

Certains contes commencent à l'orée d'un bois. Selon un code géographique si bien connu dans la littérature qu'il est effarant de voir encore des personnages de fiction y pénétrer naïvement, il figure un seuil de la réalité ; au-delà tout bascule dans l'étrange et peut finir dans le sang. Que présage alors cette souche au premier plan du tableau, quand le titre précise ainsi l'enjeu pictural de ce bucheronnage : *L'arbre peint, subitement coupé, dénude cette scène* ? Disons qu'il ne faudra s'attendre ici à un autre dénouement que l'image-même, dans sa composition, ni à d'autre scénario que celui qui se joue là, dans sa présentation, et que voilà au moins deux raisons de prendre garde aux chausse-trapes dans l'exposition de Mathilda Marque Bouaret. Car, déjà, le motif du crime se confond avec ses conséquences dans une contorsion de l'espace-temps du tableau qui ne laisse pas indemne celui de la galerie : à peine coupé, l'arbre est le sujet de la scène qu'il cachait au loin. Cela confirme que toute image peinte est un leurre, certes, mais que le voile se lève sans cesse sur une autre feinte et que rien n'est mis à nu sans avoir encore quelque chose à cacher, en témoigne cette exhibition singulière des carnets à dessin de l'artiste.

Ils s'entrouvrent sur des visions excentriques ou de petites scènes qui font déraiper l'ordinaire – entraînant les règles de la perspective et parfois de la bienséance – dans un cauchemar plus ou moins idiot, plus ou moins cruel, et où, comme dans les dessins de Roland Topor, le rire salvateur traduit une inquiétude plus sourde sur la condition humaine. Cet imaginaire se teinte encore de noirceur dans la peinture sur bois ou sur les plaques de métal à la surface oxydable qui campent des scènes humides, quand le signe de putréfaction de la nature morte est le sujet du tableau (*Les oiseaux et les moucherons*), ou la mort qui rode dehors serait déjà passée à l'intérieur (*Autoportrait*). Ici aussi, les visages sont absents et les membres découpés. Mais cette chair refroidie est étrangement éprise d'un malaise érotique qu'attisent ces orifices et ces bâtons de bois, dans une certaine grammaire menuisière, jusque dans la vis enlacée par un corail et les gonds de la fenêtre par laquelle s'engouffre un rideau liquide. C'est par ces voluptés, peut-être que la peinture attrape celui qui la regarde, comme à main nue, afin qu'il y pénètre. Car tel est le dessein du tableau qui, à ces fins, use tout autant des moyens propres à la peinture, bien entendu. Soit l'épaisseur de la matière ou la profondeur de la composition, qui, dans l'impermanence du style, semble maintenir une hiérarchie des plans instaurée à la Renaissance pour les scènes saintes.

Plus loin, le fantasme d'un séjour du spectateur dans l'espace pictural s'achève par un drame psychologique aux couleurs douces *Quatre*, à moins que ces corps étendus, en captivité dans un dispositif d'exposition, n'y subissent un traitement thérapeutique.