

FROM ALTAMIRA TILL THE PRESENT DAY
The graphic experiments of Boris Thiébaum

Sam Steverlynck, January 08

A hurried audience when confronted with a work by the Belgian artist Boris Thiébaum, might, based on a first impression, falsely categorize this oeuvre as graffiti art. True, the work does seem to result from a spontaneous gesture, but simply defining it to be graffiti is poorly reducing it to just one single of its many aspects. And this while Thiébaum's oeuvre is multilayered. His artistic practice involves a study of different types of graphical representation, whether these are words, abbreviations, drawings, logos, pictograms or even engravings. His discourse focuses on the relationship between form and content of a word; the tension between the signifier (signifié) and the signified (signifiant). Thiébaum's graphic work thus cunningly seems to be simplistic but is in fact very complex. Numerous linguistic theories and concepts are translated to drawings, without the slightest bit of pretence, and without being reduced to mere illustration.

The starting point of Boris Thiébaum's practice is his collection of small notebooks or A4 sheets of paper filled with *doodles* or - to use the Italian denomination - *scarabocchi*. A *doodle* is a spontaneous sketch scribbled on paper in a distracted way. This often happens while making a phone call, or, in Thiébaum's case, while following class in college. Thiébaum's archive consists of doodles made by a bored student in the margin of his notes. It is an alternative diary with drawings instead of words, and signs instead of letters. All personal information is stripped away, and so it functions as an archive to be freely drawn from by the artist. The works of Thiébaum are never fully legible, and so by definition, it is impossible to fully grasp them. At most we can try to decode them, as if they were cave drawings from Altamira or hieroglyphs, never to give their secrets away. Sometimes they contain a narrative or even biographical elements, such as the word *saturday* in Italian, and a point in time. Does this refer to a turning point in the artist's life? We can only guess. Thiébaum refuses to tell any stories, or he would have chosen a different medium. He is no graphic artist, nor writer, even though he "paints" words and "writes" drawings. But he paints with pencil, pen and markers instead of paint.

Thiébaum starts from the initial, spontaneous character of these sketches that are unhindered by any aesthetic or other prescriptions. He deconstructs a number of these elements, to reproduce them on a large scale with meticulous effort. Contrary to the direct gesture of a graffiti artist who applies his tag directly to the wall, there is always a filtering process present in the works of Thiébaum. By reproducing his improvised drawings he seems – with some critical distance – to decipher his most personal inner life, analyzing the subconscious, reliving the process of creation. The fleeting sketch receives an aspect of the eternal. In this process the artist takes the position of the patient but at the same time the one of the analyst. Not only is he "reading" the Rorschach test, he is equally the one who "drew" it. As such his works reminds of the practice of automatic writing as performed by the surrealist, but Thiébaum takes it one step further by this conceptual level in between.

The work of Thiébaud must be situated on the verge between order and chaos. The presence of the square paper design of a sheet of paper or a school notebook speaks for itself. Not only does it give explicit testimony of the source of his material; it simultaneously functions as a structuralizing motto. The seemingly random composition of his works is guided by this rationalizing structure, and again emphasizes the opposition between spontaneous gesture and analytical ratio that lingers through this oeuvre as a point of recognition. Thiébaud doesn't follow the lines but every now and then he submits to the compelling character of the grid. The spontaneity of the drawings is deceptive. The composition receives a lot of attention. Works that do not fulfil the strict demands of the artist are destroyed, without any mercy. When is the work finished? This is a question relevant to the work of many artists, but it's extremely important in the case of Thiébaud.

In contrast to many *art brut* artists – with whom his oeuvre might be compared up to some level – he does not suffer from the horror vacui in the way that he doesn't fill up the page completely. In his graphical research he searches for the economy of means. Hence his interest in the visual power of the logo: the sign that embodies the spirit of a product and the values it wants to communicate in a very efficient way. A logo resides in the field between drawing and word. It enjoys a paradoxical status in the oeuvre of Thiébaud: on the one hand it involves the smallest element in his practice (often a fragment of a larger doodle); on the other hand it forms the synthesis of his artistic research. While the design of a (commercial) logo is the result of a well thought through communication strategy, in Thiébaud's case it results from a more or less random gesture.

In The artist's oeuvre language comes to be detached from its content. In his graphical research it is not as relevant as is the form. This is why he samples different forms of representation, and mixes them without strict hierarchical distinction. By for example confronting the precise and calculated technique of an engraving of Jacques Callot (1592-1635) with a spontaneous scrawl, he emphasizes the heterogeneity of his sources and introduces a completely new register. The whole evolution of script as well as of painting is as such incorporated in this work: from the cave drawings of Altamira, to hieroglyphs, characters, engraving, automatic writing of the surrealists, the scribbling in the margin of art history by art brut artists, tags of graffiti art and abstract works that flirt with calligraphy and similar script experiments like those of Cy Twombly or Pierre Alechinsky. And all of this on what seems to be just one small, sloppy piece of paper! Or is it?

D'ALTAMIRA AU PRESENT

Les expérimentations graphiques de Boris Thiébaud

Sam Steverlynck, Janvier 2008

Des spectateurs pressés confrontés pour la première fois à une œuvre de l'artiste belge Boris Thiébaud pourraient faire l'erreur – partant de leurs premières impressions – de qualifier l'œuvre comme appartenant à l'art du graffiti. En effet, la démarche artistique de Thiébaud part à première vue d'un geste spontané. Mais l'apparenter au graffiti, serait la réduire à une vision fragmentaire. Alors que son œuvre contient tellement de couches différentes! Le discours de l'artiste consiste en une recherche de différentes formes de représentation graphique : des mots, abréviations, symboles, logos, pictogrammes, gravures, ... Dans sa recherche, la relation entre la forme et le contenu d'un mot est thématifiée : la tension entre le signifié et le signifiant. L'œuvre de Thiébaud semble traitreusement simple. Maintes théories et concepts linguistiques sont traduits d'une manière sans prétention dans ses dessins, sans être simplement réduits à la fonction de matériel d'illustration.

Le point de départ du travail de Boris Thiébaud se trouve dans ses carnets ou feuilles A4, remplis de *doodles* ou *scarabocchi*, pour utiliser le terme italien. Un *doodle* est un dessin spontané, réalisé lors de moments perdus. Souvent pendant des discussions téléphoniques ou, dans le cas précis de Thiébaud, pendant des exposés oraux. L'archive de Thiébaud est constituée d'esquisses dans la marge des notes d'un étudiant qui s'ennuie. C'est un journal alternatif avec des dessins au lieu des mots et des signes au lieu des lettres. Ce journal, à première vue anecdotique et personnel, fonctionne comme une archive dont l'artiste peut librement se servir. L'œuvre n'est jamais complètement lisible et on ne peut pas la saisir dans son entièreté. On peut simplement essayer de la décoder, comme s'il s'agissait des fresques d'Altamira ou de hiéroglyphes qui ne dévoileront jamais totalement leurs secrets. Il y figure des éléments graphiques, narratifs et même biographiques ; comme par exemple le mot *samedi* en italien accompagné d'une indication de temps. S'agit-il d'un moment phare dans la vie de l'artiste? Ou plutôt un rendez-vous banal? On peut seulement le deviner. Thiébaud ne cherche pas à raconter des histoires. Il aurait alors choisi un autre moyen d'expression. C'est un artiste graphique, pas un écrivain, même s'il peint des mots et écrit des dessins. De plus, il n'utilise pas la peinture à l'huile. Les crayons, marqueurs, feutres et stylos à bille sont ses médiums de prédilection.

Il part du caractère initial et spontané de ses *doodle*, sans encombre de prescriptions esthétiques ou autres. Il va défragmenter un bon nombre de ces éléments et les exécuter en grande échelle d'une manière minutieuse. Contrairement au geste direct de l'artiste graffiti qui met son *tag* immédiatement sur le mur, il y a toujours un procès filtrant chez Thiébaud.

En re-exécutant ces dessins improvisés, il semble décrypter ses propres chimères et analyser le produit de son subconscient par une distance critique. En parcourant cette

démarche, il va revivre le processus de création. En faisant cela, il attribue une valeur de pérennité à ses esquisses éphémères. Ici l'artiste n'est pas seulement un patient mais également un analyste. Il n'est pas seulement celui qui lit le test Rorschach, mais également celui qui l'a conçu. Son travail semble d'une part comparable à la démarche de l'*écriture automatique* pratiquée par les surréalistes. Mais par l'intercalation de l'étape conceptuelle, il déborde alors cette démarche.

L'œuvre de Thiébaud se situe à l'intersection entre l'ordre et le chaos. La structure de la grille d'une feuille A4 ou d'un cahier d'école qu'on retrouve dans beaucoup de ses œuvres est significative. Ce n'est pas simplement un témoin explicite de l'origine de sa matière première, mais cela fonctionne également comme devise structurante et rationalisante. La composition soi-disant aléatoire de ses œuvres est dirigée par cette structure rationalisante et accentue de nouveau la contradiction entre le geste spontané et le concept analytique qui est le fil conducteur dans l'œuvre de l'artiste. Thiébaud déborde les lignes et contraint aussi parfois son propre discours au caractère dirigeant de la grille. La spontanéité de ses dessins est trompeuse. Beaucoup d'importance est d'ailleurs attribuée à la composition. Des dessins qui ne satisfont pas aux exigences sévères de son auteur sont impitoyablement détruits. Quand est-ce qu'une œuvre est finie ? C'est une question qui revient chez beaucoup d'artistes, mais qui est encore plus fortement ressentie chez Thiébaud.

Contrairement à beaucoup d'artistes *art brut*, avec qui son discours peut être comparé jusqu'à un certain degré, il ne souffre pas de *horror vacui* et ne remplit pas sa feuille jusqu'aux marges. Dans sa recherche graphique, il est en quête de l'économie de moyens. Ce qui explique sa fascination pour le pouvoir visuel qui ressort d'un logo, visualisant d'une manière très efficace l'esprit d'un produit et les valeurs qu'on veut communiquer avec celui-ci. A côté de ses réalisations sur papier, il développe une production de logos. Ceux-ci occupent un statut paradoxal dans l'œuvre de l'artiste: à la fois la partie la plus petite de sa matière première (ce sont des petits extraits, gestes de *doodle*) mais aussi une synthèse englobant sa quête artistique (ils symbolisent la relation dessin-écriture, objet de sa recherche). Bien que la conception d'un logo commercial est le résultat d'une stratégie de communication bien envisagée, chez Thiébaud c'est plutôt le produit d'un geste quasi arbitraire. La succession de ces logos rappelle un rébus, ou une sorte de proto- alphabet.

Une autre série de dessins consiste en une accumulation de logos identiques, évoquant un patron sérigraphique, comparable à un papier-peint. Bien que les logos et les *doodles* sont déjà le produit d'une fixation graphique en soi, elles aboutissent à un point de culmination dans les motifs de papier- peint, évoquant encore plus le caractère obsessive de l'*art brut*.

Dans l'œuvre de Thiébaud, la langue se déchaîne de son contenu. Dans sa recherche graphique, ce n'est pas ce dernier qui occupe une place prépondérante, mais bien la forme. Et c'est pour cette raison qu'il colle de divers types de représentation l'un à côté

de l'autre, sans stricte division hiérarchique. En juxtaposant par exemple la technique précieuse et calculée d'une gravure de Jacques Callot (1592-1635) à côté d'un croquis spontané, il souligne l'hétérogénéité de ses sources, en introduisant un nouveau registre. L'évolution entière de l'écriture ainsi que celle de la peinture est résumée dans son œuvre: des peintures rupestres d' Altamira, aux hiéroglyphes, en passant par la typographie, la gravure, l'écriture automatique des surréalistes, les croquis en marge de l'histoire de l'art par les artistes art brut, le graffiti, les œuvres abstraites flirtant avec la calligraphie et d'autres expérimentations d'écriture comme chez Cy Twombly ou Pierre Alechinsky. Et tout ceci sur une feuille soi-disant chaotique !

VAN ALTAMIRA TOT HEDEN

De grafische experimenten van Boris Thiébaud

Sam Steverlynck Januari 08

Gehaaste toeschouwers die voor het eerst geconfronteerd worden met een werk van de Belgische kunstenaar Boris Thiébaud zouden wel eens de fout kunnen maken om - afgaande van hun eerste indruk - het werk te bestempelen als graffitikunst. Het werk springt weliswaar ogenschijnlijk voort uit een spontane geste, maar het afdoen als graffitikunst is het reduceren tot één deelaspect. En dit terwijl Thiébauds oeuvre diverse lagen bevat. Zijn artistieke praktijk houdt een onderzoek in naar verschillende vormen van grafische representatie, gaande van woorden, afkortingen, tekeningen, symbolen, logo's, pictogrammen tot zelfs gravures. In zijn discours staat de relatie tussen de vorm en de inhoud van een woord centraal, de spanning tussen het betekende (signifié) en de betekenaar (signifiant). Thiébauds grafisch werk ziet er bedrieglijk eenvoudig uit maar is tegelijk complex. Talrijke linguïstische theorieën en concepten worden op pretentieloze wijze naar zijn tekeningen vertaald, zonder daarbij gereduceerd te worden tot louter illustratiemateriaal.

Het vertrekpunt voor het oeuvre van Boris Thiébaud bevindt zich in zijn schriftjes of A4 bladen die volgeklad staan met *doodles* of *scarabocchi*, om de Italiaanse term te gebruiken. Een *doodle* is een spontane schets die in een afwezige bui wordt neergekrabbeld. Vaak gebeurt dat bij het voeren van een telefoongesprek of in het geval van Thiébaud tijdens een college. Thiébauds archief bestaat uit de schetsen in de marge van de notities van een verveelde student. Het is een alternatief dagboek met tekeningen in plaats van woorden en tekens in plaats van letters. Het is ontdaan van elke persoonlijke anekdotiek, en fungeert als een archief waar de kunstenaar vrij uit kan putten. Het werk van Thiébaud is nooit helemaal leesbaar en we kunnen het dan ook niet helemaal vatten. We kunnen het hooguit proberen te decoderen, alsof het rotstekeningen uit Altamira zijn of hiërogliefen die hun mysterie nooit helemaal prijsgeven. Er komen een aantal narratieve, zelfs biografische elementen in voor, zoals het woord *zaterdag* in het Italiaans en een tijdstip. Gaat het om een keerpunt in het leven van de kunstenaar? Of is het gewoon een routine afspraak? We kunnen er alleen maar naar gissen. Thiébaud wil geen verhalen vertellen, anders zou hij een ander medium gekozen hebben. Hij is een grafisch kunstenaar, geen schrijver, ook al schildert hij woorden en schrijft hij tekeningen. Hij schildert bovendien niet met verf maar met potlood, balpen en markeerstiften.

Thiébaud vertrekt vanuit het initiële, spontane karakter van deze schetsen die ongehinderd zijn door esthetische of andere voorschriften. Een aantal van die elementen gaat hij deconstrueren en op minutieuze wijze op grotere schaal uitvoeren. In tegenstelling tot het directe gebaar van een graffitikunstenaar die zijn *tag* onmiddellijk op de muur aanbrengt, vindt er bij Thiébaud steeds een filterend proces plaats. Door de geïmproviseerde schetsen opnieuw uit te voeren, lijkt hij mits een

kritische distantie zijn eigen zielenroerselen te ontcijferen, zijn onderbewustzijn te analyseren en het creatieproces te herbeleven. De vluchtige schets krijgt een eeuwigheidswaarde toegekend. De kunstenaar is daarbij niet alleen patiënt maar ook analyticus. Hij is niet alleen degene die de Rorschach test *leest*, maar ook degene die ze heeft getekend. Zijn werk lijkt gedeeltelijk aan te sluiten bij de praktijk van de *écriture automatique*, zoals uitgeoefend door de surrealisten, maar gaat een stap verder door de conceptuele tussenfase.

Het werk van Thiébaud speelt zich af op de tweedeling tussen orde en chaos. De aanwezigheid van de ruitjesstructuur van een A4 cursusblad of een schools kladschriftje in zijn tekeningen is dan ook veelzeggend. Het is niet alleen een expliciete getuige van de oorsprong van zijn bronmateriaal, maar fungeert tevens als structuraanbrengend devies. De schijnbaar willekeurige compositie van zijn werken wordt gestuurd door die rationaliserende structuur, en benadrukt nogmaals de tegenstelling tussen de spontane geste en de analytische beredeneerdheid die als een rode draad door zijn werk loopt. Thiébaud kleurt doorgaans buiten de lijntjes maar maakt soms zijn eigen discours onderhevig aan het dwingende karakter van het raster. De spontaniteit van zijn tekeningen is bedrieglijk. Aan de compositie wordt zeer veel aandacht besteed. Werken die niet voldoen aan de strenge eisen van de kunstenaar worden meedogenloos vernield. Wanneer is een werk af? Het is een vraag die men bij meerdere kunstenaars kan stellen, maar bij Thiébaud nog frapperanter aanwezig is.

In tegenstelling tot veel *art brut* kunstenaars, met wie zijn oeuvre tot op zekere hoogte kan vergeleken worden, lijdt hij niet aan *horror vacui* en gaat hij het blad niet tot de randen toe vullen. Hij is in zijn grafisch onderzoek op zoek naar de economie van de middelen. Vandaar dat hij geïnteresseerd is in de visuele kracht die uitgaat van een logo, dat op zeer efficiënte wijze de geest van een product visualiseert en de waarden die men daarbij wil communiceren. Een logo houdt zich op in het spanningsveld tussen een tekening en een woord. Het geniet dan ook een paradoxaal statut in Thiébauts oeuvre: enerzijds gaat het om het kleinste element binnen zijn praktijk (vaak een fragment van een grotere *doodle*), anderzijds vormt het een synthese van zijn artistieke zoektocht. Waar het ontwerpen van een commercieel logo het resultaat is van een goed doordachte communicatiestrategie, is het bij Thiébaud het product van een quasi willekeurige geste. De opeenvolging van verschillende logo's doet nog het meest denken aan een rebus, of een soort proto- alfabet. Thiébauts oeuvre bestaat zowel uit karakters als uit letters, en illustreert de overgang van een tekentaal naar een schrifttaal. De logo's die hij naast elkaar plaatst, lijken wel karakters die samen een zin vormen. Door een eigen taal en alfabet te ontwikkelen, wordt de arbitraire relatie tussen woorden en afbeeldingen in zijn oeuvre geproblematiseerd.

Een andere reeks werken bestaat uit een accumulatie van dergelijke logo's, waardoor een soort serigrafisch patroon bereikt wordt, dat nog het meest verwantschap vertoont met behangpapier. Waar de logo's en *doodles* op zich al het product zijn van een grafische fixatie, bereiken ze een cumulatiepunt in de behangpapiermotieven, die nog het meest het obsessieve karakter van *art brut* benaderen.

In Thiébauds oeuvre komt taal los te staan van haar representatie. In zijn grafisch onderzoek is de inhoud niet van belang, maar de vorm. Vandaar dat hij verschillende representatievormen naast elkaar samplet, zonder een strikte hiërarchische scheiding. Door bijvoorbeeld de precieze en gecalculeerde techniek van een gravure van Jacques Callot (1592-1635) naast een spontane krabbel te zetten, benadrukt hij de heterogeniteit van zijn bronnen en introduceert hij een nieuw register. De hele evolutie van de schrift alsook van de schilderkunst zit in zijn werk vervat: van de rotstekeningen in Altamira, over hiërogliefen, karakters, gravurekunst, de *écriture automatique* van de surrealisten, het gekrabbel in de marge van de kunstgeschiedenis door *art brut* kunstenaars, *tags* in de graffitikunst, abstracte werken die flirten met kalligrafie en andere schriftuurexperimenten zoals van Cy Twombly of Pierre Alechinsky. En dat alles op één ogenschijnlijk chaotisch beklad blad papier!