

## Mathilde Denize, en grande tenue de peinture

Récemment, Mathilde Denize a repris pied dans la peinture, après ce que l'on nommera – pour peu que l'on apprécie tout ce que les chemins de traverse recèlent d'heureuses découvertes et de prises de conscience – un détour nécessaire autant que fructueux par le théâtre des objets, silencieux et pourtant si parlants, par le champ des matériaux et de leur assemblage. Mais désormais, le temps de peindre est venu et disant cela, on mesure en quoi opter pour cette voie, aujourd'hui, ne va pas de soi. Pour franchir le pas et s'y engager pleinement, il aura ainsi fallu que l'artiste se ressaisisse de la peinture, en en réutilisant très concrètement des restes : soit, en transformant en divers costumes les toiles reléguées car jugées insatisfaisantes, du temps de son passage aux Beaux-arts, comme si l'enjeu alors avait été trop écrasant.

On n'évoque pas sans risque – de malentendu – la notion d'empêchement, *a fortiori* à propos d'une création artistique ; pourtant, en écho à cette entreprise de récupération, c'est au Frenhofer de Balzac que l'on pense ou encore aux lignes que Samuel Beckett a consacrées aux frères Geer et Bram Van Velde. Mais c'est pour retenir du premier l'absorption de la figure dans la chair même de la peinture et des secondes, l'histoire drôle sur laquelle elles s'ouvrent, l'histoire de ce tailleur à qui un client reproche ses délais exagérément longs, au motif que Dieu, lui, a fait le monde en six jours, et qui lui répond : « Mais, monsieur, regardez le monde, et regardez votre pantalon. » Il s'agit, avec ces évocations de corps surgi là où on ne l'attendait plus et de vêtement visant la perfection absolue au prix de l'extrême lenteur, de pointer l'évidence qui peut surgir dans l'impasse, ainsi que le temps, lié au degré d'exigence, qu'il faut à toute forme pour prendre corps, quels que soient les moyens mis en jeu.

D'abord maillots de bain, ces costumes de peinture se font à présent livrées. Ils tiennent en effet autant de la carapace que de la prothèse et engendrent des rôles quoique non prédéfinis, tels les moules que l'on voit suspendus dans le *Cimetière des uniformes et livrées* de Marcel Duchamp. Comme eux, ils conservent l'abstraction du patron et le vide intérieur du réceptacle, tout en appelant des corps à les enfiler et à les animer, bref à les endosser. Ils ont la raideur et parfois l'encombrement des costumes conçus par Oskar Schlemmer pour son *Ballet triadique*, mais présentent des courbes et des mouvements de couleurs qui ne sont pas sans évoquer la fluidité des voiles de Loïe Fuller, ici certes figée, comme le ferait une photographie. Redoublant et amplifiant les membres, ils n'en escamotent pas moins le corps derrière des reflets, courants ou autres bigarrures qui tiennent du camouflage. Têtes et visages

disparaissent, tandis que les interprètes s'entremêlent et se fondent dans une manière de tableau vivant sans cesse renouvelé et n'ayant d'autre sujet et justification que la peinture elle-même.

Cette chorégraphie picturale pour corps contraints et créateurs de formes, Mathilde Denize l'a intitulée *Haute peinture*, dans un esprit de jeu on ne peut plus sérieux, comme il se doit. On entendra tout au plus, dans l'allusion à la couture que contient cette formule, la méthode qu'elle a employée pour parvenir à ses fins, une certaine forme de séduction et surtout la dimension matérielle de la peinture qu'elle a choisi de donner à voir, la toile. On considérera davantage l'intensité de la tension à laquelle elle porte la peinture en y coulant des corps et en les y faisant tenir, tout à la fois : haute tension donc à la hauteur de l'estime en laquelle elle tient son médium. Une telle action n'est pas sans rappeler celles qu'ont engagées nombre d'artistes pionniers de la performance, en particulier des femmes, qui se sont peints – littéralement couverts de peinture, peinturlurés – pour instituer et défricher un territoire propre à leur création, émancipé de tous les présupposés, quels qu'ils soient, de la peinture : on pense à la Carolee Schneemann de *Eye Body* qui naît symboliquement à l'art et en tant qu'artiste lors d'un rituel mettant en jeu autant son corps que la peinture, celle dont elle s'est enduite et a fait le décor, d'abord étouffant, de sa métamorphose. S'il a fallu, à cette génération d'artistes, s'extraire de la peinture pour advenir, il s'agit dans *Haute peinture*, certes de sortir de la peinture (du moins des limites qui lui sont habituellement assignées), mais pour mieux y entrer, de plain pied, sans le surplomb que sa longue histoire peut parfois lui conférer. Afin de composer, suivant ses propres règles, quoi de mieux, au préalable, que de *se composer* : des gestes, un corps, des positions, une attitude, une posture – dans la peinture. Et pour la faire tenir, cette peinture, quoi de mieux que de s'en vêtir et pour s'y mouvoir, d'y couler des corps, peints sans l'être et à l'évidence bien vivants : se penser peintre en faisant vivre la peinture.

**Guitemie Maldonado**

**Mai 2019**

**Musée des Beaux-arts de Dole**