

Tournant le dos voici trois ans aux protocoles et usages qui lui valurent d'estimables honneurs<sup>1</sup>, **BORIS THIÉBAUT** renoue désormais avec la fébrilité de l'atelier, ses incertitudes et ses joies, ses failles et ses trouvailles. En ligne de mire, une solo à *Art on Paper*, sur le stand du Botanique, prémisse d'une exposition monographique dans ladite institution bruxelloise, en automne 2023. Celle-ci sera assortie d'une édition conçue en collaboration avec la graphiste **Caroline Wolewinski**.



Vue d'atelier, 2021  
Photo © Boris Thiébaud

# PRÉLUDE EN TOUS TRAITS

J'AIME LE MOUVEMENT QUI DÉPLACE LES LIGNES

C'est pour les maintenir vivants, pris dans le mouvement d'une interaction et d'un inachèvement continu, que Boris Thiébaud (Charleroi, 1981 ; vit et travaille à Bruxelles) applique ses dessins avec de simples aimants, sur des plaques ou dans des caissons de métal. Les plaques s'incurvent pour se poser au sol. Le papier distribue ses étoffes au regard, gondole, vibre.

À Marseille, en 2021<sup>3</sup>, les dessins dialoguaient avec des agrandissements imprimés au mur d'un banal bonnet que la main avait trituré pour lui imprimer les variations formelles d'une sorte de sculpture portative. Pour *Art on Paper*, comme pour l'exposition au Botanique que le stand personnel annonce, l'accrochage dialogue avec un fond où les lettres puisées à certaines compositions ou croquis sont imprimées agrandies et en négatif (blanc sur noir plutôt que noir sur blanc). L'espace s'anime d'une scansion graphique de "O" majuscules manuscrites conversant avec l'accrochage par effets de ruptures d'échelle, de dissociations de textures et d'inversions des blancs et des noirs.

Tout comme l'édition pressentie, l'exposition s'applique à disposer "le travail du travail", les migrations qui s'opèrent d'un registre à l'autre, le rapport constant des œuvres entre elles, à leur environnement gestatif, à leur généalogie, à leur espace de monstration (ou de reproduction). Inachèvement permanent donc, qui cependant "peut prendre l'allure d'une totalité — mais d'une totalité provisoire"<sup>4</sup>, elle-même gestative, à savoir celle de chacun des grands dessins dont la production charpentée et sédimente le travail.

## BRUMAIRES

Grands dessins : 195 × 145 cm. C'est la largeur de la rame et la hauteur du geste, le format où le corps peut œuvrer, au sol puis au mur. C'est le format des grands mouvements où peuvent visiblement opérer des reprises. C'est le format de la peinture, dira-t-on. Somme toute, et Boris Thiébaud parfois y songe, mais ne franchit pas ce cap parce que trop attaché à l'aspect direct du dessin, à sa transparence, à la visibilité qu'il donne aux

La publication mettra en discussion la série de dessins rythmant la production avec la matière périphérique, des vues d'atelier, des matériaux de première main, des œuvres inachevées, des recherches transitoires... Dans l'espace du livre, comme dans celui de l'exposition — et dans celui de chaque composition —, il y a d'évidence une crainte que le plan d'une œuvre ne s'isole, ne s'arrache du sol fertile de la recherche — labouré d'actes, de gestes et d'intrusions —, pour s'ériger dans l'aura pétrifiée d'une improbable "Maestria".

En clair, le processus doit être à l'acte, saisir le regard de son irrépressible vitalité. "Dans l'atelier d'un artiste", écrivait Henri Focillon avec le lyrisme de son temps, "sont partout écrites les tentatives, les expériences, les divinations de la main, les mémoires séculaires d'une race humaine qui n'a pas oublié le privilège de manier", et, par là, "de découvrir le monde et de l'inventer"<sup>2</sup>.



Vue d'atelier, 2021  
Photo © Boris Thiébaud

Et Boris Thiébaud donc de découvrir, de lire cet infralangage, d'en sélectionner des amorces et griffures, pour les agrandir, les reproduire au feutre, les reprendre et les articuler dans un agencement d'actes et de gestes plus ou moins concertés, plus ou moins hasardeux.

On songe à cette découverte par Christian Dotremont des richesses insoupçonnées de la matière même de son écriture lorsqu'il retourne et inverse le premier manuscrit du *Train mongol* en 1950 : "Ma phrase française m'apparut comme la couverture chiffrée d'un poème indéchiffrable, écrit-il. En somme, le système de code était renversé : le texte apparent était compréhensible, le texte secret ne l'était pas."<sup>10</sup>

Ce qu'on veut relever ici, c'est l'opération de lecture d'un signe indéchiffrable et le lien qu'elle engage avec l'ébauche d'un langage. La comparaison bien sûr s'arrête là puisque le manuscrit initial de Dotremont, à l'inverse des gribouillis de Boris Thiébaud, était structuré comme un texte et porteur d'un sens poétique premier, quand bien même chargé d'une autre strate de sens, involontaire et graphique. Du reste, Dotremont s'appuiera sur cette découverte pour élaborer un système de "jaillissement poétique" par la méthodologie du logogramme, là où Boris Thiébaud s'emploie à demeurer dans les frémissements gestatifs, les agencements hétérogènes et accidentels, même à grande échelle et de manière concertée<sup>11</sup>.

## TITRAGES ET DÉTOURS

L'opération de lecture est réitérée périodiquement, y compris à la clôture du processus de construction lorsque l'agencement accepté — une totalité provisoire — fait apparaître une nouvelle strate d'ébauche de langage, traduite dans un titre qui cherche à prononcer ce qui se balbutie sur la feuille. Interprétations qui auront pour vertu — par leur contenu et par leur graphisme — de poser sur le dessin une nouvelle strate de déchiffrement comme de germination. *Blutch Blutch Speed; Speed, speeds, (Object(s)?); Hassler AMLC Bla Bla I I; FJ Landscapes ))))*; ===\\MI D I I I...<sup>12</sup> : évoquant le code, le cryptage ou la programmation, ces nomenclatures "samplées" fonctionnent comme autant de détonateurs pour activer le regard et l'esprit, les extraire du seul plan de la feuille.

Le titrage s'avance donc comme procédé de décryptage, rencontre d'un langage embryonnaire ou résiduel et stratégie d'extraction, "piste de décollage de la pensée" en quelque sorte. Comme moyen également d'assurer une mobilité des signes entre chacune des propositions singulières et le processus de production, le "travail du travail", le labeur d'atelier.

En son sein, on pourrait trouver ces détours opérés par la sculpture : l'acronyme "ONEM" taillé en lettres de frigolite noircies puis découpées et rongées à l'acétone pour former un amas illisible<sup>13</sup>. Ou encore ces petites pochades peintes et laquées sur un support de volige en sapin. L'épaisseur des textures triturées dessine par endroits le miracle improbable de reliefs montagneux, un peu à la manière dont la géologie peut accidentellement générer des horizons dans ses couches.

Ténus et périphériques à ce stade, ces exercices sur volige pourraient prendre de l'envergure. Il est tout aussi certain cependant qu'ils s'épargneront les exercices de haute voltige. Il ne faudrait pas que le mirage du geste éloigne l'action des plaisirs toujours opérants de la gestation... Que "l'œuvre" ombrage le "travail du travail"...

Laurent Courtens

**BORIS THIÉBAUD**  
**O, 40, 3 DESSINS**  
**(TITRE DE TRAVAIL)**  
ART ON PAPER 2022  
STAND DU BOTANIQUE  
BÂTIMENT VANDERBORGHT  
1000 BRUXELLES  
DU 6 AU 9.10.22

<sup>1</sup> Lauréat du concours ArtContest en 2008 et, la même année, du prix du Hainaut des Arts Plastiques, Boris Thiébaud a pu bénéficier d'une résidence au WIELS en 2009, puis à la MAAC (Maison d'Art Actuel des Chartreux, Bruxelles), en 2009-2012. Dès lors, de grandes compositions murales ont pu fleurir (notamment dans deux expositions collectives au BPS22, à Charleroi, en 2015 et 2016) où l'intervention graphique agissait en dialogue avec l'agrandissement de fragments de gravures anciennes (Jlysse Aldrovandi, Jacques Callot, Hendrik Goltzius). Ces compositions avaient fini par donner à l'auteur le sentiment d'enfermement dans un système, l'éloignant de l'action des outils, des textures et des matériaux.

<sup>2</sup> Henri Focillon, *Éloge de la main*, 1934. In *Vie des formes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1943. En ligne: [http://classiques.uqac.ca/classiques/focillon\\_henri/Eloge\\_de\\_la\\_main/Eloge\\_de\\_la\\_main.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/focillon_henri/Eloge_de_la_main/Eloge_de_la_main.pdf)

<sup>3</sup> *Magnetic North*, exposition collective dans le cadre de *Manifesta13*, à Vidéochroniques.

<sup>4</sup> On convoque ici un fragment des commentaires de Tristan Trémeau sur les œuvres de Kasimir Malévitch, Piet Mondrian et Christian Bénéfoni. Tristan Trémeau, "L'atelier exposé, ou comment exposer le travail du travail", in *Du dessin/entre projet et procès*, Louvain-La-Neuve, (SIC) (éd.), 2009, pp. 85-93.

<sup>5</sup> Entretien avec l'artiste, 07.07.2022.

<sup>6</sup> Le caporal Blutch est l'un des personnages de la série *Les Tuniques bleues* (Louis Salvérius et Raoul Cauvin, Dupuis). *L'Agent 212* est une série (et un personnage) créée par Daniel Kox et Raoul Cauvin (Dupuis).

<sup>7</sup> La brosse de nettoyage en l'occurrence, pas celle du peintre.

<sup>8</sup> École de Recherche Graphique, Bruxelles. Boris Thiébaud y suit un master en peinture, dessin et typographie, en 2004-2006.

<sup>9</sup> Roger Lenglet, "Griffonner, triturer, chançonner... Esthétique des gestes 'machinaux'", in *L'autre de l'art. Art involontaire, art intentionnel en Europe, 1850-1974*, Villeneuve d'Ascq, LaM, 2014, pp. 89-95.

<sup>10</sup> Christian Dotremont, "Signification et sinification", in *Cobra 7*, 1950.

<sup>11</sup> Sur Christian Dotremont et les logogrammes, voir e.a. le catalogue de la récente exposition aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique : *Christian Dotremont. Peintre de l'écriture, Bruxelles / Milan*, Silvana Editoriale, Archives & Musée de la Littérature, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2022.

<sup>12</sup> C'est avec Caroline Wolewinski que s'opère le travail de mise en forme graphique des titres, en référence notamment à l'apparition (ou au décryptage) de leurs composants dans le dessin.

<sup>13</sup> L'ONEM — Office National de l'Emploi — est une institution publique de sécurité sociale qui, en Belgique, gère notamment le système d'assurance-chômage. L'utilisation sculpturale de son acronyme par un artiste relève d'un détournement ironique portant sur l'assimilation de l'artiste au oisif et sur l'affectation des allocations de chômage au versement des revenus liés au statut d'artiste. Le statut d'artiste est en Belgique un statut de chômeur avec maintien de droits.

actes qui s'y posent, là où la peinture pourra camoufler les repentirs, les enliser dans ses fonds. Or, l'enjeu est bien de "créer un langage qui est toujours en train de se former, en train de se construire et de se déconstruire"<sup>5</sup>.

Ce qui est donné à voir : l'hétérogénéité remuante d'actes multiples et balbutiants. Les mouvements d'une brosse piquetés de reprises, les vibrations d'une brume, la noirceur insistante d'une tache indéfinie, le graphisme tremblant d'un feutre, le souvenir ou l'ébauche d'une parole, l'apparition de figures connues et triviales, tels le caporal Blutch ou l'Agent 212<sup>6</sup>, références à la bédé qui nourrit le travail comme une constante latence. Parce que triviale, parce commune, parce que vivifiée par la vélocité apparente d'un trait clair, porté par le rythme de la séquence et le rapport au texte comme à l'onomatopée.

S'articulent différentes vitesses, différents degrés d'intention — de la reproduction d'un motif projeté sur le plan à la gestuelle mécanique ou libre —, différents actes ; à la brosse<sup>7</sup>, au feutre, au crayon, à la ponceuse, à l'encre, au graphite, éventuellement au ruban adhésif...

Parmi les motifs récurrents, il faut relever les fragments de gribouillages de sa main répertoriés par l'artiste depuis ses études à l'ERG<sup>8</sup>. "Crobards" griffonnés dans les marges ou les interstices des prises de notes, lors de conversations téléphoniques, en réunion... Commis malgré nous, quasi à notre insu, ces gribouillis relèvent d'une action presque machinale de la main, dans une sorte de "micro-gesticulation" rêveuse et nonchalante. "Sans destinataires, non prémédités", ils "ressaisissent notre quotidien dans une contemplation et une méditation de tous les instants". Généralement oublié, "le griffonnage ne se confond pas avec le croquis ou l'esquisse : n'ayant ni objet à représenter ni œuvre à préfigurer". "Griffonner", précise encore Roger Lenglet, "c'est laisser à la main l'occasion d'exprimer les 'verbes' qui la hantent"<sup>9</sup>.

## SE TENIR AU TÊNU

C'est à une opération de collecte puis de lecture de ces profondeurs souterraines du langage que se livre Boris Thiébaud. Profondeurs aussi communes qu'intimes, puisque personne ne griffonne exactement de la même manière. Plus encore que le trait maîtrisé — lui-même associé à l'essence d'un geste autographe — le griffonnage porte la "griffe" de son auteur.