



2016 中法文化之春项目

我们每个人头顶一片天际了

杰罗姆·布特兰

Nous voici chacun sous un bord du ciel

JÉRÔME BOUTTERIN

目 录

- 3 前言 / 费保罗
- 7 艺术家访谈 / 曹丹
- 14 作品“单色系列”
- 30 艺术家自述
- 36 作品“多之少，少之多系列”
- 66 艺术家简历
- 74 艺术家致谢

Sommaire

- 4 Préface / Paul Frèches
- 10 Entretien avec Jérôme Bouterin / Cao Dan
- 14 Série Monochromes
- 32 Texte de l'artiste / Jérôme Bouterin
- 36 Série BPPB (beaucoup de peu, peu de beaucoup)
- 68 Biographie de Jérôme Bouterin
- 74 Remerciements

Contents

- 5 Forword / Paul Frèches
- 12 Interview with Jérôme Bouterin / Cao Dan
- 14 Monochromes serie
- 34 Text of Jérôme Bouterin
- 36 BPPB serie (a lot of a little - a little of a lot)
- 71 Biography of Jérôme Bouterin
- 74 Thanks



VCYA 05, 2012, 油画, 146 x 114 cm

VCYA 05, 2012, huile sur toile, 146 x 114 cm / VCYA 05, 2012, oil on canvas, 146 x 114 cm

前言

正值杰罗姆·布特兰在华首展之际,他给我们带来了两组最近十年创作的油画作品。这是一场视觉的盛宴,不带有任何先入之见,一切都是自然生发的,正与画家的创作态度达成了某种一致:在与瞬间达成的共鸣之中,寻找一条路径。杰罗姆·布特兰远离一切肯定,等待平衡的到来。他的作品独特又充满张力,拒绝一切定义标签,重建了一种关于绘画的态度。杰罗姆·布特兰是法国现代绘画舞台上最大胆的画家之一。

2016年5月杰罗姆·布特兰回顾展在宁波美术馆揭幕,是第11届中法文化之春的重要活动之一。

中法文化之春由法国驻中国大使馆主办,秉承开放与分享的精神,旨在通过各种类别的作品,向中国观众呈现最优秀的法国艺术。

三江汇聚,造就了宁波独特的地形,其在历史上就是浙江省的重要港口,中国对外交流的窗口,多元文化交融之地。能在此展出这一艺术的杰作是再合适不过的了。况且,杰罗姆·布特兰作品中呈现的通感与呼应,与中国文化与美学特质不谋而合,讲求的是收放之间的动作、呼吸和瞬间。从某种程度上来说,杰罗姆·布特兰对于绘画空间的设计,将他与中国绘画的广阔天地相连。

我们要诚挚地感谢宁波美术馆馆长韩利诚先生,以及此次展览的策展人金真辰女士,是他们赋予了该项目以生命。同时也要感谢湖南美术出版社社长李小山先生以及长沙美仑美术馆馆长陈荣义先生,还有鲁迅美术学院美术馆馆长王易罡先生,感谢他们欣然接纳了这个展览,使之继宁波美术馆之后在长沙、沈阳展出。

费保罗
法国驻沪总领事馆文化领事

PREFACE

A l'occasion de sa première exposition en Chine, Jérôme Bouutterin présente deux ensembles de toiles réalisées au cours des dix dernières années. Ces oeuvres s'offrent au regard sans rien lui imposer, dans une spontanéité qui fait écho à l'attitude de l'artiste lorsqu'il peint : dans un accord profond avec l'instant, cherchant un chemin tout autant qu'il en trace le parcours, Jérôme Bouutterin tient à distance toute certitude et laisse advenir un équilibre. Eludant toute tentative de classification par sa singularité et sa force, son oeuvre, qui semble avant tout restituer une attitude, compte parmi les plus audacieuses de la scène picturale française contemporaine.

Cette rétrospective inédite est dévoilée au Musée des Beaux-Arts de Ningbo en ce mois de mai 2016 dans le cadre de la 11ème édition du festival Croisements, dont elle constitue l'un des temps forts.

Festival pluri-disciplinaire initié par l'Ambassade de France en Chine, Croisements propose au public chinois le meilleur de la création artistique française, à travers toutes ses composantes, dans un esprit d'ouverture et de partage.

Grand port historique de la province du Zhejiang, Ningbo est depuis son origine un point de passage entre la Chine et le reste du monde, ainsi qu'un lieu de convergence entre des cultures diverses, à l'image des trois fleuves qui s'y rencontrent et en façonnent la topographie. Dès lors, on ne pouvait rêver d'un lieu plus propice pour présenter cette oeuvre majeure, d'autant plus qu'elle dévoile des correspondances - non préméditées- avec la culture et l'esthétique chinoise. Ainsi, l'importance accordée au geste, au souffle et à l'instant, l'équilibre entre relâchement et maîtrise, et dans une certaine mesure, la conception de l'espace pictural, semblent relier Jérôme Bouutterin au vaste ciel de la peinture chinoise.

Mes remerciements les plus sincères vont à M. Han Licheng, directeur du Musée des Beaux-Arts de Ningbo et à la commissaire de l'exposition, Madame Jin Zhenchen, qui ont donné vie à ce projet, ainsi qu'à M. Li Xiaoshan, directeur de la maison d'édition des beaux-arts de Hunan, M.Chen Rongyi, directeur du musée d'art Meilun à Changsha, M.Wang Yigang, directeur d'Art Gallery of Luxun Academy of Fine Arts, qui accueille également l'exposition.

Paul Frèches
Attaché culturel
Consulat général de France à Shanghai

PREFACE

On the occasion of his first exhibition in China, Jérôme Bouutterin is presenting two families of canvases completed in the course of the last ten years. The works, offer the viewer without imposing anything, in a spontaneity that echoes the attitude of the artist while he paints in perfect accordance with the moment, searching a path as much as he traces the route. Jérôme Bouutterin holds at a distance all certainty and lets an equilibrium take place. Avoiding every effort of classifying by his singularity and his force, his work that seems before everything, restituting an attitude, counted among the most audacious of the picturesque scenes of French Contemporary art.

This retrospective is unveiled at the Fine Arts museum in Ningbo this month, May 2016, as part of the eleventh edition of the festival 'croisements' of which it constitutes a strong part. A multidisciplinary festival initiated by the French Embassy in China, "Croisements" proposes to the Chinese public the best of the French artistic creations, crossing all the components, in an open spirit of sharing.

A big and historical gate of the Zhejiang province, Ningbo since its origin is a passage between China and the rest of the world. It is also a place of convergence of different cultures, an image of three rivers that meet each other and shape the topography. From that moment on, one cannot dream of a place more proper for presenting this major work, so much so as it unveils the correspondence non-premeditated with Chinese esthetics and culture.

As much is the importance accorded to the gesture, to the breath and this moment, the equilibrium between letting go and mastering and in certain measure, the conception of a pictorial space which seems to be relinking J-B, Jérôme Bouutterin to the vast sky of Chinese art.

My sincere thanks to Mr. Han Licheng, Director of the Fine Arts Museum of Ningbo and the Chief of the exhibition Ms. Jin Zhenchen who have given life to this project, as well as to, Mr. Li Xiaoshan, Director of the Publishing House of Fine Arts of Hunan, Mr. Chen Rongyi, Director of the Meilun museum of art, in Changsha, who equally welcomed the exhibition.

Paul Frèches
Cultural attaché
General Consulate of France in Shanghai



BCYA 12, 2012, 油画, 146 x 114 cm

BCYA 12, 2012, huile sur toile, 146 x 114 cm / BCYA 12, 2012, oil on canvas, 146 x 114 cm

先于言

曹丹访谈杰罗姆·布特兰

曹丹:您在介绍在宁波美术馆的画展时,谈到了并不存在的语言。您是否认为,绘画是一种超出语言的表达方式?

布特兰:对,它是语言出现之前的表达方式。我谈到语言,这是因为我在寻找一种能量,它就像一个人在自己的表达和陈述之前所蕴含的能量。我认为这是一个既含带欲望又存有失落感的时刻。所以,他的动作中有某种克制,这些动作还没有完全结束。

曹丹:您是个抽象派画家吗?

布特兰:我是个抽象派画家,但我所谓的抽象并非与真实相对,它不是形而上学的。我希望人们在看我的画时能够微笑。我之所以是抽象派,是因为我关注绘画的元素,将其视为一种基础。回想中国绘画史,我也从中看到了绘画与文字和语法的关系,这与法国的抽象派绘画如出一辙。

曹丹:如果您要列举自己的导师的话,他们都是谁呢?施泰德艺术馆为您举办过画展,马丁·恩格勒(Martin Engler)博士在作品说明书中提到了从伊夫·克莱因(Yves Klein)到埃斯沃兹·凯利(Ellsworth Kelly)的师承关系。您的传承谱系是什么呢?

布特兰:我的传承关系有很多,可从18世纪算起。例如弗拉戈纳尔(Fragonard)等艺术家。他们尤其注重着色的方式。除了弗拉戈纳尔外,还有华托(Watteau),以及离我们更近些的艺术家,例如加索瓦弗斯克(Gasiorowski)和古斯顿(Guston)。他们勇于穿越自己未知的领域。我喜欢的人是那些为工作拼搏而不畏牺牲的人。也就是说,他们是自由的。我也希望如此。我的传承谱系就是他们这些人。

曹丹:您曾向我谈到笔触,从“下笔”到成就画作,您能解释一下吗?

布特兰:对画家而言,“笔触”这个说法有些传统,但我认为,如果以此来阐明画家如何以笔“触”画布(而开启创作),它会是个很美的说法。这就像是(去想象)所思是如何开启一隅空间或一片天地的。我力图与历史联系起来并将其超越,我要找到一种新方法,让身体与置物方式相关联。这才是最根本的。例如自我约束,我们感到有些艺术家在自我约束,他们有一种谦逊。这些都能看出来。以柯罗(Corot)为例,我很喜欢柯罗的画作,它令人难以置信的轻淡。他把事物颠倒过来,前景比背景更加轻淡,几乎一无所有。我想,在中国绘画中也有不少这种自我约束的例子。

曹丹:让我们谈谈您在创作中与时间的关系。2011年您在瓦朗斯的演讲中提到,画家应自主掌握时间和标新立异。这就是您所说的艺术家的自由吗?

布特兰:我认为人们只能对自身的限制做调整。我受过某些人的教育,也看过一些画作,我与幽灵在一起作画。我不知道自己是否是自由的。我与他们共舞,这是事实。我在瓦朗斯想说的是,例如最近这批将在宁波展出的,被我称之为“丰富的少量和少量的丰富”的画作,其核心的整体已蕴含在我15年前开始动笔、而后又弃在一旁的一幅作品中。事实上我认为获得这种动笔的自主权是需要时间的。“自主权”是个奇怪的词,但我还找不到其他词来代替。我们应当允许自己的创作处于这种时间的距离之中。我们与时间谈判,因为要等到一个特定的时刻我们才能继续这些画作。我将在10年或15年后完成的画作,有些已在我的画室里了。但在今天,它们可能是我的败笔。

曹丹:在上面所说的演讲中,您把自己的作品分为不同类别,您能解释一下吗?

布特兰:的确,我感到类别要比系列用得更多。因为系列是指对画作加以罗列。我希望自己的画作具有很强的连带性和自主性,它们并不相互依赖。但它们有时可归为一类,因为它们有共同的关注。有种直觉经过加工后可变成信念。有些绘画走到尽头

后便会跳入另一类别。如同镜像效应一样,该类别往往是前一类别的反转。例如单色画和“丰富的少量和少量的丰富”的作品,我感到前者带有扩张的概念,后者具有压缩的效果。我认为这些画都走向同一目标,只是我运用了不同的方式和不同的系统。

曹 丹:能否说您的演变是在秩序与混乱的不断对话中进行的?

布特兰:毫无疑问,我尽量尝试着不为混乱感到过于焦虑,并使混乱像秩序一样独自存在,以避免二者处于对立状态,同时对混乱持开放姿态。

曹 丹:我们饶有兴趣地看到您在某一时期甚至抛弃了图像,因为正如您所说,“底色自身便足够了”。

布特兰:在底色上放东西,即安设主题总会引发问题和置疑。我的主题,我的动机是从底色里产生的。动机和底色不可割裂。

制作动机者和产生动机处之间有不断的往复。

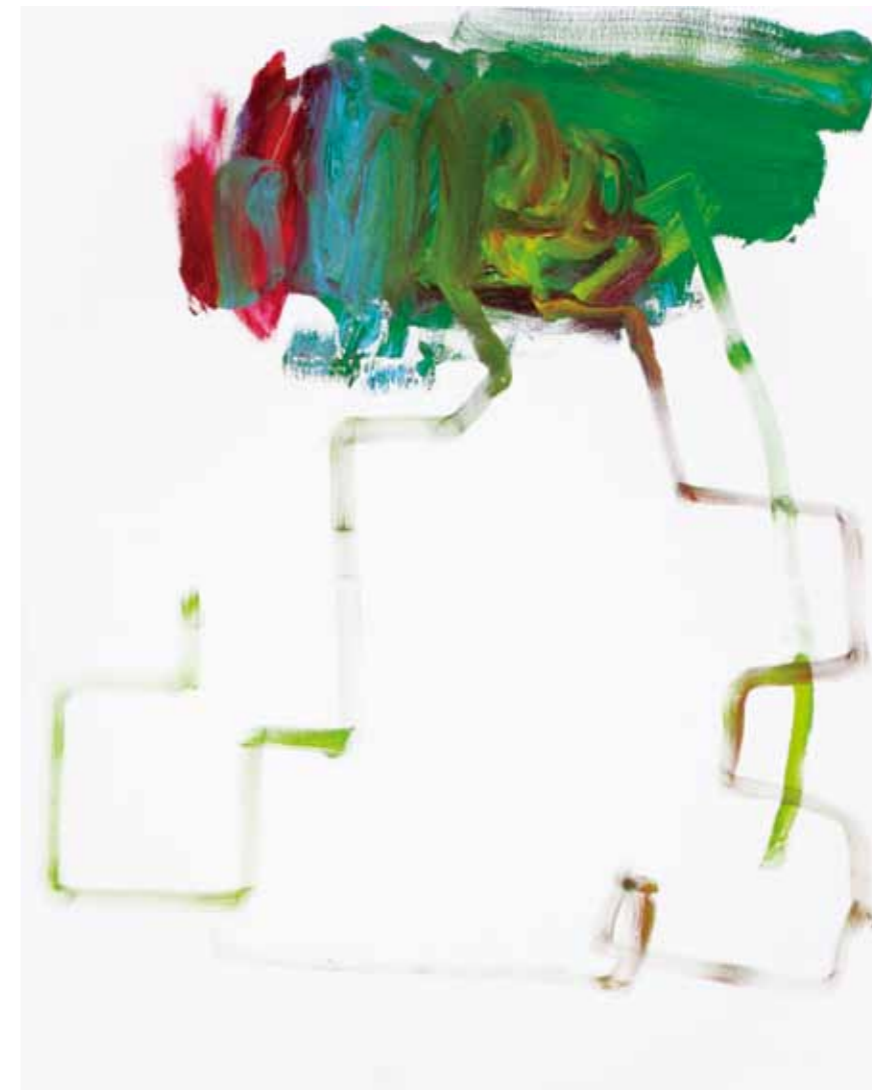
曹 丹:您的作品不久将在中国展出。您认为它们会使中国公众产生何种共鸣?

布特兰:我很高兴人们经常和我谈到共鸣。这次画展是身处现实和测试共鸣的机会。我只去过一次北京,有过远距离的观察。我不会说中文,所以我将会观察人们脸上的表情,看他们是否在画前停留,是否露出微笑,是否相互谈论。在展览中,如果人们“深入到了画中”,我们会很快知晓的。

这种共鸣也与我对中国绘画史的关注有关。中国画不会始终展示于人,它有时卷起,有时展开。我很想弄懂其中的时间性。绘画会在自身内部旅行,就像电影中的长镜头和段落镜头。动机随着运动而变动,我觉得中国当代绘画中也有这种运动关系。

曹 丹:所以您想游览中国的山?

布特兰:这首先是个谜。和西方的山相比,中国的山有反转表现。当云雾缭绕时,我们好像置身于天外。



曹丹,《艺术界》和《艺术新闻/中文版》执行出版人。参与策划多个艺术活动、展览和论坛等,联合创办2014年—2015年两届“艺术新闻亚洲艺术贡献奖”(The Art Newspaper China Asia Prize),以及LEAP Pavilion展览系列。

BPPB 07, 2014, 油画, 146 x 114 cm
BPPB 07, 2014, huile sur toile, 146 x 114 cm / BPPB 07, 2014, oil on canvas, 146 x 114 cm

Avant de dire

Entretien entre Cao Dan et Jérôme Boutterin

Cao Dan: Dans la présentation de votre exposition au musée de Ningbo, vous parlez d'une langue qui n'existe pas. La peinture serait-elle pour vous cette expression qui est au delà du langage?

Jérôme Boutterin: Oui, une expression avant le langage. J'ai parlé du langage, parce que je cherche une énergie semblable à celle de quelqu'un qui voudrait parler avant d'énoncer, avant de dire. Je pense que c'est un moment à la fois d'envie et de frustration, c'est pour cela qu'il y a quelque chose de retenue dans les gestes, ils ne sont pas complètement finis.

CD: Vous êtes un peintre pratiquant l'abstraction ?

JB: Je suis un peintre abstrait mais je ne suis pas dans un rapport de vérité à l'abstraction. Elle n'est pas métaphysique mon abstraction. Je préfère que les gens sourient quand ils voient mes peintures. Si je reste abstrait c'est dans ma façon de me préoccuper des éléments de la peinture, comme une grammaire. Quand je pense à l'histoire de la peinture chinoise j'y vois aussi un rapport à l'écriture, à la syntaxe, identique à la peinture abstraite en France.

CD: Si vous aviez eu à choisir vos maîtres quels auraient-ils été? Le Dr Martin Engler dans le beau texte du catalogue de votre exposition au Städel Museum, parle de compagnonnage allant de Yves Klein à Ellsworth Kelly. Quelles seraient vos généalogies?

JB: Elles sont nombreuses et peuvent passer par le 18^{ème} siècle, des artistes comme Fragonard avec cette attention particulière à la façon dont on pose la peinture. Fragonard, Watteau... après, plus proche de nous, des artistes comme Gasiorowski et aussi Guston, ils ont osé traverser les endroits où ils ne s'attendaient pas eux-mêmes. Je pense que les gens que j'aime sont des gens qui se sont mis en péril eux-mêmes dans leur travail. C'est à dire qu'ils sont libres. C'est ce que j'espère pour moi. Mes généalogies, ce seraient eux.

CD: Ce rapport à la touche semble important pour vous. Quel est il?

JB: La touche, c'est un terme un peu classique pour les peintres, mais je pense qu'il deviendrait un beau terme si on disait comment on touche la toile. C'est comme une pensée qui prend un espace. Je pense qu'il est fondamental pour moi, d'essayer de renouer avec une histoire et la dépasser, de retrouver une nouvelle façon où le corps serait impliqué dans la façon de poser quelque chose. La retenue, par exemple..., on sent bien qu'il y a des artistes qui se retiennent, qui ont une sorte de modestie. Et tout ça, ça se voit. Corot, par exemple, j'aime beaucoup la peinture de Corot, elle est incroyablement légère. Il inverse les choses, les premiers plans sont plus légers que les fonds, c'est quasiment rien. Je pense que dans la peinture chinoise, il y a des exemples magnifiques de ça, de cette retenue.

CD: Parlons du rapport que vous avez au temps dans votre travail. Dans une conférence à Valence en 2011, vous évoquez l'autorisation que le peintre se donne par rapport au temps, à la nécessité qu'il y a à accepter une piste, une voie que l'on n'attendait pas. Est-ce que cela est pour vous l'expression de votre liberté d'artiste?

JB: Je pense qu'on ne fait que trouver des ajustements à ses propres contraintes. Il y a des gens qui m'ont enseigné, il y a des tableaux que j'ai vus et je peins avec des fantômes, je ne sais pas si je suis libre. Je danse avec eux, ça c'est vrai. Ce que je voulais dire à Valence c'est que par exemple, à propos des tableaux récents que je montrerai à Ningbo, que j'appelle « *Beaucoup de peu, peu de beaucoup* », et bien cet ensemble est déjà contenue dans une toile faite il y a 15 ans et délaissée après. Je pense en effet qu'il faut du temps pour se donner l'autorisation de faire. L'autorisation, c'est un terme curieux mais je n'en trouve pas d'autre. On s'autorise un décalage. On négocie avec le temps car il vient un moment où on a les moyens de continuer ces tableaux. Des tableaux

que je ferai dans dix ou quinze ans, certains sont déjà dans l'atelier mais aujourd'hui ce sont peut-être des échecs pour moi.

CD: Dans cette même conférence, vous parliez de votre œuvre comme de différentes "familles"... Pouvez vous nous en parler?

JB: En effet, j'ai l'impression de fonctionner davantage par famille que par série. Parce que série voudrait dire qu'il existe une déclinaison, tableau après tableau. J'espère que mes tableaux sont très solidaires et très autonomes, qu'ils n'ont pas besoin les uns des autres. Mais il y a une famille, un moment, qui les tient, c'est une sorte de préoccupation qui leur est commune. Il y a une intuition qui est travaillée et qui devient une conviction. Il y a des tableaux qui se font et ça va jusqu'à l'épuisement de ce processus puis ça rebondit sur une autre famille qui, souvent, par un effet de miroir en devient la famille inversée. Par exemple dans les monochromes et les « beaucoup de peu et peu de beaucoup », j'ai l'impression qu'il y a pour les premiers une notion d'expansion puis chez les seconds un effet de compression. Je pense que ces peintures vont vers le même endroit mais j'utilise des modes différents et des systèmes différents.

CD: Ne peut-on dire que vous évoluez dans un dialogue permanent entre l'ordre et le désordre?

JB : Sans doute essayer d'être moins inquiet du désordre et faire que le désordre se tienne seul comme ordre, pour ne pas les opposer et être ouvert aux désordres.

CD: Il est aussi intéressant de voir comment vous en arrivez à une certaine période à abandonner le dessin, car comme

vous le dites « les fonds se suffisent à eux-mêmes. »

JB: C'est toujours une question et un doute de placer quelque chose sur un fond. C'est à dire installer un sujet. Mon sujet, mon motif est pris dans le fond. Il n'y a pas un motif et un fond, il y a un aller-retour permanent entre ce qui fabrique le motif et le lieu d'où il vient.

CD: Votre travail sera exposé bientôt en Chine. Quelle résonance pensez-vous qu'il puisse y avoir avec le public chinois?

JB: Je suis très heureux parce qu'on m'a souvent parlé de cette résonance et cette exposition est l'occasion d'être dans cette réalité et de mesurer cette résonance. Je n'ai été qu'une fois à Pékin et j'ai une vision très éloignée. Je ne parle pas la langue chinoise, donc je vais lire sur les visages, voir si les gens restent devant les tableaux, si ils sourient et si ils se parlent. On sent très vite dans les expositions lorsque les gens « rentrent » dans les tableaux.

Cette résonance est faite aussi de mon attention à l'histoire de la peinture chinoise et a propos d'exposition, au fait qu'elle ne se voyait pas tout le temps, elle se roulait et se déroulait. Il y a une temporalité que j'ai envie de comprendre. Cette peinture voyageait, à l'intérieur d'elle même aussi, comme du cinéma avec des plans très longs, des plans séquences. Les motifs bougeaient suivant le mouvement et la peinture contemporaine chinoise me semble aussi avoir ce rapport au mouvement.

CD: C'est pour ça que vous voulez voyager dans les montagnes en Chine ?

JB: C'est d'abord un mythe. Par rapport aux montagnes occidentales, les montagnes chinoises ont quelque chose d'inversé. Avec la brume nous sommes au-dessus du ciel.

Cao Dan: Editrice de la revue LEAP et The Art Newspaper China. Co-fondatrice de plusieurs événements artistiques comme TANC ASIA PRIZE ainsi que LEAP Pavilion.

Before Language

Interview with Jérôme Boutterin by Cao Dan

Cao Dan: In your exhibition at the Ningbo museum, you spoke about a language that does not exist. Would painting for you be this expression that is above language?

Jérôme Boutterin: Yes, an expression before language. I spoke about language, because I am looking for something similar to an energy before one's speech or statement. I think that it's a moment of desire and of frustration at the same time. Therefore, there is somewhat of a restraint in their gesture, where their actions are not yet complete.

CD: Are you an abstract painter?

JB: I am an abstract painter, but my so-called abstraction does not oppose reality. It's not metaphysical. I prefer that people smile when they see my work. If I remain abstract, it is my way of being concerned about the elements of painting, just like the grammar of a language, which I see as a foundation. When I think of the history of Chinese painting, I also see a link to writing and syntax, which echoes abstract painting in France.

CD: If you could choose your teachers, who would they be? Dr. Martin Engler in his beautiful text of your exhibition's catalogue in Stadel museum speaks about mentorship including Yves Klein and Ellsworth Kelly. What would your genealogy be?

JB: My teachers are numerous, ranging from the eighteenth century artists like Fragonard, with his particular attention to the manner in which we place the paint. And also Watteau, after that, closer to us in time are artists like Gasiorowski and Guston, they were brave to go into unknown places. I think these people that I admire are the ones who are willing to fight and put themselves in danger in their work. That is to say, they are free. This, is what I hope for myself. My forefathers would be them.

CD: You also spoke to me about these painters who touch

and feel the canvas-board. Could you please elaborate?

JB: 'Touch' is a term which is regularly used for painters, however, I think it becomes a beautiful expression for how one comes in contact with the canvas. It's like a thought that takes up its place on it. I think this is fundamental for me, to try to re-establish this with a story, and to take it over, to find afresh a new way, where the body would be involved with the placement of things. Restraint, for example, one senses that there are artists that hold back, who have a kind of modesty. Corot, for example, I like Corot's paintings a lot, they are incredibly subtle. He inverts things, the foreground is lighter than the background—it's almost nothing. I think that in traditional Chinese paintings, there are magnificent examples of this restraint.

CD: Let's talk about the relationship with time in your work. In 2011, in Valence at a conference, you brought up the authority that the artist gives himself with respect to time, of the necessity there is to accept a path, a way that one did not expect. Is this for you, the expression of your liberty as an artist ?

JB: I think that one finds adjustments to one's own constraints. There are people who have taught me, there are pieces of artworks that I have seen, and I paint with phantoms. I do not know if I am free. I dance with them—it's a fact. What I wanted to say in Valence, is that, for example, with respect to the recent paintings that I showed in Ningbo, this ensemble that I call "A lot of little, little of a lot," is already contained in a canvas done fifteen years ago and abandoned after that. In fact, I think that one needs to give oneself the go ahead to do. Authorisation, is a curious term but I cannot find a better alternative. One allows oneself a divergence. One negotiates with time because there comes a moment, when one has the means to continue these paintings. The creations that I will do in ten or fifteen years, some of them are already in my studio but these are, today, perhaps a

failure for me.

CD: In this same conference, you spoke of your work belonging to different 'families', could you please explain?

JB: In fact, I have the impression of functioning more by family than by series. This is because, by series one would want to say that there exists a variation, painting after painting. I hope that each of my paintings is independent and autonomous, and that they do not need one another. However, there is a family, that at a given moment, holds them together, it's a kind of pre-occupation that is common to them. There is an intuition that has been processed and that becomes a conviction. There are paintings that start and go on to the end of the process, and then bounce back in another family, that often become the inverted family. For example, in the monochromes and the "a lot of a little and a little of a lot", I have the impression, first of a notion of expansion, followed by an effect of compression. I think that these paintings are going towards the same direction, but I use different methods and different systems.

CD: Can one say that you evolve in a persistent dialogue between order and disorder?

JB: Without doubt, I'm trying to be less anxious about disorder, and let disorder be as autonomous as order. One should not dichotomise the two and should be open to disorder.

CD: It is also interesting to see how you at a certain time abandoned the design, because as you say, "the backgrounds themselves are self sufficient".

Cao Dan is the executive publisher of LEAP magazine and The Art Newspaper China. She has organized numerous art events, exhibitions and forums, and is the co-founder of "The Art Newspaper China Asia Prize" that has taken place in 2014 and 2015, and of the LEAP Pavilion exhibition series.

JB: It always raises questions and doubts to place something before the background, that is to say, to install a subject. My subject is produced by the background. There is not a motif and there is not a background, there is a permanent back and forth between what produces the motif and the place where it comes from.

CD: Your work will soon be displayed in China. How do you think it will resonate with the Chinese audience?

JB: I am very happy because people talk about this resonance with me often and this exhibition will be the occasion to be in this reality, and to measure the resonance. I have only been to Beijing once and I have a remote vision in this regard at the moment. I do not speak the Chinese language, and so I am going to read the resonance on the faces, see if the visitors stay in front of my paintings, if they smile and if the paintings speak to them. One can sense this very quickly in exhibitions, when the people develop a feeling for a painting. This resonance is also made with my attention to the history of Chinese paintings and about the exhibition, the fact that it is not seen all the time. There is a temporality that I wish to understand. This painting travels inside itself also, like cinema with long scenes. The motifs move following the movement, and contemporary Chinese painting seems to me also to have this relationship with movement.

CD: Is that why you wish to travel in the mountains of China?

JB: It's at first a myth. Compared to the western mountains, the Chinese mountains have something inverted. In the mist, we are above the sky.



VCN 01, 2012, 油画, 146 x 114 cm
VCN 01, 2012, huile sur toile, 146 x 114 cm / VCN 01, 2012, oil on canvas, 146 x 114 cm



RO 04, 2009, 油画, 200 x 160 cm
RO 04, 2009, huile sur toile, 200 x 160 cm / RO 04, 2009, oil on canvas, 200 x 160 cm



TVB 05, 2014, 油画, 200 x 160 cm

TVB 05, 2014, huile sur toile, 200 x 160 cm

TVB 05, 2014, oil on canvas, 200 x 160 cm



BCYA 13, 2013, 油画, 200 x 160 cm

BCYA 13, 2013, huile sur toile, 200 x 160 cm

BCYA 13, 2013, oil on canvas, 200 x 160 cm



RCF 02, 2014, 油画, 200 x 160 cm

RCF 02, 2014, huile sur toile, 200 x 160 cm

RCF 02, 2014, oil on canvas, 200 x 160 cm



RV 02, 2008, 油画 , 200 x 160 cm

RV 02, 2008, huile sur toile, 200 x 160 cm

RV 02, 2008, oil on canvas, 200 x 160 cm



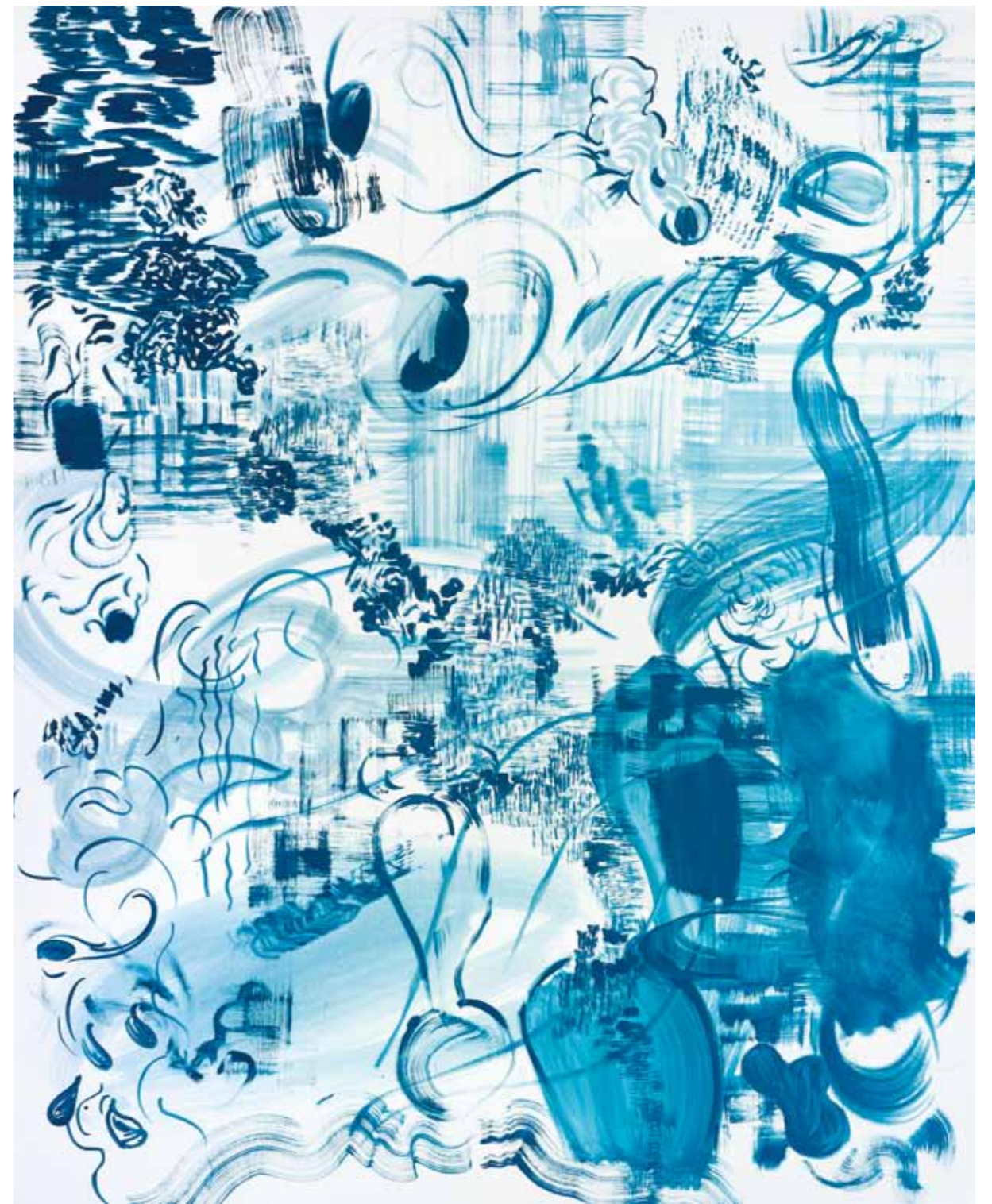
RQ 15, 2012, 油画, 146 x 114 cm

RQ 15, 2012, huile sur toile, 146 x 114 cm

RQ 15, 2012, oil on canvas, 146 x 114 cm



RCP 07, 2013, 油画, 200 x 160 cm
RCP 07, 2013, huile sur toile, 200 x 160 cm / RCP 07, 2013, oil on canvas, 200 x 160 cm



CT 01, 2009, 油画, 200 x 160 cm
CT 01, 2009, huile sur toile, 200 x 160 cm / CT 01, 2009, oil on canvas, 200 x 160 cm



RQ 11, 2011, 油画, 200 x 160 cm
RQ 11, 2011, huile sur toile, 200 x 160 cm / RQ 11, 2011, oil on canvas, 200 x 160 cm



BPPB 49, 2015, 油画, 92 x 75 cm
BPPB 49, 2015, huile sur toile, 92 x 75 cm / BPPB 49, 2015, oil on canvas, 92 x 75 cm

我们每个人头顶一片天际了

宁波美术馆的邀请使我有机会首次在中国展示一批我的代表性作品。这是我 2006 年以后,即十年来的两个系列作品。

于一个艺术家来说,有幸展现这一系列作品也是审视自身创作历程的宝贵机会。我撰写本文的意图也在于此。

常言道,艺术家很难评价自己的作品,因为他有个人偏好,并不能与其作品保持必要的距离。这种说法有一定道理。

然而,本文的目的是从我作品的内在入手,深入揭示这些绘画充满疑虑与意志,失败与成功的演变过程。而在我看来,失败往往是成功之母。

毋庸置疑,本文也可被看作与另一种文化和文明的沟通,可惜我目前还不熟悉这种文化和文明。这种绘画文明的历史悠久,充满神秘和奇异,是西方画家难以想象的。

与此同时,本文也是一种陈述或介绍,它要求我像个旅行者那样讲述自己寻求本质的旅程。

首先谈谈此次展览的标题。应当承认,我始终苦于为绘画作品命名。我的作品都没有标题,只有字母和数字作为标注。因为我担心标题会将绘画封闭在某种含义里,使图像丧失自由,也使观赏者失去自由。

所以,为此次展览定一个标题实属不易,因为如前所述,该展览汇集了我十年的作品,是由两大系列组成的。

我一直在想,用什么把这两类作品联系起来呢?我力图找一些简洁的词汇来概括这些绘画和我的十年。

单色系列表现的是混乱、云雾和集群;最近的系列表现的是根源、初始、起源和开端。这两组绘画相互呼应,相辅相成。它们如同两条通向山顶的路,殊途同归。

然而,光有这一思路尚显不足。于是,我又阅读了一些诗词,包

括我完全不熟悉的中国古典诗词,以求找到我难用语言表达的词语。而当我读到下面这句诗时,便觉得它恰当地表达了我的心中所想,其大意是:人人都有一片天。

这句诗词表达的思想情感是:开放和坚实的空间,孤独的画作和人们,初始和当下的观念,时空混淆的状况。

置身于事物的边缘而非中间,以使众元素像广阔的天空一样流动起来。

我说过,此次画展的两组绘画相辅相成,犹如两条路通向同一地方。这个地方就是语言,即绘画语言形成之处。

虽然这样讲,但我认为绘画的构成与语言不同。绘画的出现先于语言,并试图展现语言产生之前的事物。

展现语言产生前的事物首先是表达语言的欲望,这是一种有意传递思想但尚不知如何而为的潜在能量。

在单色系列绘画中,既无初始也无终结,画面只表现了某一时刻和混乱的外表。这是通过一切绘画效果,即由“颜料”组成的线条、斑块、片迹、曲线所营造的哗然记忆。

只选取一种色彩,并通过把握色彩浓淡来体现混沌的厚度和深度。这项工作在于从混乱中找到一种立场,以将色流变成固态元素,并把不平衡转化为平衡。

如果用语言或前语言作为比喻,这种语言缺乏连贯性,它的词语是相互叠加和并置的。然而,它起到了连接作用。我试图把这种不确定和混沌的比邻关系变为一个整体。

我感到自己的工作就像个作家,从一章写到另一章,而新的一章往往是前一章的反面,犹如它的镜像。完成单色系列之后,我又想把所有色彩都汇集在一块空间。根据想象,我仅在一幅画的某个空白部分集中堆放多种色彩,然后让这个色彩空间流出线条,形成图像。该图像永不完结,因为画笔不再蘸涂料,每根线

条都在空白处耗尽。

我打算把绘画创造的自然过程倒过来,因为我以色彩开始,以图像结束。

这些绘画反映了介乎偶发与意志、意外与必然的时刻。施放的色彩和勾勒的线条体现出一种能量,即初始的能量。

我有意表现众多色彩和无色彩画之间的反差,以及意志与迷惘之间的不确定性。正是这种反差促使我创作出这类绘画。所谓“多之少,少之多”,所以我把每幅画都用“多少少多”(BppB)作为标注。

显然,大部分西方抽象派绘画都是这样钻研绘画元素的。我本人也身处这一历史进程中,即脱离表象以寻求自主。在这一历史进程中,我的途径是将自身置于介乎犹豫和意志的特殊时刻,并把这种恐慌转变为决定性能量。

在撰写本文的时刻,我们已经知道将要带来哪些画作。在悬挂和布展时可能会有变化。无论如何,在宁波美术馆的华美空间,两个系列作品的对照将通过时间和文化体现出画作蕴含的两个简单示意:分散与汇集。

这即是说,我们每个人头顶一片天际了。

杰罗姆·布特兰
巴黎—宁波,2016年3月

Nous voici chacun sous un bord du ciel

L'invitation qui m'a été faite par le musée de Ningbo est l'occasion pour moi de montrer pour la première fois à l'extérieur de mon pays un ensemble très conséquent de mes peintures.

Un ensemble composé des deux dernières séries de peintures depuis 2006. Donc une dizaine d'années de peinture.

Pour un artiste, avoir le privilège de présenter un tel panorama est l'occasion aussi de porter un regard sur sa propre démarche.

C'est ce que je vais tenter dans ce texte.

On pourrait dire que l'artiste est toujours mal placé pour parler lui-même de son œuvre car il est partial et n'a pas la distance nécessaire par rapport à elle. C'est largement vrai.

Cependant l'intérêt d'un tel texte est peut être de produire un écrit depuis l'intérieur de l'œuvre. Un texte comme une parole qui se tiendrait au plus près du cheminement des peintures, avec les doutes, les certitudes, les échecs et les réussites.

Et selon moi, l'échec peut conduire bien souvent à ce que je pense être la réussite.

Comment ignorer que ce texte peut s'entendre aussi comme une lettre adressée à une culture, une civilisation différente de la mienne que je regrette de ne pas encore assez bien connaître.

Une civilisation de peintres qui pour un peintre de l'occident possède une histoire, des mystères et une singularité qui sont inscrites de façons très imparfaites dans son imaginaire. Ce texte est donc aussi une adresse, une lettre en quelque sorte qui m'obligera à parler comme un voyageur qui raconte son chemin qui l'a mené jusqu'ici et comme un voyageur, il s'agira d'aller à l'essentiel.

Je commencerais par parler du titre de l'exposition,

Je dois avouer que j'ai toujours des difficultés à trouver des titres et mes peintures n'en possèdent pas. Ce sont souvent

de simples références composées d'initiales et de chiffres. Parce que je crains qu'un titre enferme les tableaux dans une signification et une image qui lui fasse perdre sa liberté et celle de celui ou celle qui le regarde.

Pour trouver le titre de cette exposition la difficulté était particulière car comme je l'écrivais précédemment elle couvre dix ans de travail et se compose de deux grandes familles de tableaux.

Et justement j'ai pensé à ce qui pouvait relier ces deux ensembles.

Je cherchais des mots simples pouvant aider à rentrer dans les peintures et dans ces dix années.

L'image de désordre, de nuées ou de multitude pour la série des monochromes et celle d'origine, de début, de prémices ou d'esquisse pour les plus récentes.

Ces deux ensembles se répondent et se complètent, ils sont comme deux chemins qui parcourent des versants opposés mais qui vont vers le même endroit.

Mais cette piste n'était pas suffisante,

j'ai donc lu de la poésie, et notamment de la poésie chinoise classique que je ne connaissais pas du tout en espérant trouver quelques mots qui disent ou évoquent ce que je n'arrivais pas à dire.

Et lorsque j'ai lu le vers suivant, j'ai su qu'il exprimait ce qu'il m'était difficile à dire.

Nous voici chacun sous un bord du ciel

L'idée ou le sentiment d'un espace ouvert mais solide, de solitude des tableaux comme des mondes, l'idée de début, du maintenant, d'une situation où l'instant et l'espace sont confondus.

Et se tenir au bord des choses, pas au centre, pour faire que les éléments circulent et que cette circulation soit immense, comme un ciel.

Je parlais précédemment des peintures montrées dans cette

exposition comme deux ensembles qui se répondent et se complètent, à l'image de deux chemins menant au même lieu.

Cet endroit est celui où le langage prend forme, ici il s'agit du langage de la peinture. Je dis ça mais je ne crois pas que la peinture soit organisée comme un langage, c'est peut être pour cette raison qu'elle peut se situer avant le langage et donc essayer de montrer ce qui est avant lui.

Montrer ce qui est avant le langage c'est avant tout montrer le désir du langage, un énergie contenue qui veut transmettre mais ne sait pas encore comment transmettre.

Avec les monochromes, il n'y a ni début ni fin, le tableau n'est qu'un moment et un cadrage d'un apparent désordre.

L'effervescence d'une mémoire de tous les effets de peintures, lignes, taches, flaques, courbes, réunit par la matière « couleur ».

Choisir une seule couleur pour fabriquer l'épaisseur et la profondeur de ce chaos en jouant sur les valeurs de la couleur.

Le travail est de trouver dans ce désordre une position, de faire de ce flux un élément solide et de transformer ce déséquilibre en équilibre.

Si je reviens à cette image d'un langage ou à ce qui le précéderait, cette langue est désarticulée et les mots se superposent ou se juxtaposent.

Et pourtant cela fait lien.

Je veux faire de ce voisinage incertain et chaotique un ensemble.

J'ai l'impression de travailler comme un écrivain passant de chapitre en chapitre et le nouveau chapitre est souvent l'inverse du précédent comme son miroir.

Après les Monochromes, je voulais rassembler toutes les couleurs dans un fragment d'espace.

Il faut imaginer un fragment de peinture fait de plusieurs couleurs déposées et concentrées sur seulement une partie

de la surface blanche du tableau.

De cet espace de couleur sortent des traits qui commencent un dessin.

Le dessin ne se finit jamais car le pinceau ne reprend pas de peinture. Chaque ligne s'épuise alors dans le blanc.

J'aime que les étapes naturelles de fabrication du tableau soient inversées puisque je commence par la couleur et je finis par le dessin.

Ces peintures sont un moment entre le hasard et la décision, entre un accident et une nécessité.

Pour montrer une énergie, celle des débuts, à l'image de cette couleur déposée et de ces lignes justes esquissées.

Je souhaite produire ce contraste entre la masse des couleurs et le dessin qui s'en échappe et cette incertitude entre la décision et la désorientation. C'est ce contraste qui m'a fait appeler cette famille de peinture, « beaucoup de peu, peu de beaucoup » ce qui explique que chaque tableau est référencé par les initiales BppB.

Evidemment, une grande part de la peinture abstraite occidentale c'est tenu dans cette recherche sur les éléments de la peinture. Et je me situe dans la continuité de cette histoire d'une peinture qui se détache de ce qui est à représenter pour aller vers une autonomie.

Mon chemin dans cette histoire est sans doute de me placer dans ce moment particulier entre l'incertitude et la décision et de faire de ce désarroi une énergie que j'espère décisive.

Au moment où j'écris ces lignes, nous savons quels tableaux seront emmenés mais l'accrochage lui-même peut changer.

Par contre le face à face des deux séries montrera dans le bel espace du Musée deux gestes simples qui habitent la peinture à travers le temps et les cultures : disperser et rassembler.

C'est à dire, savoir, chacun, se tenir sous un bord du ciel.

Jérôme Boutterin,
Paris – Ningbo, Mars 2016.

We are each under an edge of the sky.

The invitation made by the museum of Ningbo provides an opportunity for me to show for the first time, outside my country, a substantial series of my artworks. This group consists of the last two series of paintings I have made since 2006, over the last ten years.

For an artist, to have the privilege to present such an overview is also an opportunity to take a look at their own approach. So this is what I will also try to do in this text. One could say that an artist is in no position to talk about himself in his work, because he is biased and lacks the necessary distance in relation to it. This is largely true.

However what may be interesting about such a text is that it could be written to produce something from inside the work. Text as a form of speech that would be closer to the path of the paintings, with uncertainties and doubts, success and failures. And in my opinion, these failures, can often lead to success.

It's difficult to ignore that this text can also be seen as a letter to another culture, a civilization that is different from mine, that I regret I don't yet know very well. A civilization of painters who, in the West are inscribed in mysterious, singular and imperfect ways in the imagination.

This text is also an address, a sort of letter that forces me to talk like a traveler who speaks of his journey and where he comes from.

I start now by talking about the title of this exhibition. I must admit that I still have difficulty finding titles and these paintings have none. There are often here simple references composed of initials and numbers. Somehow I fear that a title encloses the painting's image and meaning and takes both its own freedom and that of the viewer.

To find the title of this exhibition was particularly difficult because, as I wrote previously, it covers ten years of work and consists of two large groups of paintings. And indeed

I sought to connect these two bodies of work. I looked for simple words that can help to grasp the paintings made over those ten years.

There are images of disorder, multitude and mass that attach to the series of monochromes and those of origin, beginnings and rough sketches for the more recent ones. Both sets will match and complement each other, like two tracks that run on opposite sides but go to the same place.

However this direction was not enough in itself.

So I read poetry, especially classical Chinese poetry that I didn't know very well. To search for some words to say or suggest what I didn't know how to.

And when I read the following verse I knew that it expressed what remains so obscure for me.

We are each at an edge of the sky.

Here is the idea or feeling of an open but solid space, and in solitude these paintings are like worlds, at the beginning, in the here-and-now, in a place where time and space are confused or mixed. Standing at the edge, not near the center of things, elements circulate through vast movements, as does the sky.

Here is the idea or feeling of an open but solids pace, like worlds these paintings are alone, at the beginning, in the here-and-now, in a place where time and space are confused or mixed. Standing at the edge, not near the center of things, elements circulate through vast movements, as does the sky.

I spoke earlier of the paintings in this exhibition as two sets that match and complement each other, like the image of two paths going to the same place.

This is the place where language takes shape, here it is the language of Painting. I say, but I don't think that paint is 'organized like a language', that may be why it can be pre-

lingual and therefore begins to show what is before it. To show what is pre-lingual is above all to show the desire of language, a contained energy that wants to transmit but does not yet know how to.

With the monochromes, there are in fact no limits, each painting can only function as an instant, framing the apparent disorder. This dispersed memory that contains the effects of the paint, lines, spots, spills, curves, are reunited in a field of color. From amongst the chaos, one color is chosen, adjusted and diluted, to produce the many different consistencies and densities. The task is to find a place in this disorder, to produce a solid flow, to begin to balance this unsteadiness.

If I come back to this notion of language or that which precedes it, this particular language is disarticulated and disjointed, and its words are juxtaposed, superimposed.

Yet there are connections.

I want to make in this uncertain, chaotic district: a togetherness.

I feel like a writer, completing one chapter, then the next one can often be in reverse, like a mirror. After the Monochromes, I wanted to reassemble all the colors in one fragment of space. I imagine multi-colored painted fragments put in a place then agglomerating on only a part of the canvas. In these spaces or places of color the lines are actuated as drawing. The action of drawing never ends, even when the paint on each loaded the brush is exhausted. Each line eventually expires into the white surface of the canvas.

I like it how the natural steps in the painting are reversed, what starts with color then ends up as drawing.

These paintings act as a moment between what is planned and chance, between accident and necessity. To show that energy from the beginning, is in the colors and the sketched lines that are just put-there. From this uncertainty between decisiveness and disorientation, I want to produce a contrast

between color density and lightness of drawing. It is this contrast that made me call this group of paintings, "a lot of a little - a little of a lot" which explains that each painting is referenced by BppBinitials (beaucoup de peu, peu de beaucoup).

Obviously, much of Western Abstract Painting is held in the research of the elements of painting itself. And I situate myself in the continuity of this story, that detaches from representation in a move towards autonomy. My path in this story probably puts me at that particular moment between making a decision and uncertainty. And I hope to make of this disarray, a decisive energy.

At the time of this writing, I know which paintings will go to China but not how they will be hung. It can change. But in these two series of paintings facing each other, shown in the wonderful space of the muséum, two simple gestures thrive in these paintings and through cultures and time : to gather and disperse.

That is to say, to know...alone standing under an edge of the sky.

Jérôme Bouterin,
Paris – Ningbo, Avril 2016.



BPPB t56, 2016, 油画, 三联画, 195 x 390 cm
BPPB t56, 2016, huile sur toile, triptyque, 195 x 390 cm / BPPB t56, 2016, oil on canvas, triptych, 195 x 390 cm

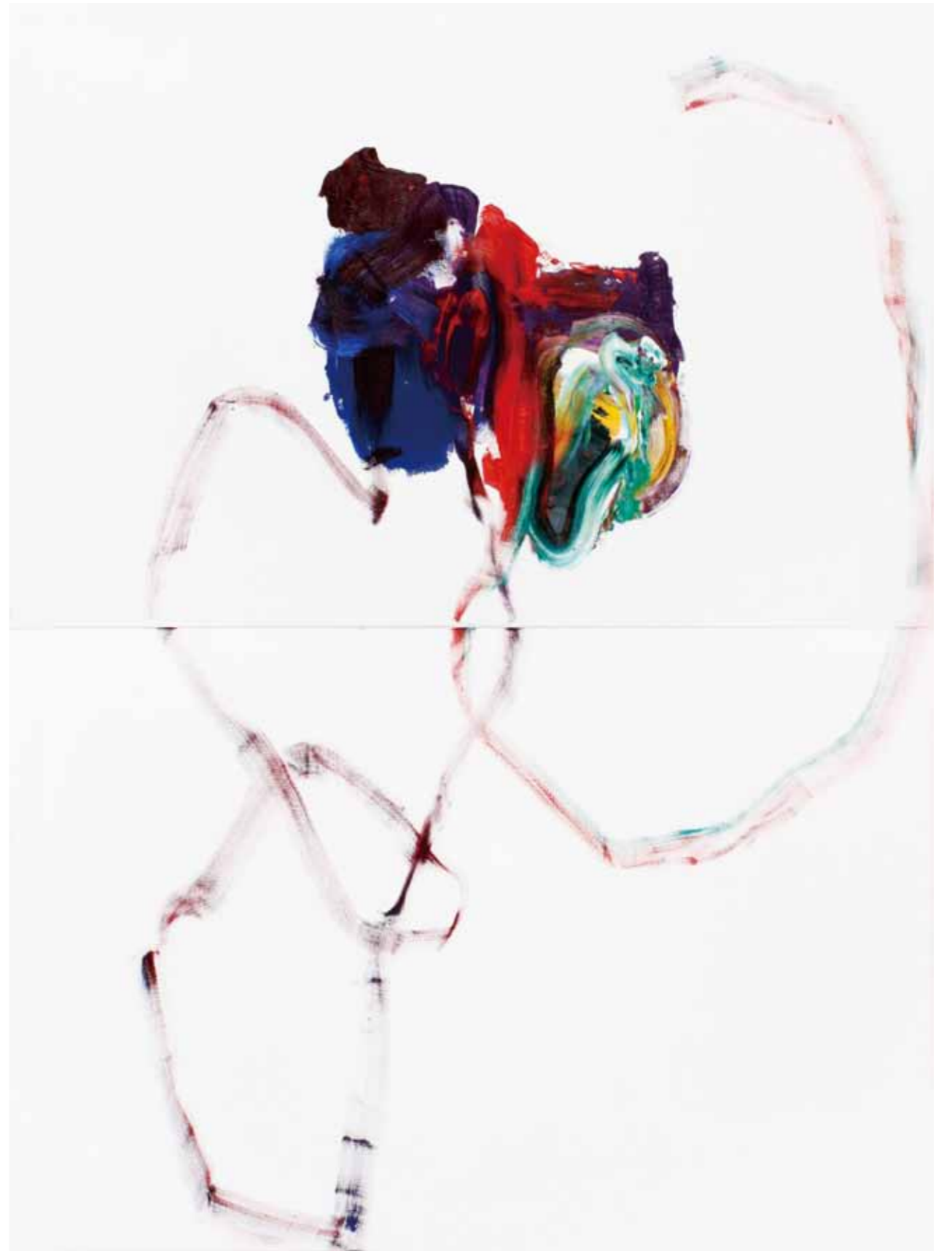


BPPB t57, 2016, 油画, 三联画, 195 x 390 cm
BPPB t57, 2016, huile sur toile, triptyque, 195 x 390 cm / BPPB t57, 2016, oil on canvas, triptych, 195 x 390 cm



BPPB t59, 2016, 油画, 三联画, 195 x 390 cm
BPPB t59, 2016, huile sur toile, triptyque, 195 x 390 cm / BPPB t59, 2016, oil on canvas, triptych, 195 x 390 cm

BPPB 54, 2016, 油画, 双联画, 260 x 195 cm
BPPB 54, 2016, huile sur toile, diptyque, 260 x 195 cm
BPPB 54, 2016, oil on canvas, diptych, 260 x 195 cm





BPPB 28, 2015, 油画 , 146 x 114 cm

BPPB 28, 2015, huile sur toile, 146 x 114 cm

BPPB 28, 2015, oil on canvas, 146 x 114 cm

BPPB 58, 2016, 油画 , 250 x 200 cm
BPPB 58, 2016, huile sur toile, 250 x 200 cm
BPPB 58, 2016, oil on canvas, 250 x 200 cm

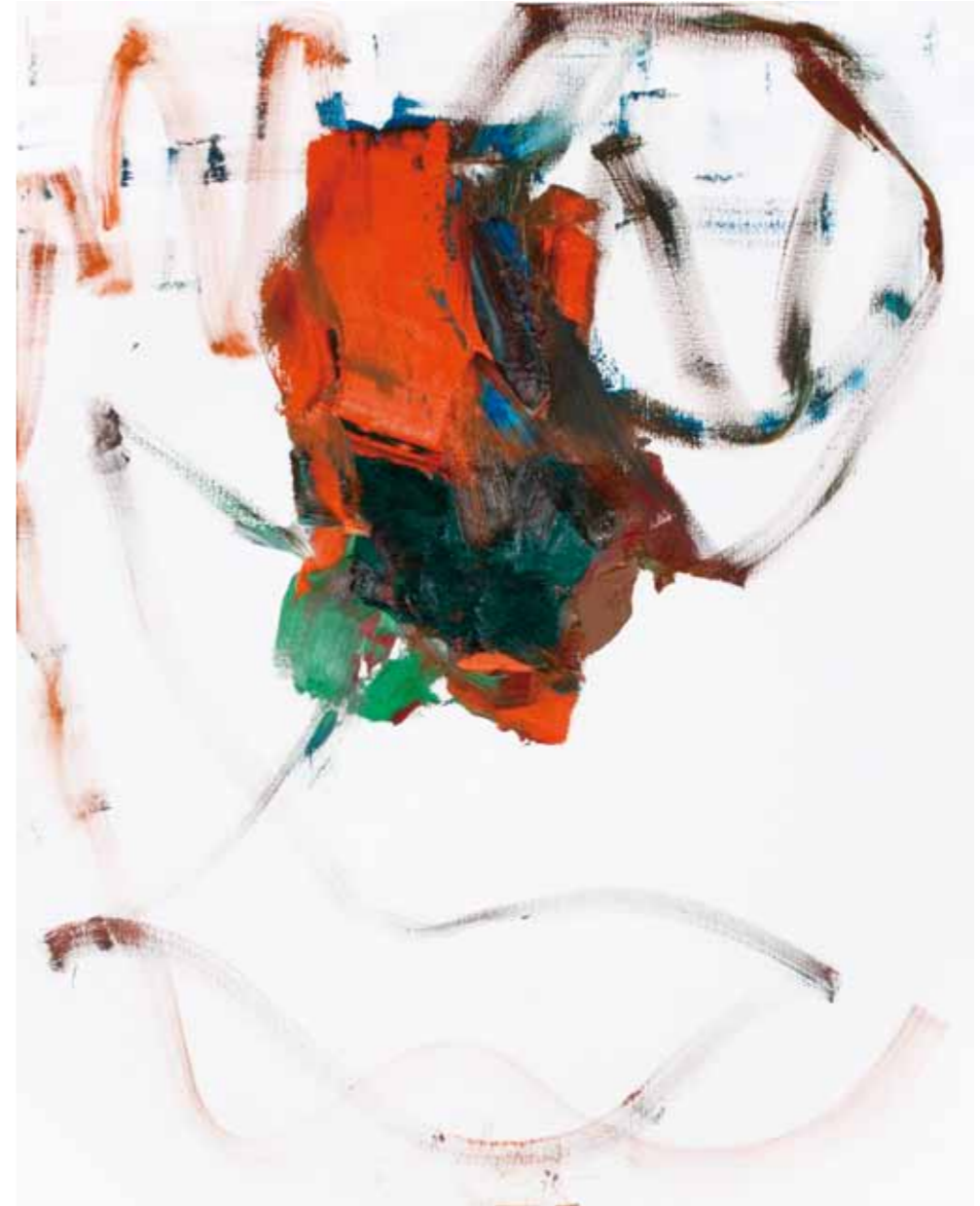


BPPB 55, 2016, 油画 , 250 x 200 cm
BPPB 55, 2016, huile sur toile, 250 x 200 cm
BPPB 55, 2016, oil on canvas, 250 x 200 cm





BPPB 47, 2015, 油画, 146 x 114 cm
BPPB 47, 2015, huile sur toile, 146 x 114 cm / BPPB 47, 2015, oil on canvas, 146 x 114 cm



BPPB 51, 2015, 油画, 146 x 114 cm
BPPB 51, 2015, huile sur toile, 146 x 114 cm / BPPB 51, 2015, oil on canvas, 146 x 114 cm



BPPB 47, 2015, 油画 ,146 x 114 cm

BPPB 47, 2015, huile sur toile, 146 x 114 cm

BPPB 47, 2015, oil on canvas, 146 x 114 cm



BPPB 12, 2015, 油画 , 162 x 130 cm
BPPB 12, 2015, huile sur toile, 162 x 130 cm / BPPB 12, 2015, oil on canvas, 162 x 130 cm



BPPB 48, 2015, 油画 , 162 x 130 cm
BPPB 48, 2015, huile sur toile, 162 x 130 cm / BPPB 48, 2015, oil on canvas, 162 x 130 cm



BPPB 32, 2015, 油画, 162 x 130 cm
BPPB 32, 2015, huile sur toile, 162 x 130 cm / BPPB 32, 2015, oil on canvas, 162 x 130 cm



BPPB 62, 2016, 油画, 双联画, 260 x 195 cm
BPPB 62, 2016, huile sur toile, diptyque, 260 x 195 cm / BPPB 62, 2016, oil on canvas, diptych, 260 x 195 cm



BPPB 60, 2016, 油画 ,200 x 150 cm
BPPB 60, 2016, huile sur toile, 200 x 150 cm
BPPB 60, 2016, oil on canvas, 200 x 150 cm



纸上油画系列 ,2015, 27x20cm
Série dessin,2015,huile sur papier,27x20cm
Drawing serie,2015,oil on paper,27x20cm

纸上油画系列 ,2015, 27x20cm
Série dessin,2015,huile sur papier,27x20cm
Drawing serie,2015,oil on paper,27x20cm





BPPB 61, 2016, 油画 , 200 x 160 cm

BPPB 61, 2016, huile sur toile, 200 x 160 cm

BPPB 61, 2016, oil on canvas, 200 x 160 cm

杰罗姆·布特兰
<div>生活和工作在巴黎,网址：http://jeromeboutterin.com</div>
凡尔赛国立高等建筑学院教授。毕业于尼斯国立高等艺术学院及凡尔赛国立高等景观学院。

个展

2016

•《人人都有一片天》,宁波美术馆,长沙美仑美术馆,中国

2015

•《更换空气》, Artbn 画廊,韩国首尔。

2014

•《最近的画作》,巴黎；

•《杰罗姆布特兰》, UHN 画廊,德国柯尼西。

2012

•《绘画》, Djeziri 画廊,波恩；

•《烧他的房子》, Kergu é henec 庄园,法国比尼昂；

•《春夏季系列》, Eric Linard 画廊,法国拉加尔德阿代马。

2011

•《何时事情商量? 》,法国瓦伦西亚艺术与设计学院；

•《如果我无意识,我会知道》, 法国 Elysees Mermoz 大酒店。

2009

•《太多的物品》,与米歇尔纪雷合展,法国昂热高等美术学院；

•《来于手 …》, ANDRIEU 画廊,德国柏林。

2008

•《愿景》,法国蒙贝利亚尔 19 CRAC 当代艺术中心,男爵马丁博物馆,法国格雷；

•《棒极了》, Villa des Tourelles 画廊,法国南特。

2007

•《后 / 前》,罗斯伯林厄姆当代水彩中心,美国纽约

• 科拉斯基金会,巴黎。

2006

•《新作品》,罗斯伯林厄姆当代水彩中心,美国纽约

2005

•《纸上绘画作品》, Bruno Marina 画廊,美国纽约

2004

• Bernard Jordan 画廊,法国巴黎

2002

•《绘画》,同贝尔托曼德合展, St • dtische Waldkraiburg 画廊；德国弗莱堡法国学院,法国图卢兹高等美术学院

•《弄脏》, LEVY 画廊,比利时布鲁塞尔

2001

•《一些纯粹时光》,同玛丽安贝里德维特合展,上诺曼底当代艺术基金,法国鲁昂

• 圣安德鲁教堂,当代艺术中心,法国梅马克

• 市政画廊,法国塞纳河畔维特里

• 法国沙泰勒罗市造型艺术学校

2000

• 贝尔纳约旦 Bernard Jordan 画廊,法国巴黎。

2000

• 贝尔纳约旦 Bernard Jordan 画廊,法国巴黎。

部分群展

2015

•《绘画容器》,京畿创作中心,韩国

•《绘画容器》, UM 画廊,韩国首尔

•《抽象的色彩》,上诺曼底当代艺术基金,威修道院

•《寻找小男孩》,法国瓦勒德马恩省当代艺术博物馆

2014

•《第 2 卷》,韩国首尔 CJ 艺术中心

•《第 2 卷》, Brun–L église 画廊,法国巴黎。

2013

•《他们的时间》,法国南特美术馆

2012

•《毫无保留》, Eric Linard 画廊

2011

•《打喷嚏的愤怒》, MAM 画廊,法国鲁昂

2009

•《三十年》,当代艺术中心,梅马克修道院

2008

• 爱丽舍艺术沙龙,巴黎

•《穿越艺术》,法国圣旺城堡。

2007

• 罗斯伯林厄姆当代水彩中心,美国纽约

• 科拉斯基金会,圣安德烈修道院

2006

• 2006 年收藏展,科拉斯基金会,巴黎

2006

•《第四权》:纸上作品, Bruno Mqrina 画廊,美国纽约

• 2006 年收藏展,法国南特

•《迈步前进》, Bruno Mqrina 画廊,美国纽约

2005

• 维也纳艺术沙龙,奥地利 Bernard Jordan 画廊

2004

• 鹿特丹国际艺术博览会

•《抽象的乐队》, Van Brunt 画廊,美国纽约

2003

• 2003 FIAC 国际当代艺术博览会,巴黎, Bernard Jordan 画廊

• 纸上素描和油画, Bernard Jordan 画廊,巴黎

2002

• 四个画家, Forum 画廊,克罗地亚萨格勒布

• 第 20 届布鲁塞尔当代艺术博览会,比利时布鲁塞尔

• 纸上素描和油画, Bernard Jordan 画廊,巴黎

2002

• 四个画家, Forum 画廊,克罗地亚萨格勒布

• 第 20 届布鲁塞尔当代艺术博览会,比利时布鲁塞尔

2001

• 2001 FIAC 国际当代艺术博览会,巴黎, Bernard Jordan 画廊

2015 年
•《寻找小男孩》,由瓦勒德马恩省当代艺术博物馆出版

2014 年
•《第 2 卷》,韩国 CJ 艺术工作室,由弗朗索瓦米肖作序

2012 年
•《杰罗姆布特兰 -- 焚烧她的房子》, Kergu é henec 庄园,安东尼本博和盖尔作序

2009 年

•《杰罗姆布特兰 — 来自手的 …》,马丁恩格勒作序

2002 年
•《杰罗姆布特兰》,文字马丁恩格勒

2001 年
•《杰罗姆布特兰 — 我思考之后》,塞纳河畔维特里市府画廊

2000 年
•《杰罗姆布特兰 — 对立》,皮埃尔瓦特作序

2000 年
•《杰罗姆布特兰 — 春天的颜色》,菲利普思路尼克作序

1999 年
•《杰罗姆布特兰》,史蒂文赖特作序

1999 年
•《杰罗姆布特兰》,弗兰克拉米作序,巴黎当代艺术空间

1995 年
•《杰罗姆布特兰》,让 – 菲利普维也纳作序

Jérôme BOUTTERIN

Vit et travaille à Paris Site internet : <http://jeromeboutterin.com>

Enseignant à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles. Diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Nice.

Villa Arson.(dnap) Diplômé de l'Ecole Nationale supérieure du Paysage de Versailles. (dplg)

Expositions personnelles depuis 2000

2016

- Nous voici chacun sous un bord du ciel, Ningbo Museum of art, Ningbo, Chine.

2015

- Changer d'air, Gallery artbn, Séoul, Corée.

2014

- Peintures récentes, Christophe Pillet reçoit Jérôme Boutterin, Paris.
- Jérôme Boutterin, galerie Uhn,Königstein, Allemagne.

2012

- Peintures, Galerie Djeziri-Bonn-Linard editions.
- Brûler sa maison, Domaine de Kerguéhennec, Bignan.
- Collection printemps-été, Eric Linard galerie,La Garde Adhemar.

2011

- Depuis quand les choses sont-elles négociables? Ecole d'art et de design de Valence.
- Si j'avais un inconscient, je le saurais. Hôtel Elysées Mermoz.

2009

- Trop d'effets, avec Michel Guillet, Ecole Supérieure des Beaux-Arts d'Angers.
- Aus der la Main, Galerie Andrieu, Berlin.

2008

- Visions, Le 19 CAC de Montbéliard, Musée Baron Martin, Gray.
- Cooul, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre.

2007

- après / avant, curated by Rose Burlingham Contemporary Watercolor, New-York, USA
- Fondation Colas, Paris.

2006

- New Work, Rose Burlingham Contemporary Watercolor, New-York, USA

2005

- Paintings and works on paper, Bruno Marina Gallery, New-York, USA.

2004

- Galerie Bernard Jordan, Paris

2002

- Malerei, avec Bertold Mathes, Städtische Galerie Waldkraiburg, Institut Français Freiburg, Ecole Supérieure des Beaux Arts Toulouse, Allemagne et France.
- Taché-Lévy Gallery, Bruxelles, Belgique.

2001

- un peu de temps pur, avec Marian Breedveld, Trafic, Frac de Haute-Normandie, Sotteville-les-Rouen.
- Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain, Meymac.
- Galerie municipale, Vitry-sur-Seine.
- Ecole municipale d'arts plastiques, Châtellerault.

2000

- l'H du Siège, Valenciennes.
- Galerie Bernard Jordan, Paris.

Principales expositions collectives depuis 2000

2015

- KIAF, Art Séoul 2015, gallery 41.
- Painting container, Gyeonggi Creation Center, Corée.
- Painting container, Gallery UM, Séoul, Corée.
- Couleurs abstraites, FRAC Haute Normandie, Abbaye de Granville.
- Cherchez le garçon, MACVAL, Musée d'art contemporain du Val de Marne.
- the office of gravitational document / fax, galerie Laurent Mueller, Paris.

2014

- Tome 2, Centre d'art CJ Art Studio, Gheongju, Artside

gallery, UM gallery, Séoul.

- Tome 2, galerie Brun-Léglise, Paris.

2013

- De leur temps (4), Regards croisés sur la jeune création,
- le hangar à bananes, Musée des Beaux-arts de Nantes / ADIAF.

2011

- la fureur de l'éternuement, avec Heidi Wood,galerie mam, Rouen.

2009

- Les trente ans, Centre d'art contemporain, Abbaye de Meymac.

2008

- Art Elysées, Galerie Andieu [Berlin], Paris
- Le MACVAL invite le FRAC Ile-de-France, #3, Vitry-sur-Seine, France.
- Acquisitions 2008, Artothèque d'Angers, France.
- Traversée d'art, Château de Saint-Ouen, France.

2007

- Dutch Barn Show,curated by Rose Burlingham Contemporary Watercolor, New-York, USA.
- Fondation Colas hors les murs, Abbaye Saint André, CAC Meymac, France.

2006

- Acquisitions 2006, Fondation Colas, Paris.
- Forth Estate : Works on Paper, Bruno Marina Gallery, New-York, USA
- Acquisitions 2006, Le Ring, Nantes.
- Moving Ahead, Bruno Marina Gallery, New-York, USA.

2005

- Vienna Fair, Linz, Autriche, Galerie Bernard Jordan.

2004

- Art Rotterdam, Foire Internationale d'Art de Rotterdam, Galerie Bernard Jordan.
- Band of Abstraction, curated by Joe Fyfe, Van Brunt Gallery, NY, New York.

2003

- FIAC 2003, Galerie Bernard Jordan, Paris
- Lignes singulières, Triage - Site de Création et de Diffusion des Arts Visuels, Nanterre.
- Dessins et peintures sur papier, Galerie Bernard Jordan, Paris.

2002

- Quatre peintres, Galerija Forum, Zagreb, Croatie.
- Art Brussels 20th Contemporary Art Fair, Taché-Lévy Gallery, Bruxelles, Belgique.

2001

- FIAC 2001, galerie Bernard Jordan, Paris.

Résidences et bourses

- Gyeonggi Creation Center, Corée du Sud, (2015).
- Allocation de recherche et de séjour en France ou à l'étranger, CNAP. (2006)
- Aide individuelle à la création. DRAC Ile de France. (1999 et 2003)
- Villa Arson, Centre National des Arts Plastiques, Nice. (1993 et 1994)

Catalogues (sélection)

2015

- Cherchez le garçon, catalogue collectif édité par le Musée d'art contemporain du Val de Marne, MACVAL.

2014

- Tome 2, CJ Art studio et Arvent, catalogue collectif, texte de François Michaud, la ligne générale.

2012

- Jérôme Boutterin, Brûler sa maison, Domaine de

Kerguéhennec, textes d'Antonia Birnbaum et de Gaël
• Charbaud, entretien avec Olivier Delavallade.

2009

• Jérôme Boutterin, Aus der la main, texte de Martin Engler, l'insupportable légereté de la peinture de Jérôme boutterin, Galerie Andrieu, Berlin.

2002

• Jérôme Boutterin, Bertold Mathes, texte de Martin Engler: "La peinture comme camouflage" [Malerei als Camouflage], Die Städtische Galerie Waldkraiburg, Institut Français de Friburg, Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse, Allemagne-France , 2002.

2001

• Jérôme Boutterin, "après j'ai réfléchi", galerie municipale, Vitry-sur-Seine, 2001.
• Jérôme Boutterin, Marian Breedveld, texte de Marc Donnadiou "Un peu de temps pur", Frac de Haute-Normandie, Sotteville-les-Rouen, 2001.
• Jérôme boutterin," Duels", Texte de Pierre Wat, collection Cardinaux, 2001.

2000

• Jérôme Boutterin, texte de Stephen Wright: "la maille et le geste" , l'H du Siège, Valenciennes, 2000.

1999

• Jérôme Boutterin, texte de Frank Lamy : "Armer le tableau" et texte de jérôme Boutterin: "je m'entretiens", Espace d'art contemporain, Paris,1999.

1995

• Jérôme Boutterin, texte de Jean-Philippe Vienne: " Rue des orphelins", Villa Arson, 1995.

Collections publiques

• FRAC, Fonds Régional d'Art contemporain Ile-de-France,

Paris.

- FRAC, Fonds Régional d'Art contemporain Haute-Normandie, Rouen.
- FMAC, Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris.
- FNAC, Fonds National d'Art Contemporain, France.
- Collection d'art contemporain de la Ville de Vitry-sur-Seine.
- Städtische Galerie Waldkraiburg, Allemagne.
- CFCE, Centre Français du Commerce Extérieur, Paris.
- Artothèques: Angers, Nantes [LE RING], Angoulême [ACAPA].
- Collection du Domaine de Kerguéhennec, Morbihan.

Jérôme BOUTTERIN

Lives and works in Paris. Website : <http://jeromeboutterin.com>

Senior Lecturer, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles. Graduate of Ecole Nationale Supérieure d'Art de Nice. Villa Arson.(dnap) Graduate of Ecole Nationale supérieure du Paysage de Versailles. (dplg)

Individual exhibitions since 2000.

2016

- Nous voici chacun sous un bord du ciel, (We are each under an edge of the sky),
- Ningbo Museum of art, Ningbo, Chine.

2015

- Changer d'air, Gallery artbn, Séoul, Corée.

2014

- Recent Painting, Christophe Pillet invit Jérôme Boutterin, Paris.
- Jérôme Boutterin, galerie Uhn,Königstein, Allemagne.

2012

- Paintings Galerie Djeziri-Bonn, Paris.
- Burning down the house, Domaine de Kerguéhennec, Bignan.
- Spring/Summer collection, Eric Linard galerie,La Garde Adhemar.

2011

- Since when are things negotiable ? Ecole d'art et de design de Valence.
- If I had an unconscious, i would know, Hôtel Elysées Mermoz.

2009

- Too Many Effects, with Michel Guillet, Ecole Supérieure des Beaux-Arts d'Angers.
- Aus der la Main, Galerie Andrieu, Berlin.

2008

- Visions, Le 19 CAC de Montbéliard, Musée Baron Martin, Gray.
- Cooul, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre.

2007

- après / avant, curated by Rose Burlingham Contemporary Watercolor, New-York, USA
- Fondation Colas, Paris.

2006

- New Work, Rose Burlingham Contemporary Watercolor, New-York, USA

2005

- Paintings and works on paper, Bruno Marina Gallery, New-York, USA.

2004

- Galerie Bernard Jordan, Paris

2002

- Malerei, with Bertold Mathes, Städtische Galerie Waldkraiburg, Institut Français Freiburg, Ecole Supérieure des Beaux Arts Toulouse, Allemagne et France.
- Taché-Lévy Gallery, Bruxelles, Belgique.

2001

- un peu de temps pur, with Marian Breedveld, Trafic, Frac de Haute-Normandie, Sotteville-les-Rouen.
- Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain, Meymac.
- Galerie municipale, Vitry-sur-Seine.
- Ecole municipale d'arts plastiques, Châtellerault.

2000

- l'H du Siège, Valenciennes.
- Galerie Bernard Jordan, Paris.

Group exhibitions since 2000 (selection)

2015

- KIAF, Art Séoul 2015, gallery 41.
- Painting container, Gyeonggi Creation Center, Corée.
- Painting container, Gallery UM, Séoul, Corée.
- Couleurs abstraites, FRAC Haute Normandie, Abbaye de Granville.
- Cherchez le garçon, MACVAL, Musée d'art contemporain du Val de Marne.
- the office of gravitational documents / fax, galerie Laurent Mueller, Paris.

- Lauréats ! Maison des arts, Créteil.

2014

- Tome 2, Centre d'art CJ Art Studio, Gyeongju, Artside gallery, UM gallery, Séoul.
- Tome 2, galerie Brun-Léglise, Paris.

2013

- Of their time, one look at a new generation
- le hangar à bananes, Musée des Beaux-arts de Nantes / ADIAF.

2012

- Réserve sans réserve, Eric Linard Galerie.

2011

- la fureur de l'éternuement, avec Heidi Wood, galerie mam, Rouen.

2009

- Thirty Years, Centre d'art contemporain, Abbaye de Meymac.

2008

- Art Elysées, Galerie Andieu [Berlin], Paris
- Le MACVAL invite le FRAC Ile-de-France, #3, Vitry-sur-Seine, France.
- Acquisitions 2008, Artothèque d'Angers, France.
- Traversée d'art, Château de Saint-Ouen, France.

2007

- Dutch Barn Show, curated by Rose Burlingham Contemporary Watercolor, New-York, USA.
- Fondation Colas hors les murs, Abbaye Saint André, CAC Meymac, France.

2006

- Acquisitions 2006, Fondation Colas, Paris.
- Forth Estate : Works on Paper, Bruno Marina Gallery, New-York, USA
- Acquisitions 2006, Le Ring, Nantes.
- Moving Ahead, Bruno Marina Gallery, New-York, USA.

2005

- Vienna Fair, Linz, Autriche, Galerie Bernard Jordan.

2004

- Art Rotterdam, Foire Internationale d'Art de Rotterdam, Galerie Bernard Jordan.
- Band of Abstraction, curated by Joe Fyfe, Van Brunt Gallery, NY, New York.

2003

- FIAC 2003, Galerie Bernard Jordan, Paris
- Lignes singulières, Triage - Site de Création et de Diffusion des Arts Visuels, Nanterre.
- Drawings and Paintings on Paper, Galerie Bernard Jordan, Paris.

2002

- Four Painters, Galerija Forum, Zagreb, Croatie.
- Art Brussels 20th Contemporary Art Fair, Taché-Lévy Gallery, Bruxelles, Belgique.

2001

- FIAC 2001, galerie Bernard Jordan, Paris.

Residencies and awards

- Gyeonggi Creation Center, Corée du Sud, (2015).
- Research Grant, New-York, CNAP. (2006)
- Creative Work Grant. DRAC Ile de France. (1999 et 2003)
- Villa Arson, Centre National des Arts Plastiques, Nice. (1993 et 1994)

Catalogues (selection)

2015

- Cherchez le garçon, catalogue edited by Musée d'art contemporain du Val de Marne, MACVAL.

2014

- Tome 2, CJ Art studio et Arvent, catalogue collectif, text by

François Michaud, 'la ligne générale'.

- La fureur de l'éternuement, text by Baptiste Roux et Miguel Angel Molina.

2012

- Jérôme Boutterin, Burning Down the House, Domaine de Kerguéhennec, texts by Antonia Birnbaum et Gaël Charbaud, interview with Olivier Delavallade.

2009

- Jérôme Boutterin, Aus der la main, text by Martin Engler, 'l'insupportable légèreté de la peinture de Jérôme Boutterin' Galerie Andrieu, Berlin.

2002

- Jérôme Boutterin, Bertold Mathes, text by Martin Engler: 'La peinture comme camouflage' [Malerei als Camouflage], Die Städtische Galerie Waldkraiburg, Institut Français de Fribourg, Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse, Allemagne-France , 2002.

2001

- Jérôme Boutterin, 'après j'ai réfléchi', galerie municipale, Vitry-sur-Seine, 2001.
- Jérôme Boutterin, Marian Breedveld, texte by Marc Donnadiou 'Un peu de temps pur', Frac de Haute-Normandie, Sotteville-les-Rouen, 2001.
- Jérôme boutterin, 'Duels', Text by Pierre Wat, Cardinaux collection, 2001.

2000

- Jérôme Boutterin, text by Stephen Wright: 'la maille et le geste', l'H du Siège, Valenciennes, 2000.

1999

- Jérôme Boutterin, text by Frank Lamy : 'Armer le tableau' and by Jérôme Boutterin: 'je m'entretiens', Espace d'art contemporain, Paris, 1999.

1995

- Jérôme Boutterin, text by Jean-Philippe Vienne: 'Rue des orphelins', Villa Arson, 1995.

Public Collections

- FRAC, Fonds Regional d'Art contemporain Ile-de-France, Paris.
- FRAC, Fonds Régional d'Art contemporain Haute-Normandie, Rouen.
- FMAC, Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris.
- FNAC, Fonds National d'Art Contemporain, France.
- Collection d'art contemporain de la Ville de Vitry-sur-Seine.
- Städtische Galerie Waldkraiburg, Allemagne.
- CFCE, Centre Français Commerce Extérieur, Paris.
- Artothèques : Angers, Nantes [LE RING], Angoulême [ACAPA].
- Collection Domaine de Kerguéhennec, Morbihan.

杰罗姆·布特兰衷心感谢

韩利诚
金真辰
费保罗
曹丹
李小山
陈荣义
王易罡
玛格丽特·皮勒凡
ACW
让·马克·乐嘉
克莱尔·摩让
让·克里斯多夫·诺立松
马胜利
张华
英迪拉·阿奴哈达

Jérôme Boutterin remercie chaleureusement pour avoir construit et participé à ce projet, Zhenchen Jin, Paul Frèches et Han Licheng.

Et aussi,
Cao Dan
Li Xiaoshan
Chen Rongyi
Wang Yigang
Marguerite Pilven
ACW (A Constructed World)
Jean Marc Legall
Claire Maugeais
Jean Christophe Nourrisson
Ma Shengli
Zhang Hua
Indira Anuradha

Jerome Boutterin would like warmly thank for Zhenchen Jin, Paul Frèches and Han Licheng for their work and helping make this project possible.

And also:
Cao Dan
Li Xiaoshan
Chen Rongyi
Wang Yigang
Marguerite Pilven
ACW (A Constructed World)
Jean Marc Legall
Claire Maugeais
Jean Christophe Nourrisson
Ma Shengli
Zhang Hua
Indira Anuradha

主办单位: 宁波美术馆
协办单位: 法国 JINLISE 文化传媒
合作单位: 法国驻华上海总领事馆
法国文化网
法国对外文化教育局
法语联盟

策展人: 金真辰
艺术总监: 韩利诚
展览总监: 孙佩梁
展览事务: 胡卫 鲍贤杰 章夏漪 宋彦
画册出品: 宁波美术馆

Organisation : le Musée d'art de Ningbo
Co-organisation : JINLISE Culture & Communication
Partenariat : Consulat général de France à Shanghai
Faoguowenhua.com
L'Institut Français
L'Alliance Française

Commissaire d'exposition : JIN Zhenchen
Directeur artistique : Han Licheng
Directeur d'exposition : Sun Peiliang
Service d'exposition : Hu Wei Bao Xianjie Zhang Xiayi Song Yan
Production : Musée d'art de Ningbo

Organizer : Ningbo Museum of Art
Co-operator : JINLISE Culture & Communication
Partner : General Consulate of France in shanghai
Faoguowenhua.com
L'Institut Français
L'Alliance Française

Curador : Jin Zhenchen
Art director : Han Licheng
Exhibition director : Sun Peiliang
Exhibition service : Hu Wei Bao Xianjie Zhang Xiayi Song Yan
Publisher : Ningbo Museum of Art

