Collection
États d'âmes d'artistes

Arts et Lettres
Robert Paul

&

Espace Art Gallery
Jerry Delfosse

présentent

Les billets d'art de François Speranza

Historien de l'art

Recueil n° 1

2012

(Vingt artistes peintres, sculpteurs et une musicienne)

Les Éditions d'Art EAG

Collection
États d'âmes d'artistes

Les billets d'art de François Speranza

Historien de l'art

Les Éditions d'Art EAG

Arts et Lettres
Robert Paul
Éditions sous format informatique
http://artsrtlettres.ning.com

Espace Art Gallery
Jerry Delfosse
Éditions sous format papier

Rue Lesbroussart, 35
1050 Bruxelles Belgique
www.espaceartgallery.eu

Crédits photographiques
Toutes les photos sont de © Espace Art Gallery

ISSN n° 2406-4165

© Les Éditions d'Art **EAG**
Ont pour dessein
L'**É**veil à l'**A**rt comme **G**raal

Toute reproduction ou représentation
même partielle par quelque procédé que ce soit
est strictement interdite sans le consentement
au préalable de l'éditeur.

Le logo Arts et Lettres appartient exclusivement à Robert Paul
en tant que fondateur et administrateur général du réseau Arts et
Lettres.

© 2015 Les Éditions d'Art EAG

Liste des artistes

2012

*

Jaime Parra
Sounya Planes
Christian Vey
Patrick Marin
Michel Marinus
Pierre-Emmanuel Meuris
Manolo Yanes
Angela Magnatta
Bernadette Reginster
Justine Guerriat
Marcus Boisdenghien
Marylise Grand'ry
Xavi Puente
Bettina Massa
Roselyne Delort
Juliane Schack
Marc Jallard
Micaela Giuseppone
Claudine Celva
Françoise Marquet

*

JAIME PARRA, PEINTRE DE L'EXISTENCE

Parmi les artistes exposés à **L'ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) du 01-02 au 19-02-12 figure un artiste-peintre plus qu'affirmé dont il convient de retenir le nom.

Dire que l'œuvre de l'artiste colombien **JAIME PARRA** est une extériorisation de son Moi le plus profond serait parler pour ne strictement rien dire. Car il y a dans chaque élément qui compose son œuvre toute l'exaltation qui alimente le feu du mythe.

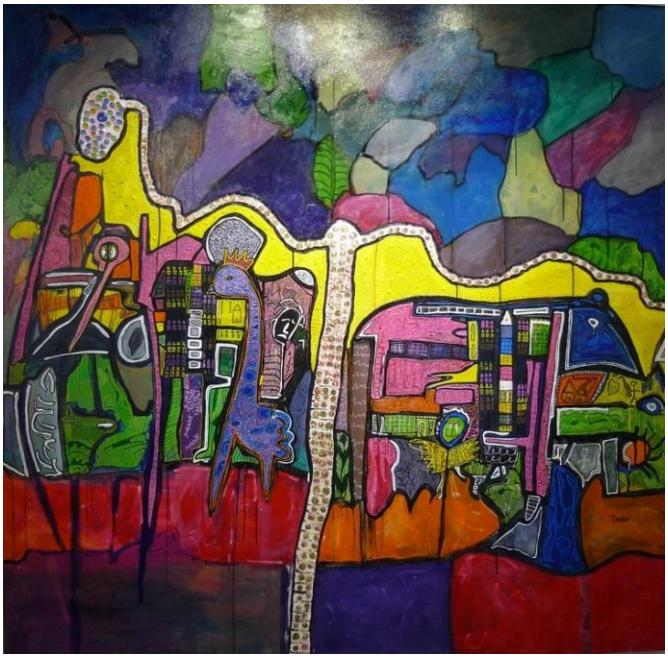
Non. Assurément, le mot « mythe » n'est pas trop fort car il caractérise l'homme dans sa condition d'artiste laquelle obéit à la nécessité de perpétuer la pensée sauvage et fantastique des cultures amérindiennes.

Cet univers, JAIME PARRA l'étale sur la toile dans des symphonies de couleurs à la fois chaudes et vivantes, tels des soleils toujours renouvelés. Des symphonies faites de masques fantastiques et de bestiaires qui nous ramènent vers un Eden, à première vue perdu, mais dont il suffit d'interroger notre propre humanité pour en retrouver les origines.

A la vue de cette œuvre, l'on est tenté de se demander quelles sont les thématiques qui interpellent l'artiste. Mais à y regarder de près, force est de constater qu'une seule thématique régit le discours de JAIME PARRA, à savoir l'exaltation de la vie et la joie de vivre ! Bien entendu, lorsque l'artiste aborde l'aspect technique, il insiste sur l'importance de la ligne dans le processus créatif car c'est elle qui délimite les formes dans l'espace. La géométrie guide sa main en tenant compte du vide qui donne le relief à la matière. Quant aux volumes, ce dernier les considère comme des ajouts harmoniques à la totalité de la composition.

Les tableaux du peintre exposés à L'ESPACE ART GALLERY présentent une constante dans leur narrative, celle de la disposition de la figure humaine, de la faune et de la flore. La figure humaine règne toujours au centre de la composition. Si son corps est parfois traité de profil, son visage est toujours conçu en plan, lui conférant l'identité du masque. Ce qui nous ramène au mythe. Autour du masque, un bestiaire entouré d'un univers végétal s'agite. Chacun des éléments (lesquels deviennent, par leur traitement chromatique, un « personnage » à part entière) s'enchâsse l'un dans l'autre, ce qui lui permet de « sauter », si l'on peut dire, aux yeux du visiteur.

Cela est manifeste dans la plus grande composition exposée, intitulée **LA BELLE VIE** (acrylique - 200 x 200 cm), laquelle présente un ensemble fantastique, animé en son centre par une sorte de reptile dont le corps filiforme est incrusté de pièces de monnaies scintillantes et de billes coloriées au niveau de la tête. Il assure au tableau une symétrie en le séparant en plusieurs parties (chacune étant une parcelle vivante de cet univers) tant dans sa largeur que dans sa hauteur.



La forme stylisée du reptile ainsi que les formes humaines qui y gravitent autour ne sont pas sans rappeler les divinités « Mimis » et « Wanginas » du panthéon des Aborigènes d'Australie, lesquelles indiquent par leur présence l'existence d'un « Âge d'or », à l'origine du mythe.

JAIME PARRA est un citoyen du Monde. Son héritage mythologique amérindien, il le marie avec son amour pour la France, pays dans lequel il s'est installé. Cet amour, il l'extériorise dans son tableau **LE ROMANTIQUE** (acrylique et matières mixtes - 195 x 130 cm) dans lequel un personnage tout en couleurs chatoyantes est présenté une baguette de pain français sous le bras, avec un bouquet de fleurs et une bouteille de vin trônant à ses côtés. Loin de succomber au stéréotype, JAIME PARRA compose son personnage de « Français » de la même façon joyeuse avec laquelle il traite ses sujets amérindiens, à l'intérieur d'un langage magique.

JAIME PARRA, qui a une formation en Psychologie, s'exprime principalement avec l'acrylique, la peinture à l'huile et des matières mixtes destinées à faire corps avec la toile.

Plus que des tableaux, ses œuvres sont des corps vivants qui expriment la puissance d'Être.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

SOUNYA PLANES : ENTRE ERRANCE ET URGENCE

Du 23-05 au 10-06-12 se déroule à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition intitulée **LE MOUVEMENT DANS L'ART**. Cette exposition nous révèle le grand talent d'une artiste française d'origine coréenne fort intéressante qui pratique simultanément la peinture ainsi que la poésie.

Ce qui caractérise, d'emblée, Madame **SOUNYA PLANES**, c'est que comme tout véritable créateur, elle œuvre dans l'urgence de l'instant. Et lorsqu'on l'interroge sur sa façon de se définir personnellement, l'artiste n'hésite pas à se qualifier de « matière errante » car l' « œuvre » n'est en définitive que le couronnement de phases particulières de la vie.

En créant comme si son existence en dépendait, le mouvement devient le véhicule la conduisant vers l'instant abouti se déployant dans une palette essentiellement constituée de couleurs tendres, opposées à l'omniprésence du trait noir, campé souvent à la verticale, telle une sentinelle surgie de l'intersection entre le geste et la vitesse. Exécuté à l'encre de Chine, le noir dont il est constitué donne le ton à la totalité de la composition. Jeté sur la toile l'espace d'une poignée de secondes, l'artiste se lance alors dans une course folle contre le temps pour que l'encre constituant le trait noir n'envahisse pas ou à peine (s'il s'agit d'une invasion volontaire), les autres plages chromatiques. Le jet naît de la vitesse et le résultat prend la forme d' « instantanés ». Quelques secondes pour doser la quantité d'eau préparant l'aquarelle et le combat avec l'encre de Chine pour que celle-ci soit circonscrite dans la zone du tableau explorée s'engage.

Les œuvres exposées par SOUNYA PLANES sont accompagnées par des poèmes qu'elle a soit écrits en Français soit traduits directement de la langue coréenne.

L'œuvre intitulée **TRACE 96** (45 x 47 cm)

est accompagnée du texte suivant :

L'ombrage verdoyant

le chant des cigales

beaux et chatoyant

de jour en jour

Qui de ce monde

pourra imaginer

l'enchantement

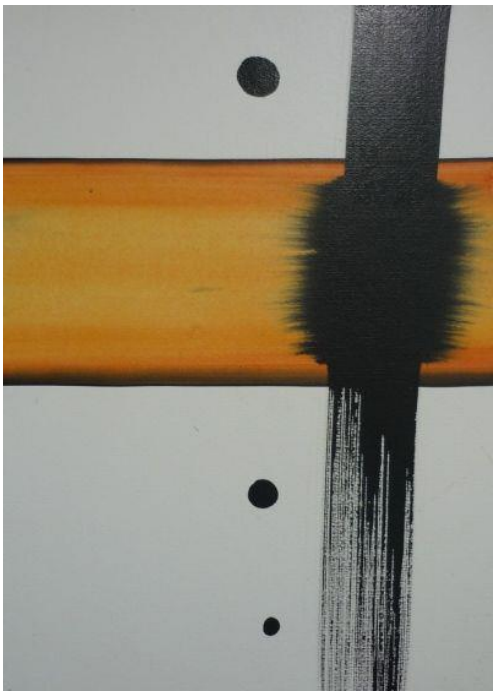
de savourer seule

cette gracieuse chanson ?

SHIN BOUYONGDANG (1732 – 1791 femme de lettres)

« L'ombrage verdoyant…» Le vert est, en ce qui concerne le tableau, la couleur dominante, exprimée en variations. Aperception ou réalité, l'esquisse d'une forme familière comme celle d'un visage apparaît au détour d'un semblant d'œil écarquillé, plongé dans une zone sombre où le vert primitif se laisse volontairement envahir par le noir de l'encre de Chine.

POINTS. A LA LIGNE 3 (40 x 29 cm)



nous offre un discours similaire mais en plus élaboré. Le trait noir, constitutif du style de SOUNYA PLANES, prend sa source en haut de l'image et force est de constater que le tracé est chargé de matière, laquelle, une fois atteint son milieu, se dilue pour atteindre un langage d'une rare élégance, hérité de la calligraphie ancienne. Au fil de sa course, le pinceau se vide au fur et à mesure de sa matière, pour composer une série extrêmement fine de

traits, à peine esquissés, tracés à égale distance, comme pour signifier l'évanescence de toute chose. Et cette expression hautement poétique et philosophique de l'existence se réalise, ne l'oublions jamais, dans l'urgence vitale du moment, pris en tenailles entre le geste et la vitesse.

Les textes traduits repris dans la Galerie ont tous été écrits par des femmes. Ils expriment, en filigrane, la situation sociologique de la femme coréenne, caractérisée par l'illettrisme et l'infériorité sociale dans laquelle cette dernière était plongée dans le passé.

Mais le souvenir peut être également le moteur créatif de SOUNYA PLANES :

La chemise rose

en popeline de maman

sentait la houppe à poudre

enfoncée la tête dans sa poitrine

j'y frôlais ma joue

Les petites belles-de-nuit blanches

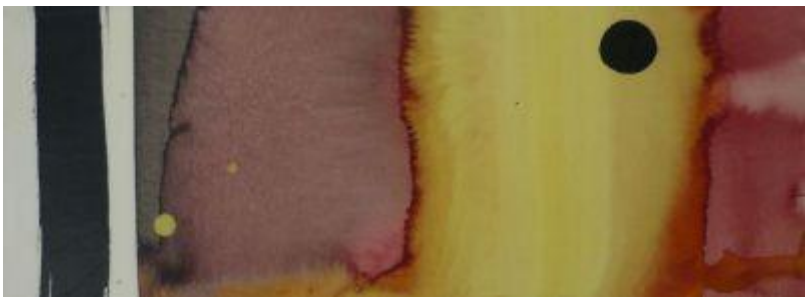
riaient aux éclats

sur sa chemise rose

en popeline

(SOUNYA PLANES)

Ce texte trouve son origine dans un souvenir d'enfance. De la sensualité du contact entre la peau de sa mère et la sienne. De la douceur qui en a résulté et qui revit dans la chair de la mémoire. Cette douceur et sensualité se retrouvent exprimées dans **TRACE 61** (13 x 34 cm).



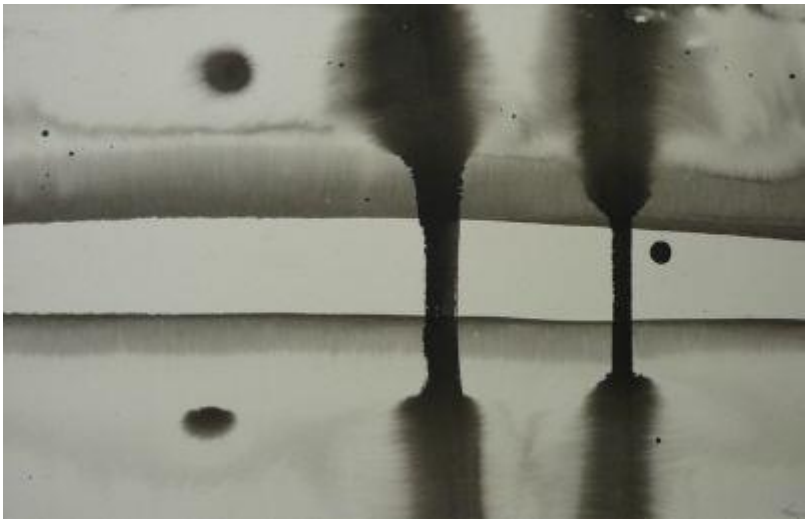
Texte et peinture naissent indépendamment l'un de l'autre. L'un étant une création sans aucun rapport avec l'autre, sinon dans l'interprétation personnelle d'un souvenir.

Jamais l'artiste ne se livre à l' « illustration » d'un texte ou vice versa car peinture et poésie sont, par essence, indépendante et l'une ne saurait en aucune façon servir de « signifié » à l'autre.

SOUNYA PLANES n'a jamais fréquenté les Beaux-Arts. Son père, lui-même peintre, fut son mentor. Ce dernier lui inculqua, entre autre, l'amour pour la tradition picturale cultivée exprimée par l'importance de la calligraphie ancienne de son pays d'origine.

Cela se constate (comme nous l'avons mentionné plus haut) dans l'utilisation qu'elle fait de l'encre de Chine, laquelle par l'importance de la trace laissée par le pinceau, confère à la composition l'élégance voulue par le jaillissement d'effets aussi différents que magiques. L'artiste confesse aussi son attirance irrépressible pour

l'existence du vide qu'elle considère, à fort juste raison, comme étant plus vital que le plein, car il reste à créer, par conséquent à définir. Cette dialectique entre plein et vide n'est que l'expression picturale du yin et du yang. Et le résultat est qu'à l'instar de **TRACE 92** (29 x 45 cm),



le visiteur peut, s'il n'y prend pas garde, s'abandonner à la tentation d'y voir une œuvre figurative…Néanmoins, si nous prenons connaissance du texte, nous sommes subjugués par le rapprochement « figuratif » entre la poésie et l'image :

Dans le calme de la nuit

puisant de l'eau limpide

je vois la pleine lune

surgir du puits doré

je reste debout

en silence

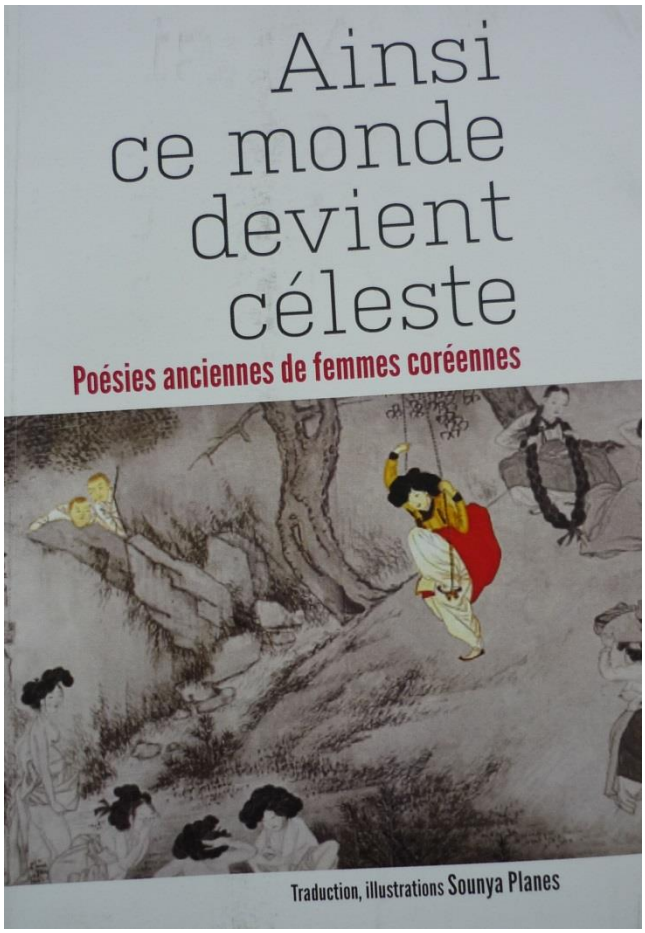
l'ombre du feuillage

oscille au vent

KIM SAMEDANG (1769 – 1823 femme de lettres)

En comparant le texte à l'image, nous prenons conscience de la force considérable de l'artiste qui consiste à créer l'illusion d'une aperception chez le visiteur comme lorsque son regard scrute les nuages pour en retirer des formes.

Précisons que ces textes sont extraits du recueil de SOUNYA PLANES intitulé : **AINSI CE MONDE DEVIENT CÉLESTE**, édité par l'artiste.



Le mouvement dans l'Art. Voilà un terrain dont il est extrêmement risqué de s'engager ! Car parler du « mouvement », c'est parler de l'Art dans ce qui constitue le noyau de sa dynamique. Le mouvement est dans tout. Même dans le statique car il faut l'amorcer d'abord pour le figer ensuite. Le mouvement est perpétuel. Il ne s'arrête jamais, en ce sens qu'il se poursuit dans l'imaginaire du visiteur. Si la beauté est, comme dit l'axiome, dans l'œil de celui qui la regarde par la perception qu'il en a, le mouvement, lui, s'inscrit dans la nécessité intrinsèque que constitue l'humain à le « dépasser », à le « prolonger » dans une « immortalité » toute humaine, et lui assurer d'infinis possibles.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

LA FEMME EST-ELLE UNE NOTE DE JAZZ ?

Du 23-05 au 10-06-12 se tient à **l'ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition intitulée **LE MOUVEMENT DANS L'ART**. Elle met en exergue les œuvres vibrantes d'un amoureux de la Femme et du jazz.

Monsieur **CHRISTIAN VEY** nous offre une très belle suite de tableaux vivants dont les thèmes principaux sont le jazz et la Femme, conçus comme des feux d'artifices, éclatés en une myriade d'étincelles dont chacune consolide le rythme dans sa couleur musicale.

L'artiste nous pose ici un fascinant problème, à savoir comment évoquer le mouvement en dehors de toute abstraction possible ? À cette question, CHRISTIAN VEY nous propose deux mythes de l'imaginaire humain : le jazz, ce retour vers l'Homme Élémentaire, dans toute son acception, fait d'un univers tout en syncopes, rythmes et contre-rythmes. Et la Femme, cette terre nourricière qui porte en son sein l'humanité. Si Femme et jazz se fondent dans la même image, c'est précisément dans la note originelle au mouvement, considérée comme Principe de vie. Dans le rite sacrificiel qui faisait de la Femme la nourriture des dieux et qui a conduit **IGOR STRAVINSKI** à célébrer la première nuit du premier printemps par le sang terrible du Sacre.

C'est par la puissance d'un fauvisme rugissant, par les postures cabrées des musiciens dans le naissant de l'effort créatif, campés dans l'empreinte de la douleur extatique que la musique endiablée surgit du silence de notre inconscient.

D'un point de vue technique, les battements du jazz palpitent par la fusion incandescente de l'huile et du couteau que l'artiste utilise constamment dans les œuvres exposées. La mise en scène des couleurs, enchevêtrées dans le trait, confère à l'œuvre l'ivresse à son stade brut, inachevé. Le travail au couteau labourant la pâte souligne la forme en mettant en exergue chacune de ses nervures.

ORNETTE (100 x 80 cm) et **MILES DAVIS** (110 x 80 cm), sont les témoins sonores de ce feu d'artifice tout en variations chromatiques.

CHRISTIAN VEY: **ORNETTE**

CHRISTIAN VEY: **MILES DAVIS**

Le mouvement est donc la résultante d'une série de conditions physiques se traduisant à la vue par une dimension festive qui interpelle le regard.

EN ATTENDANT (100 x 100 cm)

CHRISTIAN VEY: **EN ATTENDANT**

Cette exploration du visage féminin, porte en elle la célébration de la Femme, non pas en tant qu' « objet » comme il est (hélas !) fréquent de le constater aujourd'hui mais comme « sujet », par lequel l'artiste s'interroge sur la magie de son mystère. L'intensité de son regard, les variations chromatiques qui soulignent son visage, l'esquisse d'un balbutiement sur ses lèvres et surtout l'arc-en-ciel chatoyant de sa chevelure en bataille, lui confèrent une sonorité hautement jazzistique dans la force du « staccato » ponctuant chacun des traits essentiels à la vie.

Son visage est compris entre le blanc immaculé de sa chemise, le feu vivifiant de ses cheveux et le fond rouge vif, formant un véritable « contre-point », indispensable à l'idée du mouvement.

Que ce soit dans l'évocation du jazz ou de celle de la Femme, l'artiste a voulu exprimer l'idée du son syncopé – jazzistique – par l'approche picturale. En cela, il rejoint, par un chemin et un style personnels, HENRI MATISSE qui vers la fin de sa vie a voué son interrogation finale à la manière de représenter le son spécifique au jazz dans chacun de ses segments – de ses mouvements – sur la toile.

Bien que CHRISTIAN VEY n'ait jamais fréquenté les Beaux-Arts, il s'était orienté dans sa jeunesse vers le dessin industriel. Ayant remarqué ses fortes dispositions, son professeur lui conseilla de se diriger vers le dessin artistique. Son « coup de foudre », comme il le dit lui-même avec la peinture lui vint lorsque, poussant la porte d'une galerie d'art, il fut, au contact des œuvres, submergé par une intense émotion. Ayant ressenti cela comme un appel, il affronta, en autodidacte le chevalet, et face à la toile vierge, il jeta pour la première fois ses taches de couleurs. Il y eut des ratages. Il y eut des réussites. Néanmoins, les formes créées sur la toile lui prouvèrent sa valeur en tant qu'artiste.

Né à Saint-Etienne, dans le Nord de la France, sa première approche avec la couleur s'est, dans un premier temps, limitée au noir et au blanc, issus de la grisaille de la région industrielle. Le restant de sa palette, il l'a conquis une fois installé dans l'ambiance chaleureuse d'Uzès, dans le Sud, comme en témoignent les hautes notes rouges, jaunes et vertes qui parsèment ses compositions. Il pense la création dans un rapport agonistique. Cela n'est point étrange, étant donné qu'il a pendant des années pratiqué le judo en professionnel. Mais qu'on ne s'y trompe pas, CHRISTIAN VEY n'est pas un samouraï de la peinture. C'est un artiste pleinement accompli qui au travers du mouvement, conçu comme moyen, cherche sa voie qu'il trace au jour le jour.

CHRISTIAN VEY est depuis 2006 exposé à La ANGELA KING GALLERY, à la Nouvelle-Orléans, le berceau du jazz qui eut parmi ses enfants **KING OLIVER ET LOUIS « SATCHMO » ARMSTRONG**.

La symbiose demeure solide entre Femme, jazz et mouvement : l'un se fond dans l'autre pour éclater sur la toile dans des accords de joie.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

PATRICK MARIN - LE RATIONNEL DANS L'IRRATIONNEL : ESQUISSE D'UNE IDENTITÉ

Du 13-06 au 30-06-12 se tient à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition consacrée à Monsieur **PATRICK MARIN**, peintre français dont la peinture ne cessera pas de vous subjuguer une fois que votre regard l'aura croisée.

Ce qui saute immédiatement aux yeux lorsque l'on s'entretient avec l'artiste autodidacte PATRICK MARIN, c'est cette interpénétration faite de rationnel et d'irrationnel qui constitue sa personnalité intéressante. Ce qui en ressort, c'est une œuvre aux contours définis et carrés, à l'intérieur de laquelle un monde bouillonnant apparaît.

Lorsqu'on l'interroge sur la genèse des œuvres exposées, l'artiste nous parle de « flashs visuels », d'images imparfaites à l'origine qu'il retravaille pour les matérialiser en un seul jet sur la toile. PATRICK MARIN avoue sa hantise d'être influencé picturalement. Hantise à laquelle l'on répond que même si son travail reste éminemment personnel, il est impensable qu'il ne soit pas, de près ou de loin, consciemment ou inconsciemment, influencé. Surtout si l'on songe qu'en tant qu'autodidacte, son amour pour la peinture s'est manifesté dès son enfance, en fréquentant les musées. Il y a donc entre la peinture et lui une histoire d'amour de très longue date.

MAGNETIQUE 2 (100 x 100 cm), **009-7 ON OFF** (100 x 81 cm), **DRAKKARS 9** (100 x 81 cm). Ces titres procèdent également de « flashs visuels ». Et il faut, en ce qui les concerne, saluer le hasard heureux qui s'établit entre la nature des compositions et leurs intitulés.

A la rencontre de **MAGNÉTIQUE 2** le visiteur peut, en toute légitimité, se demander si l'artiste entretient un rapport intime avec la science. Croyez-le ou non, il n'en est rien ! Cette œuvre, laquelle se révèle être un dialogue polychrome à l'intérieur d'un nid d'entrelacs enchevêtrés les uns dans les autres, esquissés au pinceau tels des fils en apesanteur, rappelle, sans que le cerveau ne fournisse un effort considérable, l'univers des électrons évoluant sur un arrière-plan à dominante bleue et blanche.

009-7 ON OFF nous montre, si besoin en est, la bipolarité « rationnel – irrationnel » de PATRICK MARIN. Comme nous l'avons dit plus haut, les contours définis et carrés qui caractérisent son œuvre, structurent également sa personnalité. Des chiffres, des sphères, des carrés se rencontrent sur la toile. Comme pour **MAGNÉTIQUE 2** laissant supposer un rapport inexistant entre l'artiste et la science, les chiffres présents sur **009-7 ON OFF** ne cachent aucune symbolique. Ils ne font que mettre en exergue le jeu mathématique qui sous-tend l'ensemble de son œuvre, réfléchissant les arcanes de sa personnalité fort intéressante.

DRAKKARS 9 propose une vue sur la technique de l'artiste. Celui-ci utilise très rarement le pinceau. Pour réaliser cette composition, il a utilisé une tige en plastic découpée pour lui donner la forme d'une spatule courbée. Après avoir appliqué la matière sur son bout, il a commencé à l'étaler sur la toile. Pour créer un contraste sur le noir, il a utilisé un chiffon qu'il a étalé sur la couleur pour l'atténuer en l'effaçant partiellement. La main en plâtre qui émerge sur la droite du tableau doit, selon l'artiste, être considérée comme le point final à l'œuvre. Le point de convergence entre la pensée créatrice et l'acte créateur se matérialisant dans l'œuvre.

PATRICK MARIN, qui compose essentiellement avec deux ou trois couleurs qu'il applique par projection (technique qui consiste à projeter la peinture à distance sur la surface de la toile, adoptant ou non la forme recherchée, dont le précurseur fut **JACKSON POLLOCK**), affectionne la peinture à l'huile.

Le définir c'est avant tout le chercher dans son œuvre.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

MICHEL MARINUS: LET THE ALTARS SHINE

Du 13-06 au 30-06-12 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) offre deux visions de l'œuvre de Monsieur **MICHEL MARINUS**.

Cet artiste belge nous invite à percer deux visions de son œuvre reliées par un discours identique, à savoir l'empreinte laissée en nous par le temps qui passe, en laissant un dialogue à l'intérieur de la matière, telle une offrande sacrée, mystique…d'où le titre de son exposition : **LET THE ALTARS SHINE** (**LAISSEZ RESPLENDIR LES AUTELS**).

Les « autels » sont ceux de la mémoire, sortis d'un passé, en l'occurrence archéologique, puisque la première série des tableaux exposés a été créée à partir du souvenir de photos aériennes de sites archéologiques proche-orientaux. Réalisées à l'acrylique, ces œuvres exposent une vision en plongée fortement stylisée (aérienne), de tumuli, enfermés au centre d'un halo lumineux, lequel met en exergue le mysticisme provenant du passé devenant par l'impact de la représentation plastique, intemporel.

MICHEL MARINUS propose deux idées de tumuli pris d'en haut : dans un premier temps, le tumulus enserré dans une sorte d'enceinte, un kremlin dont le trait ressort pour en souligner le volume (**COMPOSITION N° 2**, 52 x 52 cm).

Ensuite, il nous propose le vestige enveloppé d'une masse de poussière séculaire réalisée au ciment et à l'acrylique, présentant un tout compact, pétrifié, indéfinissable, comme figé par la patine du temps (**COMPOSITION N° 4,** 52 x 52 cm).

L'idée d'intituler son œuvre **LET THE ALTARS SHINE** lui est venue en écoutant le titre éponyme du groupe mythique des années '70 **MEAT LOAF**.

La seconde série de tableaux peints par MICHEL MARINUS est centrée sur le thème de la photographie ancienne que le temps a voilée. Une série de compositions dont il manque des morceaux. Ces morceaux sont ceux d'un puzzle qui se désagrège sur sa périphérie mais dont le centre est occupé par l'image floue, néanmoins vivante, ne fût-ce que par l'intemporalité de l'amour qui unit le couple portraituré sur le **TABLEAU N° 15** (61 x 61 cm), le faisant triompher de la mort et du temps.

Nous assistons ici à la superposition de la peinture sur la photographie dans le but, peut-être absurde, de retrouver, en quelque sorte, l'origine même de celle-ci, en recréant la patine temporelle propre au daguerréotype ou à la photo d' « époque » cloîtrée dans le vieil album que nous ne sortons jamais de peur de l'abîmer.

L'humain confronté au passé magnifié par la beauté qu'il exhale. C'est essentiellement cela qui teint lieu de ciment aux œuvres créées.

Comment décrire le temps qui passe ? Faut-il laisser flétrir l' « autel », l'abandonner à sa propre finitude ? Faut-il que l'Art le recouvre d'une poussière toute romantique ? Temps et Art peuvent-ils chanter à l'unisson ? Ils le peuvent, néanmoins, l'un ne sera jamais au diapason avec l'autre, comme les aiguilles de la montre sous le coup de midi. Ils ne peuvent être qu'en décalage car le rôle vital de l'Art est celui de saisir le temps au moment où le pinceau amorce le geste et le restitue sur la toile de l'intemporalité. C'est en cela que le couple, pris dans l'instant de l'amour sur la toile défunte, ressuscite à la vie.

MICHEL MARINUS est professeur de morale au Lycée Charles Janssens, à Ixelles. Il a fréquenté les Beaux-Arts de Bruxelles.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

PIERRE-EMMANUEL MEURIS : HOMO LUDENS

Du 13-06 au 30-06-12 se tient à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition consacrée aux œuvres de Monsieur **PIERRE-EMMANUEL MEURIS**, un artiste belge au style délicat qui nous offre un madrigal sur l'image du cube et ses variations possibles.

Le dénominateur commun qui gouverne l'œuvre de MEURIS présentée à l'ESPACE ART GALLERY demeure, sans conteste, la forme géométrique représentée essentiellement par le cube. Mais il s'agit ici d'un cube issu d'un « cubisme » qui s'écarte de la définition usuelle que nous donne l'Histoire de l'Art pour rejoindre la géométrie dans toute la force de ses proportions.

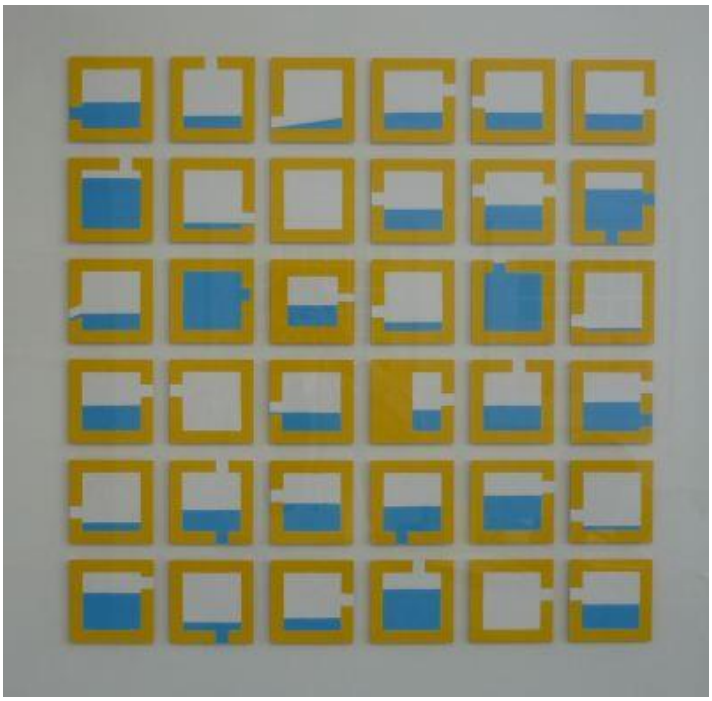
Le carré n'existe que comme carré. Le reste est affaire de couleurs, cinétisme et plein-vide savamment dosé.

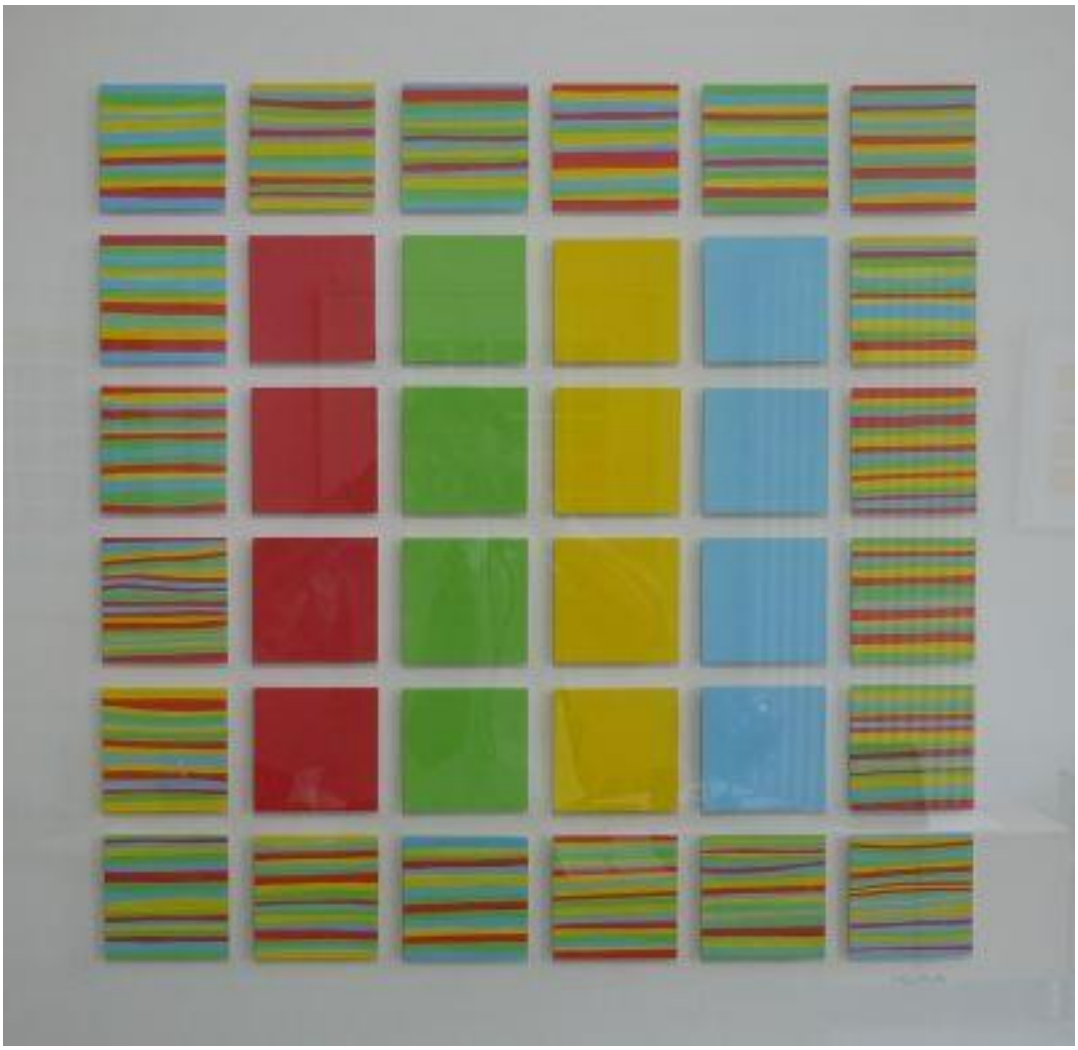
Issu d'une famille d'artistes (son grand-père était un paysagiste confirmé), MEURIS a mis dix ans pour aboutir à l'œuvre dont il nous offre la plénitude du discours.

Grand admirateur de **JO DELAHAUT**, il a voulu le « corriger » comme il le dit lui-même, en miniaturisant ses formes au maximum sans pour cela dériver vers un minimalisme géométrique.

En fait, les œuvres exposées où le trait s'avère être la dominante, dérivent tout droit de sa première période, la « période Folon », principalement dominée par un ciel parsemé de traits, en référence au firmament de **FOLON** scintillant d'étoiles.

Aujourd'hui, le ciel a disparu mais les traits sont restés. Et ce sont essentiellement eux qui confèrent à l'œuvre de MEURIS son style. De quelle manière ce style se définit-il ? Il se définit avant tout par une réflexion chromatique à l'intérieur d'un cube faisant office de cadre, à l'intérieur du cadre total. Conçu en tailles différentes, le cube existe par lui-même en se multipliant à l'intérieur du cadre monochrome. L'œuvre de MEURIS exposée est une œuvre tranquille qui, contrairement à l'atmosphère ludique qu'elle dégage de prime abord, ne se limite pas à former un jeu de cubes. Chaque élément interpelle le regard au fur et à mesure que l'on s'y attarde. Les cubes, de petite taille, s'inscrivent dans un cadre d'identiques dimensions (103 x 103 cm).





Pour ne pas céder au style de son grand-père paysagiste qu'il admirait, l'artiste a toujours voulu échapper au paysagisme. Mais y a-t-il réussi totalement ? Force est de constater que depuis l'avènement de l'abstraction, en tant qu'écriture picturale au début du 20ème siècle, la nature même du « paysage » a subi d'immenses métamorphoses. Elle a surtout changé d'identité.

D'élément de la nature, le paysage est devenu l'alter ego psychanalytique du « peignant » face à la toile. Il n'est plus l'expression du peintre romantique allemand du milieu du 19ème siècle créant des paysages volontairement torturés, réfléchissant sa psyché.

MEURIS, peintre de notre siècle, accorde la symbolique intime de la couleur comme expression ludique du volume insufflant la vie au cube, vers un questionnement inconscient sur sa propre « capacité » à exister. Il se défend de vouloir être complexe. Il veut demeurer simple d'approche.

Bien sûr, son œuvre est « simple » mais jamais simpliste ! Car à l'intérieur d'une approche cognitive ludique, une simplicité complexe se dévoile, au fur et à mesure du trajet qu'emprunte le regard.

PIERRE-EMMANUEL MEURIS a fréquenté les Beaux-Arts à Liège. Il s'exprime surtout par l'acrylique.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

MANOLO YANES : L'ART PASSEUR DU MYTHE

L'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) amorce sa rentrée avec une exposition qui se tient du 05-09 au 23-09-12 intitulée **MYTHOCHROMIE**.

Lorsque l'on demande à Monsieur **MANOLO YANES** de définir de la Mythologie, l'artiste espagnol nous donne, à coup sûr, la définition la plus objective, à savoir « un système symbolique qui me permet de m'exprimer ».

En effet, l'expression humaine intime ne peut être que « mythologique » car elle replace l'Homme, par le discours dont il est à l'origine, devant ses fins dernières.

L'univers qui illumine l'œuvre de MANOLO YANES est celui de la mythologie classique. Mais, plus que de « mythologie » à proprement parler, il s'agit surtout d'un discours sur l'interprétation mythologique par un plasticien entré dans le 21ème siècle. L'artiste est né à Santa Cruz de Tenerife, en 1957.

La première chose qui saute au regard du visiteur, est cette constante qui structure l'ensemble de l'œuvre exposée par l'artiste, en la présence de zones conçues par des traits en pointillés dans un jeu de droites, courbes et diagonales.

Peintre extrêmement cultivé, MANOLO YANES nous livre, en quelque sorte, l' « envers du décor », en ce sens qu'il nous dévoile ce qui dans la peinture de la Renaissance était caché au regard du visiteur de l'époque. Le rôle de ces structures géométriques en pointillés était celui de mettre en évidence dans l'espace tous les personnages de la composition, en leur assurant un parfait équilibre, à la fois pictural et moral. A la Renaissance, ces zones en pointillés étaient cachées sous des couches d'enduit, car il fallait laisser le visiteur regardant sous le coup de la magie visuelle. MANOLO YANES, lui, ôte le masque du visage de l'œuvre en révélant les dessous de ses formes.

PAYSAGE AVEC VENUS EN FLEUR (48 x 91 cm)

nous propose sous un juste balancement esquissé par la courbe et rehaussée par des droites, tout en pointillés, la beauté de **LA VENUS AU MIROIR** de **VELASQUEZ** (1649-51 - 122,5 x 177 cm - National Gallery, Londres), duquel l'artiste s'inspire. Renforcée par des zones à dominantes vert et brun travaillées au couteau, exprimant la

Nature dans ce qu'elle a de plus organique, la déesse de l'amour se trouve plongée dans un univers de sensualité, la déifiant dans l'image olympienne d'un corps amoureux.

LE TRIPTYQUE D'ALICE (48 x 91 cm)

offre également une vision modalisée du discours mythologique. Nous sommes ici en présence de deux mythologies, celle du logicien **LEWIS CARROLL** qui veut retrouver une forme d'innocence au sein d'une société travaillée par la révolution industrielle naissante et celle de l'humanisme grec à l'origine de la pensée dialectique. Sur la gauche, l'artiste nous propose l'image d'un « putto » (un enfant), juché sur le socle d'une colonne. Il demeure « classique », en ce sens qu'il évoque la figure de l' « ange » dans la peinture de la Renaissance. Il souligne son classicisme par l'agencement du pied droit qui se détache du sol dans l'attitude de la marche, ce qui nous renvoie, par-delà la Renaissance, à la Grèce antique et au nu masculin. Le côté gauche du triptyque est dominé par la Licorne, équidé mythique par excellence. Tandis que le centre de la composition nous montre Alice et le Lapin bondissant d'un chapeau, mêlant ainsi hellénisme et conte féerique.

Une série de quatre tableaux de dimensions plus petites (297 x 40 cm) qui mettent en exergue l'immense talent de MANOLO YANES en tant que dessinateur dans des œuvres travaillées en grisaille, desquelles se détachent des personnages transférés de différents mythes vers l'exigence de la réalité contemporaine.

Prenons, à titre d'exemple, **SEBASTIANUS**.

Il sort en droite ligne de l'humanisme de **MANTAGNA**. Néanmoins, bien que transpercé de flèches, l'agonie est (en apparence) absente. Le héros semble plongé dans un sommeil apaisé. Cela est dû à la position qu'il adopte, lié à sa colonne imaginaire. Dans l'œuvre originale, le héros, martyrisé, se tord contre la colonne, transfigurant ainsi la souffrance vers le sublime. Mais que l'on ne s'y trompe pas ! Au-delà de l'attitude onirique exprimée par la position tout en souplesse des bras, dont un léger tracé esquissé dans une zone chromatique laiteuse, à peine perceptible, en souligne le mouvement, cette œuvre est, en fait, une commande du Festival de San Sebastian, en Espagne, dont le thème central était le SIDA.

SEBASTIANUS est, en réalité, un séropositif qui souffre dans le silence et le mutisme. Le papillon posé sur son torse est de couleur rouge, symbole du sang. Mais cette couleur est aussi, dans l'esprit de l'artiste, celle de la volupté. Douleur et volupté se mélangent. Se mélangent aussi les couleurs des papillons posés sur le torse de trois autres personnages,

dans une transcription allégorique des quatre saisons : rouge (l'été), vert (le printemps), jaune (l'automne), bleu (l'hiver). Notons que ces quatre allégories se retrouvent dans la même attitude d'abandon.

Les œuvres de MANOLO YANES, réalisées principalement à acrylique sur papier, s'inscrivent dans le cadre du titre de l'exposition : **MYTHOCHROMIE**. Ce titre renvoie à plusieurs idées, notamment, celle des couleurs du mythe. Idée excellente au demeurant que celle du mythe multicolore (multiculturel) qui embrasse chaque nouvel apport. Et ce, particulièrement en ce qui concerne la mythologie grecque pour laquelle les termes « mythe » et « chromie » sonnent presque comme un pléonasme. Même si les deux termes ne s'opposent nullement dans l'absolu, force est de constater que ce qui continue encore aujourd'hui de nous séparer du classicisme gréco-romain et qui, du coup, brouille les pistes, c'est toujours le 18ème siècle et son romantisme naissant, lequel nous a trop habitués à accepter un art grec expurgé de toute polychromie, en nous restaurant des statues et des temples dans un blanc immaculé, reléguant l'idée du « beau » à un corps épuré, presque diaphane.

MANOLO YANES, qui a fréquenté les Beaux-Arts de Tenerife, réinstalle, par sa culture, sa fantaisie et ses rythmes chromatiques, la pensée hellénique sur les feux de l'actualité, en lui lançant de nouveaux défis philosophiques, artistiques et sociétaux.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

ANGELA MAGNATTA : L'IMAGE POUR LE COMBAT

Du 05-09 au 23-09-12 se tient à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition intitulée **FEMMES : COMBATS ET RÊVES**.

Madame **ANGELA MAGNATTA** est une affichiste italienne très intéressante qui a choisi comme thème de prédilection la Femme, prise à la fois comme sujet humain et réalité politique incontournable.

L'artiste nous a confié qu'elle voulait mettre en exergue l'attitude de « femmes exceptionnelles ». De quelle façon ANGELA MAGNATTA rend-elle ces femmes « exceptionnelles » ? Elle les singularise en faisant souvent sortir leur visage d'une zone noire pour l'emmener vers une aura lumineuse qui le révèle, l'affirme et lui confère son identité. Pour mieux soutenir l'œuvre dans son interprétation par le visiteur, l'artiste a conçu des textes courts placés en bas des affiches et ayant une fonction explicative.

Sa démarche peut se diviser en deux initiatives : une approche strictement politique du fait social et une autre dans laquelle elle s'abandonne à l'imaginaire, conçu en tant que rêve vers une société meilleure.

Ce qui rend l'affiche « politique », c'est le mariage de l'image et du slogan.

Cela est flagrant en ce qui concerne **RITA ATRIA** (72,5 x 52 cm).

Émergeant d'une zone noire, symbolisant son vécu dramatique, le regard de la jeune femme est littéralement « barré » par une bande rouge-sang, comme pour souligner sa fin tragique. **RITA ATRIA** était la fille d'un mafieux qui, suite à l'assassinat de son frère, décida de rompre avec son passé criminel. A la mort tragique du juge **BORSELLINO**, elle se défenestra après avoir laissé une note que l'artiste place en exergue sur le haut de l'affiche : « Avant de combattre la Mafia, tu dois faire un examen de conscience. À la suite de quoi, après avoir vaincu le mal qui est en toi, tu peux affronter la Mafia qui sévit dans le giron de tes amis : la Mafia, c'est nous dans notre manière erronée de nous comporter ».

Concernant **L'INSOUMISE** (72 x 52,5 cm),

l'artiste confesse : « J'ai imaginé le contenu d'un magazine parlant des femmes d'une autre façon ». Ce rêve d'une société meilleure l'a conduite à expurger l'espace rédactionnel des magazines « people » dans lequel l'image de la Femme est réduite à un simple objet pour s'essayer à concevoir un autre espace dans lequel elle pourrait évoluer dans la dignité.

À cela, une initiative supplémentaire et insoupçonnée est explorée par ANGELA MAGNATTA, celle du cinéma en tant que ciment du discours politique.

SENZA TE (72 x 52 cm)

s'inspire d'un fait divers s'étant réellement passé dans Italie des années '60, celui d'une artiste qui décida de rompre avec son milieu pour se faire nonne. Fait divers, à première vue sans grande importance, direz-vous. Possible. Néanmoins, le visage qui s'affiche dans le cadre n'est pas anodin puisque c'est celui de l'actrice **SILVANA MANGANO**. L'artiste profite de cette fabuleuse opportunité pour associer l'image de l'actrice extraite du film **ANNA** réalisé par le grand metteur en scène néoréaliste, **ALBERTO LATTUADA** en 1951, lequel propose une histoire similaire.

ANGELA MAGNATTA considère l'affiche comme un manifeste contenant un message de rassemblement. Même si elle adhère à la photo « engagée », elle estime que, somme toute, la photographie est par essence trop « contemplative » par rapport à l'affiche. Ne perdons pas de vue que ce qui caractérise l'affiche c'est son côté « accrocheur », comme pour **NINA HAGEN** (72 x 52 cm)

où le visage de la chanteuse est-allemande engagée dans le combat pour la liberté des femmes, apparaît sous une forme « expressionniste », presque diabolique aux yeux de ceux qui s'évertuaient à entraver son action.

L'affiche, le mur, le manifeste…répondent au même discours : donner à voir (à lire) une idée par un ensemble d'éléments didactiques limités dans l'espace, variant entre l'idéogramme et le pictogramme. Bien que de dimensions totalement différentes, les « murales » de **DIEGO RIVERA** renferment, dans un espace urbain, une dialectique et une sémantique semblables à celles de l'affiche. De plus, l'affiche fait corps avec le mur qui la soutient. Elle circule dans l'espace urbain en diffusant son message.

Diplômée de **l'École Boulle**, à la fois peintre et graphiste de formation, l'artiste soumet chaque dessin à l'impression numérique. Elle tire automatiquement dix tirages pour chaque dessin réalisé.

Les affiches d'ANGELA MAGNATTA portent en elles-mêmes la nature des tableaux par une picturalité qui les rend iconiques. Cette puissance évocatrice catalyse avec force l'humanisme de son discours.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

BERNADETTE REGINSTER : DE L'ÉMOTION À LA VITESSE

Du 26-09 au 14-10-12 se tient à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition intitulée **BERNADETTE REGINSTER, ARTISTE PLURIELLE** qui ne manquera nullement de vous séduire.

Plurielle, elle l'est assurément et lorsqu'on lui demande dans quel style elle se sent le plus à l'aise, l'artiste met en avant la caractéristique majeure qui anime, selon ses dires, le signe des Gémeaux : l'empressement, carrément vital, à tout faire vite et bien ! En effet, tout ressort à fleur de peau chez Madame BERNADETTE REGINSTER. Cela est perceptible tant dans ses tableaux basés sur la technique du collage que sur ses œuvres en technique mixte.

Cela se ressent aussi et surtout dans l'émergence qui s'exprime dans la résurgence de cette « image-fantôme » représentée dans la plupart de ses tableaux centrés sur des vues de New York, à savoir l'ombre des Twin Towers. L'artiste les fait, en quelque sorte, rejaillir de Ground Zero, pour les faire revivre sur la toile.

Le 11 septembre 2001 demeure une date phare dans la vie de l'artiste. Depuis longtemps, elle désirait se rendre à New York pour voir le World Trade Center, à Manhattan. Malheureusement, Ben Laden s'est interposé entre elle et son rêve… Et depuis lors, BERNADETTE REGINSTER ne cesse de le ressusciter, non pas comme une réalité tangible mais à l'état de silhouettes vaporeuses, existant par leur présence tout en s'effaçant dans un improbable lointain que restitue la toile, terrain fertile de notre mémoire.

L'artiste ne systématise jamais. Tout est dans l'émotion. Ses collages en témoignent le mieux. **BOWERY** (2010 - 100 x 100 cm - technique mixte)

associe passé et présent dans le même cadre. Le passé est symbolisé par des vieilles torpédos des années '30 qui rappellent l'atmosphère, à la fois glauque et envoûtante, des films noirs. Le présent, lui, se concrétise par des stries faisant office de déchirures. Pour l'artiste, New York est une ville déchirée qui garde une plaie béante.

BERNADETTE REGINSTER entretient une dialectique particulière avec les sujets de ses toiles.

Elle ne peut s'empêcher de les déplacer en les permutants de toile en toile. Il arrive aussi qu'elle les reprenne à l'intérieur d'une même œuvre, à l'instar de **TIMES SQUARE** (2010 - 100 x 100 cm - technique mixte) dans laquelle l'axe vivant de la ville est repris plusieurs fois dans des angles différents.

Cette volonté de « faire revivre » New York témoigne également d'un travail d'archéologie sur la mémoire collective. En effet, au cours d'une précédente exposition tenue dans cette ville, l'artiste a soulevé la curiosité de certains New-Yorkais qui ignoraient jusqu'à l'existence de certaines photographies, tellement celles-ci étaient anciennes – quelques-unes remontent à la fin du 19èmesiècle ! L'artiste utilise des documents qui vont de 1890 à 1930. De quoi donner à la mémoire collective matière à réflexion !

Artiste plurielle, BERNADETTE REGINSTER l'est également dans la délicatesse du trait. Cela se perçoit dans ses petites encres intitulées **OPUS** (1998 - 30 x 24 cm), lesquelles mettent en exergue son grand talent de graphiste dans l'extrême finesse du rendu résultant du noir et blanc, ainsi que dans le savant mélange du rouge et du noir, obtenant ainsi un juste balancement chromatique.

L'artiste est aussi sculptrice. À partir de tuyaux d'arrosage elle a conçu des silhouettes filiformes campées en couples enlacés. Et lorsqu'on lui demande si, de près ou de loin, elle a été influencée par **ALBERTO GIACOMETTI**, l'artiste que la question semble surprendre, confesse qu'elle n'y avait jamais pensé, même si elle adore l'œuvre du sculpteur suisse. Élève à l'Académie de Woluwe-Saint-Pierre, elle poursuit sa formation en sculpture. Le groupe d'œuvres exposées présente une étude de variations sur le mouvement. Chaque sculpture est « figée » dans une torsion, présentée comme un « moment » définissant l'attitude des personnages. Les titres qui les accompagnent sont extrêmement évocateurs : **REGARDS**, **ENLACEMENT**, **INTIMITE**…Ils sont, en quelque sorte, des réminiscences remontant à l'adolescence de l'artiste, lorsque celle-ci étudiait la danse classique.

À partir d'une clé USB, BERNADETTE REGINSTER sélectionne des photos (notamment celles qui ont servi pour les **TWIN TOWERS**, à New York), et travaille sur grand format. Toujours poussée par son empressement à aboutir à la vitesse de la lumière, elle privilégie l'acrylique car elle sèche très vite au détriment de l'huile, trop lente à se fixer.

Le visiteur le constate aisément dans **BRUME** (2012 - 80 x 80 cm - acrylique).

Cette œuvre présente essentiellement deux zones (une rouge et une blanche) s'entrechoquant, créant un embrasement chromatique, à l'origine d'une brume incandescente. Technique et rendu coïncident car l'émotion que cette œuvre dégage ne peut se créer que par fusion instantanée.

BERNADETTE REGINSTER, qui a fréquenté les Ateliers Malou, en plus d'avoir entrepris des études artistiques d'Architecture d'intérieur au C.A.D Brussels (Private College for Advertising and Design in Brussels), lesquelles ont grandement contribué à maîtriser le dessin ainsi que les mises en couleurs, est assurément une grande artiste. Une créatrice qui, au travers de ses œuvres, se cherche constamment au détour d'une émotion, véhiculée par la nécessité de la vitesse.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

JUSTINE GUERRIAT : DE LA LUMIÈRE

Du 26-09 au 14-10-12 se déroule à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition dont l'une des particularités est celle de nous faire découvrir les jeunes talents.

Parmi ceux-ci, une jeune artiste de 22 printemps nous offre son travail de fin d'études. Après avoir passé trois ans à l'**Helb-Ilya Prigogine (INRACI)**, Mademoiselle **JUSTINE GUERRIAT** livre son interprétation sur l'idée de la création au sens large du terme. Le sujet de son travail de fin d'études étant libre, elle saisit cette opportunité pour nous livrer sa vision intime de cette problématique. Car c'est, en effet, une « problématique » dans toute l'acception philosophique : un raisonnement aboutissant à l'amorce d'une réflexion.

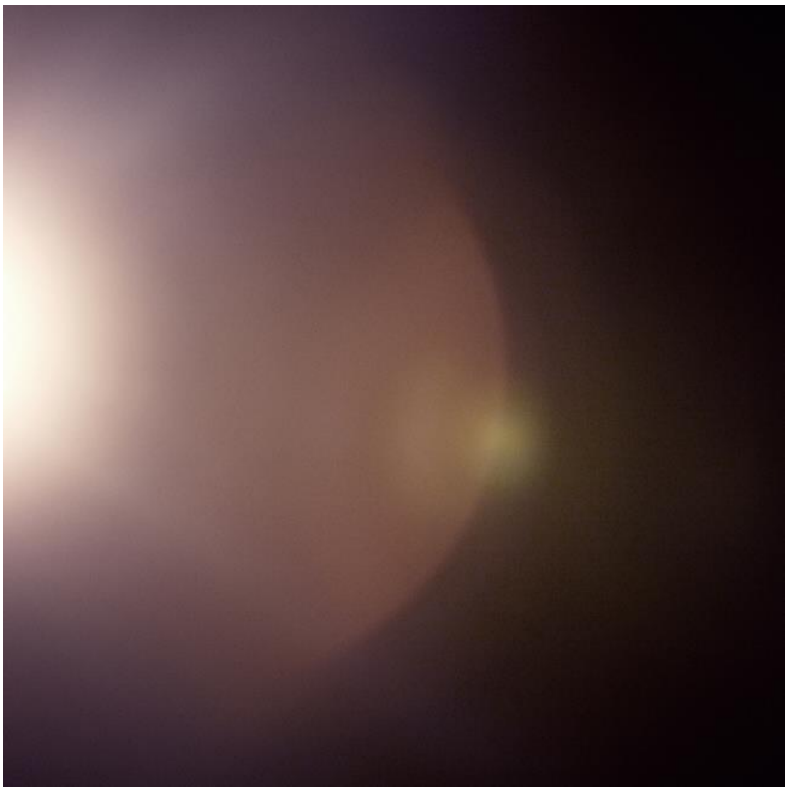
L'artiste a voulu créer une image où la lumière, associée au sujet, demeure primordiale. Elle s'est centrée sur la notion de l' « ineffable » et sa définition de ce terme se base sur le rôle de l'image en tant qu'écriture.

JUSTINE GUERRIAT fait donc de l'indicible le support d'un langage.

Sa directrice de projet à l'INRACI, Madame Brigitte De Mees, a supervisé son travail qui lui a valu un 1er Prix.

L'imaginaire est le terrain fertile, par excellence, où se manifeste l'ineffable. Interpellé par les images exposées, il les interprète au gré de sa fantaisie et de sa culture.

Ballons gonflés, en suspension dans l'espace…ventres en gestation d'où émerge une lumière germinale.



Sujets « flottants » à l'intérieur d'un espace variant du noir opaque au translucide, à l'instar de la **PHOTO N° 6** où la silhouette apparaissant au regard du visiteur, pose la question de savoir si c'est elle qui est déjà créée ou si c'est le regard qui la construit, au fur et à mesure que le visiteur s'en approche. L'artiste parle de « portraits » mais en insistant sur le fait qu'il s'agit de portraits de dimension « mentale ». Néanmoins, le « portrait » le plus classique soit-il, n'est-il pas, en définitive, une œuvre de dimension « mentale » ?

LA PHOTOGRAPHIE N° 2 montrant un profil féminin est un fin compromis entre peinture classique dans l'alchimie existant dans le clair/obscur et la photographie dans la restitution de celui-ci.

LES ŒUVRES N° 6 (citée plus haut) **et N° 8** (60 x 40 cm), traduisent parfaitement la problématique dans laquelle l'artiste s'est engagée. **L'œuvre N° 6** est une véritable dissertation sur la lumière basée sur un questionnement : qui engendre quoi ?

Est-ce la lumière qui provoque la silhouette ou est-ce cette dernière qui met la lumière en valeur ? Impossible d'y répondre tant l'un se fond dans l'autre à travers un filtre d'opacité qui participe précisément de cet « ineffable » à la base de son discours. Cette image psychanalytique que l'imaginaire s'en fait : la silhouette, frêle, à peine esquissée, émergeant, imprécise, de son aura de vapeur lumineuse, pensée comme une étendue métaphysique en germination.

L'ŒUVRE N° 8 propose, toujours sur le thème de la lumière, un autre discours, à savoir ce qui existe devant et derrière l'objectif (l'ombre savamment cadrée de la lucarne sur la gauche évoque ce qu'il y a derrière la caméra).

Le sujet de cette photographie demeure la lumière. Cette lumière aveuglante qui s'imprime sur la rétine comme un sceau incandescent dans sa pleine matérialité.

JUSTINE GUERRIAT, qui se destine à la photo d'art, travaille aussi bien l'argentique que le support numérique. Elle est principalement photographe mais il y a chez elle l'œil et la sensibilité du peintre ainsi que le cadrage du cinéaste.

Les œuvres exposées à l'ESPACE ART GALLERY, primées par le jury qui les a jugées, le prouvent aux yeux de l'Art.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

ÉTATS D'ÂME… ÂME D'ÉTATS : ÉMOTIONS CHROMATIQUES

Du 17-10 au 04-11-12 se tient à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition intitulée **ÉLÉMENTS DE VIE**, laquelle nous offre une vision chromatique sur les états d'être d'un artiste fort intéressant.

Il y a dans la démarche créatrice de Monsieur **MARCUS BOISDENGHIEN** la trace d'un passage par l'Académie suivie par le besoin irrépressible de la dépasser pour trouver son propre langage.

Lorsqu'on l'interroge sur sa formation, l'artiste indique qu'il a fréquenté les Académies d'Ixelles et de Boitsfort, tout en précisant qu'il ne croit pas dans les écoles. L'Académie lui a été utile dans la mesure où elle lui a permis de se familiariser avec certaines techniques et de se lier d'amitié avec d'autres artistes.

Les œuvres exposées sont le reflet de ce que MARCUS BOISDENGHIEN qualifie de « périodes ». Ces œuvres répondent à une phase de la vie de l'artiste que nous ne connaissons pas, mais que nous pouvons facilement deviner, qu'il nomme **BLACK AND WHITE**, recouvrant une période de sa vie dominée par le sceau de la maladie. Liée à un contexte négatif, cette période trouve ici l'écho qui se dessine dans la phase résiliente, intitulée **ÉLÉMENTS DE VIE.**

L'Art assume ici les traits d'une assise lui permettant de se reconstruire. Bien des œuvres exposées conservent encore la trace d'une souffrance passée, matérialisée par un fond sombre, voire noir.

Mais que l'on ne s'y trompe pas. Loin d'être une « thérapie » au sens clinique du terme, les œuvres de MARCUS BOISDENGHIEN interpellent l'Art dans ce qui lui permet d'assurer un équilibre, tant dans sa personne que dans sa technique. Car l'Art, dérivant de l' « Ars » latine, n'est en définitive, qu'une reprise intellectuelle de la « Technè » grecque, alliant discours - pathos - et technique.

A titre d'exemple, **LUNE D'OR** (93 x 74 cm), l'une des œuvres-clés de l'artiste,

porte en son sein les stigmates de la phase sombre correspondant à la période où l'artiste se battait encore contre la maladie, tout en mettant en exergue la couleur jaune vif, au centre de la composition, signe d'une renaissance physique et spirituelle annoncée.

Mais que dire alors de **SWEDISH FLAG** (60 x 60 cm),

cette œuvre où la couleur jaune, parabole du soleil et du bonheur, irradie littéralement la surface de la toile ? Ce titre trouve son origine dans la conception du drapeau suédois, dominé principalement par le jaune, mais aussi par le fait que l'artiste se partage principalement entre Bruxelles et Stockholm.

L'œuvre présentée à l'ESPACE ART GALLERY est, d'un point de vue graphique, régie par un équilibre entre les formes, les matières et les couleurs dans le but d'atteindre une harmonie. Cette réflexion sur l'harmonie n'est pas sans rappeler les recherches des proportions architecturales apportées à la construction d'un édifice.

Pour y parvenir, MARCUS BOISDENGHIEN exécute des croquis en traçant des lignes sur la toile. Mais là où le procédé diffère de celui de l'architecte, c'est lorsqu'il s'abandonne, en quelque sorte, à l'évolution engendrée par le parcours des couleurs sur la toile. Couleurs vagabondes qui le conduisent au terme d'un chemin, « par accident », selon ses propres termes.

La Suède, comme nous l'avons spécifié plus haut, a beaucoup inspiré l'artiste. **ARCHIPELAGO** (40 x 80 cm)

est une composition singulière servant, si l'on peut dire, d'indicatif à l'ensemble de son œuvre. Il y a dans celle-ci un rapport de filiation entre la forme et le chromatisme qui n'est pas sans évoquer le jeu vivant de la mosaïque. **ARCHIPELAGO** est une abstraction symbolisant le chapelet d'îles à proximité de la ville de Stockholm, à laquelle l'artiste est très attaché. Ce chapelet d'îles prend ici la consistance abstraite d'une mosaïque, en ce sens où chaque « tesselle » qui la constitue se marie avec l'autre, créant une composition à la fois fragmentée et géométrique sur fond blanc. Cette œuvre est primordiale à l'équilibre ainsi qu'à l'harmonie constitutive à l'ensemble de son opus.

« Apprendre son métier, c'est avant tout apprendre le métier des autres ». Cette phrase prononcée en 1889 par le compositeur **JULES MASSENET** à ses élèves parmi lesquels figurait **CHARLES KOECHLIN** (c'est par lui que nous la connaissons) illustre, même si l'artiste n'est désormais plus un débutant, le besoin de se référer à un artiste autre que soi pour se situer soi-même par rapport à son œuvre.

MARCUS BOISDENGHIEN prend comme référent **SERGE POLIAKOFF** (1900 -1969) pour situer esthétiquement les œuvres exposées. Il est vrai qu'il y a manifestement un rapport spirituel avec le peintre suisse, néanmoins, par ricochet à ce dernier, la personnalité de l'artiste s'affirme trop pour investiguer trop longuement de ce côté-là. L'univers de **POLIAKOFF** se retrouve assurément dans la composition des formes mais en ce qui concerne le chromatisme, l'univers multicolore du peintre suisse est définitivement absent et pour cause…puisque la nécessité qui l'a dicté n'était en rien la même !

Le sable, la pâte à modeler, l'acrylique, le pinceau et la spatule constituent les matériaux dont se sert MARCUS BOISDENGHIEN pour appeler le visiteur à s'arrêter sur chaque toile. Pour que ce dernier s'intéresse aux contrastes perçus par une vision à l'origine lointaine laquelle, en se rapprochant le plus de l'œuvre exposée, se laisse apprivoiser par celle-ci jusqu'à l'assouvissement du regard. Ajoutons que ce peintre exprime son âme par des couleurs tendres.

Les projets de l'artiste sont à la fois simples et considérables : peindre !

C'est tout ce qu'on lui souhaite en attendant, non sans impatience, de nouvelles créations qui nous en diront plus sur ses futurs états d'âme.

François L. Speranza.

Arts et Lettres

FORMES ET COULEURS POUR LE TEMPS ET L'ESPACE

Du 17-10 au 04-11-12 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) expose les œuvres de Madame **MARYLISE GRAND'RY**.

L'idée qui régit l'univers pictural de cette artiste est celle de l'espace-temps, c'est d'ailleurs le titre qui englobe la philosophie de son exposition. L'espace-temps, considéré comme une dimension à la fois externe et interne à l'Homme, laquelle le constitue mais dont il éprouve souvent le besoin d'échapper. C'est précisément au sein de cette tension millénaire et formatrice de la condition humaine que se centre l'œuvre exposée.

Ce que cherche l'artiste c'est trouver le juste milieu à cette tension. C'est précisément à ce stade que se noue la dialectique entre les couleurs et les formes devant concrétiser le tout. La représentation picturale de cette dialectique traduit par des jeux géométriques et des couleurs globalement vives la réalité sensible de cette condition humaine.

La série que nous propose l'artiste se structure en deux parties concernant le rapport espace-temps : l'espace-temps « ouvert » et l'espace-temps « fermé ».

Pour illustrer ce rapport, considérons **ESPACE-TEMPS** (60 x 60 cm - x 3).

Il s'agit d'un triptyque dont la partie centrale exprime « l'espace ouvert ». De quelle façon le regard du visiteur personnifiant sa propre condition arrive-t-il à trouver une sortie à ce labyrinthe géométrique ? L'artiste lui offre des indices tels qu'une série de baguettes fines au centre d'un carré compris à l'intérieur d'un cercle et tournées vers le haut. Nous avons ici une symbolique extrêmement ancienne, à savoir l'opposition du haut face au bas que les historiens de l'Art nomment pompeusement « le supra monde » et « l'infra monde », et que l'on retrouve dans toutes les civilisations. Bien des bas-reliefs, notamment dans l'Orient ancien, révèlent des scènes de guerre où les soldats vaincus et morts « flottent » pour ainsi dire dans le bas de la composition, tandis que les vainqueurs sont campés dans le haut du cadre scénique. Il en va de même pour MARYLISE GRAND'RY pour qui le bas symbolise le passé (par conséquent la mort) et le haut le futur, c'est-à-dire la possibilité de l'évasion du cadre par le regard du visiteur.

A contrario, **ESPACE FERMÉ** (200 x 40 – x 3),

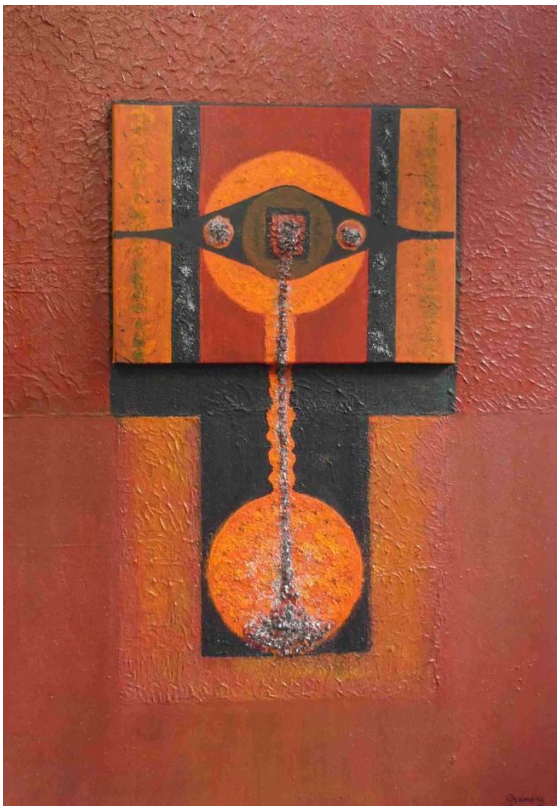
un autre triptyque, représente trois parties d'une même œuvre cloisonnée dont deux petites formes rectangulaires de couleur rouge, placées chacune entre deux panneaux, « bloquent » pour ainsi dire toute sortie. Le visiteur est « capturé », son regard ne trouve plus aucune issue. Cette œuvre symbolise notre société laquelle, à de nombreux égards, cloisonne l'individu et le conduit vers l'aliénation.

Le temps, lui, est représenté par **LA PENDULE** (100 x 80 cm).

Il s'agit d'une pendule cassée car le temps s'est arrêté. L'arrêt est volontaire. Nous retrouvons les baguettes, placées vers le bas pour indiquer le temps qui « coule » selon l'expression de l'artiste. La chaîne de la pendule,

elle aussi, coule à la dérive et comme cette œuvre tend vers le « bas », tout porte à croire que cet arrêt « temporel » est, en réalité, définitif.

Sans nul doute, l'unique œuvre enjouée de la série est **LE SABLIER** (100 x 70 cm)



parce que celle-ci offre au visiteur la possibilité de s'investir dans le temps, en ce sens que les pierrailles qui scintillent, une fois que le regard se rapproche de l'œuvre, symbolisent « ce que l'on met dans le sable ». Toutes nos actions sont saisies par le temps et leur brillance les définit car elles se mêlent au sable.

MARYLISE GRAND'RY est une artiste autodidacte qui aime éperdument les couleurs et les marie avec les formes. Ce qu'elle recherche c'est l'harmonie presque charnelle entre ses œuvres et les intérieurs auxquels elles se destinent. Un mariage entre ses œuvres et l'espace enveloppant. Cela peut aisément se comprendre car ses toiles offrent des structures à reliefs. L'artiste n'utilise jamais des couleurs nettes. Tout se passe dans les variations chromatiques pour obtenir un rouge aussi authentique que sanguin. L'alchimie s'accomplit au fur et à mesure que progresse l'œuvre. A un point tel que, présentant ses toiles face à un jury pour un concours d'art contemporain, certains membres lui firent remarquer que sa peinture relevait plus de l'art-déco que du langage « contemporain ».

Néanmoins, son œuvre demeure « contemporaine » en ce qu'elle traduit les tensions de notre siècle.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

DE LA FAÇADE À LA SURFACE : VOYAGE ENTRE DEUX MONDES

Du 17-10 au 04-11-12 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) expose, sous le titre **BOIS ET ENTRELACS**, les œuvres de Monsieur **XAVI PUENTE**, un architecte catalan qui nous propose une architecture tout à fait particulière, en ce sens que ses édifices sont du plus vivant bois ! Oui, oui. Vous avez bien lu, du plus vivant bois : le pin. Ce bois que l'architecte, en l'occurrence, le sculpteur, nous offre provient directement de Barcelone. Et de son état sauvage, l'artiste le polit, le sculpte, le ciselle et le fignole comme l'on polit un galet tendre pour en faire un ornement.

Quoi qu'on en dise, force est de constater que ces sculptures ne sont pas l'œuvre d'un sculpteur mais d'un architecte. Exactement comme les œuvres d'un **MICHEL-ANGE** ne sont pas l'œuvre d'un sculpteur ou d'un peintre mais également d'un architecte. On en prend conscience en observant le travail que l'artiste apporte à la structure du bois, son support de base, à l'origine de la destination naturelle du matériau. Prises isolément, ces sculptures pourraient, le plus naturellement du monde être des maquettes pour des projets d'édifices ou des décors pour le théâtre. De plus, comme XAVI PUENTE est natif du pays catalan, l'empreinte de **ANTONI GAUDI** se fait clairement sentir dans cette esthétique centrée sur tout un jeu d'entrelacs festifs qui transforment le bois en colonne vertébrale imaginaire, en livre aux pages feuilletées, en tours aux étages tourmentés. Mais indépendamment de toute tentative architecturale ouvertement exprimée, les œuvres présentées sont des sculptures à part entière, reflétant l'imaginaire fertile de l'artiste.

Le travail de XAVI PUENTE sur la nature même du bois peut s'apparenter à une lutte, en ce sens que du bois vivant, l'artiste, grâce à son travail le transforme, le transfert vers une dimension qui transcende la nature pour aboutir à l'Art dans un acte de respect mystique. Une communion entre le geste créateur et l'objet originel.

Observons, notamment, cette œuvre sans titre (toutes les sculptures de l'artiste le sont), réalisée en pin ciré (95 x 39 x 19 cm).

Elle s'inspire de galets trouvés sur une plage. L'artiste a ciré le bois après l'avoir évidé sur une grande partie de sa surface dans le but de lui donner le même éclat visible sur le dos brillant de la pierre polie par l'eau de la mer.

Le bois, particulièrement celui du pin, jouit de la prédilection de l'artiste. Ce matériau est considéré en Catalogne comme un arbre « dramatique », en ce sens que le passage de la vie s'est déposé sur son écorce et que le bois en a gardé la trace. Le bois est donc considéré comme un « témoin », une matière muette à l'extérieur mais qui conserve en son sein le souvenir des saisons.

Et ce souvenir est coriace comme la vie qu'il garde en lui car il ne faut pas moins de deux ans pour le sécher et le travailler comme il se doit.

XAVI PUENTE qui en matière de sculpture se définit autodidacte, a été formé au bois par son grand-père. Il porte en lui l'héritage séculaire des sculpteurs sur bois de l'époque romane, en passant par le génie négro-africain, lequel se marie avec un langage des plus modernes, celui d'une architecture qui recule sans cesse les limites de ses portées.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

BETTINA MASSA : ENTRE TEMPS ET CONTRE-TEMPS

Du 07-11 au 25-11-12 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) vous invite à découvrir une exposition entièrement consacrée à l'œuvre de Madame **BETTINA MASSA**, intitulée **ŒUVRES SUR PAPIER & INSTALLATION VIDÉO.**

BETTINA MASSA dont l'ESPACE ART GALLERY avait eu le plaisir de présenter les œuvres en avril dernier nous revient avec des variations nouvelles sur un thème qui lui est essentiel : le rapport entre réalité et fugacité du temps fuyant.

Cette fois-ci, d'entrée de jeu, elle aborde son parcours par la couleur comme un retour vers le passé. Comme le précise l'artiste, elle a débuté son œuvre par la couleur pour avancer ensuite vers le noir. Signalons, d'emblée, qu'aucun de ses tableaux ne porte de titre. Cette manière d'agir, elle la revendique au nom de la liberté du visiteur à laisser flâner son imaginaire au gré de ses toiles. Cette même démarche se retrouve dans les variations chromatiques qu'elle apporte à la couleur rouge dans deux tableaux montrant deux enfants jouant (154 x 139 cm - 2012)

Nous retrouvons ici la thématique du mouvement scandé en plusieurs segments que l'artiste avait préalablement abordée dans son tableau intitulé **LE MARTYR DE SAINT MATTHIEU**, présenté en avril dernier, lequel était une variation contemporaine sur le discours pictural du **CARAVAGE** (152 x 138 cm).

Les quatre panneaux formant la composition représentant des enfants dans l'activité ludique nous livrent l'expression d'un mouvement léger, aérien (154 x 139 cm). Un mouvement « enveloppant » en quelque sorte le corps de l'enfant, à l'avant-plan, grâce au flottement du drapé presque translucide mettant en exergue la posture inclinée de son corps. Tout est en variations dans cette œuvre : postures et couleurs obligeant le visiteur à « ajuster » son regard au fur et à mesure qu'il s'approche de la toile et en découvre les réalités.

Placé juste à côté de cette œuvre, un second tableau représentant une jeune fille dans une posture évoquant la danse, nous propose le même discours féerique (154 x 139 cm).

(139 x 0,76 cm - 2012).

BETTINA MASSA voulait, à l'origine, réaliser un triptyque mais, chemin faisant, elle a préféré s'en tenir à deux compositions distinctes.

Si dans l'œuvre similaire composée de quatre panneaux le mouvement, subtil et discret, est apparent, dans ce second tableau il sollicite l'effort visuel du visiteur qui le découvre au stade infiniment embryonnaire, prenant l'apparence du dessin sous-jacent apparaissant à la radiographie. Comme pour l'exposition précédente l'artiste nous présente des œuvres réalisées avec la même technique, à savoir l'utilisation de papier noir en provenance du Bhoutan à l'adhérence rapide, lequel ne permet plus d'effacer quoi que ce soit une fois que les pigments s'y sont fixés.

À ces deux œuvres s'ajoutent quatre tableaux de dimension moyenne déjà présentés en avril dernier montrant quatre facettes d'un visage masculin, campées en une succession de phases sur lesquelles le temps a laissé sa trace (0,69 x 0,77 cm). L'empreinte du temps fuyant s'est déposée sur le sujet à l'intérieur du cadre quatre fois répété, à la manière de quatre « segments » d'une même séquence, ainsi que par une polychromie à dominante sombre, aboutissant au noir absolu montrant la façon dont le temps lui a labouré les traits.

Mais le clou de l'exposition est constitué par une série d'œuvres à dominante bleue.

Elle s'ouvre sur un univers onirique à l'intérieur duquel la figure humaine apparaît telle une incrustation « calquée » comme une sorte d'ombre chinoise au cœur d'un monde à la matérialité presque minérale. A l'arrière-plan se profile un ensemble de colonnades antiques, ce qui confère à l'ensemble de la composition une dimension métaphysique. Les figures humaines partent du centre du tableau pour s'étaler sur les côtés de la composition jusqu'à être, pour ainsi dire, « coupées » par les bords du cadre. Cela s'explique par la volonté de l'artiste d' « ouvrir » une porte vers l'inconnu. Une porte à la fois de sortie afin de libérer les personnages pour qu'ils s'évadent du tableau, et une porte d'entrée à l'attention du regard pour l'inviter à se transporter derrière le miroir (140 x 153 cm - 2012). Cette œuvre témoigne de l'expérience de l'artiste en tant que scénographe pour le théâtre.

Elle a, en effet, conçu dans les années '80 des scénographies pour des textes **D'ARAGON**, **D'ARMAND GATTI, DE GARCIA LORCA**, mis en scène par **NAJIB GHALLALE**.

Et il y a certainement un effet théâtralisant dans la gestion spatiale de l'œuvre de BETTINA MASSA : le centre de la scène est vide. Ce qui permet au regard de se diluer pour se perdre enfin dans l'espace scénique.

Dans l'ensemble des œuvres à dominante bleue, le mouvement surgit comme un sursaut de l'âme, en ce sens qu'il survient comme un remous violent.

En cela, la notion de mouvement exprimée de telle façon renvoie à l'identité même de l'image : un abîme incertain enfoui au tréfonds de notre psyché qui se manifeste au contact d'un choc engageant tous nos sens et que nous interprétons dans des tons célestes ou marins. (153 x 204 cm - 2012)

Tout ce que la nature nous offre et que notre for intérieur ne cesse d'interpréter comme les épiphanies d'un divin ancestral.

Comme le titre de l'exposition l'indique, celle-ci se termine avec une vidéo conçue et tournée par l'artiste. Elle s'intitule **À CONTRE –TEMPS**.

Il s'agit d'une œuvre réalisée partiellement en pellicule 16 mm, transposée et terminée en bande vidéo. Deux projecteurs diffusent sur deux écrans opposés, le même film projeté en décalage d'une minute, l'un par rapport à l'autre. Entre les écrans, le portrait d'une jeune fille exécuté au pinceau avec poudre de graphite tenue à l'aide d'un médium, trône en guise de référent. Car le personnage du film c'est elle. On la voit petite courir le long d'une voie ferrée vers la caméra, une fois en vitesse normale, ensuite au ralenti. A la suite de quoi, on la voit adolescente pour la retrouver, assise près d'un projecteur en marche, en tant que spectatrice de sa propre évolution. En guise de fin, un fondu enchaîné avec double exposition réunit dans un même plan le personnage filmé dans les trois époques et pour conjurer une fin éventuelle, le film est remonté en marche arrière comme pour affirmer l'existence d'un éternel retour.

L'audace de ce film consiste à le diffuser en différant l'action d'une minute entre les deux projections. Cela peut sembler insignifiant pour le profane, néanmoins, soixante secondes de distance entre les plans, et arriver à harmoniser tout ça, c'est considérable !

De plus, un voile opaque couvre l'un des écrans ce qui contribue à donner une image volontairement floue d'un passé révolu. Cette pièce ajoutée confère à l'écran le rôle d'une fenêtre de laquelle surgit une sorte d'image onirique. Une plus-value sur le rêve.

L'aspect technique du travail, à savoir le montage, l'artiste l'a confié à Madame **LUISA GHERDAOUI**, une monteuse professionnelle qui a assuré une parfaite continuité filmique à l'ensemble.

Ce film d'une durée de cinq minutes peut être qualifié d' « expérimental », en ce sens qu'il interroge, à l'instar de l'œuvre picturale de l'artiste, la dialectique réalité-temps.

Il s'inscrit en plein dans la philosophie comme dans la poétique du cinéma muet d'avant-garde où l'écran pouvait, en quelque sorte, se « démultiplier » pour atteindre la « polyvision », dont parlait **ABEL GANCE** à propos de son **NAPOLÉON** (1927), lequel n'hésitait pas à présenter trois segments d'une même action sur trois écrans alignés.

BETTINA MASSA nous est donc revenue avec un prolongement de son œuvre qui mène, le plus naturellement du monde, vers le 7ème Art.

Cela était déjà présent dans les quatre tableaux exposés précédemment, présentant quatre aspects différents d'un même visage, mentionnés plus haut. Ces œuvres dont l'aspect varie d'ailleurs en fonction de leur emplacement par rapport à la lumière via l'importance du chromatisme, rappellent le rendu filmique dans l'aboutissement du mouvement.

Quand débute le mouvement ? Quand s'arrête-t-il ? A l'instar de la droite, produit de l'imaginaire, le mouvement ne peut se concevoir que par la présence matérielle du segment qui sanctionne son existence.

BETTINA MASSA ne cesse de le traquer dans sa fuite existentielle en plaçant devant sa face le miroir de la réalité.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

ROSELYNE DELORT : ENTRE COULEUR ET SOUVENIR

Du 28-11 au 16-12-12 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) organise une exposition consacrée à l'œuvre de Madame **ROSELYNE DELORT** intitulée **LES ACIDULÉS**.

L'œuvre de cette artiste française se singularise surtout par son amour des couleurs tendres ainsi que pour la musique. Cet amour est magnifié par le refus de l'oubli. Car pour elle, l'oubli est synonyme de mort. La présence de la musique se manifeste par des sortes de « collages » où le vert de la nature alterne avec des extraits de partitions musicales et des annonces de concerts parus dans les journaux d'une époque oubliée. Ces éléments intégrés à l'œuvre sont les résultats de recherches effectuées par l'artiste lors de ses pérégrinations dans les échoppes des divers marchés aux puces visités. Parmi les œuvres exposées, figurent des « reliques » provenant du marché de la Place du Jeu de Balle à Bruxelles. L'artiste les a ramassées traînant dans des vieux cartons oubliés pour les transformer et leur donner ainsi une nouvelle vie.

Cette vie transite par la figuration pour aboutir progressivement vers un abstrait onirique, dominé par le souvenir. Les couleurs sont à la fois tendres et vives. Ce sont là la réminiscence des atmosphères bucoliques du sud de la France qu'elle porte en soi depuis qu'elle s'est transférée dans le Nord.

Comme nous l'avons spécifié plus haut, ses œuvres obéissent à la volonté d'accorder aux choses une deuxième vie.

MÉLANCOLIE (80 x 80 cm),

ÉCRITURES (70 x 50 cm)

et **SOURIRE** (50 x 70 cm)

expriment le mieux cette démarche. Elles mettent en évidence la passion que l'artiste éprouve pour la musique. Celle-ci la guide aussi pendant la réalisation de son travail.

Que ce soit par rapport à **MÉLANCOLIE** comme pour **SOURIRE**, des fragments de partitions musicales apparaissent tels des ersatz de mélodies interrompues mais qui revivent dans la manifestation d'un passé originel. Ce passé se conjugue avec un autre élément dont l'artiste est amoureuse, à savoir la nature. Mais il s'agit ici d'une nature transcendée, sublimée dans ce qu'elle a de plus majestueux comme le vert de la forêt se mariant au turquoise du ciel ou à l'intime comme ces pâquerettes peintes en blanc et séchées, déposées à même la toile, bercées par des couleurs bleu azur et rose bonbon.

Mais que l'on y prenne garde ! Tout cela n'est nullement simpliste. Les « notes » n'appartiennent pas uniquement à l'univers de la musique. Les couleurs s'évaluent également en « notes » que l'on retrouve à l'intérieur d'une gamme tout aussi « chromatique ».

Avec **ÉCRITURES** apparaît ce que l'on pourrait appeler « la religion d'une vie ». Une vie inconnue que ROSELYNE DELORT a reprise par bribes pour en restituer la contenance. Tout se passe par « strates » dans ce collage faisant partie d'un triptyque. Des extraits d'un missel ainsi que des dessins représentant le thème d'une procession nous font découvrir l'élan dominant de la personne à qui appartenaient toutes ces choses recueillies dans les caisses du marché aux puces et qui retournent à la vie à partir de la vie du visiteur qui s'y immerge.

Un second thème revient comme un leitmotiv dans l'œuvre de l'artiste, celui de l'eau.

DÉCHAÎNEMENT (80 x 80 cm)

et **TOURMENTE** (80 x 80 cm)

offrent l'image du phare battu par le vent et les flots, dressé comme une sentinelle statique qui n'est là que pour signifier l'importance de la force visuelle du mouvement éclatant face au regard dans la violence de l'impact.

MONUMENTAL (150 x 150 cm)

affirme le mouvement dans l'hypertrophie du volume évoquant le gonflement presque germinal. L'instantané avant la chute se retrouve dans la vague, comme l'extension du geste en suspension.

ROSELYNE DELORT qualifie son travail de « très physique » car elle apporte à la toile des matières telles que l'acrylique, l'encre, le stucco ou le pastel. Elle a également travaillé à la « tempera » dans la réalisation de fresques.

Sa formation s'est faite dans des ateliers ainsi que des écoles d'art à Nouméa, en Nouvelle-Calédonie, ainsi qu'à Paris et Bruxelles (Atelier Wolvendael).

Ce qui la fait vivre, c'est également la pédagogie. En effet, elle anime un petit atelier à destination des enfants qu'elle a aménagé chez elle, lequel fonctionne par thématiques, par exemple, la création d'une œuvre « à la manière de… » tout en restant créatif. Elle anime aussi un atelier BD toujours destiné aux enfants.

Nous le constatons, ROSELYNE DELORT a une vie bien remplie !

D'emblée, nous restons sur notre faim en ce qui concerne son futur créateur. Car, à la vue de ses œuvres, de ses possibilités et de la façon dont elle déploie son éventail chromatique, nous sentons poindre l'émergence d'un discours nouveau dont nous ignorons encore la consistance.

Cela vaudra la peine d'attendre !

François L. Speranza.

Arts

Lettres

JULIANE SCHACK : AU SEUIL DE L'EXPRESSIONNISME MYSTIQUE

Du 28-11 au 16-12-12 se tient à l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) une exposition consacrée à l'œuvre de l'artiste allemande, Madame **JULIANE SCHACK**, intitulée **LUMIÉRE ET MOUVEMENT**.

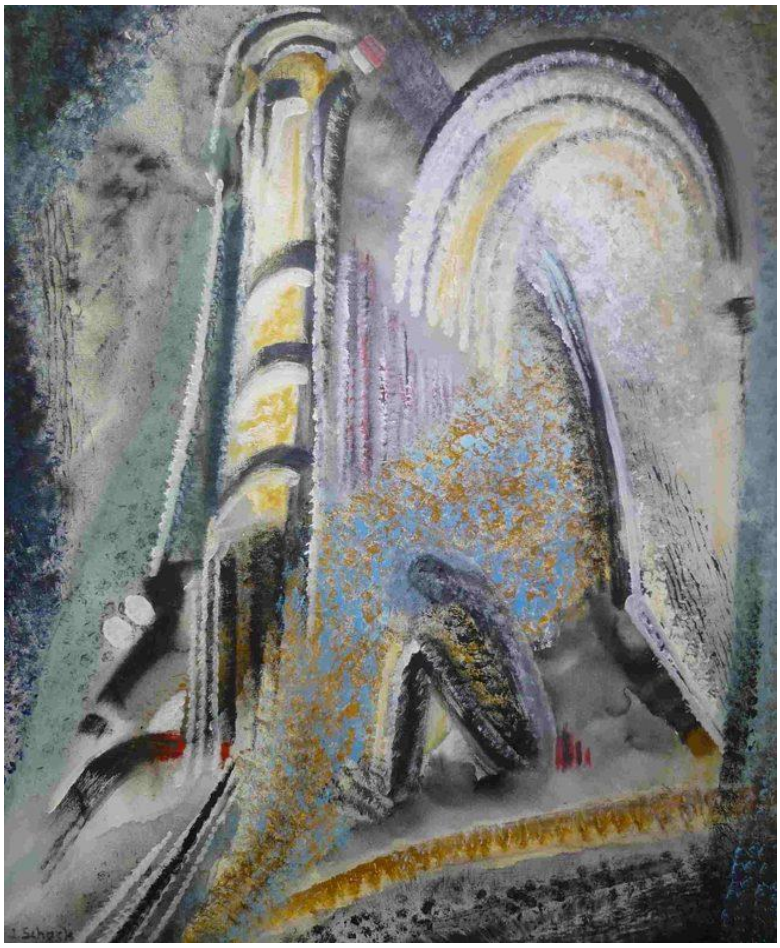
Ce qui caractérise l'œuvre de cette artiste extrêmement cultivée à la fois de sa matière et de son temps, c'est la profonde dialectique qu'elle entretient avec le visible. Elle insiste, d'emblée, sur ce rapport en mettant l'accent sur la nécessité du vécu visuel, transfert de l'expérience émotionnelle, dans la réalité visible.

L'œuvre de cette artiste est centrée sur une interprétation relative aux possibilités qu'offre l'Expressionnisme aujourd'hui.

Expressionnisme et intériorité spirituelle se marient dans un foisonnement de détails qui donnent à l'œuvre un caractère extrêmement travaillé, sans pour autant la surcharger.

Chez JULIANE SCHACK, l'Expressionnisme surgit non pas du traitement de la figure humaine mais bien de tout ce qui l'entoure. La représentation figurative est, en fait, réduite à sa plus simple expression. Elle acquiert les traits d'une silhouette frêle et lointaine, « couvée », si l'on peut dire, à l'intérieur d'une architecture exubérante dans ses formes.

MÉDITATION (81 x 65 cm – 2010)



nous offre la vision d'un personnage tout en intériorité dans sa pensée, presque sa prière. Cette intériorité se manifeste dans l'attitude du personnage en silhouette, replié sur lui-même, en position fœtale, à l'intérieur d'un « ventre » tout en énergies, en lumières et en mouvements. Son immobilité réflexive tranche avec le feu d'artifice qui l'entoure sans le perturber.

En cela, l'artiste pose une question essentielle, à savoir l'**Expressionnisme est-il mystique** ? Au contact d'un **DIX** ou d'un **KOKOSCHKA**, nous poserions-nous la même question ? Probablement pas. Parce que ce style, intrinsèquement lié par sa naissance à deux des moments les plus douloureux de l'Histoire de l'Europe (et particulièrement de l'Allemagne), nous a trop habitués à une atmosphère de révolte, exprimée par une dilatation généralisée du volume apporté à la figure humaine ainsi que par une mise en scène obsédante de l'espace scénique, faisant office de protestation face à une situation humaine et sociale intolérable.

L'Expressionnisme a servi de repoussoir une première fois face à la menace pressentie de la Première Guerre Mondiale. Ensuite, taxé d' « entartete kunst » (art dégénéré) par le régime nazi, il a vu maints artistes s'exiler à travers le monde vers des destins incertains.

Ne perdons pas de vue que sa naissance, au début du 20ème siècle, s'est voulue une réaction viscérale contre l'Impressionnisme français, car il ne s'attardait qu'à la réalité physique du sujet, alors que le mouvement naissant se centrait sur ses états d'âme. L'Expressionnisme se voulait avant tout « politique » car son objet d'étude était l'Homme dans toutes ses composantes.

Pouvait-il, dès lors, aborder le courant « mystique » au sens où nous l'entendons communément ?

Néanmoins, l'Art évolue avec la société. JULIANE SCHACK, elle, nous donne à voir un Expressionnisme parcourant un voyage intérieur. Et cela se manifeste dans un rapport intime entre intériorité et technique. Car s'il est impossible d'atteindre l'œuvre « parfaite », du moins est-il possible de la faire vibrer par les cordes d'un dialogue intérieur. Elle demeure expressionniste, en ce sens que ses interrogations confinent avec le Symbolisme dans sa façon d'aborder l'activité méditative touchant presque à l'onirique.

Ce dialogue intérieur, l'artiste le poursuit dans les arcanes les plus profonds de l'iconicité byzantine.

Ses **ICÔNES** (55 x 46 cm x 3 - 2003) offrent toujours la vision mystique de personnages en silhouettes où le visage n'est que pure cavité plastique, rehaussé d'un faisceau de lumière. Cet ensemble de six tableaux est divisé en deux parties : une première série à dominante rouge fauve (en haut) et une deuxième caractérisée par une palette aux couleurs tendres (en bas).

Si l'œuvre assumant la dimension morale d' « iconostase » (cloison parée d'icônes séparant le sanctuaire – le divin – de la nef – l'humain) irradie l'ensemble de l'œuvre, la série aux couleurs tendres confère aux silhouettes un mélange de hiératisme et de douceur.

Assurément, **THEOPHANE LE GREC** et **ANDREJ ROUBLEV** ne sont pas loin. Néanmoins, l'Expressionnisme mystique de l'artiste entoure les silhouettes de lignes douces, à peine perceptibles, signifiant les plis des drapés, les arrachant ainsi à la pure et dure esthétique byzantine, laquelle en traçant des lignes abruptes, cinglantes, presque cubiques, pour signifier ces mêmes plis, durcit l'image de la figure humaine, dans sa perpétuelle recherche de gravité hiératique. Ces œuvres sont l'expression d'un voyage à Venise et du souvenir ressenti de la culture byzantine.

SIGNES (60 x 20 cm - 2004)

forme un ensemble iconographique de six tableaux rectangulaires réunissant les différents symboles du monothéisme abrahamique (la croix chrétienne, la Ménorah juive et le croissant de lune islamique).

Cette œuvre constitue un dialogue sur la spiritualité prise en tant qu'ensemble cognitif sur le Monde sans la moindre volonté de perspective morale.

JULIANE SCHACK est une immense artiste. Une artiste qui assure sa nécessité créatrice dans une perpétuelle recherche. Cela se perçoit au premier contact entre l'œuvre et le regard. Ce dernier étant, à la fois, l'origine et le réceptacle de celle-ci.

L'artiste est également pédagogue.

Sa vie est un itinéraire de rencontres artistiques qui l'ont, bien sûr, influencée mais desquelles elle a dû se distancier pour mieux se retrouver.

Sa rencontre avec **OSKAR KOKOSCHKA** fut déterminante. Elle fut son élève pendant un an à l'Académie de Salzbourg, en 1960. Maître incontestable et incontesté de l'Expressionnisme allemand mais qui, aux dires de l'artiste, ne cessait de réclamer de ses élèves une obéissance totale au point d'exiger d'eux une copie conforme à son propre style. Cela, bien sûr, JULIANE SCHACK ne pouvait l'accepter.

Néanmoins, l'on ne sort pas indemne d'une rencontre avec une telle personnalité. Même indirectement, l'artiste en a sûrement été nourrie.

D'autres rencontres, telles que **GIACOMO MANZU**, **EMILIO VEDOVA** et **JOHNNY FRIEDLAENDER** dont elle avoue ressentir une véritable influence, ont beaucoup compté pour elle.

Native de Düsseldorf, l'artiste vit à Ramatuelle sur la Côte d'Azur. Lorsqu'on se penche sur son parcours l'on se rend compte du nombre impressionnant d'expositions dont elle a été l'objet.

JULIANE SCHACK qui affectionne particulièrement l'acrylique car elle sèche très vite, attaquant la toile en couches successives pour que chaque surface abordée ressorte vivante, n'hésite pas à travailler également avec ses doigts ainsi qu'avec des bouts de tissus. Bien que selon ses dires, elle se sent dans l'ensemble plus proche du Classicisme moderne français, elle poursuit l'odyssée de l'Expressionnisme en lui offrant la possibilité d'un autre voyage, parti de la peur et de la révolte, vers les profondeurs d'un questionnement humain éternellement renouvelé.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

MARC JALLARD : DU GROTESQUE À L'ESSENTIEL

Du 19-12-12 au 13-01-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) présente une exposition intitulée **COLLECTIF D'ARTISTES DANS LE CADRE DU 25ème ANNIVERSAIRE D'ALZHEIMER BELGIQUE A.S.B.L.**

Cette exposition porte à notre connaissance l'œuvre de Monsieur **MARC JALLARD**, caractérisée par une suite d'oppositions symboliques, essentielles pour comprendre la philosophie du travail ainsi que de la vision de l'humanité personnelle à l'artiste.

L'importance du regard dans son œuvre est capitale. Ce regard, l'artiste le conjugue surtout au féminin dans l'expression d'une « neutralité » ouvertement affichée.

Le personnage masculin, lui, marie souvent le traitement du visage au vêtement porté.

Observez l'homme du **PORTRAIT AU NŒUD** (65 x 54 cm)

Son visage est labouré de rides et de plis. Ces mêmes rides et plis se retrouvent, élaborés d'une façon différente, dans les plis du nœud qui orne son chef ainsi que dans les stries blanches scandées en lignes verticales, sur son veston noir.

Il en va de même pour **LE MAGICIEN** (100 x 81 cm)

dont le visage présente, dans l'ensemble, les mêmes traits que celui du portrait précédent. On retrouve le veston rayé mais aussi, sans doute pour adoucir l'atmosphère, l'opposition entre ces couleurs chaleureuses que sont le rouge et le jaune, pour mieux mettre en scène l'univers du cirque, cher à l'artiste mais pris également comme forme archétypale des rêves innocents enfermés dans l'humain.

Il y a aussi une autre opposition dans plusieurs de ses tableaux, à savoir celle du « beau » (du jeune) et du « laid » (ou considéré comme tel). Après analyse, nous pourrions dire qu'il y a abolition de ces deux principes. Ceci n'est peut-être pas dû à la seule retenue dont fait preuve l'artiste à exposer sa libido d'une façon que l'on pourrait qualifier de « vulgaire ».

Mais aussi et surtout à une interrogation profonde qu'il adresse à notre société : qu'est-ce que le « beau » ?

Qu'est-ce que le « laid » ? Tous les personnages masculins exposés sont-ils « laids » ? Sont-ils simplement « grotesques » ?

Force est de constater que si notre société s'est évertuée à créer, de tout temps, des canons (plus ou moins farfelus) de la « beauté », aucun canon n'existe concernant la « laideur ». Par contre, toute une symbolique s'est greffée sur cet aspect des choses, et ce, depuis l'Antiquité classique au cours de laquelle, les nouveau-nés, considérés comme « laids » (parce que difformes), étaient purement et simplement éliminés pour la bonne cohésion du groupe social. Au Moyen Âge, cette même « laideur » a servi de réceptacle à la notion du « péché » : nombre de tableaux et de sculptures représentant le Malin portraituraient, en réalité des infirmes. Bien plus tard, au 20ème siècle, **BERTOLT BRECHT** faisait de la « laideur » une forme théâtrale censée représenter les dysfonctionnements sociaux de toutes sortes. Aujourd'hui, au 21ème siècle, l'on s'aperçoit qu'elle peut carrément servir d'obstacle social.

MARC JALLARD laisse la question sur la « laideur » plus que jamais ouverte tout en l'adressant à l'intelligence et à la sensibilité du visiteur.

L'HOMME CHAT (65 x 55 cm)

dégage une atmosphère assez « surréaliste » dans l'attitude du personnage à ouvrir son univers. La page blanche interpelle le visiteur dans ce qu'elle a d'indicible.

Une nette opposition se précise entre le noir du manteau et du masque, laissant apparaître un regard perçant, opposé au blanc de la nappe et des pages du carnet. Le stylo noir posé sur la table à côté du carnet invite le visiteur à s'exprimer en lui-même.

À l'inverse, dans **CHAMPAGNE** (73 x 60 cm)

la jeune femme dont l'attitude évoque, peut-être, l'attente, exprime l'image de sa sexualité à la fois par le soutien-gorge laissant apparaître un sein volumineux ainsi que par le rouge vif de sa robe, le blanc de la nappe et le jaune ardent du champagne, en opposition avec son regard tout en neutralité, freinant toute volonté de concupiscence, que ce soit de la part de l'artiste comme du visiteur.

MARC JALLARD sait ce qu'est un « portrait ». Dans **MARIAGE** (160 x 160 cm)

le portrait individuel est, pour ainsi dire, « démultiplié » par huit, puisque chacun des huit personnages figurant dans le tableau est un portrait à lui tout seul. Ce qui frappe dans cette œuvre, c'est principalement l'impassibilité des convives.

Le visage de la mariée a la froideur d'un masque presque mortuaire, contrastant avec le mouvement, en cascade, du drapé de sa robe blanche, formant un splendide parterre trônant entre les deux pots de fleurs.

Nous sommes à mi-chemin entre la Renaissance et les « portraits de famille » du 19ème siècle. La Renaissance s'exprime précisément par l'intensité du regard lequel interpelle expressément celui du visiteur. Ne perdons pas de vue que pendant la Renaissance, la plupart des personnages portraiturés de leur vivant, étaient en fait, les mécènes qui avaient permis à l'artiste de réaliser son tableau. Les comparses figurant dans le tableau étant résolument des bourgeois, le 19ème siècle, lui, se signale par le besoin carrément vital de la bourgeoisie de l'époque à se représenter socialement.

Une constante unit les tableaux exposés, à savoir l'arrière-plan duquel se détachent les personnages. Il s'agit d'un fond assez homogène, constitué de motifs floraux faisant penser à ceux que l'on trouve communément sur

les papiers peints qui ornent les murs des maisons. La raison de leur présence est à chercher dans l'aversion de l'artiste pour les fonds unis, typiques de la Renaissance, lesquels ne diffusent aucune chaleur à l'ambiance.

MARC JALLARD, qui travaille essentiellement à l'huile, n'a pas fait les Beaux-Arts mais a fréquenté **l'Ecole Boulle**. C'est à la Manufacture Nationale de la ville de Sèvres où il travaille en qualité de technicien d'art qu'il a trouvé sa vocation d'artiste. Néanmoins, depuis tout jeune, il a éprouvé le besoin de dessiner. Et il faut voir dans ce besoin le désir d'une reconnaissance sociale.

Il s'est très tôt intéressé à la bande dessinée et il a également travaillé en tant que technicien d'art pour **PIERRE ALECHINSKY.**

Comme on l'aura constaté sans le moindre mal, il éprouve un grand penchant pour le grotesque, particulièrement lorsqu'il s'agit d'attaquer le monde de la libido. Ce sens exacerbé du grotesque lui sert de repoussoir à toute interprétation « vulgaire » du sujet, comme nous l'évoquions plus haut.

Il y a un double monde dans l'univers exposé de MARC JALLARD. Un monde dans lequel des hommes ricaneurs, sujets à des particularités physiques, sont « accouplés » à des « créatures de rêves » qui trouvent une forme de « chasteté » par le biais d'une sexualité ostensiblement affichée qui se délite par le sortilège du regard.

L'artiste travaille à partir de photos. Il crée de véritables personnages de « synthèse », en interpolant chacun des éléments constitutifs d'un personnage, à l'autre. D'où ce que l'on pourrait interpréter comme « un air de famille » concernant l'ensemble des tableaux présentés.

MARC JALLARD est le maître absolu d'un univers donquichottesque. Un univers qui, malgré les apparences, volontairement exposées, traduit une vision complexe de l'humanité car il s'agit ici d'une humanité dépouillée de tout carcan qui limiterait la portée de son élan vers le dépassement d'elle-même. L'artiste la couvre d'un masque pour que le visiteur enlève le sien.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

LES COULEURS HUMAINES DE MICAELA GIUSEPPONE

Du 19-12 au 13-01-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) propose une exposition intitulée **COLLECTIF D'ARTISTES DANS LE CADRE DU 25ème ANNIVERSAIRE D'ALZHEIMER BELGIQUE A.S.B.L.**

A cette occasion l'ESPACE ART GALLERY nous offre l'opportunité de découvrir les œuvres de Mademoiselle **MICAELA GIUSEPPONE**. Cette artiste autodidacte italienne utilise la couleur dans toute sa symbolique. Cette symbolique est représentée par une farandole de couleurs vives, telles que le rouge, le bleu, le jaune ou le vert. Un chromatisme qui évoque l'amour, la passion (le rouge), la paix (le bleu), l'espoir (le vert), la chaleur humaine (le jaune). Le noir est très rarement présent.

Cette myriade de couleurs symbolise la volonté de répondre à la détresse généralisée de notre époque. Dans son œuvre, une couleur apparaît assez timidement bien qu'auréolée d'une atmosphère joyeuse, à savoir le blanc. Mais ce blanc n'est pas choisi au hasard. Cette couleur de l'innocence est celle de l'Homme, campé en silhouette, aérienne et légère. Cet Homme volant qui unit presque toujours les deux extrémités du tableau par une corde (quasi une ficelle), blanche elle aussi, comme l'on unit deux extrêmes d'une même entité (la Terre), est conçue de façon sommaire, dans des traits esquissés en aplat, rappelant agréablement certaines figures de **MATISSE** dans sa dernière période. On le retrouve un peu partout, notamment concernant **IL MIO CANTO LIBERO** – **MON CHANT LIBRE** (50 x 50 cm),

et dans **LUCIDI BATTITI** – **BATTEMENTS LUCIDES** (50 cm de diamètre),

de façon ostentatoire ou discrète. Mais aussi perché sur les toits des gratte-ciel recouvrant la Planète (**BILIMONDO** - 75 x 28 cm).

MICAELA GIUSEPPONE exprime également dans ses œuvres sa passion pour la musique et plus spécialement pour la chanson italienne. **CLAUDIO BAGLIONI** ou **MINA** dont les textes sont empreints de messages revendicatifs ou tout simplement d'humanité, illustrent symboliquement chacun de ses tableaux, en ce sens qu'on les retrouve cachés derrière ses couleurs, son graphisme et ses messages. Le mystère esthétique que renferme le graphisme des partitions musicales, faite de glyphes, ésotériques pour le néophyte, la fascine par rapport au pouvoir de la langue qui constitue à elle seule, un message universel.

À titre d'exemple, **IL MIO CANTO LIBERO** (évoqué plus haut) est illustré d'extraits de la partition musicale d'une chanson de **CLAUDIO BAGLIONI** portant le même titre.

Tels les rayons d'un soleil partant et aboutissant à la main de l'Homme tenant également une corde à l'autre extrémité, ils sont ancrés au sein de l'humanité à l'intérieur de ce tableau circulaire aux dimensions d'un soleil d'espoir.

I NOVE EVENTI – **LES NEUF ÉVÉNEMENTS** (30 x 30 cm)

est une synthèse des principaux évènements qui ont structuré l'évolution de l'humanité, tels que le Théorème **D'EINSTEIN**, l'avènement du Cinéma ou la découverte de l'ADN. L'œuvre est parsemée de la présence de la figure humaine, que ce soit sur la pellicule du film commémorant le Cinéma ou à l'intérieur de l'écran cathodique. L'Homme est là. Constamment présent tel un leitmotiv qui nous ramène à l'écoute obsédante de notre conscience.

MICAELA GIUSEPPONE qui privilégie l'acrylique n'en est pas à sa première exposition. Elle a notamment exposé au SALON INTERNATIONAL D'ART DU MUSEE DU LOUVRE, à la GALERIE VITTORIA de la Via Margutta, à Rome ou au PLA DE PALAU, à Gérone, en Espagne.

Elle apparaît assez discrètement aux cimaises de l'ESPACE ART GALLERY et n'expose que six toiles de dimensions plutôt petites. Mais qu'à cela ne tienne ! Gageons que dans une future exposition, elle nous dévoilera l'éventail de son très grand talent.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

CLAUDINE CELVA : QUAND LA FOCALE NOIE LE REGARD

Du 19-12 au 13-01-13 **l'ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) présente une exposition intitulée **COLLECTIF D'ARTISTES DANS LE CADRE DU 25ème ANNIVERSAIRE D'ALZHEIMER BELGIQUE A.S.B.L.**

Les photographes ne sont pas fréquemment exposés à l'ESPACE ART GALLERY. Force est donc de constater que parmi ceux dont les œuvres ont fait l'objet d'une exposition, Madame **CLAUDINE CELVA** a un sens inné du cadrage, lequel se manifeste par une direction photo magistrale. Cette direction de la photographie pourrait céder à la facilité en se limitant à exprimer, ce que l'on qualifierait à première vue, de « trompe-l'œil ». Mais lorsque le regard s'incruste, lorsque la mise à feu se produit, le visiteur s'aperçoit qu'il ne s'agit pas du tout de « trompe-l'œil » mais bien d'une scansion progressive de l'objet photographié.

L'exposition dont elle fait l'objet s'intitule précisément **REGARDS – ROBES HABITEES** et bien entendu, cela n'est en rien dû au hasard.

Cette scansion progressive, que nous venons d'évoquer, prend vie, en plan rapproché dans **L'ŒUVRE N° 7** (22 x 34 cm - travaillant à partir de thématiques, aucune de ses photos ne porte de titre), pour laquelle le modèle, bien que se cachant derrière le miroir, en fait intégralement partie (son reflet étant projeté par un autre miroir, placé en face de celui-ci, que l'on ne voit naturellement pas). Ce premier plan représente le modèle « divisé » en trois parties bien distinctes où tout apparaît de façon claire.

Tandis que **LA PHOTO N° 8** (22 x 34 cm), dû au seul déplacement du miroir par rapport au centre, fait que la focale est élargie et nous voyons apparaître un plan, à la fois plus large mais aussi bien plus flou, perturbant ainsi le voyage du regard. A la vue de ces deux œuvres, l'on est saisi par l'envie de se demander quelle dichotomie ressentie sépare effectivement l'apparence de la réalité. Y a-t-il vraiment deux côtés au miroir ? Le discours de l'artiste est celui de présenter un même personnage mais dans une réalité différente au fur et à mesure que la focale de l'appareil de prise de vue modifie son angle. Le visiteur est partant pour un voyage au cœur d'un parcours phénoménologique dont il n'est pas sûr de sortir indemne.

La même approche se dessine avec **LA PHOTO N° 12** (34,5 x 22,5 cm). Si le sujet est présent dans les œuvres précédentes, ici, il disparaît partiellement (son visage et son torse sont occultés) à l'exception de sa main restée ostensiblement visible, tenant le miroir, ainsi que le reste du corps.

Dans ce cadrage, conçu au millimètre près, se dessine, en premier lieu, la robe dans tout son volume, pour ensuite se décanter dans le miroir jusqu'à s'étioler progressivement dans les méandres de la focale.

Mais à ce stade il convient de se poser une question : y a-t-il réellement un sujet dans les œuvres présentées ? N'y a-t-il pas plutôt une démultiplication du sujet ? Si par « sujet » l'on entend une personne (un acteur agissant) alors il y a effectivement un « sujet ». Néanmoins, les éléments figurant sur les photographies de CLAUDINE CELVA sont tous des « sujets », qu'ils soient vivants ou non. Car tous sont « animés » par un jeu savant de lumière et d'obscurité qui rendent à la vie son mystère initial (le siège illuminé opposé au noir luisant du pantalon - **PHOTO N° 12**, à titre d'exemple).

L'artiste s'intéresse surtout à l' « âme » des choses comme dans cette série de clichés centrés sur des robes du 19ème siècle, ayant appartenu à l'Impératrice Sissi, présentées au Château de Seneffe. Plongées au cœur d'un clair/obscur, ces robes bien que privées du corps qui les anime, vivent dans leur immobilité et racontent leur histoire (**PHOTO N° 11** – 34,5 x 22,5 cm). Cela explique la seconde partie du titre de son exposition : **ROBES HABITÉES.**

L' « âme » (l'animus – la vie) se dépose tant sur les choses que sur les êtres. À ce stade, c'est le regard du visiteur qui est invité à s'investir dans le processus cognitif. L'artiste lui propose un questionnement et le visiteur s'interroge sur ce qu'il voit. Voyez le regard de la jeune fille posant sur **LA PHOTO N° 3** (29,5 x 45 cm) croisant les yeux de celui qui la regarde et le suivant où qu'il aille. Ce cliché conçu à l'aide d'un objectif de 50 mm, donne le sentiment au visiteur de se sentir observé par le personnage photographié, quel que soit son axe par rapport à ce dernier.

Le parcours de CLAUDINE CELVA est très intéressant. Chimiste de formation, elle a également fréquenté l'Académie de La Louvière de 1968 à 1974 (théâtre, chant, déclamation, solfège, violon).

Ce parcours lui a permis d'associer l'Art et la Science dans un même discours en organisant des spectacles centrés sur des thématiques scientifiques, axées sur l'Histoire des Sciences, telles que « Le repos de Madame Lavoisier », écrit et réalisé en 2005 au Château de Seneffe.

L'artiste qui pratique le numérique et l'argentique nous offre une splendide réflexion sur le rapport entre le regardant et le regardé ainsi que sur le signifiant et le signifié, en se réservant, à tout moment, l'opportunité d'intervertir les rôles et les rapports, pour le plus grand plaisir du visiteur.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

FRANÇOISE MARQUET : ENTRE MUSIQUE ET LÉGENDE

Lorsque l'on s'entretient avec Mademoiselle **FRANÇOISE MARQUET**, la première chose qui saute aux yeux, c'est la passion qu'elle vit en parlant de l'instrument musical qui la définit devant l'Eternel, à savoir la harpe !

Pourquoi la harpe ? Parce que cet instrument la plonge dans un univers duquel elle ne peut humainement se détacher, celui de la culture celtique et de sa symbolique, extrêmement vivante et magique, ancrée dans cette époque aussi fascinante que globalement méconnue, tant elle souffre toujours de préjugés, qu'est le Moyen Âge.

Cette magie, nous la retrouvons à chaque fois que nous poussons la porte de **l'ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) pour assister à une soirée de vernissage. Assise dans son petit coin qu'elle affectionne, elle est à la fois discrète et présente. Discrète, elle l'est par son naturel sans fards. Présente, elle l'est par le timbre vif des cordes de son instrument qui embaume la salle de son écho vibrant.

Lorsque nous l'avions mentionnée pour la première fois, à propos de l'exposition axée sur les œuvres des **ARTISTES ET SYMPATHISANTS DE LA LIGUE DES INSUFFISANTS RENAUX**, dont le vernissage eut lieu le 22-02-12, nous l'avions présentée en tant qu'harpiste « bretonne ». Ce qui, aux dires de l'intéressée, l'avait fort amusée. En fait, il n'en est rien.

FRANÇOISE MARQUET est Wallonne jusqu'au bout des doigts ! Native de Malmedy, elle a étudié la harpe celtique pendant quatre ans. Néanmoins, la Bretagne, qu'elle connaît bien et qu'elle adore, ainsi que l'univers celtique, ont fait d'elle une Bretonne d'adoption.

Qu'est-ce qui définit concrètement sa « celtitude » ? Toute une panoplie d'éléments, tels que la magie des légendes, du chant ainsi que de l'oralité qui se concrétise par la transmission. Et c'est précisément cette transmission qui est déterminante, si l'on considère que notre harpiste ne se limite pas à pincer les cordes de son instrument, mais aussi à transmettre oralement par le biais du théâtre, car FRANÇOISE MARQUET est également comédienne et chanteuse.

Elle a, dans un premier temps, commencé à étudier la grande harpe pour se familiariser avec la technique, mais elle a ensuite préféré se tourner vers la harpe celtique, car la qualité du son l'interpellait davantage. Les harpes médiévales et baroques lui sont également familières.

L'artiste est sensible, entre autres à la beauté plastique de cet instrument ainsi qu'au rendu cristallin du son qu'il émane et qui invite à la joie. Elle n'en finit pas de l'explorer en poursuivant sa formation de harpiste.

La question qui l'anime avant toute interprétation est la suivante : comment faire passer une émotion à travers l'instrument de musique ?

Le cœur, bien sûr, est l'élément majeur à cette transmission ainsi que les doigts de l'interprète. Mais le tout est de savoir avec quel état d'ouverture jouer pour transmettre le potentiel émotionnel d'une œuvre.

FRANÇOISE MARQUET répond à cette question en replaçant, d'emblée, l'œuvre à interpréter dans le contexte psycho-historique de sa création pour permettre à l'imaginaire d'effectuer un voyage, à la fois dans le temps historique de l'œuvre créée, mais également dans le temps intemporel de l'auditeur qui s'en imprègne. La comédienne-musicienne va encore plus loin. À supposer que l'on ne sache rien à propos d'une œuvre, elle n'hésite pas à lui créer un contexte de toutes pièces, afin de la faire voyager aux confins de l'imaginaire, avant de lui donner vie devant un public. De même que si, à partir d'une mélodie connue, transmise oralement, il n'existe aucune partition fiable (ou pas de partition du tout), elle la retranscrit sur le pentagramme, par l'exercice d'une réécriture soignée. Car l'artiste compose également.

Comme nous l'avons précisé plus haut, FRANÇOISE MARQUET est également comédienne et chanteuse.

Elle a étudié le Théâtre classique au Conservatoire de Mons pendant un an et quelques mois sans avoir terminé son cursus ainsi que le chant lyrique pour explorer le travail de la voix. Elle a également fréquenté l'école **PARALLAX**, à Bruxelles, en suivant une année de Cinéma. Ensuite, elle s'est familiarisée avec l'art de la pantomime en étudiant les nombreuses facettes du clown pour se consacrer au théâtre des rues.

FRANÇOISE MARQUET a toujours été fascinée par le mythe de la quête du héros. Cela est dû en partie à l'atmosphère celtique dans laquelle elle baigne mais aussi parce qu'elle rend au mot « acteur » son étymologie la plus noble : celle d'être le moteur à la fois d'une œuvre scénique mais également de sa propre vie.

Son univers fourmille de projets pour le futur. Faisant partie d'un groupe de chant comportant quatre femmes, elle voudrait aussi intégrer un ensemble d'instrumentistes dans le but d'allier la musique, le théâtre et le chant, avec pour dénominateur commun, la tradition celtique. Car il n'est pas rare qu'à l'interprétation d'une œuvre, elle joue, chante et parle en même temps. Ce qui, dans le cadre de la synchronisation parfaite d'une phrase musicale, est extrêmement difficile à réaliser. Il y a également dans sa besace, l'idée de créer un spectacle de clowns autour de la féerie alliée au mouvement menant à l'éveil de l'imaginaire.

Elle participera au Festival des **TROLLS ET LEGENDES** de Mons autour du monde fantastique le 30 et 31 mars prochains et compte concrétiser un partenariat avec des cercles de femmes pour créer un spectacle axé sur les contes autour du féminin.

Nous sommes forcés de nous rendre à l'évidence : FRANÇOISE MARQUET est habitée par une forêt de génies et de lutins qui ont fait mûrir en elle le rire du merveilleux dans son questionnement sur le Monde.

Sa musique et son art dramatique sont les témoignages les plus vrais et les plus fascinants sur cette quête vitale de l'imaginaire à éclore pour sans cesse se redécouvrir.

François L. Speranza.

Arts

et

Lettres

Prestation de Françoise Marquet lors d'un vernissage à l'Espace Art Gallery

Table des matières

Jaime Parra	01 - 02
Sounya Planes	03 - 07
Christian Vey	08 - 10
Patrick Marin	11 - 12
Michel Marinus	13 - 14
Pierre-Emmanuel Meuris	15 - 17
Manolo Yanes	18 - 22
Angela Magnatta	23 - 26
Bernadette Reginster	27 - 30
Justine Guerriat	31 - 35
Marcus Boisdenghien	36 - 38
Marylise Grand'ry	39 - 41
Xavi Puente	42 - 45
Bettina Massa	46 - 51
Roselyne Delort	52 - 56
Juliane Schack	57 - 61
Marc Jallard	62 - 67
Micaela Giuseppone	68 - 71
Claudine Celva	72 - 76
Françoise Marquet	77 - 78

Une collaboration entre

Arts et Lettres

Espace Art Gallery

Éditions d'Art EAG

Imprimé en mars 2015 chez
ABC Digital Printing & Workshop
Bruxelles

© Les Éditions d'Art EAG
Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles
Belgique