

L'INFORME et les OEUVRES d'AGATHE de BAILLIENCOURT

Le travail à l'acrylique sur toile d'Agathe de Baillencourt nous rappelle à quel point le champ de la peinture s'est étendu depuis la Renaissance en Europe ; désormais il n'est plus aisé de définir à coup sûr ce qu'est une peinture. Bien que les œuvres d'Agathe de Baillencourt ressemblent à des peintures, elles sont créées d'une manière totalement différente. Une peinture, au sens académique européen, est définie par un processus qui privilégie l'ordre, la clarté, l'action délibérée et le contrôle d'un esprit rationnel. La ligne de conduite d'Agathe de Baillencourt est en revanche disposée au désordre, à la spontanéité et à la non-rationalité. Elle réduit le fait de peindre à celle de faire des marques, révélant les similarités entre toutes ces orientations.

Agathe de Baillencourt prend part à une opération que Georges Bataille appelle *l'informe*.¹ Selon Bataille, l'informe n'est "pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. (...) Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat".² Pour Bataille, l'informe n'a pas pour but de dissoudre les barrières entre des systèmes, afin de mettre en évidence de nouvelles structures discursives ; au contraire, son objectif est de décomposer les systèmes en entités informes inférieures.³ Ce que Bataille espère abattre ce sont tous les systèmes de raisonnements humains.⁴ Comme certains de ses contemporains surréalistes, il rejette l'idée que la raison et la logique sont les caractéristiques humaines les plus cruciales, et applaudit la redécouverte des envies et désirs, étouffés par l'esprit conscient et proscrits par les institutions telles que la famille et l'Etat.⁵ Selon Bataille, les aspects primordiaux du comportement humain doivent refaire surface afin de démasquer l'hypocrisie de notre civilisation.

Depuis le Surréalisme plusieurs artistes partagent le propos de Bataille ; partant en quête d'aspects de l'expression humaine encore intouchés par le progrès, et tentant également d'incorporer à leur art les facettes primordiales de l'existence humaine. Ces artistes repoussèrent les frontières des formes culturelles établies et tentèrent d'en révéler leurs constituants. Par exemple chez André Masson (1896-1987), textes et images n'ont aucune signification conventionnelle, mais apparaissent comme des traces laissées par la main du peintre se déplaçant sur la toile. Jean Dubuffet (1881-1985) partit en quête d'art brut créé par des artistes socialement marginalisés, tels que criminels et malades mentaux : il les pensait moins affectés par la culture sophistiquée et, de ce fait, s'exprimant de manière plus authentique. Plus tard, Antoni Tàpies (né en 1923) et Franz Kline (1910-1962) expérimentèrent avec les graffitis, qu'ils considéraient tous les deux comme une forme d'art rudimentaire – fait aucunement surprenant quand on considère leur nature agressive, transgressive, illégale et leur vitesse d'exécution. Le travail de Cy Twombly (né en 1928) est également une tentative d'expression plus primordiale, employant les mouvements du corps aux dépens de symboles structurés.⁶

Le processus créatif utilisé par Agathe de Baillencourt subvertit à tous les niveaux les techniques traditionnelles de peinture. Elle peint avec la toile placée horizontalement à même le sol, plutôt que disposée verticalement sur un chevalet. Ce faisant, elle nivelle non seulement toute relation hiérarchique entre humains et animaux, mais dissout également la frontière entre le visible et le charnel.⁷ Agathe de Baillencourt évite aussi les outils traditionnellement associés à la peinture. Par exemple elle peignit "J'aime – j'aime pas urbain blanc" (2005) en vidant dans un premier temps un tube de peinture acrylique à même la toile, l'étalant ensuite avec une truelle comme un maçon travaille le ciment. Elle entreprit ensuite de graver et griffer la surface ainsi préparée avec le bout du manche opposé aux poils du pinceau. Ces inscriptions ne sont pas formées de mots en tant que signifiants, mais se font plutôt les témoins de l'expression de certains besoins primordiaux et d'obsessions que l'esprit rationnel ne peut saisir. Le spectateur est tout à fait à même de lire le texte, pourtant les mots ne sont pas étalés de manière à communiquer des messages prédéterminés. Au contraire, ils se chevauchent, sont inversés et démantelés, pour en finir réduits à des traits disjoints. Agathe de Baillencourt sort le mot écrit de son domaine privilégié, s'en servant pour exprimer des désirs corporels spécifiques, illogiques et irrationnels. Ces mots sont en fin de compte dépouillés de leurs codes et juxtaposés à des marques et graffitis, nous révélant que ce pilier de la civilisation qu'est l'écriture, est en fait une farce. Les œuvres d'Agathe de Baillencourt défient les procédés conventionnels de peinture : elles sont informes dans leur façon d'abolir les frontières de systèmes d'écritures établis, qui incluent la peinture, le dessin et l'écriture proprement dite, en les réduisant à leurs composantes les plus basiques.

Yow Siew Kah
poursuit son Doctorat en Arts Visuels, Université Technologique de Nanyang, Singapour

Je voudrais remercier Agathe de Baillencourt pour m'avoir montré son travail et pour m'avoir patiemment expliqué son processus créatif. J'aimerais également remercier John Low pour avoir suggéré diverses références érudites. Les opinions exprimées sont en revanche les miennes.

1 Yve-Alain Bois, "The Use Value of 'Formless'", tiré de *Formless: A User's Guide* (New York: Zone Books, 1999), 13-40, par Yve-Alain Bois et Rosalind E. Krauss.

2 Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, édité et traduit par Allan Stoekl (Minneapolis: Université de Minnesota Press, 1985), 31, cité dans Bois et Krauss, 5.

3 Sidra Stich, "Anxious Visions", dans *Anxious Visions: Surrealist Art* (Berkeley et New York : Université de Californie, Berkeley et Abbeville Press, Inc, 1990), 12.

4 Bois, 17.

5 Stich, 11-12.

6 Simon Morley, *Writing on the Wall: Word and Image in Modern Art* (Londres: Thames and Hudson, 2003), 89-90, 102-103, 107-113.

7 Bois, 26-27.

FORMLESS and the WORKS of AGATHE de BAILLIENCOURT

Agathe de Baillencourt's works in acrylic on canvas remind us of how much the field of painting has expanded since the European Renaissance; it is now no longer easy to say for sure what is a painting. Although de Baillencourt works look like paintings, they are created using an entirely different method. A painting, in the European academic sense, is made by a process that privileges order, clarity, deliberate action, and the control of the rational mind. De Baillencourt's course of action, however, is partial towards disorder, spontaneity, and non-rationality. She reduces the act of painting to one of making marks, revealing the similarities between all such activities.

De Baillencourt participates in an operation which Georges Bataille calls the *informe* (formless).¹ Formless, according to Bataille, is "not only an adjective having a given meaning, but a term that serves to bring things down in the world, generally requiring that each thing have its form. What it designates has no rights in any sense and gets itself squashed everywhere, like a spider or an earthworm... [A]ffirming that the universe resembles nothing and is only *formless* amounts to saying that the universe is something like a spider or spit".² For Bataille, formless is not aimed at dissolving the boundaries between systems to give rise to new discursive structures; its objective is to break systems down into lower, unformed entities.³ What Bataille wishes to be brought down are all human systems.⁴ Like some of his Surrealist contemporaries, he rejects the idea that reason and logic are the most important human attributes, and applauds the rediscovery of urges and desires suppressed by the conscious mind and proscribed by institutions like the family and the state.⁵ The primordial aspects of human behaviour, Bataille believes, need to be brought to the surface so that the hypocrisy of civilisation may be exposed.

Many artists since Surrealism share Bataille's concern; they sought out aspects of human expression untainted by progress, and attempted to incorporate the primordial facets of human existence into their art. These art makers challenged the limits of established cultural forms and endeavoured to uncover their constituents. For example, in the works of André Masson (1896-1987), words and images do not have a conventional signification function but are marks left by the painting hand as it moves across the canvas. Jean Dubuffet (1896-1985) looked for Art Brut or raw art in images created by the socially marginalised, such as criminals and the mentally ill, whom he thought are less affected by sophisticated culture and thus more authentic in way they express themselves. Antoni Tàpies (b. 1923) and Franz Kline (1910-1962) experimented with graffiti; given the aggressive, transgressive and illegal character of this type of images and the speed at which they are created, the artists believed that they are a rudimentary form of expression. Cy Twombly's (b. 1928) works are attempts at a more primordial way to communicate - using body movements rather than highly structured symbols.⁶

De Baillencourt's creative process subverts conventional painting methods at every stage. She works with the canvas placed horizontally on the floor rather than propped up vertically on an easel; doing so, she not only levels the hierarchical relationship between human beings and animals, but also dissolves the division between the visible and the carnal.⁷ De Baillencourt also shuns the usual painting tools. For example, she made "J'aime - j'aime-pas urbain blanc" (2005) by first squeezing acrylic paint directly from the tube and then spreading the paint over the canvas with a trowel, much like how a bricklayer works with cement. Next, she proceeded to inscribe on the prepared surface using the non-bristled end of a paintbrush. The inscriptions are not words as signifiers but are expressions of certain primordial urges and obsessions which the rational mind cannot comprehend. Although a viewer can see the letters, they are not laid out to convey pre-determined meanings, but are overlapped, reversed, pulled apart, and reduced to disjointed strokes. De Baillencourt moves the written word out of its privileged domain and uses it to express particular non-logical and non-rational bodily desires. These words are stripped of their codes and juxtaposed with graffiti-like marks; they tell us that the written language, as a pillar of civilisation, is a travesty. De Baillencourt's works not only challenge the conventional painting process, but are also formless in that they break down the borders of established systems of mark-making, which includes painting, drawing and writing, by reducing them to their basic components.

Yow Siew Kah
PhD candidate in Visual Arts, Nanyang Technological University, Singapore

I would like to express my gratitude to Agathe de Baillencourt for showing me her works and for patiently taking me through her creative process. I would also like to thank John Low for suggesting various scholarly references. The views expressed here, however, are my own.

1 Yve-Alain Bois, "The Use Value of 'Formless'", in Yve-Alain Bois and Rosalind E. Krauss, *Formless: A User's Guide* (New York: Zone Books, 1999), 13-40.

2 Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, ed. and trans. Allan Stoekl (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), 31, quoted in Bois and Krauss, 5.

3 Sidra Stich, "Anxious Visions", in *Anxious Visions: Surrealist Art* (Berkeley and New York: University of California, Berkeley and Abbeville Press, Inc, 1990), 12.

4 Bois, 17.

5 Stich, 11-12.

6 Simon Morley, *Writing on the Wall: Word and Image in Modern Art* (London: Thames and Hudson, 2003), 89-90, 102-103, 107-113.

7 Bois, 26-27.