définition, souple et exalté dans l'expérience statique ou mouvementée et cet accord essentiel avec l'architecture qui l'expose : c'est la musique blanche des *Hostinato*, autrement et ailleurs. Une ordonnance mathématique et architectonique avec comme dispositif dessin, de la ligne-espace. La spirale est une ligne qui fait directement surface, étendue.

L'*Hostinato* est une machine qui fabrique une forme de l'infini avec de l'architecture comme articulation.

La circonscription vibratoire de l'*Hostinato* est le cheminement réglé d'un cercle répété de résonance. L'étendue est l'espace d'un principe roulé et déroulé à partir d'un point continuellement déplacé et replacé. C'est une impulsion articulée, un battement rythmé dans une pulsion d'infini, c'est l'idée d'une forme, de son élargissement résonnant l'infini. Dans cette formulation mathématique déployante construite comme une cristallisation, le geste s'y oublie, il n'y figure que pour du transport, c'est un dessin englobant, le lieu des cercles et

des ellipses, une ligne traversante. Cette dimensionnalité extensive est une façon de produire de la dilatation, de la tonalité et du respiratoire. La spirale est une surface tenable, la ligne y détermine un lieu, un principe d'engendrement où chaque point ne se distingue pas des autres. Le dessin est le mouvement de la succession. L'encore une fois de l'*Hostinato* est un remplissage par la courbe, le cercle rétrospectif infini cherchant un accomplissement, un chant.

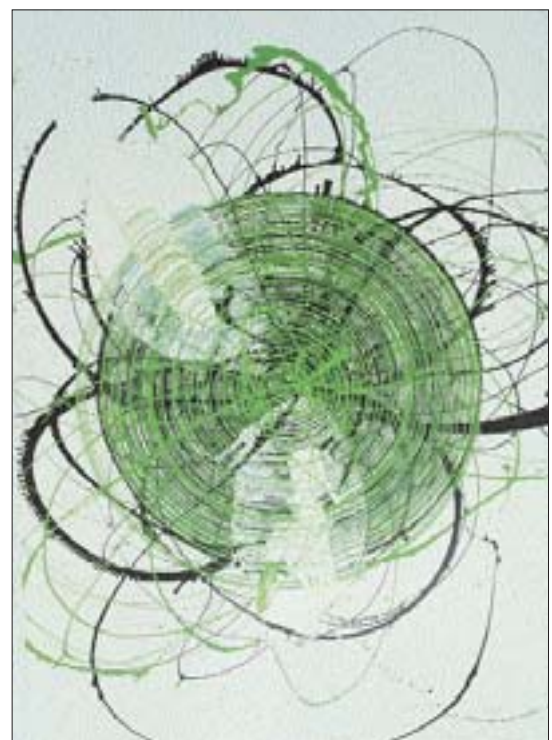
Obstinément.

L'exigence d'instabilités est la voix pâle du Greco...

Enroulement, déroulement, ascension sont les mots de cette déposition. Le Derviche tourneur de Tolède. Et il y a là aussi des registres horizontaux, de l'entonnoir et des tourbillons aspirants, des suspensions, des objets, de la ville, de la vis et, comme objets tourbillonnaires ascendants, on ne peut pas faire mieux. →



Le Greco
L'enterrement du comte d'Orgaz
1586, Église de Santo Tomé, Tolède



Dominique Gauthier
Orphiques
2001, Acrylique et laque sur toile, 265 x 250 cm

Pour refaire il faut défaire, contourner aussi. Passer donc par la rosace gothique, un prélèvement, une porte qui s'ouvrirait sur d'autres portes, une généalogie tous azimuts, un plan d'exécution mené comme un concept, une figure qui s'emporte et s'ouvre dans sa réalisation, une zone comme des pétales d'instabilités, des tables de repli-dépli : les *Orphiques*. En fait, très proche de la torsion opérée par El Greco.

Monde ou Castille, errantes odyssees sans fin dans une architecture-fresque déposée mentalement en marge. Et pour généraliser, optimiser cette pensée plurielle d'actes, dire que tous ces concepts techniques sont établis à partir de leurs réponses attendues, réponses obtenues par de la mise en mouvement. Les zones agissantes et mouvantes établissent la peinture comme trace et fixation, l'espace de ce déroulement enroulement est coëxistant à son effectuation : spirale.

Là encore le prémédité entraîne de l'emportement, de l'accentuation. Acheiropoiète, divertissement, récréation.

L'hallucination d'être à la fois dans le centre et dans la périphérie dans une quantité de ligne identifiable et une quantité de ligne défaite fuyant l'espace instable, devenu instable. Tous ces affects sont des processus de scénographies techniques. Le protocole pratique d'une matière ligne et peinture qui

se transforme dans un mouvement excentrique répété et déplacé, tables de repli-dépli. Les *Orphiques* expérimentent El Greco.

J'étire à partir des centres. En terre de chrétienté gothique et d'Islam, l'exil authentique du Greco évacue la forme renaissance, la déjoue par une exaspération de ferveur et un refus de la mesure. Un événement considérable. Remontées ou réminiscences byzantines, verticalités et horizontaux coordonnés. Il y a de l'avant et du désormais dans cette peinture-là. Incomparablement présente, elle m'offre la possibilité d'une vérification. L'instabilité fait tache. Beaucoup de cercles, des cercles développés, de l'effacement, le point de fuite n'est plus dans l'horizon, la perspective se verticalise étonnamment en 1586, anticipation d'une forme orphique dans une matière dérégulée de sa propre consistance. Anticipation serait pour orphique peut-être un non-sens absolu.

J'appellerais volontiers cela Rubenssonades...

Rubens, l'autre ondulation, un tourbillon huilé et de la gratification pour des suées et de la convulsion. Cet impératif du corps et de son rythme noué dans un médium très délié, affirme une ligne affolée, organique, à la



Pierre Paul Rubens

Enlèvement des filles de Leucippe

1618, huile sur bois, 222 x 209 cm, Munich, Alte Pinakothek



Dominique Gauthier

Contre-Raisons

1999-2000, acrylique, laque, huile et vernis sur toile, 205 x 200 cm

limite de la monstruosité ; un travail. Lieu organique extraordinaire. Absolument déréalisé. Une puissance théâtralisée où l'homme, l'humain en abomination, exagérant sa matière, sa pesanteur, est rassuré par la surdétermination de son mouvement, de son élan. Il faut ici donner à fond le corps, déployer l'éloquence de son geste, l'irrépressible tourment, les voix simulées, le temps des convulsions. La beauté et la difformité sont le rendez-vous d'un agir agressif ou agressé, exténué d'exagérations, exténué par une survisibilité charnelle. Toutes ces gestualités s'exacerbent dans un véritable silence là même où une chair imprime si considérablement la surface d'une image.

En un lieu, aux détours des tableaux, tomber sur un Rubens, c'est toujours, c'est devenu l'in vraisemblable. L'in vraisemblable instrument d'une question sur le corps. Surprise inadéquate et prise de conscience vacillante d'une véritable substance. C'est du mouvement ondulatoire tendu par de la disparition en attente, une corporalité très excessivement présente, mais relative.

Contre-Réforme, *Contre-Raisons*, régions topographiques réunissant le temps et l'espace. Rubens serait le peintre ignacien par excellence, d'après Eugénio d'Ors. L'espace des *Contre-Raisons* est celui d'un emportement, d'une circulation et la surimpression de plusieurs plans dessinés. Le tout instruit par des mouvements et de l'inondation, des figures construites de leurs dérèglements. Le plan d'exécution y est pourtant très établi, des compositions et des décompositions creusées dans de l'addition programmée, et un dessin débordé par une fluidité couleur.

Les extensions de ces plans dessins de l'objet, de la chose, capturés, sont des agencements. Un objet paradoxal et dissonant mais réaffecté. Les *Contre-Raisons* fabriquent, tentent la fabrication d'une chair peinture non représentative, mouvementée dans les excroissances du géométrique. C'est la forme la plus excessive de mon programme (actuellement), c'est un dispositif de crise. Il vient provoquer le principe de l'Hostinato et, dans cette préméditation, il faut que cela s'échappe.

Et de toutes les manières.

La multiplicité des plans engage et engendre ses propres mutations. Un autre principe d'in-

stabilités, du surmouvement. Chez Rubens : lumières, excréments, éloquences des mains, l'incroyable traitement, la complexité de l'ondulatoire des corps impriment toujours des extériorités dans l'espace même du tableau. Il y a là de la multiplication, du conflit dans l'isolement et la solitude expressive des visages. Qu'est-ce qu'il y a au-delà du baroque, cela vaut-il vraiment le coup, vraiment du corps ?

L'Hostinato questionné dans la déstabilisation des *Contre-Raisons*.

"On a pu alors démontrer qu'une femme de Watteau est une femme de Rubens", Eugénio d'Ors.

Du haut en bas géométrique, de la musicalité et du bruit de fond chez Watteau... Jardin Versaillais...

Il s'agit d'examiner certains dispositifs structurés par des prises de distance. Une métrique, un plan d'exécution où devraient s'adjoindre ce haut et ce bas. La fête et le son inventent une représentation artificielle du monde où se déposent, chutent des sentiments.

Géométrique des emplacements, périmètre des sentiments.

Il faut toujours penser la boîte, le carré développé dans sa dimension caisse, cube, monade. Boîte de résonance, configuration sonore de l'acteur, théâtralité construite sur du mélodique pour la gestualité affective et pratique du nocturne et des Lumières.

Une pensée sous forme de jeu.

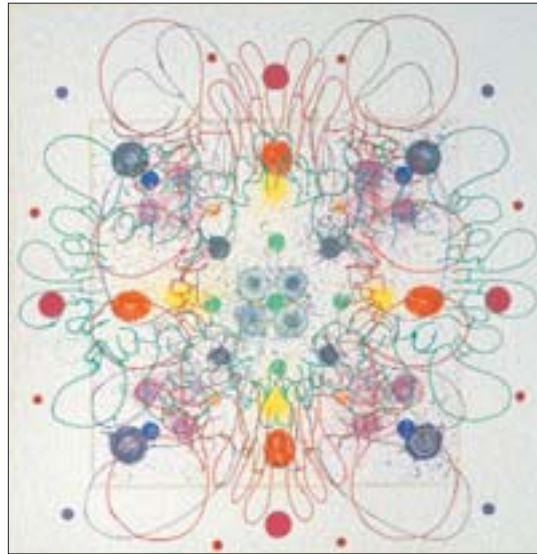
L'événement s'y inscrit comme dans un opéra, distendu par le chant et la parole, accueilli par une géométrisation. Vieille scénographie de la grotte, libertinage devant l'infini, la visualisation chez Watteau est une musicalité, une orchestration. L'instrument, l'acteur sont les expériences visibles d'un irréprésentable, suspension sonore et déguisée au bord d'une larme de joie.

Effet de boîte, de cintres, de poulies, de pantins articulés. L'événementiel est préécrit, son liant musical déroule sur la scène la peinture. Adjointements, chambres d'échos, l'espace ne cesse de résonner. Heureux de la nouveauté, du regard bousculé par des procédures techniques de marionnettiste, volontairement indirectes, décalées, les *Surplombs*. →



Antoine Watteau
Mezzetin

1717-1719, huile sur toile, 55 x 43 cm, New York, MOMA



Dominique Gauthier
Surplombs

1995, acrylique sur toile, 200 x 195 cm

Incongruïtés pour se déplacer, changer l'usage du chaotique, traductions dans une langue technique frivole et souriante. **PROG SUP TACH** : programme supérieur des taches. J'associe construction et acrobatie, le crible et l'entonnoir. Le sentiment chute et tache. L'organisation précise des *Surplombs* est une géographie de désirs suspendus, préécriture provisoire et impacts prévus.

La chute de la couleur est un coup de théâtre, un sourire aussi, le vertical définit la boîte, l'horizontal restitue l'événement. Cet espace des coordonnées, c'est le jeu contrôlé dont l'articulation même est l'éclatement, "la tache est toujours absolue" notait Walter Benjamin. Jeu de masques, jeux de la tache, une chose invisible définit le crible. La suspension des futurs impacts, le mélodique sont le langage des sentiments, la chute est le langage de l'événement. Le sismographe tableau, structure adaptée à son propre éclatement équilibre un dispositif réceptacle en évacuant tout accidentel. Atomisations bombardées, chocs programmés, impacts délicatement et musicalement accomplis, écrits sur une portée où

la folie de la joie réfute la folie de la douleur. Beautés de Watteau. Angelo Constantini, dit Mezzetin, fit, dit-on, une interprétation exceptionnelle du personnage d'Arlequin.

Je préfère ce Cézanne plus transparent...

La porosité perméable du passage, cette forme est une pensée puis une sensation. Je fais l'effort de domicilier cette hypothèse errante, déphasée dans le langage écrit. Corot est le grand peintre du paysage, de l'espace qui ouvre les choses, celui qui crée de la place, qui m'offre de la place. Cette sensation retrouvée ici ne s'inscrit ou ne se circonscrit dans aucune représentation. Au-delà du représenté.

Ce qui se laisse oublier sous l'espace du recouvrement, de la touche vive, sous cette vibration indéfinie et à peine détaillée du figuré, c'est l'ouverture d'une lumière. La dynamique même de l'état de paysage est mon intégration absolue au paysage. Par exemple le site Corot sur la Glane, Saint Junien Limousin, les étangs de Ville-d'Avray...



Jean-Baptiste Camille Corot

L'étang

1868-1870, huile sur toile, 40 x 55 cm, collection particulière



Dominique Gauthier

Rhombes

1999, acrylique et huile sur toile, 206 x 200 cm

Immersion et intériorité dans une peinture, un espace qui, de façon assez unique, m'amène au seuil d'un passage. Une intégration au lieu, à sa palpitation. Une touche picturale qui se conduit comme un crible où le regard n'aurait qu'à traverser. Je ne suis pas quelque part devant le figurable du tableau mais bien dans la sensation même du lieu, je me sens exposé au lieu. Un Cézanne fluide, la "dissociation constitutive" d'Adorno, une synthèse non conceptuelle du paysage.

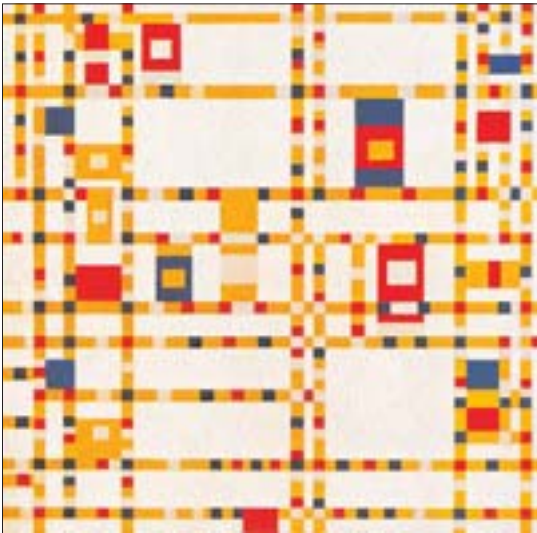
J'exploite régulièrement la dynamique des processus de contournements dans une rhétorique des dispositifs où le spontané n'a pas d'action si ce n'est sa propre réalisation. Construire avec des trous, en ajoutant ou en enlevant ce qui se constitue dans un espace. Une vision par trouées, percées, à même sa consistance, comme si l'image se déconstituait en même temps. Cézanne, une idée trop solide. Ici, avec Corot, paradoxalement, quelque chose se manifesterait par de la trouée : *Rhombes*, Ville-d'Avray, l'étang... le présupposé du site, du lieu, de la forme extériorisante. Présence d'une dimension perméable, une porosité.

"Imaginez Poussin refait sur nature" (Cézanne) mais avec une tonalité argentée de gris, de vert et de "l'impression première".

Mondrian, un implacable parcours, respect. Non-lieu...

L'en face, être en face c'est aussi faire face et me configurer à du rebond asymétrique mais générique. Mondrian me fait examiner le minimalisme à partir d'une extériorité ébouriffée. L'espace d'une certaine sobriété se gratifie dans ou à partir d'une complexité débordante. Il s'agit de s'approcher de l'évidence par du vacarme pour ne pas tomber (je m'en défends continuellement) dans l'austérité du signifié. Mondrian offre de l'indiscutable et il me faut, pour définitivement l'admirer, défigurer l'ascèse de cette opération simplifiée, la stocker sous forme d'objet paradoxal.

L'impropre, l'intention et la technique s'auto-produisent dans une autre simplicité. Une embuscade à la substance pour cet indéterminé affectif de l'image, transporté, instrumentalisé et traduit. Me tourner vers l'œuvre déjà donnée, magnifiquement donnée, intelligemment inscrite dans son commentaire ne peut se faire que par détours, exagérations, marginalités, excroissances désobjectivisées, visitations par le biais. L'articulation quadripartite du Mondrian *Broadway Boogie Woogie* expose une plénitude et un manque. C'est ce qui reste de l'expérience de l'horizontalité →



Piet Mondrian
Broadway Boogie-Woogie
 1942-43, huile sur toile, 127 x 127 cm, MOMA, New York



Dominique Gauthier
Arlequinades II (ou Le manteau de Spinoza)
 1997, acrylique sur toile, 205 x 200 cm

et de la verticalité passée dans un carré (n'importe quel site architecturé de banlieue). L'autre fois de *l'Arlequinade II*, l'autrefois du d'abord projeté en avant est actualisé par du recouvrement. L'extraction est un après-coup du dessin, la taille du vêtement. Figures enracinées dans le fond, les événements toujours et déjà passés, leurs pigmentations se réactualisent dans cette soustraction active. Il s'agit de creuser ce vide d'apparition et ne pas l'espace. L'évidence grotesque de ce qui se formule devant, son inscription figurante trouve sa définition dans cette opération d'enfouissement. Partitas inoubliables des masquages et résistance de la figure du reste, traduction visible du mélodique uniforme.

"Je pense que la destruction a été un élément trop négligé en art", et, à propos de Pollock, "c'est le tableau le plus excitant que j'ai vu depuis longtemps", dit Piet Mondrian.

Le monstrueux : Parménide parle l'Homère...

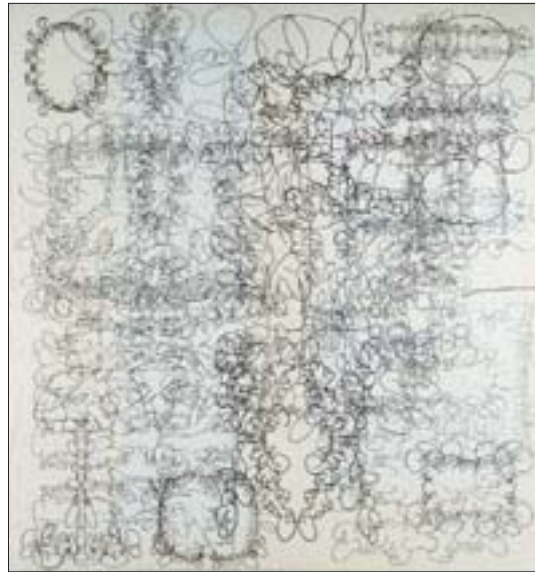
Des singularités, un corpus de plus de cinq mille dessins produits dans une mécanique à la fois simple et exaspérée. Le relevé de figures allusives et dérivées, hétérogènes; La Luz Organa Rotonda donc génère les *Transhumanarés*. Cette perpétuelle exagération grotesque de la

forme, une ligne emportée par une multiplicité d'événements, des surgissements intempesitifs, des types et un autobrouillage du lisible. Des choses, de la ligne, des indéterminés réglés dans leurs dérèglements mêmes, un fil monstrueux, infini, versant ironique de l'Hostinato, des excroissances labyrinthiques jetées pêle-mêle. Le fil linéaire d'une accumulation de symétriques pour retrouver un Pollock européen et me désorienter de cet expressionnisme abstrait. L'exaspération, l'extériorité, ce qui n'est pas le contenu seraient les seuls usages possibles des œuvres. Je les accueille comme de l'accentuation hypertrophiée qui se situerait à l'extérieur mais aussi à la limite de l'interprétation (dans le sens musical du terme). Interprétées, décalées et non confondues. Les distances respectueuses offertes par le multiforme, le protéiforme. Lutter ici encore contre le désertique pour créer un désertique masqué, métamorphosé en baroque ébouriffé une abstraction géométrique et organique où les objets paradoxaux, ces figures types, se mettent en mouvement pour fixer la trace d'un déroulement et d'un déploiement. Les rires y sont des éclats. Penser cette peinture est une pensée de la trace et de la tache ligne événement.

Pollock, une très émouvante figure de style, il a radicalement déplacé les actes, mais il



Jackson Pollock
Number 3 : Tiger
1949, huile et peinture d'aluminium sur toile marouflée sur panneau, 154 x 94 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian, Washington



Dominique Gauthier
Transhumanarès
1996, acrylique sur toile (2 parties), 298 x 280 cm

semble avoir touché cette réalisation que par accident. Son projet, ses enjeux, ses fraternités le situaient dans un autre déroulé. Le dessin dans l'expressivité de la ligne est sa grande préoccupation, si j'enlève l'expressivité je me trouve tout contre. Mais l'idée de sa ligne aurait pu à mes yeux se renforcer si une distance s'était davantage creusée entre l'affichage de l'émotion immédiate et l'expérience de cette écriture. Un conflit forme/contenu s'est fixé dans une introspection trop subjective,

une psyché risquée d'images résurgentes et une morale du sentiment. Churrigueresque interrompu, la dernière des grandes réussites de cet été-là : *Number 30*, 1950, plus tard appelée *Autumn Rhythm*.

Max Ernst a, par la suite, repeint tous (sauf un) ses essais de dripping.

Finalement,

Ceci n'était pas un piano préparé,
Ceci n'est pas un piano préparé. ■

© Courtesy Galerie Filles du Calvaire pour les œuvres de D. Gauthier

Dominique Gauthier en quelques dates

- Né en **1953** à Paris.
- **1980** Galerie Wentzel, Hambourg, Allemagne.
- **1982** Neue Arbeiten 1981, Galerie Wentzel, Cologne, Allemagne
Flow Ace Gallery, Los Angeles ; Centre Georges-Pompidou, Paris.
- **1984** *Les Opéras spartiates*, Galerie Daniel Templon, Paris.
- **1987** *Camouflage*, Fondation Cartier, Jouy-en-Josas.
- **1993** Peintures et dessins 1987-1992, musée d'Art moderne, Céret
- **1996** *Hostinato, Surplombs, Transhumanarès*, 1992-1996, Galerie Les Filles du Calvaire.
- **2000** Galerie The Box Associati, Turin.
- **2001** Centre régional d'Art contemporain Languedoc-Roussillon, Sète.
- **2002** Galerie Les Filles du Calvaire, Kanal, Bruxelles.