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° 2

2013

(Vingt artistes peintres et sculpteurs)

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

2013

*

Dimitri Sinyavsky
Jim Aile
Gilles Jehlen
Xica Bon de Sousa Pernes
Françoise Clercx
Véronica Barcellona
Alexandre Semenov
Elena Gorbachevski
Michel Bernard
Bogaert
Claude Aiem
Linda Coppens
Jean-Paul Bodin
Henriette Fritz-Thys
Créations Christiguey
Christian Leduc
Nathalie Autour
Rachel Trost
Elodie Haslé
Tine Swerts

*

DIMITRI SINYAVSKY : LA NATURE ENTRE L'ÂME ET LE TEMPS

Du 16-01 au 03-02-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) a le plaisir de présenter une exposition intitulée **FLUX DU TEMPS**, consacrée à Monsieur **DIMITRI SINYAVSKY**, un jeune artiste russe qui depuis son enfance a noué avec le temps, un dialogue incertain.

DIMITRI SINYAVSKY est un jeune paysagiste russe qui peint depuis 2008. Au fur et à mesure de la conversation qui s'installe avec lui, il nous révèle l'invraisemblable : il a commencé par l'abstrait ! De l'abstrait au paysage … voilà un parcours autant singulier qu'à contre-courant. Car, en règle générale, c'est le contraire qui se produit. Quoique...! Si par « abstraction » nous entendons des plages de couleurs éclaboussant le blanc de la toile, force est de constater que tout cela n'apparaît nullement dans les œuvres de l'artiste. Si, au contraire, nous entendons par « abstraction » l'introspection proustienne par rapport au temps, à l'intérieur de l'âme humaine, alors peut-être que l'œuvre de DIMITRI SINYAVSKY demeure parfaitement « abstraite » (du moins, dans l'esprit), malgré la présence de la nature, à la fois foisonnante et majestueuse, voilée, néanmoins sous un fond de solitude.

La prise de conscience du temps qui passe. L'existence du temps en tant qu'expression d'un sentiment qui nous définit. Voilà, sans doute, une définition supplémentaire à cette « marque déposée » au début du 20ème siècle par une critique avide de sensationnalisme, sans pour autant entrevoir la confusion que cela allait engendrer dans les esprits. Absence de figure humaine ou de tout élément identifiable par notre vocabulaire le plus courant, serait synonyme d'« abstrait ». Or, à la vue de l'œuvre de DIMITRI SINYAVSKY, au demeurant, parfaitement « **classique** » dans sa forme, nous sommes intrigués par cette répétition de la présence de la nature, conçue comme un leitmotiv, pour souligner la nostalgie d'un « âge d'or », où elle n'était pas encore asservie par l'Homme.

Nature et solitude de la nature sont les fondements de son discours, à la fois philosophique et pictural. Balançant entre l'École russe et l'Impressionnisme français, il y a dans son trait autant de **SAVRASOV** ou de **CHICHKINE** que de **PISSARRO**.

Tout un héritage remontant à la fin du 19ème siècle dont nous retrouvons les traces en chacune de ses œuvres. Même lumière, même luminosité et amour pour les grands espaces empreints du mysticisme de la nature, concernant l'École russe. Même disposition du cadrage à l'intérieur duquel se déroule la scène, comme dans l'Impressionnisme français, concrétisé par des successions à peine perceptibles des plans ainsi que des points de fuite, permettant au regard de prolonger l'espace.

VERT PETIT DANS LES FRIMAS (44 x 59 cm)

et **PROVENCE SOUS LA BOURRASQUE** (39 x 79 cm)

se situent à l'intersection entre une décharge des sentiments à vif dans le silence d'une nature foisonnante et de l'étude analytique de cette même nature.

Si l'on s'attarde sur **VERT PETIT DANS LES FRIMAS**, on remarquera ce détail qu'est la présence du feuillage souligné de façon appliquée comme lorsqu'on trace une calligraphie, contrastant avec le fait que ce même feuillage est situé loin par rapport à la persistance rétinienne. Illusion d'optique ? Non. Simple mise en exergue d'une nature dévoilant sa présence dans tous ses atours. Au fur et à mesure que le regard s'avance, bien des détails apparaissent, notamment l'existence cachée de différents plans, alternant discrètement le rythme de la composition, ainsi que des points de fuite sur lesquels le visiteur risquerait de passer sans même les remarquer.

Rarissime est la présence de la figure humaine dans l'œuvre de ce paysagiste. Cette absence résulte d'un bannissement de l'Homme par la nature. Toujours est-il que sa présence neutre, presque miraculeuse, confère un équilibre à la composition.

Néanmoins, dans **LE RAMASSEUR** (31 x 20 cm),

la possibilité d'une réconciliation entre l'Homme et la nature s'affirme dans une communion entre dégradés de couleurs, lumière enveloppante et jeu de perspective.

Car DIMITRI SINYAVSKY est décidément un maître de la perspective. Même si le personnage du « ramasseur » fait partie intégrante de la composition, il demeure ostensiblement en retrait, en étant volontairement décentré par rapport au cadrage. Le plan représente une clairière. Divers points de fuite (bien que très discrets) s'offrent au regard. Une lignée de bouleaux placés en ligne droite (sur la gauche) s'oppose à une autre lignée de bouleaux (sur la droite), placée en oblique, créant ainsi un déphasage dans la perspective. Un jeu subtil s'installe entre la solitude de la nature luxuriante à souhait et l'invitation adressée au regard du visiteur à se perdre pour trouver sa liberté, dans un savant dosage appliqué aux nuances du chromatisme pour déterminer la profondeur du champ visuel.

Un jeu discret dans la fonction de la lumière est apporté par les réverbérations des lampions accrochés aux branches des arbres, à mi plan de **SOIR À BRUGES** (39,5 x 31 cm), se réfléchissant sur l'eau noire.

Un contraste intéressant s'établit entre la zone médiane du tableau, illuminée, comprise entre deux zones dominées par le noir de la nuit (le ciel nocturne et l'eau du canal).

Nous retrouvons toujours cette conception scénique de l'œuvre picturale, campée entre différents plans, laissant deviner des points de fuite.

Il est impressionnant de constater qu'à l'exception de trois tableaux, toutes les œuvres de cet excellent artiste, exposées à l'ESPACE ART GALLERY, datent de l'année dernière. Ce paysagiste, coté « Drouot », préfère, pour des raisons de meilleure lisibilité, l'utilisation de l'huile.

L'origine de sa démarche est à chercher, notamment, dans l'œuvre cinématographique du metteur en scène danois **LARS VON TRIER** (particulièrement dans la dialectique qu'offre son film **DOGVILLE**) où l'être humain, existant, se voit mis à l'écart, puis abandonné, voire sacrifié par la société. La nature, c'est l'âme dans la souffrance de l'abandon et les endroits sauvages deviennent une image de l'intemporalité (le biotope inviolé), prise comme démarche politique de la nature. Un autre artiste, extrêmement présent dans la quête intellectuelle du peintre, est le compositeur russe **SCRIABINE** qui (à l'instar de **MOUSSORGSKY**) désirait hardiment incorporer les éléments dans sa musique. Le parfum de l'herbe fraîche devrait, selon l'artiste, se dégager à la vue d'une scène champêtre. Car le tableau avec la peinture qui le recouvre participent déjà de la nature. Et cette nature, dans son expression la plus organique, vient se loger au cœur de l'émotion.

DIMITRI SINYAVSKY a touché un peu à tout dans le domaine de l'Art. Il a notamment tâté de la vidéo lorsqu'il était encore en Russie. Arrivé en France, il a été fortement encouragé par le peintre **SERGUEI TOUTOUNOV** à s'engager dans la voie de la peinture. Passer devant son œuvre picturale est un acte d'une immense responsabilité, car l'on passe devant une myriade de scènes analogues. Or, chaque scène est le témoin d'une émotion particulière interprétée de façon différente. Ce qui, une fois encore, tend à prouver qu'une œuvre d'art (quelle que soit sa nature) ne se regarde pas : elle se **lit** !

François L. Speranza.

Arts

Lettres

QUAND LA MATIÈRE INCARNE LE DISCOURS

Du 16-01 au 03-02-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) propose une exposition intitulée **SENTIMENTS ET COULEURS**, consacrée à Monsieur **JIM AILE**, un peintre belge dont les œuvres ne manqueront pas d'en surprendre plus d'un par leur intensité plastique.

Dès le premier contact visuel avec l'œuvre de JIM AILE, l'on ressent l'impression d'un trouble physiquement exprimé par la manifestation d'un trop plein de quelque chose. Ce « quelque chose », c'est la matière. Son œuvre se caractérise par une prédominance de la matière. En fait, sa peinture est essentiellement « matière », étalée de la façon la plus brute, souvent par une touche travaillée au couteau, laissant sur la toile son empreinte existentielle.

L'on pourrait presque parler de « concerto » pour chaque œuvre de l'artiste, tellement un combat pour la vie s'engage entre la toile et la couleur. Et ce combat est, en quelque sorte «arbitré » par la matière qui souligne la couleur en la scellant sur le support.

Certaines toiles sont tellement pleines de cette matière qu'elles prennent l'aspect de pièces transitoires entre la peinture et la sculpture, à un point tel que le terme d'œuvres « mobiles » pourrait être appliqué, tant les éléments extérieurs s'ajoutent au chromatisme pour former un tout hautement plastique. Parfois, le sentiment que la toile suffoque sous la matière nous saisit. Néanmoins, ce qui lui permet de respirer, c'est à la fois la lumière ainsi que l'éventail chromatique.

La démarche créatrice de JIM AILE qui n'a jamais fréquenté d'académies, est fort proche de celle de **POLLOCK**, en ce sens que la toile posée à même le sol, l'artiste évolue sur ses contours en utilisant la technique du « **dripping** », technique qui consiste à laisser couler, goutte par goutte, la peinture sur la toile, jusqu'à former un ensemble harmonique.

Si l'artiste donne souvent l'impression d'être éclectique concernant ses influences éventuelles, c'est parce qu'il cède à l'extériorisation d'une émotion qu'il s'efforce de traduire en couleurs. Cette traduction par tous les tons de la palette atteint, en quelque sorte son paroxysme, dans la volonté de l'artiste d'inviter le visiteur à toucher ses toiles !

Oui, oui… vu avez bien lu ! JIM AILE vous permet de les toucher ! Plus que tout, il le souhaite ! Le toucher devient pour lui la phase finale du contact, son aboutissement. Il débute avec le regard qui appréhende l'œuvre de loin. Petit à petit, il s'en rapproche pour arriver à l'atteindre. Mais là où d'aucuns ne permettraient jamais au visiteur de « souiller » l'œuvre par le toucher, pour que celle-ci demeure « immaculée », voire inviolée par la main humaine, JIM AILE, lui, invite quiconque voudrait la toucher à le faire, dans le but à la fois de s'en imprégner mais aussi pour mettre un terme au voyage du regard, venu de loin, par la prise charnelle de la main sur le corps de l'œuvre.

Les œuvres sont accompagnées d'un texte séparé du tableau que l'artiste envoie au domicile du visiteur si celui-ci est intéressé de le recevoir.

Dans **OSE** (100 x 160 cm),

nous entrons dans l'élan vital, aboutissant à la démarche créatrice. **OSE**, à l'impératif, marque un commandement, celui de se lancer à corps perdu dans l'acte créateur. Cette œuvre témoigne surtout d'un changement de cap drastique dans la vie de l'artiste. Lassé de sa position sociale ne lui apportant pas assez de réponses à ses questions existentielles (il était à la tête d'une banque au Japon), il décide de se consacrer pleinement à la peinture. **OSE** est l'injonction créatrice d'une détermination vitale et rageuse.

LUX FIAT (160 x 120 cm)

est indubitablement l'œuvre la plus calme de la série présentée. Elle témoigne du besoin de la lumière estivale perdue au cours de l'automne. Le jaune est, bien entendu, le centre de la création, à l'intérieur de laquelle gravite une constellation d'éléments festifs aux couleurs tendres qui rappellent la douceur de l'été.

THE END OF THE WORLD ? CHANGE OF SPIRITUALITY I & **II** (100 x 100 cm)

est l'expression d'une phase révolue basée sur l'irruption d'un changement brutal, à savoir la fin du monde. Certes, elle n'a pas eu lieu malgré les prédictions mayas !

Néanmoins, elle rend compte des changements d'états dictés par l'évolution sociale. L'œuvre « grouille » de business cards et de cartes de visite. Tels les vestiges d'un monde révolu, elle témoigne de la vision d'une déchéance sociale.

Ces cartes de visite sont, en quelque sorte, les vestiges archéologiques d'une société dans laquelle, sans un distinctif servant d'identifiant social, vous n'êtes plus rien. Comme nous l'avons mentionné plus haut, des éléments extérieurs (cartes de visite, business cards,…) se greffent à la toile dans le but d'être touchés par la main du visiteur.

WHERE IS THE FLAG ? (96 x 96 cm)

Le drapeau belge atomisé ? Cette myriade d'électrons libres fuyant dans l'espace se veut une vision personnelle de la réalité politique belge. Le noir, le rouge et le jaune semblent évoluer sous la loupe d'un microscope. Cette œuvre est, selon l'artiste, la métaphore d'une situation politique traduisant l'absence d'harmonie communautaire au sein d'une même société. Une parabole sur une mécanique autodestructrice.

GREEN IS GOOD (96 x 95 cm)

introduit la nature dans une expression sauvage où la matérialité du discours se retrouve dans le traitement de la matière étalée au couteau.

A JOYFUL FISH IN A GREEN POND (160 x 100 cm)

se veut, aux dires mêmes de l'auteur, un autoportrait, lequel reprendrait les épisodes d'une vie antérieure dans l'univers de la banque. Un temps presque intemporel qui nous concerne tous, en tant que poissons joyeux, évoluant dans l'étang des responsabilités, et ce quelle que soit la teneur de l'eau.

JIM AILE qui s'exprime en technique mixte, est un autodidacte d'origine belge et italienne du côté de sa mère, originaire du Tyrol du Sud (partie germanophone d'Italie), européen de culture et polyglotte qui peint depuis cinq ans, dont le rêve est d'exposer dans des galeries permanentes. Un artiste-magicien qui jette ses couleurs sur la toile comme un dieu jetterait ses sortilèges. Son dialogue avec la matière nous surprend et nous interpelle sur la nécessité créatrice.

François L. Speranza.

GILLES JEHLEN : DU TRÉFONDS DE L'ÂME À LA BRILLANCE DE L'ACHEVÉ

Du 16-01 au 03-02-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) expose les œuvres de Monsieur **GILLES JEHLEN**, un sculpteur français qui offre pour la première fois son travail au regard du public dans une exposition intitulée **DE LA TERRE BRUTE À LA TERRE POLIE**.

Avec GILLES JEHLEN, c'est l'imaginaire du visiteur qui tourne à fond !

L'imaginaire est interpellé par le nombre de réminiscences qui se télescopent dans tout ce que son regard rencontre.

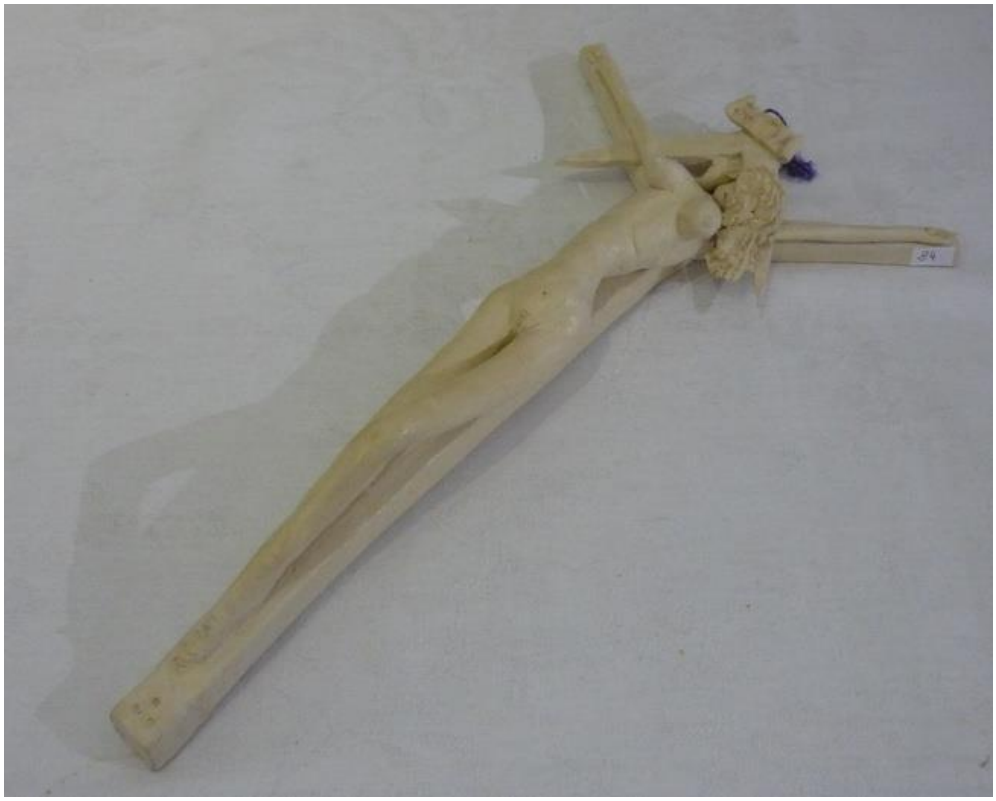
La triade constituée par les pièces intitulées : **COUP DE SCIROCÈS À CADACO**, **DAME DE CADACES DEBOUT** et **DAME DE CADACES ASSISE**,

peut susciter le souvenir des Vénus préhistoriques du Paléolithique Supérieur (telles que la **VÉNUS DE WILLENDORF**), splendides incarnations de la Femme transfigurée en image de la fécondité. Ces Vénus « stéatopyges » comme on les nomme en Histoire de l'Art, ont la particularité d'avoir un amas de graisse important autour des fesses. Cette particularité se retrouve, évoquée de façon humoristique, dans ces créations de GILLES JEHLEN, réalisées en terre cuite émaillée.

Si la triade a des accents « préhistoriques », **LA FAMILLE MENDES**

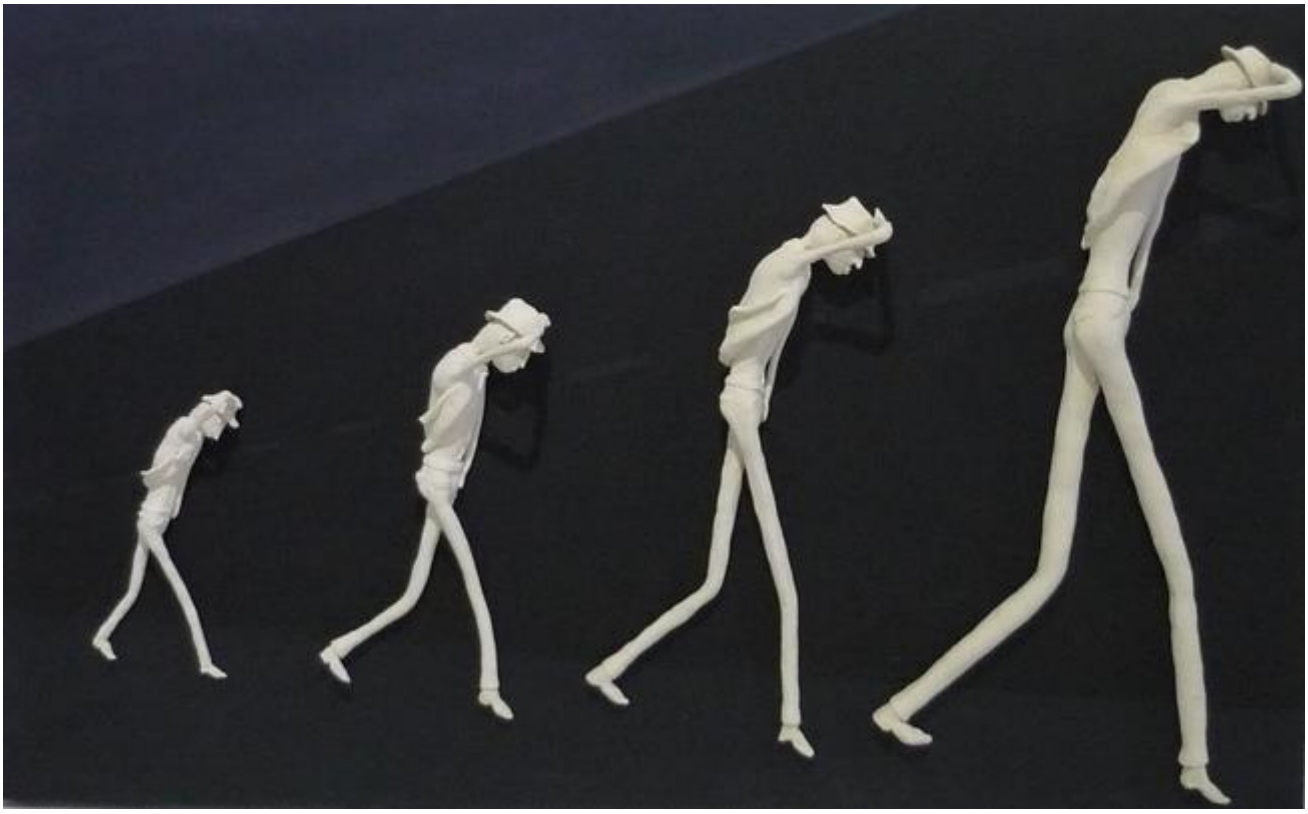
développe, elle, une esthétique qui n'est pas sans évoquer certaines pièces du répertoire contemporain de l'Afrique noire. Une esthétique élaborée dans un discours qui fut trop rapidement qualifié de « naïf » par la critique occidentale du passé.

Et que dire de **FROM A SON**



montrant une femme crucifiée ? Parmi les images engrangées dans notre culture, le célèbre tableau de **FÉLICIEN ROPS** intitulé **LA TENTATION DE SAINT ANTOINE** (1878) qui présente également une femme, les seins nus et clouée sur une croix, nous revient en mémoire. Et ce compas surmontant la croix, ne fait-il pas penser à un symbole maçonnique ?

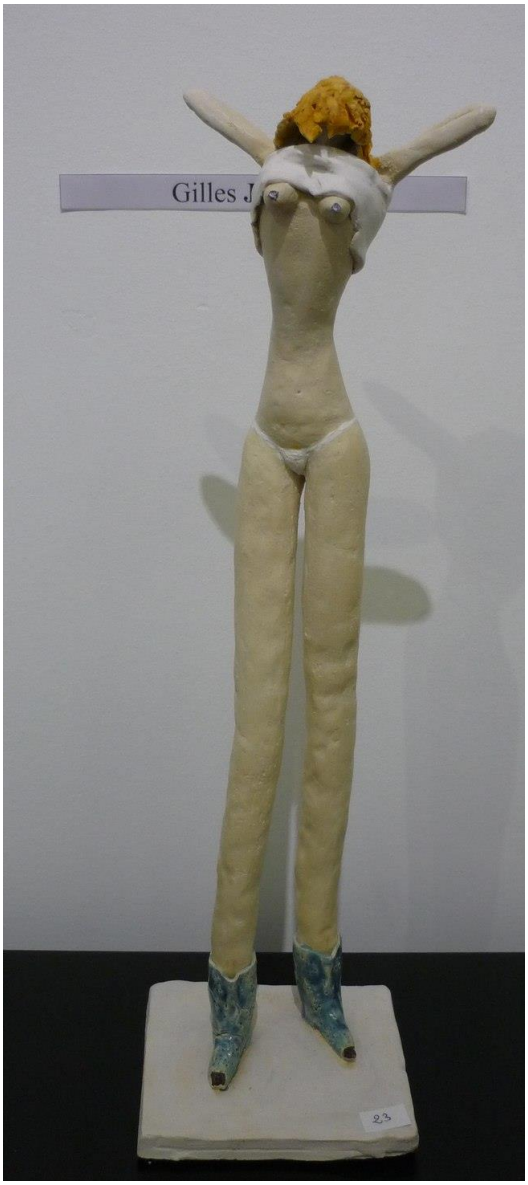
Une œuvre extrêmement intéressante est **LA MARCHE DE NUIT.**



On y voit le même personnage représenté à différents stades du mouvement. Cette œuvre offre le contraste évocateur entre la silhouette blanche, se détachant du fond noir de la nuit, ainsi que l'idée de l'évolution de l'espèce humaine (par simple évocation), mais elle évoque aussi la silhouette qui se décante au loin pour aboutir à sa forme précise.

GILLES JEHLEN est un merveilleux artiste. Un sculpteur qui porte en lui le secret des émaux. Ses pièces sont d'une brillance à couper le souffle, leur conférant une grande noblesse. En effet, la terre passe du brut à la culture par le biais de l'émail qui la lustre en lui donnant souvent l'incorruptibilité de l'or. Et la gestuelle savamment étudiée des personnages est digne des chorégraphies les plus avant-gardistes.

Lorsqu'on se prend à interroger cet artiste autodidacte qui sculpte depuis quinze ans, sur la genèse de ses œuvres, il ne fournit que des réponses assez évasives, du style « j'ai été influencé par une forme ». Ou bien alors, « j'ai créé sous l'effet d'une émotion », « je me suis laissé guider par le geste ». Comme s'il était lui-même surpris par le résultat obtenu. Bien sûr, l'œuvre surprend en premier l'artiste avant qu'elle ne touche le visiteur. Néanmoins, des réponses doivent se trouver enfouies sous un amas d'images et d'émotions plongées au tréfonds de son inconscient. Autrement, comment expliquer le rendu de la simplicité du geste quotidien exprimé notamment dans **BLUE BOOTS**



qui se perd avec tant de fluidité et de grâce dans cet entrelacs de formes, à la fois élégantes, savantes et magiques ?

François L. Speranza.

Arts

Lettres

XICA : DIALOGUE ENTRE DEUX FORMES DU VISIBLE

Du 27-02 au 17-03-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) propose une exposition centrée sur les œuvres de l'artiste portugaise **XICA BON DE SOUSA PERNES**.

Force est de constater que de tous temps (et aujourd'hui plus que jamais !), l'art est le catalyseur d'une somme, en constante évolution, de spéculations philosophiques qui souvent s'entrechoquent pour entrer en conflit.

L'une d'entre elles est celle de l'« abstraction » par rapport au « figuratif ». Toujours latente, presque en suspension tout au long de l'Histoire de l'Art, elle s'est imposée au début du 20ème siècle en tant que discours esthétique reconnu. Maintes fois galvaudé. Parfois falsifié. Néanmoins, jamais clairement défini (sinon superficiellement). Comme toute écriture, l' « abstraction » et le « figuratif » évoluent à leur tour, selon les impulsions de la société. Peut-être pour réparer un malentendu, transformé au fil des années, en pléonasme. Si nous considérons que c'est avant tout l'imaginaire du regardant qui rend l'œuvre « abstraite », l'objet artistique en lui-même, n'est en rien « abstrait ». S'il ne suffisait que d'effacer toute présence de la figure humaine ainsi que toute référence relative au quotidien social le plus direct de la toile, alors tout deviendrait facile : telle œuvre est « abstraite » et le tout est joué !

Mais si, à l'instar de Madame XICA BON DE SOUSA PERNES, quelque ersatz de présence humaine hante le tableau, alors l'« abstraction » se redimensionne en un espace scénique complexe, tout en conservant son pouvoir onirique.

Dans l'œuvre de cette artiste, les êtres et les choses acquièrent une nature diaphane, enveloppés dans une sorte de brouillard germinal qui les définit, au fur et à mesure que l'œil ajuste sa focale.

Qu'est-ce qui crée l'« abstraction » dans l'œuvre de XICA BON DE SOUSA PERNES ? La lumière, assurément. Mais pas uniquement. La fine épaisseur de la matière étalée sur la toile fait de sorte que la scène soit le fruit de l'émergence créatrice résultant de l'alchimie entre la matière « organique » et la lumière « onirique ». Au fil du trait, les êtres et les choses, finement précisés, acquièrent une aura évanescente qui les libère de leur consistance charnelle.

Néanmoins, une question affleure à l'esprit du visiteur : pourquoi accompagner chaque tableau d'un titre ? C'est-à-dire, par un élément explicite ?

L'imaginaire ne suffit-il pas à interpréter l'œuvre ressentie ? À cette question, l'artiste répond que chacune de ses créations résulte d'un dialogue entre l'œuvre en gestation et elle-même. Le titre n'est là que pour préciser une émotion. Au visiteur, désormais, de la retraduire par le biais de sa propre sensibilité. Le titre devient, dès lors, non plus une barrière mais une porte ouverte, offerte à l'imaginaire du regardant.

Pour que l'œil englobe les œuvres de XICA BON DE SOUSA PERNES, il doit prendre par rapport à celles-ci une certaine distance, presque un certain élan, car ce n'est que de cette façon que la totalité de la composition s'affirme au regard, avec son cortège de détails. La figure humaine apparaît alors « émergeante » de la matérialité éphémère de l'arrière-plan opaque, noyé de l'éclat de la lumière rasante, à l'instar de **JEUX D'OMBRES** (acrylique sur toile - 80 x 80 cm).

DANSE TA VIE (acrylique sur toile - 3 x 120 x 60 cm)

nous dévoile une constante dans la technique de l'artiste, à savoir une harmonie entre brossage au pinceau et étalage au couteau, plus précisément, au racloir (et même à la carte de banque !). Tout ce qui permet aux strates de couleur de s'étaler en lignes fines et droites. Bien des zones regorgent de matière. Néanmoins, cette matière est étalée de telle sorte à ne jamais paraître pâteuse, ce qui aurait pour effet de rendre l'œuvre grossière. L'artiste joue entre les glacis et les matières en les aspergeant d'eau par projection pour assurer leur fluidité. Elle commence par étaler la couleur sur la surface de la toile pour la charger par la suite de matière par superpositions, créant ainsi un effet de surprise, à l'origine d'un dialogue intérieur entre elle-même et son alter ego pictural. L'acrylique est la matière commune à toutes les compositions présentées à l'ESPACE ART GALLERY.

L'artiste présente, à cette occasion, deux facettes de sa personnalité : une palette aux couleurs tendres, une autre à dominante rouge vif, presque fauve.

Parmi cette dernière, signalons notamment, **FLASH BACK** (acrylique sur toile - 80 x 80 cm).

La matière cache et laisse simultanément apparaître la figure humaine. Le chromatisme agit, selon l'axe visuel du regardant, à la fois de repoussoir et de levier révélateur à son émergence matérielle.

Le visage humain émerge à l'avant-plan, telle une masse fantomatique et imprécise, mettant en exergue trois personnages, situés à l'arrière-plan, compris au centre d'une zone irradiée de lumière. Vers le haut de la composition apparaît un très fin quadrillage de lignes droites, tracées au couteau. En haut, vers la gauche apparaît un graphisme non déchiffrable, une forme d'écriture en pleine gestation, non encore éclose, figée dans le signe non encore signifié. Des silhouettes noires, fortement stylisées, se détachent du fond de la même zone. Il est intéressant de remarquer la façon dont l'art moderne et postmoderne reprend souvent, dans l'expression plastique de la figure humaine, les mêmes traits que ceux proposés par l'art préhistorique et protohistorique, tracés au moment où la main de l'artiste concevait encore l'Homme comme une entité universelle, non encore individualisée dans ce qui allait être appelé l'« Histoire ». Peut-être faut-il y voir une recherche inconsciente de sa propre affirmation à cette spiritualité qui fait de l'Homme la parcelle d'un tout dont la manifestation prend l'essence du rêve. Cette ligne de démarcation, tendue comme un fil, entre le figuratif et l'abstrait est le fil d'Ariane à la suite duquel l'artiste se définit et trouve son équilibre vital.

Rien, entre l'écriture figurative et l'abstraite, ne révèle dans son œuvre aucune forme de rivalité, ni la moindre volonté de supplanter l'une par rapport à l'autre. Car elles s'inscrivent dans un même dialogue plastique, conçu dans un même équilibre.

L'artiste vit à Paris. Elle a exposé, notamment, en Belgique et en Chine. Elle est diplômée de l'École d'Architecture Saint-Luc (Bruxelles). En 2001, l'Académie Européenne des Arts lui a conféré la Médaille d'Or Internationale.

XICA BON DE SOUSA PERNES exprime ce que tout artiste porte au plus profond de son être : la matière participe de l'immatérialité ! Le reste n'est que théâtre, mise en scène. Cadrage et angles de vue pour accentuer le rendu d'un état d'âme et permettre ainsi au regardant, c'est-à-dire au recréateur de l'œuvre, la réinterprétation d'un univers selon les normes de sa propre sensibilité.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

FRANÇOISE CLERCX OU LA POÉSIE D'UN MOMENT

Du 20-03 au 07-04-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) expose les œuvres de Madame **FRANÇOISE CLERCX,** une artiste belge, dont l'intitulé est **DÉTAILS ET FASCINATION**.

Ce qui, au premier contact avec les œuvres de Madame FRANÇOISE CLERCX, apparaît comme une évidence stylistique, est sa grande connaissance de la perspective, centrée à l'intérieur d'une géométrie rigoureuse, régissant l'ensemble de la composition où le détail prend, de par sa nature, une importance colossale. Tout est, en quelque sorte, « compartimenté », tout en se dévoilant de la façon la plus libre au regard.

Un second aspect concernant sa peinture se concrétise par la dimension du cadrage photographique, conçu comme support efficace de la mise en perspective des êtres et des choses.

De plus, son œuvre se distingue également par la mise en valeur d'un univers surréaliste perçu comme la charpente de l'entièreté de sa construction picturale. Cet univers est soutenu par des racines métaphysiques pour souligner ses états d'âme.

Enfin, il y a dans le trait géométrique de l'artiste, la nécessité de concevoir une architecture donnant un cadre scénique à son univers.

Quoi de plus normal, dès lors, de considérer que perspective, cadrage photographique, vocabulaire surréaliste et architecture, forment les piliers stylistiques soutenant l'édifice de l'œuvre de FRANÇOISE CLERCX.

Que ce soit notamment dans **PERSPECTIVES** (67 x 77 cm),

l'œuvre apparaît presque « désinvolte ». Mais, au fur et à mesure que le regard se rapproche, cette mise en valeur du détail par la perspective abolit cette « désinvolture » pour revêtir un aspect plus rigoureux, témoignant d'une grande maîtrise. Cette œuvre est un hommage vibrant à **RENÉ MAGRITTE** que l'artiste rend en « portraiturant » (le mot n'est pas trop fort) sa maison bruxelloise, tout en la transposant dans un cadre

surréaliste, comme le titre l'indique, dans un plaidoyer pictural pour la perspective. Rarement une œuvre a foisonné de cadrages en trompe-l'œil !

Rarement la présence de l'architecture a été scandée avec une myriade de facettes diverses, présentant chacune un aspect singulier, conçue avec une rigueur géométrique inégalée, placée à tel endroit en tant que parcelle d'un vaste univers, lui-même étant une totalité en soi.

Cette œuvre trahit le désir premier de l'artiste de devenir architecte.

LES MONDES PARALLÈLES (68 x 78 cm),

est une mise en rapport entre diverses valeurs (ou plus exactement, de leur absence ressentie), lesquelles témoignent du malaise de notre époque. L'intérieur est un décorum rempli d'éléments, en apparence disparates, lesquels reliés entre eux, requièrent une interprétation philosophique de l'œuvre.

À l'arrière-plan, l'esquisse d'une église romane, témoin de l'univers des bâtisseurs de cathédrales, en tant qu'expression d'une ferveur. Contrastant, à l'avant-plan, avec une série de fauteuils utilisés dans le milieu des conférences.

Une première opposition se fait sentir entre ces deux univers : l'une aux couleurs froides (celles de l'église romane), l'autre aux couleurs chaudes : le rouge des coussins des fauteuils.

Austérité fervente et chaleur (néanmoins apparente) du monde des conférences mondiales (où l'on ne résout pas grand-chose) s'affrontent, apportant à la lecture de l'œuvre un second contraste.

L'écran de la télévision posé sur les deux fauteuils, au centre de la composition, souligne les différents degrés d'incommunicabilité, régissant aujourd'hui les rapports interpersonnels de notre société. « Et le poisson rouge ? », direz-vous. Celui-là n'existe que pour renforcer l'impact du décorum dans lequel évoluent nos vies. De même que les troncs de bambous dressés à côté des colonnes. À l'arrière-plan, sur la gauche comme sur la droite, l'on devine un drapé noir. Un rideau ? Peut-être. Car nous entrons à l'intérieur de la scène d'un théâtre : celui du Monde.

HISTOIRE DE FEMMES (73 x 63 cm),

est une étude sur le nu féminin. Modernisation d'un sujet millénaire, remontant à l'Antiquité classique, cette étude est centrée sur le plaisir de la peau, exprimé par tout un jeu chromatique sur la luminosité aboutissant à la sensualité.

La peau, pensée tel un vêtement, contraste avec la grâce du voile. L'artiste l'a conçu à partir d'une variation sur le gris, partant du blanc pour virer vers tout un dégradé aboutissant vers un gris tout en contrastes. Quant aux ombres, elles sont le fruit d'une monochromie basée sur le seul gris. À l'arrière-plan, deux personnages féminins tournent le dos aux autres femmes ainsi qu'au visiteur. Leur féminité se manifeste par la longue sensualité des plis du drapé noir. L'Antiquité classique, exprimée dans un vocabulaire moderne, se manifeste par le personnage central tendant les bras. Celui-ci porte une robe, laquelle revêt l'aspect du vêtement transparent actuel mais qui, au fur et à mesure de sa chute, se transforme à hauteur des jambes, en drapé translucide, offrant ce « mouillé » que l'on retrouve dans la statuaire antique.

De plus, ce même personnage relève légèrement la jambe gauche, dans l'attitude classique de la Niké grecque.

L'artiste qui est passée par les Beaux-Arts pour étudier le dessin, se considère comme une autodidacte, en ce sens qu'elle s'est formée toute seule en ce qui concerne l'étude de la peinture. Travaillant exclusivement à l'huile, elle organise son œuvre par un plan de départ pour s'engager, au fur et à mesure, dans les détails qui sont, en dernière analyse, la sève de la chose.

FRANÇOISE CLERCX est une artiste dont la pensée oscille entre linéarité architecturale, exprimée par une géométrie rigoureuse et une bouffée de rêve surréaliste, teinté d'un voile métaphysique qui rappelle dans l'esprit la poésie d'un **DE CHIRICO**, laquelle dicte le ton à l'ensemble de son œuvre. Un ton où la poésie de son être imprègne le mystère du moment.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

VÉRONICA BARCELLONA : VARIATIONS SUR UNE DÉMARCHE EMPIRIQUE

Du 20-03 au 10-04-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) nous propose les œuvres de Madame **VÉRONICA BARCELLONA**, une artiste italienne dont les œuvres, de par leur originalité et leur pertinence, ne manqueront pas de vous interpeller.

L'œuvre de VÉRONICA BARCELLONA résulte d'un regard sur l'absurdité du monde contemporain. « La démarche n'est pas nouvelle ! » direz-vous. En effet, elle n'est pas nouvelle. Néanmoins, par sa persistance à dénoncer, l'Art démontre qu'il est en pleine vitalité ! Si l'on se donne la peine d'apporter un regard rétrospectif, on remarquera que les œuvres les plus singulières, du moins en Histoire de l'Art, participent d'un discours dénonciateur. Que ce soit dans la peinture réaliste du 19ème siècle au regard du registre social, montrant par exemple des indigents aux pieds sales, comme dans **LES BAIGNEUSES** de **GUSTAVE COURBET** (1853) (l'œuvre avait scandalisé la société de l'époque parce que la saleté corporelle était assimilée à la saleté morale), en passant par l'**URINOIR** de **DUCHAMP**, par rapport à la perception esthétique, l'œuvre d'art porte en son sein le germe de la dénonciation, parce qu'il charpente la pensée sociale. Il la rend contemporaine. Il lui apporte un signifié qui s'inscrit dans l'imaginaire, c'est-à-dire dans l'expression la plus tangible de la culture individuelle et collective.

Pour illustrer notre propos d'un exemple significatif, VÉRONICA BARCELLONA refuse d'utiliser le terme de « sculpteur » ou de « peintre » afin de se définir pour utiliser celui d'« artiste plasticienne », plus total à ses yeux pour inscrire son œuvre dans sa démarche. Elle va même jusqu'à pousser le défi en utilisant le terme d'**anartiste** (inconnu jusqu'à aujourd'hui) pour mettre mieux en exergue son discours créateur. Ce néologisme personnel, l'artiste le déploie jusqu'à la perception de l'œuvre mise au monde : elle ne parle pas de « création » mais bien d'**expérience**. Là, elle rejoint le discours philosophique dans ce qu'il a d'ultime concernant la définition même de l'Homme, en ce sens que le terme « expérience » est, de nos jours, extrêmement galvaudé. En effet, ce terme est aujourd'hui bien souvent usité pour définir un parcours à l'intérieur duquel nous nous trouvons toujours, sans l'avoir jamais quitté.

En réalité, une « expérience » est une étape de notre vie dans laquelle nous entrons, dans laquelle nous évoluons et de laquelle nous sortons, précisément pour la raconter. Dès lors, une prise de distance critique s'avère nécessaire entre nous-mêmes et l'objet auprès duquel nous avons vécu une « expérience ».

Autre détail d'ordre philosophique, l'artiste aborde son discours de façon « cynique », au sens grec du terme, à savoir par une emphase volontaire du propos dans le but d'en dégager son absurdité. Cette absurdité est stigmatisée par le paraître en masquant le réel par le futile, d'où une mise en scène de l'œuvre, exposée (suspendue, à proprement parler) au bout d'un fil tel un mannequin au jugement du regard social.

Elle structure ses thématiques non pas par des « séries » mais par des **collections** qu'elle illustre plastiquement par des exemples articulant son discours.

NE M'ACCOSTE PAS, JE PIQUE ! (sculpture sur papier de soie et résine - 120 x 52 x 25 cm)

est une œuvre « mobile ». Un corps pendu et perclus de dards dans une attitude d'évitement humain. Cette œuvre a ceci de paradoxal, à savoir qu'elle aborde un sujet grave tout en l'ornant d'une agressivité ludique. Car l'œuvre de VÉRONICA BARCELLONA est avant tout **ludique** ! Sa force consiste dans le fait qu'elle baigne dans une profonde joie de vivre. Le chromatisme de ses créations (de ses **expériences** !) le confirme. Cette sculpture fait partie de la collection : **APPELLATION D'ABSURDITÉS CONTROLÉES**. On peut en savourer la qualité du millésime !

Parmi les collections présentées, **ÊTRES PAS SI BÊTES** est centrée sur les rapports entre humains et animaux.

LA NATURE DU SCORPION (technique mixte et résine - 100 x 100 cm)

est une étude très intéressante sur la forme. Mieux, sur son évolution. On peut comprendre cette œuvre comme une mosaïque où chaque tesselle annonce la suivante vers une progression spatio-temporelle, évoluant à l'intérieur du cadre, aboutissant à la forme achevée.

L'HÉGÉMONIE DE L'ÉLÉPHANT (technique mixte et résine - 69 x 63 x 41 cm)

nous démontre le talent de l'artiste plasticienne en tant que sculpteur.

Ses sculptures ont ceci de particulier qu'elles demandent au regard d'évoluer autour d'elles pour en saisir chaque aspect du volume. Ses formes sont ramassées, concentrées sur l'essentiel, méthodiquement déployées et mises en exergue pour en recueillir l'essence primitive de l'animal. Mais pour saisir tout cela, il importe que le visiteur tourne autour de la pièce dans un dialogue partagé autour d'un même espace.

Avec **FOLLIA CROMATICA** (technique mixte et résine 100 x 100 cm),

nous assistons à un rapport dialectique entre « ordre » et « désordre ». Rationnel et irrationnel. Le rationnel se manifeste par la rigueur géométrique à souhait de la forme. L'irrationnel, lui est exprimé par un cadre « composé » par l'étalement dans l'espace de cette même forme.

INUTILICÔNES (80 x 80 cm)

est une œuvre, en quelque sorte, « interactive » composée d'un ensemble de cubes multicolores, à l'intérieur d'un carré tenant lieu de cadre. Chaque cube est amovible, ce qui permet au visiteur de les interchanger à sa guise. **INUTILICÔNES** est une œuvre « cinétique » dont le but est à la fois d'embrouiller le regard du visiteur tout en lui faisant prendre conscience du danger des « applications » en informatique, c'est-à-dire de ces petites « icônes » que l'on trouve notamment dans les ordinateurs, les GSM et les iPad, lesquelles sont souvent payantes, dont le but est à la fois de tout savoir sur les utilisateurs pour les inciter à consommer au maximum. **INUTILICÔNES** est donc l'adéquation lexicale entre l'« inutilité » et l'« icône », considérées comme moyen de pression psychologique pour inciter l'individu à la consommation. L'artiste s'exprime ici dans la voie de l'engagement politique en « dépolluant » l'esprit d'une des (trop) nombreuses souillures que nous infligent le Capitalisme et la Mondialisation.

VÉRONICA BARCELLONA a une formation en Arts Plastiques. Elle est éducatrice et travaille dans le socioculturel, notamment dans la réalisation d'ateliers créatifs à destination des jeunes.

Cette plasticienne s'est engagée dans la liberté totale pour vivre une **expérience** et la produire à la conscience du visiteur dans un voyage introspectif, baigné de couleurs ludiques.

Cette expérience est un segment de vie partagé entre la plasticienne et le visiteur dans lequel l'on entre pour en savourer la lucidité magique.

On ne peut en sortir que grandi, c'est-à-dire conscient de la fragilité du Monde.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

ALEXANDRE SEMENOV : LE SYMBOLE REVISITÉ

Du 10-04 au 28-04-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) vous invite à découvrir les œuvres d'une famille de peintres russes. **ALEXANDRE SEMENOV** (le père), **ELENA GORBACHEVSKI** (la fille) et **IRINA SEMENOVA** (la mère), composent une famille d'artistes au talent assuré.

Il y a dans l'œuvre de Monsieur ALEXANDRE SEMENOV un côté « brut » pour ne pas dire « brutal », lequel est à l'origine d'un trait, situé à l'intersection entre l'**expressionnisme** et le **symbolisme**.

Sa dimension **expressionniste** s'exprime par des couleurs sombres, parfois lugubres, pour mieux mettre en exergue la dramaturgie de l'action narrative.

Son **symbolisme** est un prétexte pour introduire sa propre vision de la réalité. Car l'artiste a horreur de perdre son temps avec les symboles, étant donné qu'il les trouve stériles, sans charge émotionnelle aucune.

La réalité constitue, elle-même, le creuset dans lequel se logent tous les symboles possibles.

Les images conçues par le peintre coulent de source. Plusieurs d'entre elles donnent à voir un personnage bâillonné à la parole occultée **ROMANTIC SWINGS** (40 x 50 cm).

Un second leitmotiv parcourt également sa peinture, à savoir la rose.

Si la parole occultée affirme la liberté bâillonnée, la rose, qu'elle soit au repos, plantée dans l'herbe **TOY** (40 x 50 cm),

placée dans un vase **STILL LIFE TOY (**40 x 50 cm)

ou bien alors perçant l'intérieur d'un verre **FLOWER TOY** (40 x 50 cm),

exprime (et non « symbolise » de façon conventionnelle) la force tranquille de l'Homme.

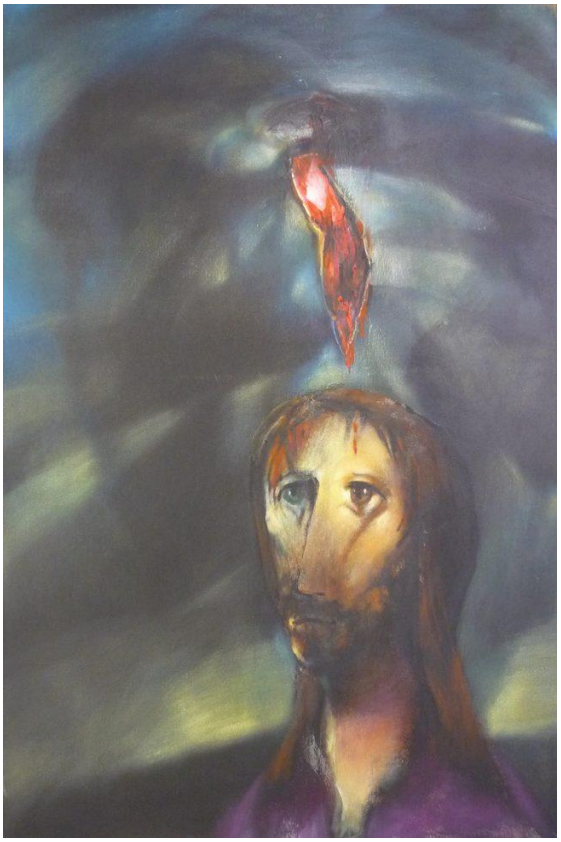
FLOWER TOY offre la vision d'une fleur dont la tige défie les lois de la nature en transperçant le verre dans lequel elle est contenue. Contre toute attente, celle-ci « symbolise » la volonté de l'Homme de transpercer le mur des obstacles et des apparences.

Placée à portée de ce visage monstrueux hurlant, elle s'inscrit à l'intérieur d'une parabole intemporelle, amorçant la volonté d'aborder la forme la plus primitive du visible. Des éléments chrétiens sont également présents dans l'œuvre exposée de l'artiste.

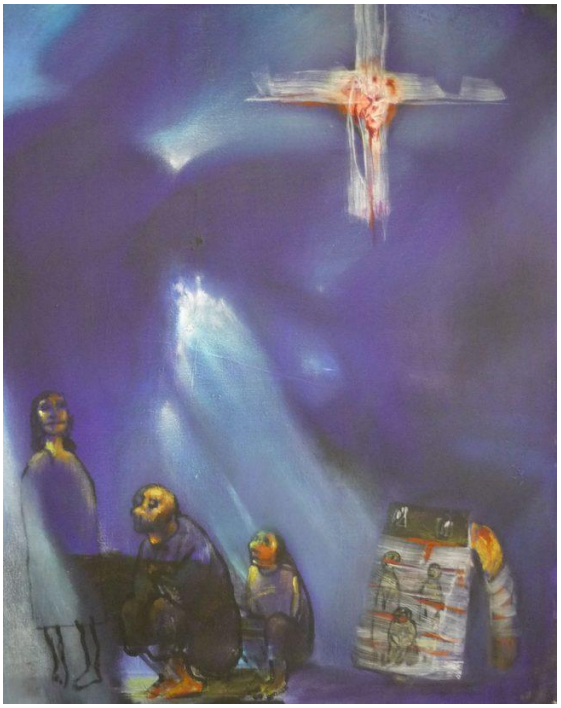
Trois tableaux de dimensions diverses forment une sorte de triptyque illustrant à la fois l'attente du Christ au jardin de Gethsémani, sa mise à mort (son assassinat) et sa résurrection non encore accomplie (son corps étant encore prisonnier de son linceul).

Chromatisme et sujet forment un tout dans l'évolution de la narrative. Une constante unit **GREAT SATURDAY** (60 x 70 cm)

et **GREAT THURSDAY** (100 x 70 cm)



dans l'atmosphère sombre et lourde servant de prélude au drame à venir. Par contre, **GREAT FRIDAY** (75 x 60 cm)



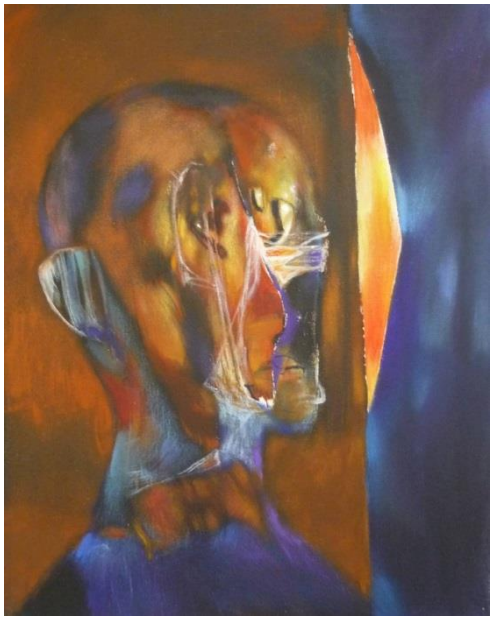
oppose le contraste entre un pan de lumière dorée annonçant la Résurrection avec le corps du Christ encore sanglant et lacéré avant le retour à la Vie.

ALEXANDRE SEMENOV est un peintre nourri des principales influences esthétiques du 20ème siècle. **PICASSO** est incontestablement l'une d'elles : le visage de la femme bâillonnée vu simultanément de face et de profil

(**ROMANTIC SWINGS**). Cela n'est pas étonnant, étant donné que l'artiste préfère les sujets complexes, recelant des vérités imbriquées l'une dans l'autre, dans le but de faire ressortir l'humain de ses arcanes, au fur et à mesure que le regard voit se dessiner chaque détail se dévoilant sur la toile.

Nous avons cité plus haut la présence de ce visage hideux, lequel répond à la rose contenue dans le verre (**FLOWER TOY**). Ce même visage, ou plus exactement, la déformation de celui-ci témoigne d'une autre influence subie par l'artiste, à savoir celle de **FRANCIS BACON**.

Avec **LOOKING MAN IX** (50 x 40 cm),



c'est encore plus explicite, tant dans la forme (déformée) que dans la couleur. Forme et chromatisme s'associent pour atteindre un langage personnel.

Il est toujours fascinant de constater de quelle façon, à toutes les époques, un ou quelques styles s'impriment sur le substrat culturel de telle société.

Cette déformation du visage témoigne d'une influence graphique sur la façon de représenter le cauchemar de l'oppression sociale sur l'individu. Elle participe d'une esthétique expressionniste personnelle héritière (même à son insu) des terreurs sociales inspirées notamment par la littérature d'un **KAFKA**.

La peinture d'ALEXANDRE SEMENOV est une peinture intimiste malgré les sujets qu'elle aborde. C'est aussi une vision personnelle basée sur une redéfinition du **symbole** véhiculée par le **symbolisme**. En se servant de « symboles » appartenant au Nouveau Testament biblique, l'artiste les réinterprète en les projetant dans une vision contemporaine de la résistance, en soulignant la constante universelle et intemporelle de tout ce qui façonne l'Être humain.

Cet ex-illustrateur de livres, formé à la « Moscow Strate University of Printing Arts », a définitivement abandonné la peinture à l'huile pour se tourner avec bonheur vers l'acrylique. Une technique parfaitement appropriée pour servir de matière à ses vastes horizons.

François L. Speranza.

PERSONA : DE L'ÉTAT D'ÂME AU GRAPHISME. L'ŒUVRE D'ELENA GORBACHEVSKI.

Du 10-04 au 28-04-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) a le plaisir de vous présenter les œuvres d'**ELENA GORBACHEVSKI,** une jeune peintre russe dont le champ d'activité s'étend de l'Europe aux États-Unis, en passant par la Russie.

Cette exposition est une opportunité offerte à quiconque veut entrer en contact avec cette alchimie qui résulte de la symbiose entre **abstraction** et **surréalisme**, dans le but d'apporter une dimension cognitive supplémentaire à ce que d'aucuns nomment la **réalité**.

Il n'y a pas chez Madame ELENA GORBACHEVSKI de références à la réalité directe. Bien que l'artiste ait commencé à développer son trait dans la veine, notamment, de **KANDINSKY**, son abstraction « classique » s'est vite tournée vers une dimension plus palpable de l'intime, visible derrière les êtres et les choses.

L'œuvre de cette peintre se concrétise par la volonté d'interpréter le **surréalisme** à travers une grammaire personnelle qui repose sur la part primordiale de notre identité profonde, à savoir, la **persona**.

Celle-ci ne participe pas de la réalité directe (le visuel) mais bien d'un univers souterrain qui, grâce à son trait, remonte à la surface du regard par des voies inattendues confinant à l'**abstrait**.

Le rôle du chromatisme est ici primordial, puisque par un effet de notes bariolées, il arrive à déterminer ce qui d'une image parfaitement conventionnelle, socialement identifiée et acceptée (le miroir de notre image sociale), surgit de notre for intérieur.

Le corps n'existe qu'en tant que masque sur lequel se greffe le costume dans le rôle de l'identifiant social, jouant sur des couleurs unies qui ne choquent pas. Tandis que les régions débordantes de couleurs fauves agissent telles des zones cruellement magnétiques, desquelles fait irruption la face réelle de nous-mêmes : **FASHION DESIGNER** (acrylique sur toile - 74 x 60 cm).

La partie habillée (sociale) est symbolisée par le blanc. Tandis que la partie basse (bariolée) représente la nature spirituelle du personnage : notre vraie personne.

L'univers surréaliste s'exprime, notamment dans **TRANSFORMERS : SUNSET CONVERSATION** (acrylique sur toile - 50 x 40 cm).

Les deux personnages évoluent dans une atmosphère aussi intrigante qu'inquiétante.

Elle interpelle l'imaginaire du visiteur dans ce geste qu'esquisse le personnage masculin à l'endroit de la femme : veut-il la caresser ? L'étrangler ? La toucher simplement ? C'est au regardant qu'appartient la réponse.

ELENA GORBACHEVSKI a subi plusieurs influences dans son parcours, parmi lesquelles **MODIGLIANI** (et même **ROUAULT** !) ont croisé sa route. Elle a commencé, nous l'avons spécifié, par l'abstraction « classique » avec **KANDINSKY** pour père spirituel. Ensuite, **PICASSO** a pris la relève et certaines de ses œuvres témoignent de cette influence par certains détails, telles que **DARK PASSENGER** (acrylique sur toile - 60 x 45 cm),

où l'œil scintille au sommet du visage qui n'est humain que par la fine stylisation de son profil. Faut-il voir dans cette œuvre une occultation ou bien une explosion du visage ? De toute façon, cela revient au même, puisque le visage est, en quelque sorte, « dilué » dans la forme, de laquelle seul un profil stylisé ressort de façon saillante ainsi qu'un œil dilaté, témoignant si besoin est, de la nature humaine du sujet.

Si les personnages dans l'œuvre de cette artiste sont privés de visage, d'autres éléments le remplacent, comme dans **MANGO STYLE** (acrylique sur toile - 69 x 70 cm),

où l'atmosphère « boschisante » du sujet suggère une nature aux antipodes du « socialement correct ».

ELENA GORBACHEVSKI a entrepris ses études à l'ART THEATRE COLLEGE de Moscou. Elle a une formation universitaire dans le domaine artistique en matière de théâtre et assure actuellement une carrière d'artiste peintre à plein temps. À l'instar de son père, le peintre ALEXANDRE SEMENOV dont elle se veut la fidèle disciple, elle privilégie l'acrylique à l'huile. Inutile de nous aventurer dans une analyse comparative, d'ailleurs hasardeuse, de l'œuvre des deux artistes. Néanmoins, un dénominateur commun les unit, à savoir une recherche éperdue d'une réalité intérieure qui façonne notre glaise humaine et remplit chaque creux, chaque faille béante de notre **persona**.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

MICHEL BERNARD : QUAND L'ART DANSE SUR LES EAUX

Du 02-05 au 19-05-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) a le plaisir de vous faire découvrir les œuvres de Monsieur **MICHEL BERNARD**, un peintre d'origine suisse dont le talent se mêle au mérite d'exhumer une technique picturale initiée dans les années '20 et tombée en désuétude au cours des années '30, celle de la **matière lapidaire**. L'eau est l'élément décisif à sa réalisation. Elle détermine sa viabilité. On la nomme également **peinture par flottaison**. Elle consiste à préparer la peinture en la plongeant dans un bassin d'eau, à la suite de quoi l'on dépose sur sa surface un film infinitésimal très fragile, extrêmement élastique sur lequel l'artiste élabore les sujets. Ceux-ci peuvent varier dans leur posture au fur et à mesure que la pièce est replongée dans l'eau. Enfin, le film est récupéré sur une surface en toile ou dans un moule pour être coulé en « **matière lapidaire** », ce qui a pour résultat de donner des effets de cristallisation.

Est-ce là l'œuvre d'un peintre ou celle d'un technicien ? En tout cas, c'est assurément l'œuvre d'un artiste car la technique demeure la servante de son discours pictural à la recherche de l'expression.

Il y a manifestement une adéquation entre cette technique et les sujets qu'elle aborde. Sujets oniriques, baignant à l'intérieur d'une nature qui n'en est déjà plus une mais bien le cœur d'un univers personnel où des arbres squelettiques pour la plupart se dilatent à l'intérieur d'une végétation tout en lianes et en fougères étirées, en suspension programmée par la technique de cristallisation précitée, laquelle « fige » le sujet dans sa dilatation et laisse dans le regard du visiteur le souvenir du passage de l'eau.

LE RETOUR (peinture par flottaison sur toile et technique mixte - 80 x 40 cm)

s'inscrit dans un jeu de perspective où le volume est segmenté de traits noirs laissant apparaître en son centre la tête d'un loup. Cette œuvre se veut avant tout un manifeste en faveur de la réintroduction de cette espèce dans les forêts.

L'AVENIR EN ROSE (peinture par flottaison sur bois - 63 x 33 cm)

est un prétexte à nous offrir une œuvre où l'entrelacs domine dans l'expression de ramages tourmentés, parsemés à l'arrière-plan, par un chromatisme à dominante rose.

Les œuvres de MICHEL BERNARD exposées à l'ESPACE ART GALLERY se caractérisent par ce contraste entre, entrelacs torturés et, chromatisme composé de couleurs tendres.

MICHEL BERNARD est un peintre très technique. Bien qu'il ait fréquenté l'Académie de Genève (il fut notamment l'élève de **JEAN ROLL**), il a un passé de laborantin. Il a été initié à la peinture précisément par le fils des inventeurs de la « **matière lapidaire** », ce qui lui permet de composer sa propre chimie pour traiter ses couleurs.

Décidément, ce peintre se situe par son œuvre, au cœur même de la démarche artistique, car il allie l'alchimie du chercheur à la folie de l'artiste.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

BOGAERT OU L'ART DE LA MYSTIQUE HUMAINE

Du 22-05 au 09-06-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) présente les œuvres de Madame **MARIE-CHRISTINE VAN DEN BOGAERT** dans une exposition dont l'intitulé est **VOYAGE EN ATELIER**.

L'œuvre figurative de cette artiste française qui signe ses toiles par BOGAERT, prend sa source dans une recherche axée sur l'esthétique négro-africaine que l'on retrouve dans les arts dits « traditionnels » dont l'importation en Europe ainsi que l'adoption par les artistes européens accélèrent l'ébranlement des concepts académiques du début du 20ème siècle, aboutissant à ce qu'**ANDRE MALRAUX** définissait comme « la prise de conscience de la totalité de l'Art » par la société.

Cet art pris dans sa totalité, BOGAERT l'exprime dans ses toiles, telle la réminiscence d'un monde primordial peuplé d'une dimension spirituelle surgie d'un atavisme archaïque.

Deux types de sujets divisent ses tableaux figuratifs, à savoir un registre appartenant au « sacré » et un autre participant du « profane ».

Le « **sacré** » symbolise le monde des esprits. Le « **profane** » représente des scénettes rurales, telles que cet épisode de la vie quotidienne se déroulant dans un marché : **MARCHÉ DE DJENNÉ** (huile sur toile - 60 x 73 cm).

Dans le registre du « **sacré** » un exemple significatif est constitué par **AKHENATON** (huile sur toile - 67 x 42 cm).

Avec cette œuvre, l'artiste replace la spiritualité égyptienne dans son contexte originel négro-africain (si souvent laissé pour compte au profit d'une origine occidentale impossible !).

Le Pharaon est reconnaissable à la structure de son visage oblong, symbole de l'ascendance métaphysique dans l'esthétique égyptienne de la 18ème dynastie. Tous les attributs de cette iconographie particulière sont présents, à savoir la couronne du roi et la barbe postiche, au centre de la composition. En bas, vers la gauche, une tige couronnée d'un papyrus déployé rappelle à la fois le support de l'écriture hiéroglyphique ainsi que l'un des fleurons de l'architecture égyptienne que fut la colonne papyriforme.

De par sa position centrale, le visage du Pharaon soutient une structure architecturale que termine (en se soudant dans un angle) la couronne du roi.

Cette œuvre met particulièrement en exergue la complexité du langage de BOGAERT, lequel comprend des éléments cubistes au sein de l'esthétique négro-africaine dont elle s'inspire.

Nous retrouvons cette même démarche avec **CIWARA 1** (huile sur pastel et panneau - 70 x 50 cm).

L'œuvre est basée sur un antithéisme fascinant, campé exceptionnellement dans des couleurs tendres (par rapport à l'ensemble de son opus) et l'on prend conscience de la symbiose parfaite entre **Art africain** et **Cubisme**. La sinuosité des deux antilopes, symbolisant l'union mystique entre le ciel et la terre dans la culture bambara, contraste avec l'arrière-plan, tout en éléments cubiques sur lesquels l'artiste apporte une certaine distorsion dans le but de créer la dynamique indispensable à la vie de la scène. Des antilopes en silhouettes alternent au gré de la toile pour enflammer le mouvement.

Que l'on ne s'y trompe pas, malgré l'origine de son inspiration, l'artiste exprime une démarche personnelle. En effet, son œuvre est la transposition picturale d'un rendu, lequel trouve son origine dans le volume de la statuaire sacrée de ce que l'on nommait dans le passé « l'ex-Soudan français ». Ce fut précisément cette statuaire qui servit de modèle à l'Europe et au Monde concernant l'affirmation de l'existence de **l'Art africain** dans les premières années du 20ème siècle. Les **PICASSO**, les **APOLLINAIRE** et les **STRAVINSKY** ne cessèrent

d'interroger cette version à la fois nouvelle et archaïque du Mythe, chacun dans son langage propre, pour aboutir à une redéfinition de l'Homme Élémentaire.

Axées sur un chromatisme à la fois vif et chaud, les œuvres exposées à l'ESPACE ART GALLERY traduisent la lumière fantastique du monde fabuleux des esprits.

Si les œuvres d'inspiration magico-religieuse procèdent de la sculpture, les peintures représentant les scénettes rurales dérivent, elles, de la tradition picturale africaine, à un point tel que si la signature de l'artiste ne figurait pas au bas du tableau, le visiteur pourrait croire (et qui l'en blâmerait !) qu'il s'agirait d'une création produite par un artiste africain.

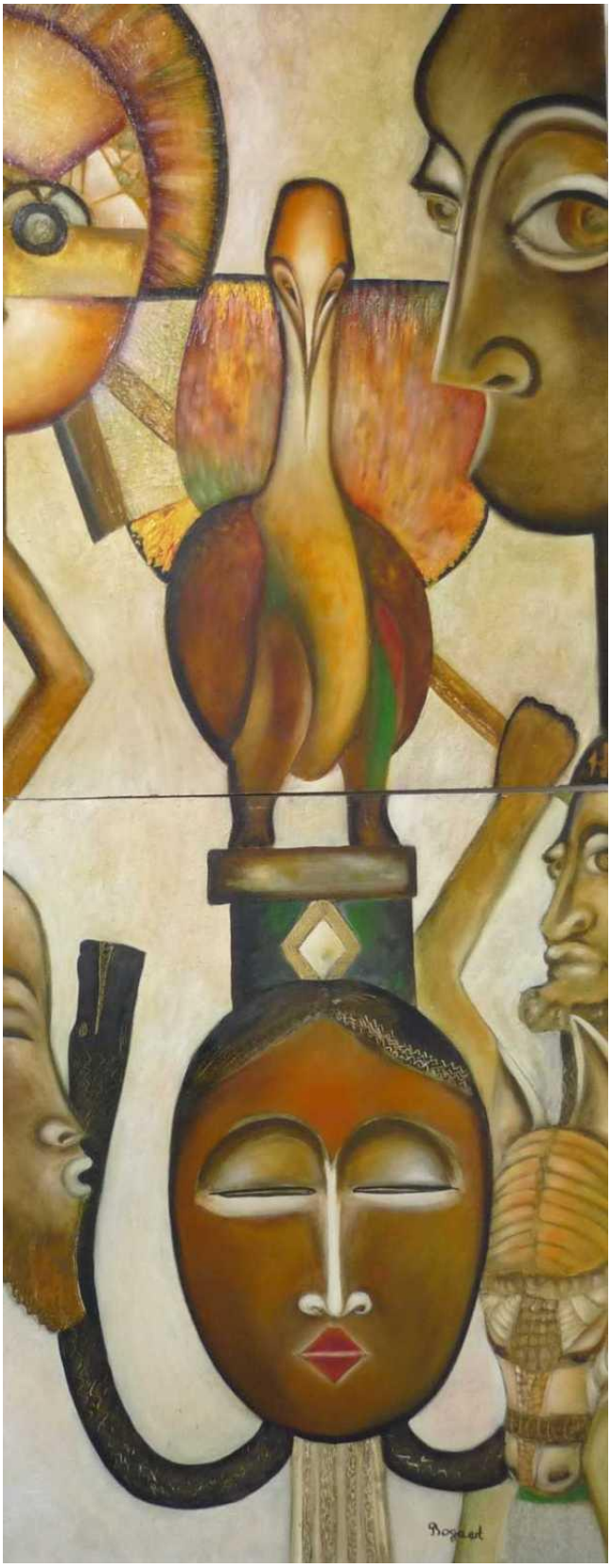
En quoi l'approche de BOGAERT s'inscrit-elle dans la grammaire contemporaine ? Elle s'inscrit tout d'abord par le foisonnement des personnages déployés dans l'espace. Ensuite par un côté ayant été trop vite qualifié de « naïf » par la critique occidentale qui se dépose comme un voile sur l'atmosphère de la scène. Bien que ce côté « naïf » soit utilisé sciemment par beaucoup de peintres africains pour exprimer leurs revendications politiques, rien de tel n'apparaît chez l'artiste. Tout baigne dans la joie du moment qui scande le rythme du quotidien.

Y a-t-il de la nostalgie pour « l'ethnologie de papa » dans ses œuvres ? Non. Tout simplement la visitation d'un monde à la fois perdu et renouvelé dans une démarche à la fois simple et classique. Un monde « perdu » car pénétré et faisant corps avec la civilisation occidentale et « renouvelé » car constamment ressuscité par la recherche constante de sa propre identité.

Le prognathisme présent, notamment, dans le masque sénoufo, se retrouve dans l'œuvre de la peintre, par exemple, **LES ANNÉES FOLLES** (huile sur toile - 70 x 50 cm),

mais aussi un certain déhanchement exprimé par la danseuse au centre de la toile, posture inexistante dans l'esthétique de l'ex-Soudan français et qui rappelle (ne fût-ce que par le titre) le déhanchement de **JOSEPHINE BAKER** et l'époque de **la Revue Nègre** dans les années '20, à Paris.

De même, l'oiseau Calao surplombant le **DIPTYQUE BAULE** (huile sur panneau - 160 x 60 cm)



que l'artiste a repris à partir d'un masque en sa possession, évoque par la longueur du bec aiguisé de l'oiseau (considéré comme un symbole phallique, même si celui-ci n'aboutit pas directement dans son ventre), l'idée de l'autofécondation ainsi qu'une symbiose des principes masculin et féminin, présents en chaque Homme.

Ce principe **masculin-féminin** se retrouve également dans **VARIATION MIXTE - DIPTYQUE** (huile sur toile - 61 x 76 cm),

un diptyque présentant à sa droite un personnage masculin et à sa gauche un personnage féminin, symbolisant le « couple primordial », présent dans pratiquement toutes les mythologies négro-africaines, personnages créés par l'idée d'un « Dieu » pensé non pas de façon judéo-chrétienne (un démiurge créant par étapes), mais bien en tant qu'**Être Suprême** à l'origine du genre humain, lequel, après avoir créé l'Homme et le Monde, délaisse sa création pour la remettre entre les mains de divinités subalternes.

Vivant actuellement à Paris, le parcours de BOGAERT est des plus intéressants. Dès le début des années '80, elle a commencé à participer à des expositions. Néanmoins, son travail à l'huile n'a véritablement pris son départ qu'à partir de 1998.

Sa technique (le « gras sur maigre »), héritée de la Renaissance, consiste en une superposition de couches de matière grasse et maigre ainsi que de glacis et de couches opaques, dont la diffusion de l'une sur l'autre vise le but d'augmenter les nuances. La brillance appliquée à sa « statuaire picturale » n'est pas sans évoquer la patine onctueuse, conçue avec le sang sacrificiel par le forgeron Dogon ou Sénoufo, dont celui-ci se sert pour badigeonner sa statuette et lui accorder ainsi sa sacralité. Bien que l'artiste ait appris cette technique dans l'atelier de la peintre **PATRICIA TAIEB** entre 1996 et 1998, elle se définit comme « autodidacte ».

Sa vision du « sacré » résulte d'un rapport intime avec l'Afrique. Elle y a d'ailleurs longtemps voyagé et tissé des liens indéfectibles.

À la question : « Placez-vous une ligne de démarcation ressentie entre **Art africain** et **Cubisme** dans votre démarche personnelle ? », elle répond : «Non. J'essaye de créer une œuvre syncrétique tenant compte de mes divers apports culturels. Je reste une Européenne, ancrée dans sa culture et dans son époque. Si j'expose, c'est pour que chaque spectateur se raconte à lui-même sa propre histoire en tenant compte de sa sensibilité et puisse se dire : cette femme arrive à faire une synthèse de ce qu'elle est et de sa manière de voir le Monde ».

L'adage « traduttore, traditore » ne s'applique pas à BOGAERT.

Elle réinterprète, par le biais de sa sensibilité propre, nourrie d'un large vécu humaniste, un courant de pensée historico-mystique que transcende l'Art.

François L. Speranza.

CLAUDE AIEM OU LA TENTATION DU SIGNIFIÉ

Du 12-06 au 30-06-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) vous invite à découvrir les œuvres du peintre français, Monsieur **CLAUDE AIEM,** dans une exposition intitulée **ŒUVRES REVISITÉES**.

On n'entre pas dans l'œuvre de CLAUDE AIEM avec aisance. Le visiteur y entre animé d'une interrogation parfaitement légitime, tout interpellé qu'il est par la nature même de ce qu'il voit. Pour l'appréhender, il se doit de poser un temps d'arrêt, lequel devient un temps de méditation, voire d'introspection au cours duquel il se demande quelle relation il pourrait entretenir avec l'œuvre rencontrée.

Les créations de CLAUDE AIEM sont des « hommages » chromatiques que l'artiste dépose aux pieds des Maîtres de la peinture européenne, ayant chacun apporté un jalon particulier à l'évolution de l'Histoire de l'Art.

DELACROIX, **DUFY**, **UCCELLO** (et bien d'autres) sont mis à l'honneur par le biais d'un vocabulaire contemporain, lequel retient l'essentiel du message universel de l'artiste dont il s'inspire.

Le vocabulaire de CLAUDE AIEM s'exprime essentiellement par la couleur, entendue comme l'essence même des tableaux ayant servi de point de départ. À partir du collage d'un détail appartenant à un tableau de maître, situé souvent dans un coin de la toile, pris en tant qu'œuvre inspiratrice, l'artiste abolit le sujet, pris dans son enveloppe figurative, pour en arriver à son essence, retrouvant ainsi la dynamique originelle qui lui a conféré la vie. À titre d'exemple, **À LA FAÇON DE DUFY** (acrylique sur toile - 80 x 80 cm) (dont nous reparlerons plus loin), reprend l'essence de la dynamique fauviste, où les couleurs se télescopent et se déchirent, pour aboutir à une grande symphonie chromatique.

Son parcours est des plus intéressants. Graphiste de formation, il se passionne pour l'Histoire de l'Art dès l'âge de dix ans. Néanmoins, il ne débute dans la peinture qu'en 1985, en réalisant des tableaux reprenant, par ordinateur, l'image de sportifs, mis en parallèle dans le but de disséquer le mouvement. Il n'échappera pas au visiteur le fait que les œuvres de cet artiste sont parsemées de textes. Ceux-ci sont en rapport étroit avec les peintres dont il s'inspire.

À titre d'exemple, des fragments d'écrits de **BAUDELAIRE** relatifs à des peintres s'inscrivent sur les toiles. Mais il n'échappera pas non plus au même visiteur que ces textes sont calligraphiés de manière inversée, rappelant les jeux à l'encre sympathique fort usités, notamment, pendant la Renaissance. Mais dans ce cas précis, la démarche de l'artiste est celle d'inciter le visiteur (le regardant) à se concentrer **en premier lieu** sur les nombreuses composantes picturales du tableau, avant de se consacrer à la lecture des textes (qu'il n'arrivera jamais à décrypter entièrement).

S'il s'attaque aux grands Maîtres, CLAUDE AIEM évite de reprendre les tableaux les plus connus, pour se concentrer sur des œuvres moins célèbres. Sa démarche demeure séculaire, en ce sens que tout artiste reprend les Maîtres, sauf que lui les transpose en un vocabulaire contemporain.

HOMMAGE À UCCELLO - 2 (acrylique sur toile - 50 x 50 cm).

L'artiste offre son discours personnel sur la démarche originelle du peintre italien **PAOLO UCCELLO** concernant **LA BATAILLE DE SAN ROMANO** (ca. 1456). À la mathématique originelle de la composition de départ, concrétisée par les trajectoires directionnelles apportées par les lances des chevaliers, lesquelles, outre la dynamique du récit narratif, assurent la mise en équilibre du cadrage en le structurant par des droites et des diagonales (la perspective géométrique), CLAUDE AIEM marque le tableau d'origine en lui superposant sa folie personnelle, par le rendu de traits blancs et rouges mettant en exergue les lances des soldats. Tandis que des touches rouges, largement étalées par un pinceau nourri de matière, s'affirment en tant que réminiscences du volume des chevaux cabrés, faisant face à l'impact des lances adverses. Un fond sombre, principalement composé de brun, de vert foncé et de noir fait écho à l'arrière-plan de la toile d'origine.

HOMMAGE À DELACROIX - 5 (acrylique sur toile - 80 x 80 cm),

reprend une œuvre d'**EUGENE DELACROIX** intitulée **LA FIANCÉE D'ABYDOS** (1843), inspirée du poème de **LORD BYRON** « The Bride of Abydos » (1813) chantant les amours impossibles de Sélim et Zuleïka.

La démarche est la même : le jet chromatique reprend l'idée première du peintre. Dans ce cas-ci, la courbe aiguisée du trait de couleur blanche fait référence à la brillance de la lame tenue par le héros du drame. Tandis que le trait rouge symbolise le prolongement du bras ainsi que la main tenant l'épée. L'arrière-plan, globalement noir du tableau, évoque la fumée nourrie d'un incendie. L'artiste délaisse le « poème héroïque » littéraire pour souligner l'instant pictural à l'origine du geste fougueux, participant de la dynamique narrative. Il ne s'attarde nullement sur l'anecdote mais sur l'essentiel qui soutient, au regard sensible du visiteur, la construction plastique.

HOMMAGE À RUBENS - 2 (acrylique sur toile - 80 x 80 cm)

reprend le détail d'un tableau du maître flamand intitulé **LA KERMESSE FLAMANDE** (1635-36). Ce détail repris par le peintre se focalise sur la gestuelle de l'homme tendant ses bras, agrémentée par le blanc presque translucide de sa chemise. Il est contrasté par l'éclat rouge vif du vêtement de la femme, près de lui, tenant un enfant.

CLAUDE AIEM restitue cela par deux traits jaunes symbolisant les bras tendus de l'homme, entrecoupés par une masse importante de couleur blanche badigeonnée en de larges plages au pinceau, mettant en exergue la chemise de l'homme. Divers dégradés de rouge, au centre et à l'arrière-plan, font référence à la robe de la femme.

À LA FAÇON DE DUFY (acrylique sur toile - 80 x 80 cm).

Cette œuvre « polarise » en quelque sorte l'esthétique du travail exposé de l'artiste à partir de divers questionnements. Ce tableau est le seul de l'ensemble à ne pas être un « Hommage » direct rendu au précurseur du Fauvisme. Bien entendu, l'« Hommage » existe en bonne et due forme. Néanmoins, le fait de l'intituler « À la façon de… », indique que la prise de conscience par rapport au style du maître est primordiale, ne fût-ce qu'inconsciemment. Ensuite, quelque chose ressort particulièrement de ce tableau, à savoir la dimension de l'existence de l'**abstrait** en tant qu'**évocateur** de ce qu'il est convenu d'appeler la **tentation du signifié** quant à la réception de l'image par le regardant comme de la part du créateur.

Et dire qu'il y a dans l'expression de CLAUDE AIEM une résurgence fauviste indiscutable ! Le feu de ses couleurs se retrouve tant dans la restitution d'**UCCELLO** que dans celle de **RUBENS**. Et pourtant, ce ne sont que des « hommages ». On peut se demander si, avec **DUFY,** il n'y aurait pas une démarche (inconsciente ?) de vouloir affirmer ne fût-ce qu'une esquisse d'identité propre. Le tableau est éclatant de vérité : le bleu, couleur dominante, le vert en dégradés, le rouge et le blanc sortent à proprement parler du détail tiré de l'œuvre de **RAOUL DUFY** pour se retrouver étalés en amples couches sur la surface de la toile de l'artiste.

Néanmoins, en arriver à la conclusion selon laquelle son abstraction ne servirait qu'à rendre « hommage » aux artistes du passé occulterait le fait de considérer que le peintre (comme précisé plus haut) fait avant tout œuvre de **graphiste** et que sa technique, essentiellement en acrylique, est axée sur des extraits figuratifs, pris comme prétextes à des développements chromatiques d'un splendide effet. Car l'artiste se concentre avant tout sur les détails autour desquels il compose. C'est à partir de ceux-ci qu'un langage nouveau se développe. Avant de poser les textes (jugés comme accessoires), il se concentre sur l'image originale, prise dans l'espace étroit d'un collage, parfaitement défini en tant que cadre autonome à l'intérieur de la toile, ensuite il construit le tableau comme une mise en page, c'est-à-dire élément par élément. Une fois la toile terminée, il la reprend sous diverses photos, considérées comme des essais, pour introduire et structurer les textes dans l'espace (le total de lignes à ne pas dépasser), à partir d'un travail typographique minutieux.

CLAUDE AIEM qui vit en Normandie, traverse les siècles à travers un langage esthétique personnel. Fidèle au message original, il le transforme en le diluant littéralement dans des éclairs de couleurs, pour en ressusciter l'essence.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

L'ART DE LINDA COPPENS : LA COULEUR ET LE TRAIT DANS LE DIALOGUE DES SENS

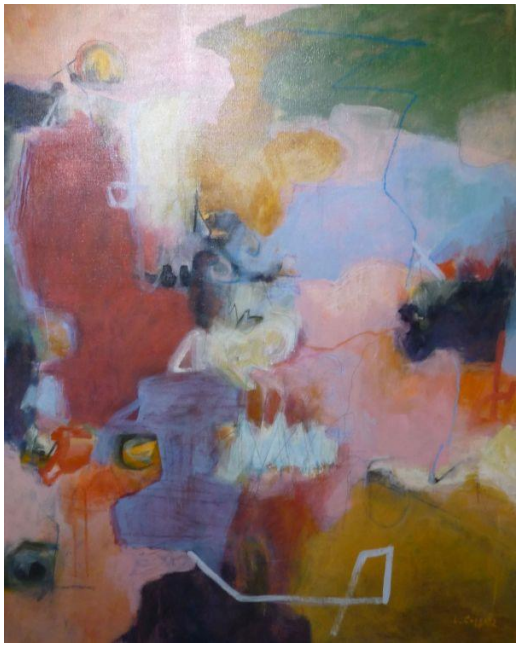
Pour inaugurer la rentrée, l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) a le plaisir de vous présenter (du 04-09 au 29-09-13) les œuvres de Madame **LINDA COPPENS**, une peintre belge qui ne manquera pas de vous fasciner, tant son univers interpénètre celui du visiteur.

Cette exposition intitulée **LOST AND FOUND**, est axée sur une peinture de l'intime. Une peinture qui se noie dans une brume de sensations, déclinées en dégradés chromatiques, à la charnière entre un **abstrait** dicté par la teneur émotionnelle et un **figuratif** qui n'en est pas un à proprement parler, mais un avatar de l'abstraction, en ce sens que l'artiste s'engage dans une voie où la **forme**, prise au sens générique du terme et la **silhouette**, produit d'une sensation évanescente, ne font plus qu'un.

LOST AND FOUND n° 1 (acrylique sur toile - 100 x 80 x 4 cm)

Cet univers insolite, fait de couleurs tendres, telles que le bleu, le rose ou le brun-clair, qui vivent au cœur d'une alchimie savante, de laquelle se détachent pour s'inscrire sur la rétine de l'œil explorateur, des **traces** évocatrices, lesquelles engagent l'imaginaire à l'aperception, jusqu'à concevoir des ersatz d'humanité dans ce mariage quasi mystique entre forme anarchique et silhouette humaine, scandés çà et là sur l'espace de la toile.

LOST AND FOUND n° 9 (acrylique sur toile - 100 x 80 x 4 cm).



Peinture de l'intime et de l'extase sensorielle, l'œuvre de LINDA COPPENS se veut vivante et joyeuse. « Ensoleillée » serait le terme exact car les couleurs qu'elle utilise ont la chaleur du soleil. Sa lumière embrasse le monde onirique qui voyage autour de sa tête et illumine la toile de fête.

Adepte de l'acrylique, ses œuvres sont parsemées par tout un réseau de traits extrêmement fins qui se profilent comme des repères, invitant le visiteur à dilater le regard sur la totalité de la toile. Ce dernier peut envelopper l'œuvre non seulement à partir de son centre mais aussi en se décentrant par rapport à son axe pour mieux appréhender certains détails qui la constituent.

Il y a, néanmoins, des œuvres où la volonté de marier les couleurs pour le plaisir de les conjuguer est manifeste dans l'interpénétration calme et harmonieuse de plages chromatiques enveloppées de brume et de mystère **LOST AND FOUND n°12** (acrylique sur toile - 100 x 80 x 4 cm).

BENEATH THE SURFACE n° 3 (huile et cire froide sur bois - 40 x 30 x 3 cm)

constitue une série de quatre petites pièces globalement bichromatiques que l'artiste a réalisées dans un mélange d'huile et de cire froide pour leur assurer la brillance et la transparence nécessaires. Cette série est centrée sur l'interpénétration de deux couleurs opposées dont le résultat est une symbiose onirique qui fascine le regard.

LINDA COPPENS, qui a fréquenté l'Académie de Liedekerke dans le Brabant flamand, a passé six ans à étudier la peinture et cinq ans à étudier le dessin. Son art est un hymne à la complexité de la vie. Et cette vie débute sur la toile par ce que l'artiste qualifie de « rien du tout », c'est-à-dire une couche de couleur étalée, comme embryonnaire, laquelle en appelle une autre et une autre encore, comme une tranche de vécu humain en appelle une autre, pour arriver à formuler des phrases picturales, étalées l'une sur l'autre pour former une entité créatrice. Elle considère la création comme une bataille face à cet océan pulsionnel qu'est le geste créateur et s'efforce à trouver l'équilibre dans le chaos.

Elle considère sa peinture comme résolument **abstraite** car elle ne conçoit pas le figuratif comme suffisamment parlant.

Ses principales influences picturales sont tournées, notamment, vers **RICHARD DIEBENKORN** et **MARK ROTHKO** (deux figures principales de l'**Expressionnisme abstrait américain** des années '50 et '60), tout en trouvant une voie personnelle pour s'en distancier singulièrement.

En effet, si sa peinture peut, à certains égards, rappeler celle de **DIEBENKORN** par le traitement de la figure humaine, celle de LINDA COPPENS n'accuse aucune volonté de représenter l'Homme. Une fois encore, tout se joue dans l'imaginaire du visiteur et dans son habileté à découvrir des formes et des silhouettes rassurantes et familières.

Quant à **MARK ROTHKO**, sa manière de diviser l'espace du tableau en deux zones de couleurs opposées, peut effectivement évoquer la série **BENEATH THE SURFACE n° 3** (dont nous avons parlé plus haut) avec, néanmoins, cette différence notoire que dans ces œuvres (comme dans toutes celles de l'artiste), le trait domine, parsemé dans l'espace. Ce qui s'écarte considérablement de la peinture de **ROTHKO**, laquelle ne fait pas aussi ostensiblement l'apologie du trait.

L'art de LINDA COPPENS est une perpétuelle interrogation sur le monde sensible dans un partage humain avec le visiteur : à ce dernier de le prolonger en lui apportant un peu de son jardin secret.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

LA FORME ENTRE RETENUE ET DÉVOILEMENT : L'ART DE JEAN-PAUL BODIN

Du 25-09 au 13-10-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) nous propose de découvrir les nouvelles créations de Monsieur **JEAN-PAUL BODIN**, artiste français que l'ESPACE ART GALLERY avait déjà eu le plaisir d'exposer en 2011.

SURRÉALISTE ET SUAIRIQUE. Tel est le titre de cette exposition. Titre qui soulève un questionnement bien légitime. Doit-on voir dans le terme **suairique** la volonté d'un quelconque néologisme ?

Le style **suairique** résulte de la complexité du mystère, offert dans son expression. Largement inspirée de l'image radiographique que l'on a du saint suaire de Turin, l'œuvre de JEAN-PAUL BODIN se veut une iconographie de l'onirique où la forme corporelle, diluée dans l'éphémère du linceul, se mélange à la matière translucide, matérialisée par le « suaire », lui-même traité comme une réalité évanescente et fuyante. Car il s'agit, pour le propos, d'une « forme corporelle » ainsi que d'un « suaire » rêvés, exprimés dans la réalité d'une vision plastique.

Cette expression des formes offre des moments où la dimension mystique se reflète dans le travail de l'œil à découvrir la genèse de la matière, progressivement et partiellement révélée. Partiellement, parce que toujours enveloppée dans la chrysalide du « suaire », traité comme une matrice, à travers laquelle apparaît l'image en suspension du mystère. Les œuvres se scandent sur un chromatisme de fond, monochrome, tel que le bleu, le jaune ou le rouge, sur lequel se déploie le trait.

Est-ce, d'un point de vue technique, un travail sur le relevé photographique de la fin du 19ème siècle, laissant apparaître la forme humaine, qui justifie ce néologisme d'**art suairique**, en rapport avec le saint suaire de Turin? Oui et non. Car l'aventure créatrice aboutissant à ce résultat a commencé par une erreur de manipulation de la part de l'artiste. Des produits chimiques tombés sur les glacis à même la toile ont fait, le plus accidentellement du monde, apparaître la silhouette d'un visage humain. En travaillant sur cet accident de parcours, l'artiste a élaboré progressivement un langage fouillé et personnel, aboutissant vers un univers fantastique (**CITÉ ENGLOUTIE** - huile sur toile - 120 x 150 cm)

et abstrait (**LE GUERRIER** - huiles sur toile - 81 x 65 cm).

À la question : « subsiste-t-il encore des traces (même subconscientes) de **Surréalisme** dans son **art suairique »**, l'artiste répond par l'affirmative, en insistant sur le fait que ces traces demeurent néanmoins passagères mais bien réelles pour certains tableaux, tels que précisément **CITÉ ENGLOUTIE** (cité plus haut), lequel nous offre une vision apocalyptique d'un moment absolument intemporel, puisque la cité n'en finit pas d'être engloutie dans les flots, que le visiteur pourrait aisément interpréter comme des flots de feu, suggérés par la couleur rouge fauve qui se déploie sur la partie inférieure de la composition symbolisant l'abîme.

Cette atmosphère tragique est obtenue par une longue succession de couches, étalées les unes sur les autres, comme autant de compositions chromatiques superposées, assurant à la fois transparence et lumière par superposition des glacis.

L'artiste s'intéresse-t-il à la photo, comme certaines œuvres pourraient le laisser penser ? (**ÉMOTION** - huile sur toile 41 x 33 cm).

À cette question, ce dernier avoue, plus que tout, son intérêt affirmé pour les représentations stylisées qu'offre la technique de la radiographie médicale. Bien entendu, il s'agit, en ce qui concerne son œuvre, de la radiographie d'un monde intérieur, qui se décline à travers les nuances infinies du pathos.

Loin du discours tournant autour du mystère du saint suaire de Turin, son œuvre émane d'une démarche mystique, nourrie de questionnements existentiels, qu'une écriture basée sur une approche abstraite, sans aucune influence essentiellement chrétienne, affirme au sein d'un mystère conçu en formes vaporeuses et confuses. Une grammaire axée sur l'antiforme (par opposition à la notion de la forme conventionnellement pensée).

JEAN-PAUL BODIN insiste sur le fait qu'au début, il n'aimait pas vraiment l'abstrait mais qu'au fil de son évolution personnelle, il a fini par y trouver une voie créatrice.

Venons-en à un autre aspect de la palette créatrice de cet artiste, à savoir sa dimension **surréaliste**.

Il s'agit d'un surréalisme personnel tendant vers le **naïf**, tant dans le style que dans le référent iconologique, exprimé dans sa symbolique.

Avec **LE PARADIS** (112 x 72 cm - x 2) - (112 x 132 cm), l'artiste a voulu, dans son propre langage pictural, rendre un hommage vibrant à **JAN BRUEGHEL L'ANCIEN**.

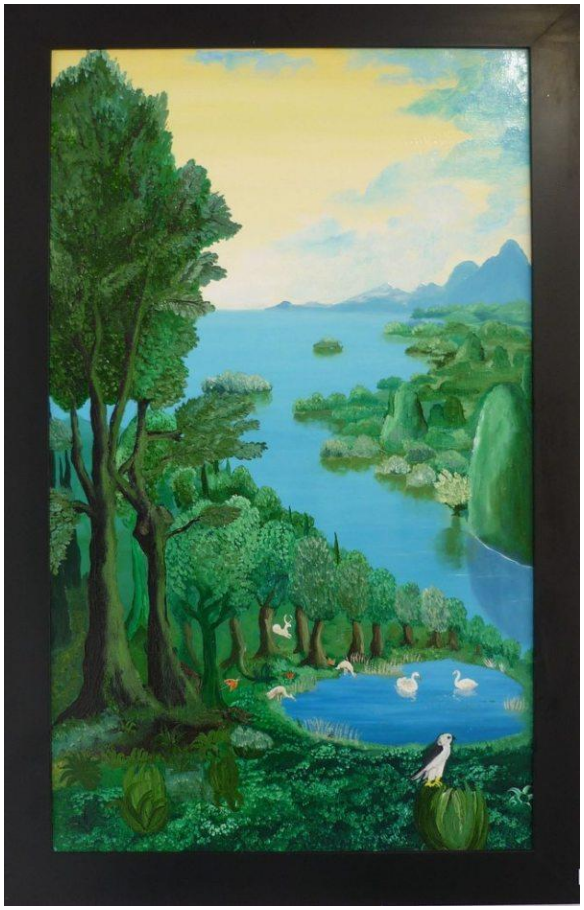
Il s'agit d'un triptyque où le panneau central est axé sur la présence d'Ève évoluant au cœur de l'Éden. Celle-ci figure au centre d'une bulle, en bas sur la gauche de la composition, émergeant dans sa nudité, entourée d'une végétation assez tourmentée. Chose inhabituelle, la présence d'Adam n'est signalée à aucun moment. Sa moitié évolue au cœur d'un univers lacustre, où les tonalités chromatiques majeures sont le bleu, le jaune et le vert, conjugués en dégradés. Elle ne semble pas naître d'une côte d'Adam mais de la Nature même.

Le panneau de gauche est exclusivement consacré aux mondes animal et végétal.

Ce n'est que dans le panneau de droite que le couple mythique fondateur, Adam et Ève, apparaît.

Celui-ci est, entre autres, représenté dans un premier médaillon, en bas à gauche (comme pour le panneau central avec Ève) ainsi que dans un second médaillon, en bas à droite de la composition. De plus, ce panneau revisite dans une écriture contemporaine, une forme esthétique issue de l'art religieux de la Renaissance qui consistait à « démultiplier » les mêmes personnages sur une même surface, évoluant dans des scènes différentes. Adam et Ève sont ici représentés, soit accouplés, soit individuellement, à l'intérieur du même cadre scénique mais plongés au sein de situations différentes.

Cette œuvre est une réinterprétation du **PARADIS TERRESTRE** de **JAN BRUEGHEL L'ANCIEN** (ca. 1607-08 - 45 x 65 cm). Une réinterprétation qui « déséquilibre » tout en « rééquilibrant » l'œuvre originale, en ce sens que le tableau de **BRUEGHEL**, construit en un plan d'ensemble dans lequel figurent tous les éléments, est, si on le regarde de près, un triptyque qui ne dit pas son nom. En effet, l'œuvre initiale est construite en trois plans : **1**) les animaux de la création, à avant-plan.



2) la création d'Ève sortie de la côte d'Adam, au centre.

3) le reste du paysage lacustre confinant avec le ciel, à l'arrière-plan.

JEAN-PAUL BODIN a, dans un premier temps, « désarticulé » l'ensemble original pour le « réarticuler » en un triptyque, comportant trois ensembles distincts. On peut même dire qu'il l'a « amplifié », en ce sens qu'à partir d'un tableau d'aussi petites dimensions (45 x 65 cm), il en a fait une œuvre d'aspect presque monumental.

Qu'est-ce qui dans ce triptyque est **surréaliste** et qu'est-ce qui est **naïf** ?

Rappelons qu'il s'agit ici de l'expression d'un langage personnel, lequel s'écarte singulièrement des conventions formelles du **Surréalisme**.

Dans le panneau central, cette pénétration du soleil (en jaune très vif) dans la mer au large (dans un bleu presque blanc), renoue avec le vocabulaire surréaliste « classique », tout en demeurant très personnel. Tandis que ce même bleu de la mer devient de plus en plus épais, au fur et à mesure qu'il s'approche de la présence physique d'Ève et de celle du visiteur qui entre en contact visuel avec le tableau, c'est-à-dire avec la réalité picturale du récit symbolique.

La dimension **naïve**, elle, se manifeste surtout d'un point de vue stylistique dans l'élaboration de la végétation, inquiétante, fantastique et luxuriante ainsi que par le rendu plastique des animaux. Ce choix stylistique n'est pas sans rappeler l'art du **DOUANIER ROUSSEAU**. Un art ancré dans un fantastique tendre et joyeux.

La présence de ce triptyque s'explique en tant que facteur de comparaison entre les styles **surréaliste** et **suairique** de l'artiste. Cela s'imposait, surtout si l'on songe que JEAN-PAUL BODIN a eu l'occasion de pratiquer un surréalisme plus conventionnel, proche notamment, d'un **MAGRITTE**, pour des œuvres qui ne sont pas exposées actuellement à l'ESPACE ART GALLERY et qui mériteraient pleinement d'y figurer.

Autodidacte de formation, JEAN-PAUL BODIN a néanmoins fréquenté les Beaux-Arts où il s'est formé à la technique du dessin. Il peint essentiellement à l'huile, dans une technique axée sur un mélange savant d'huiles diverses.

Ce qui fait de lui un véritable maître dans la brillance de la lumière, grâce à la maîtrise qu'il a de la composition des glacis.

Un dénominateur commun réunit les styles **surréaliste** et **suairique** : une recherche absolue du **sacré** dans ses formes les plus insensées.

Artiste de l'introspection mais aussi du rêve en fête, son art entretient le dialogue séculaire entre l'Homme et ses fins dernières.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

HENRIETTE FRITZ-THYS : DE LA LUMIÈRE À LA LUMINESCENCE

Du 16-10 au 03-11-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) a le plaisir de vous présenter une exposition consacrée à l'œuvre de Madame **HENRIETTE FRITZ-THYS**, intitulée **LUMINESCENCE**.

HENRIETTE FRITZ-THYS est une artiste belge, qui au cours d'un long cheminement, est passée d'un style à un autre pour aboutir aujourd'hui à un langage où la lumière prime dans sa dynamique.

Elle a débuté par le figuratif, particulièrement en tant que portraitiste, en se basant sur des photos de famille et des tableaux de Maîtres pour découvrir et affiner sa technique. À partir de là, elle a dû trouver sa voie personnelle. Et cette voie ce fut celle d'une abstraction donnant libre cours à un univers de formes inconnues de la culture figurative du visiteur.

Les moteurs qui animent sa création sont essentiellement la **Philosophie** et la **Psychanalyse**. La Philosophie lui a fourni les questionnements sur la notion du **mouvement**. Quant à la Psychanalyse, elle lui a posé la question du **transfert** dans l'exploration picturale du **manque** pour en cerner ses arcanes.

L'élément architectural n'est pas exclu de son œuvre. **HÉLICE** (huile - 120 x 100 cm - 2010)

exprime le sentiment du refuge. Cette composition à l'architecture affirmée se veut la projection d'un désir, celui d'un bungalow issu du tréfonds onirique de l'artiste. L'élément poétique anime l'architecture. La géométrie assure la spatialité de la surface picturale. L'œuvre témoigne d'une subtilité des couleurs très tendres, telles que le vert clair, le rose ou le bleu azur. Elle assume une volonté cubiste créée à la base tel un socle qui nous propulse vers le haut, là où se trouve précisément l'hélice, laquelle fait penser à une aile calme et majestueuse. Il y a là l'expression d'une recherche de la sérénité, soit acquise, soit sur le point de l'être. Jamais l'élément figuratif n'est recherché.

La spécificité de cette exposition est celle de distinguer deux périodes cruciales de l'artiste : celle qui a trouvé son expression picturale de 2002 et l'actuelle.

Un premier exemple illustre éminemment cette **première période**, celui d'**OSIRIS** (huile - 100 x 80 cm - 2002),

lequel repose sur une structure mythique dont la base (que l'on retrouvera, bien qu'exprimée différemment, dix ans plus tard dans l'œuvre précitée, **HÉLICE**, sur laquelle repose la composition) représente un pentagramme en attente de notes musicales.

La cosmologie égyptienne est représentée par le disque solaire (celui du dieu **RÂ**). Une dynamique sous-tend l'ensemble de l'œuvre, une rythmique musicale, soulignée par le papier à musique. La musique est d'ailleurs le compagnon de l'artiste lorsque celle-ci s'adonne à la création. Face à la toile, elle affectionne surtout le Baroque (particulièrement **HAENDEL**).

Il s'agit d'une œuvre à la fois sobre et extrêmement structurée. Une œuvre où l'on sent l'apport granuleux de la matière déposée sur la toile. Adéquation totale entre matière et géométrie, ce tableau évoque le mariage mystique entre le chtonien (la Terre) et l'ouranien (le Ciel), en une musique qui se nourrit des éléments. La Terre, proche de l'œil du visiteur (de sa perception) par rapport au soleil, situé plus loin dans le cosmos. Cette matière, travaillée et tactile, ajoute à la dimension mystique de l'image.

OSIRIS est le produit d'une technique mixte, composée notamment de sable, de plâtre et de fusain pour la division de l'espace. À partir de cette étape, un duel s'impose entre l'artiste et la matière qu'elle manipule, en ce sens que comme celle-ci sèche très vite, une lutte contre le temps s'engage pour la vie de l'œuvre. Cette lutte contre les éléments chimiques se retrouve très souvent dans le processus créatif de beaucoup d'artistes. On ressent physiquement la matière labourer la toile. La même démarche technique se retrouve avec **PYRRHON** (huile - 100 x 80 cm - 2002).

Démarche technique mais aussi philosophique car si **OSIRIS** est le dieu de la vie, de la mort ainsi que des crues du Nil, s'unissant à **ISIS**, symbolisant l'harmonie cosmique, le philosophe grec du « 2ème siècle av. J.-C.», **PYRRHON D'ÉLIS**, représente l'intrusion du doute dans sa consistance philosophique et créatrice.

En ce qui concerne la **période actuelle** (2012-13), le même rapport vital à l'œuvre s'installe mais il diffère néanmoins, dans le soin apporté à la **recherche** pour le déplacer vers plus de **mécanicité**. Il n'est plus question de mettre en avant une quelconque notion de transfert mais bien de se poser un questionnement sur le monde moderne, « froidement » comme le dit l'artiste, « statistique », « calme », car tout est à plat.

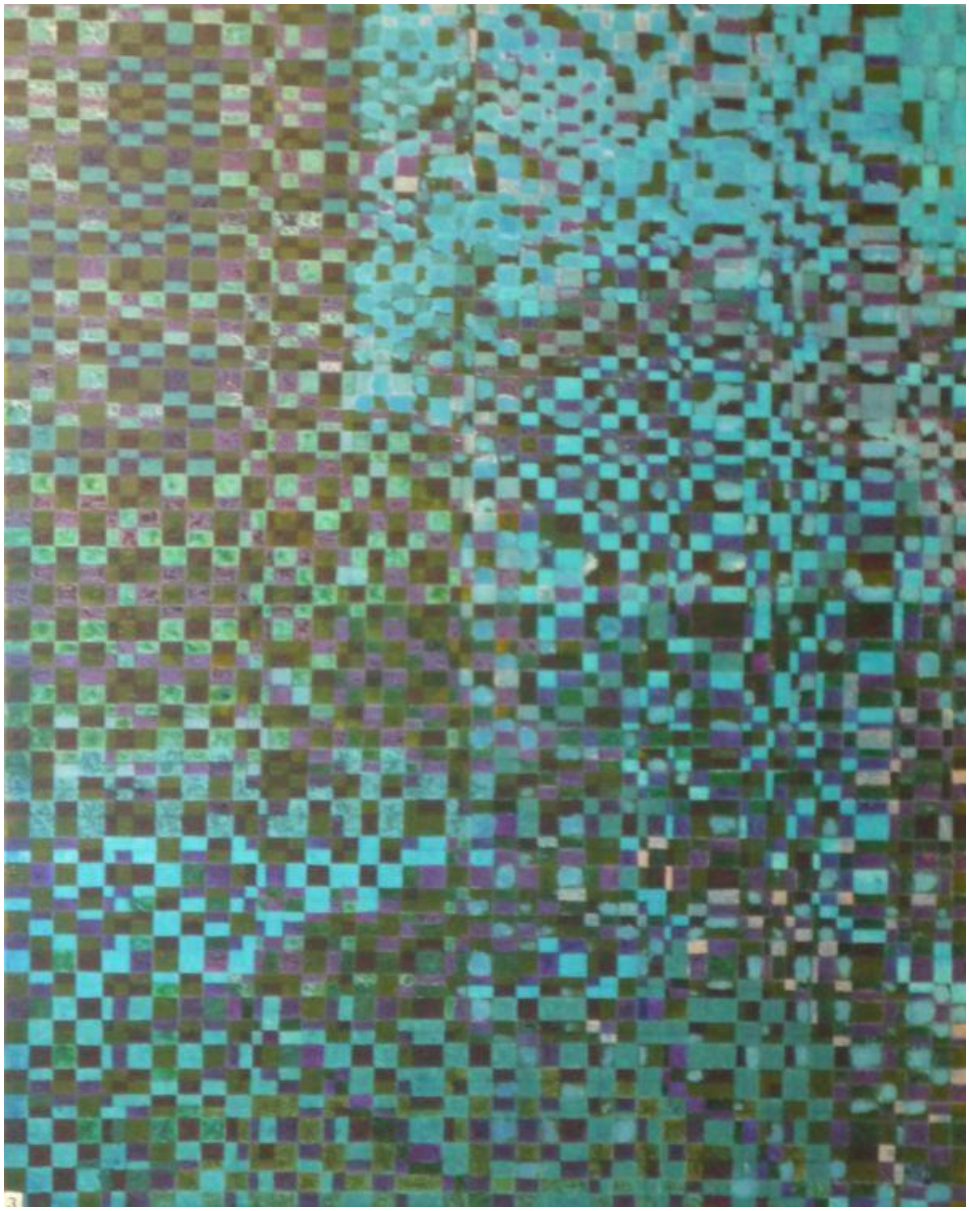
Nous avons dit plus haut qu'outre la **Psychanalyse**, la **Philosophie** guidait également sa quête. Ce passage entre l'extériorisation du transfert vers le questionnement calme sur le Monde, s'apparente à la conception nietzschéenne du dionysiaque vers l'apollinien. Le calme se manifeste ici par un agencement recherché des couleurs en quête d'équilibre.

TUMULTE (huile -100 x 80 cm - 2013).

Tout baigne dans la brillance. La forme éclatée, au centre de la composition, assure une dynamique centrale, interagissant, qui se propulse sur le reste. Ce tableau constitue d'un point de vue chromatique une véritable mosaïque aux multiples couleurs vivaces, avec en son centre, une forme dilatée qui par le jeu précis du trait s'« agrippe » à la toile, telle une araignée pour la coloniser.

Nous sommes frappés par la mise en contraste entre les couleurs, rehaussées par la brillance apportée. L'artiste est ainsi passée d'une démarche personnelle aux extrêmes les plus fous. Elle invoque **GUSTAV KLIMT** qui fait habiter des espèces avec des mondes différents qui n'ont plus rien à voir avec l'idée de la forme conçue à l'origine. À titre d'exemple, si l'on observe **LE BAISER** (1907-08), nous nous rendons compte de l'existence de deux dynamiques : une dynamique du geste (l'homme enlaçant la femme – premier tableau) et une dynamique des couleurs, vibrant dans leur brillance, créant à elle seule un second tableau. C'est une dynamique du geste et de l'enveloppant. L'artiste appuie son propos en évoquant la lumière d'une bougie que l'on fixe jusqu'à ce qu'elle ne soit plus elle-même mais bien une forme distordue.

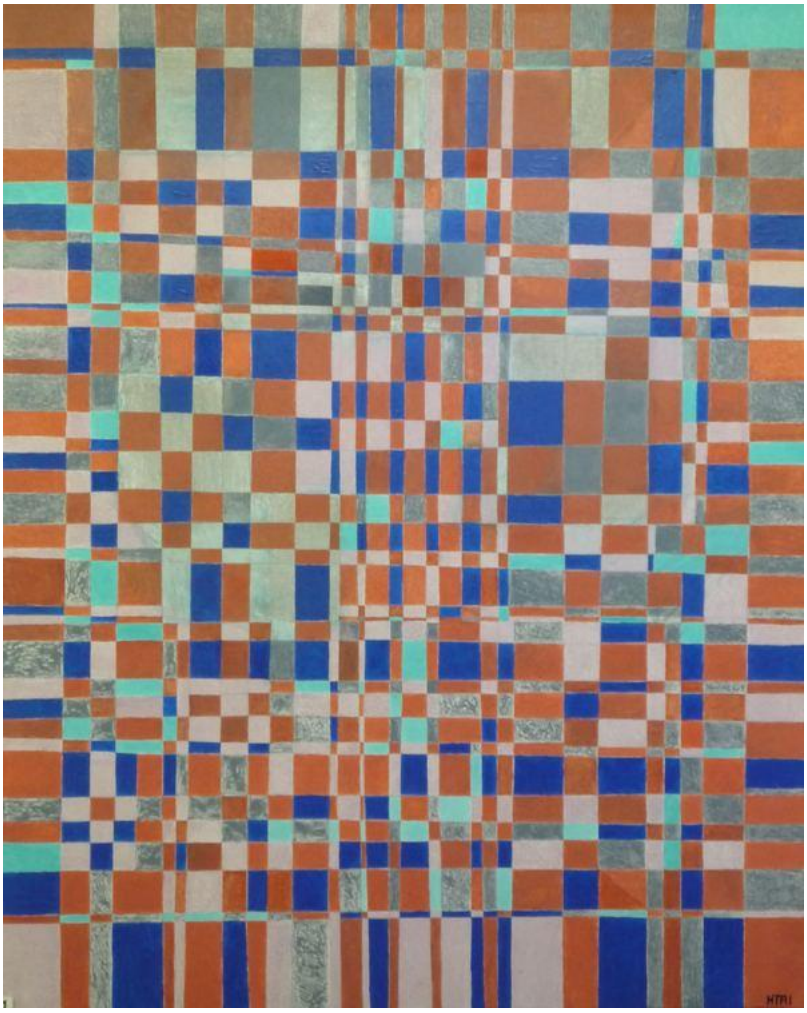
FACÉTIES (huile -100 x 80 cm - 2012)



constitue également une mosaïque faite de contrastes, mais bien plus calme, travaillant principalement sur les tonalités bleu, vert et violet, où chaque tesselle se fond dans l'autre, créant des modulations vibratoires.

Si pour la période précédente l'artiste a dû se battre contre le temps, dévoreur de matière, cette nouvelle phase la voit dans la contrainte de devoir s'adapter aux propriétés des produits chimiques trouvés sur le marché, censurés pour des raisons de sécurité mais avec lesquels elle assurait un travail excellent, ce qui l'oblige à une réadaptation forcée.

LA NAPPE (huile -100 x 80 cm -2011)



est inspirée de l'esthétique du **Bauhaus**, étape artistique pour laquelle l'artiste éprouve un grand respect. Si elle s'est permise de surenchérir sur l'esthétique de **KLIMT**, en ce qui concerne l'étape du **Bauhaus**, axée sur le côté artisanal, très proche du peuple dans son design, elle ne change rien et l'accepte pleinement. Par la représentation d'un outil domestique, l'artiste aborde le langage d'un mouvement artistique et intellectuel, une étape au service du peuple, alliant pour le bonheur collectif, esthétique et fonctionnalité.

Pratiquant également la sculpture, HENRIETTE FRITZ-THYS qui a été formée à l'École Nationale Supérieure d'Arts Visuels de la Cambre de Bruxelles, est avant tout une peintre de la lumière, ou comme l'explicite éminemment l'intitulé de l'exposition qui lui est consacrée, de la luminescence. **Lumière-luminescence**. L'**une** peut-elle aller sans l'**autre** ? La luminescence est l'explosion de la lumière. Sa force atomique. Elle exprime l'infini de son origine. Sa cosmicité.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

CHRISTIGUEY : MATIÈRE ET COULEUR AU SERVICE DE L'EXPRESSION

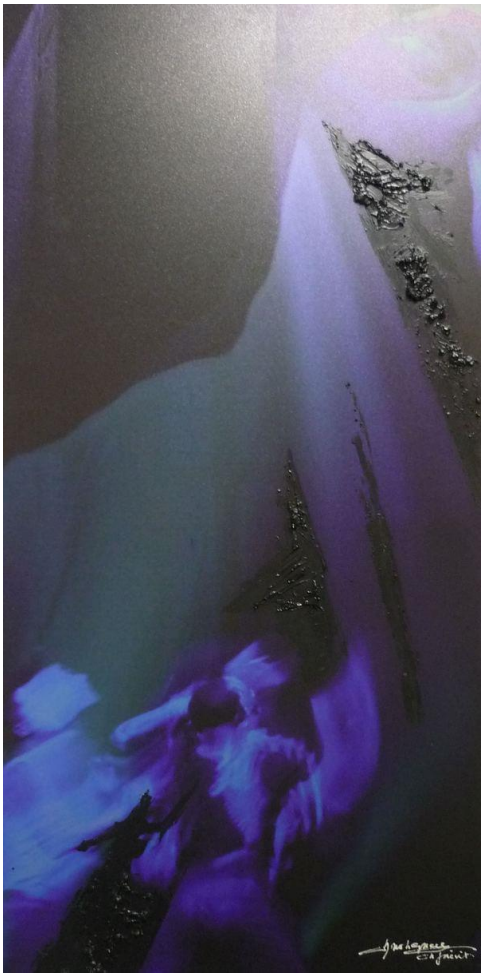
Du 16-10 au 03-11-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) organise une exposition proposant les œuvres picturales ainsi que les bijoux des **CRÉATIONS CHRISTIGUEY**.

La peinture de CHRISTIGUEY, alias Madame CHRISTINE GUERIT, une peintre belge dont le talent éclot au fur et à mesure que l'on découvre l'œuvre, se définit au premier contact, par l'importance de l'apport de la matière, considérée comme un élément solide « accroché » à la surface de la toile, pensée comme un terrain de recherche. Des apports de matière filandreuse (dont l'artiste ignore elle-même l'origine), trouvée çà et là sur plusieurs œuvres, attestent de l'existence d'un dialogue en perpétuel mouvement entre la peintre et la matière. Il s'agit d'un dialogue plastique fort pertinent entre la peinture, pensée en tant qu'élément liquide, et la volonté d'un apport sculptural apporté à la toile, par la présence de la matière solide.

Mais quel rapport l'artiste entretient-elle avec la matière ? Est-ce un rapport plastique ressenti ou simplement l'idée de la matière en tant que servante de l'expression ? À cette question, elle répond en insistant sur le fait qu'à aucun moment elle n'a voulu ajouter de la matière pour la seule envie d'en mettre. Il faut que cette matière obéisse à un impératif créateur.

Il y a manifestement la volonté de prolonger l'œuvre peinte par un apport sculptural certain. Cela n'est nullement étonnant, puisque le **mouvement** est le point central de son art. Qu'il s'agisse de sculpture ou de peinture, le mouvement, celui qui oblige le visiteur à circuler physiquement autour de la pièce ou celui qui conditionne le regard par des perspectives ou des points de fuite, ce mouvement-là se retrouve, en quelque sorte, « figé » par la main de l'artiste qui le fixe dans l'instant où le visiteur l'appréhende. C'est en se décomposant en images étrangères à l'esprit du visiteur que ce même mouvement prend forme.

Une belle connaissance des couleurs, mise en exergue par le contraste sur des notes de même tonalité, telles que le bleu : **ÉMOTIONS** (photo-acrylique -100 x 50 cm),



TRAPÉZISTE (tableau-sculpture - 90 x 70 cm),

ou le vert: **FRUIT DÉFENDU** (photo-acrylique - 80 x 80 cm).

VOLTIGEURS (photo-acrylique - 110 x 80 cm) témoigne de son désir d'allier couleur et mouvement dans un même élan dynamique.

L'univers du cirque est (comme pour beaucoup de plasticiens) prétexte à décomposer le mouvement en un compromis savant entre **abstraction** et **art figuratif** sans qu'aucune ligne de démarcation ne vienne scinder les deux styles. Ce besoin de le cerner s'est amplifié par l'intérêt qu'elle a toujours porté à **MAURICE BEJART**, par conséquent, à la danse laquelle permet au peintre, au sculpteur ou au cinéaste de décanter ce même mouvement en segments figés dans l'instant.

CHRISTIGUEY a d'abord commencé son travail par le figuratif pour se diriger par la suite vers un abstrait qui n'en est pas vraiment, en ce sens que tout est interpellé (« tant la feuille qui tressaille sous le vent que son ombre », comme elle se plaît à dire), tout ce qui est apparemment « inutile », à la recherche constante de la 3ème dimension.

Sa rencontre avec **CHAGALL**, à Paris, fut pour elle un cap déterminant, car à l'observation du peintre, elle fut fascinée par tout le déploiement de techniques ainsi que par la variété de ses matériaux. Cette rencontre fut hautement bénéfique puisque, alors qu'elle était encore élève à l'Académie de Mons, on la qualifiait de « touche à tout ». Ressentant précisément ce besoin de « toucher à tout » pour des raisons esthétiques, elle fut en quelque sorte « libérée » par **CHAGALL** qui par ces paroles : « tu le fais quand tu as envie de le faire », la désinhiba et l'encouragea à poursuivre sa route.

TRAPÉZISTE est une œuvre alliant peinture, orfèvrerie et sculpture. L'orfèvrerie domine en quelque sorte la composition puisqu'elle représente, à l'intérieur d'un premier cercle, trois trapézistes prêts à se lancer dans le vide. Le second cercle évoque le Monde. Un troisième cercle symbolise le monde intérieur des artistes, réalisé à l'aide d'un vinyle 33 tours brûlé à l'acide, conférant à ce dernier l'aspect d'une forme torturée. Cet ensemble de trois cercles symbolise à la fois le Monde ainsi que l'éternel retour.

À son contact, **VOLTIGEURS** procure une foule de sentiments et d'aperceptions possibles. Il suffit juste de savoir, sans rompre la magie poétique, qu'il s'agit d'une pomme coupée au couteau. La forme enlevée du sujet nous plonge dans mille et une interprétations possibles.

MAIN À MAIN (photo-acrylique - 80 x 80 cm)

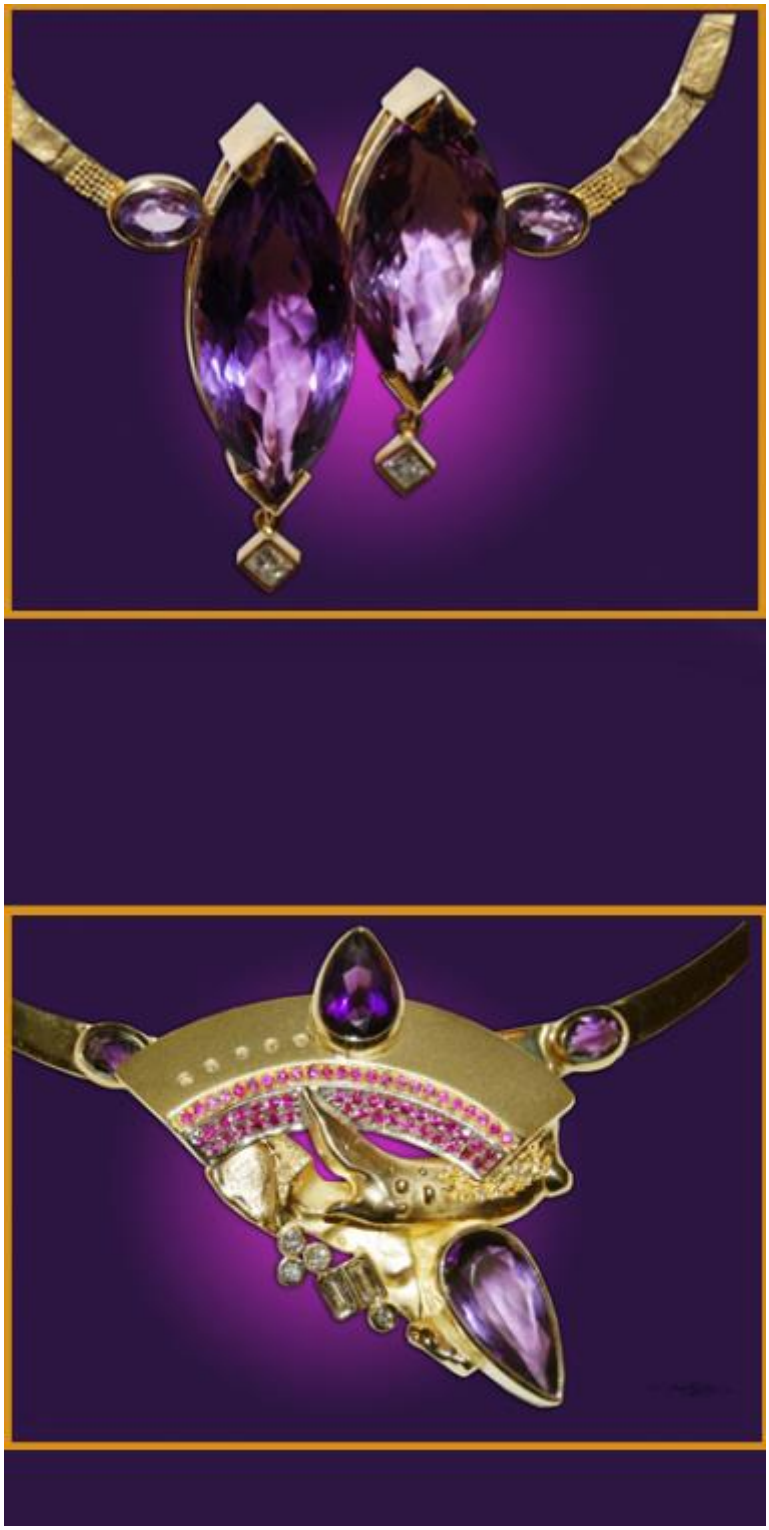
et **SUSPENSION** (photo-acrylique - 80 x 80 cm)

reprennent l'univers du cirque. Les couleurs sont tendres ou fortement atténuées comme le rouge qui revêt une tonalité légère. L'utilisation du blanc usitée dans le rendu du corps du trapéziste (**MAIN À MAIN**) fait écho avec l'éclat de lumière jaillissante de **SUSPENSION**, lequel donne à la composition une dimension diaphane.

CHRISTIGUEY qui fut, notamment, l'élève d'**EDMOND DUBRUNFAUT** et de **GUSTAVE CAMUS** à l'Académie de Mons, utilise pour sa peinture une technique mixte. Elle a étudié la céramique et la conception des émaux. L'orfèvrerie est sa deuxième voie d'expression. Elle la conçoit comme une forme de sculpture, recherchant là aussi la 3ème dimension, accentuée par la recherche du mouvement fixé dans l'éphémère. Son geste est guidé dans l'espace par la musique et par la poésie. Son crédo se limite à ceci : « le visiteur doit se reconnaître dans son œuvre ».

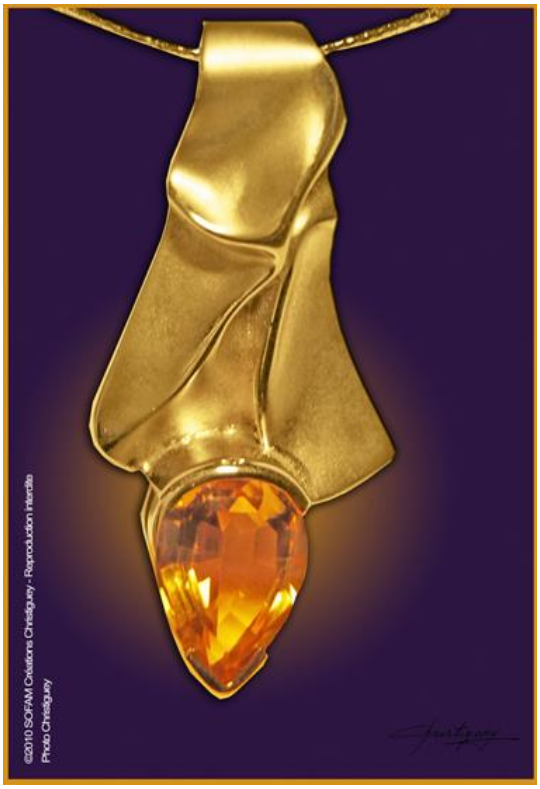
Quelques belles pièces d'orfèvrerie:

Pendentifs



Liens d'amour

Bijoux



François L. Speranza.

Arts

Lettres

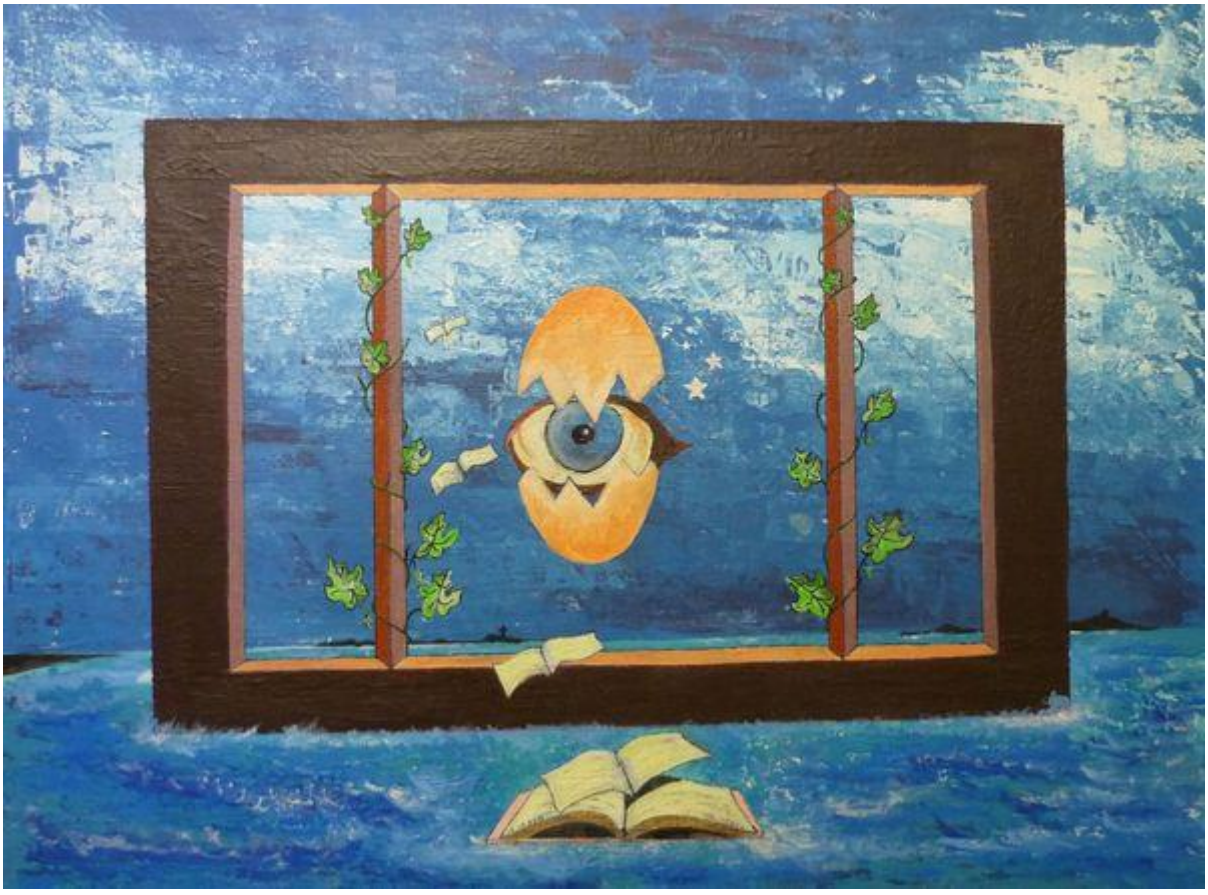
CHRISTIAN LEDUC OU LA MUSIQUE D'UNE RENAISSANCE

Du 16-10 au 03-11-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) se propose de vous faire découvrir les œuvres de Monsieur **CHRISTIAN LEDUC**, un peintre belge à la croisée de deux styles fort distincts, dans une exposition dont l'intitulé se justifie amplement au fur et à mesure de la découverte, à savoir **LA SECONDE VIE**.

Il faut comprendre la création de CHRISTIAN LEDUC comme la prise de conscience d'une seconde chance, traduite dans un langage plastique, que la vie a offert à ce dernier. En effet, ayant récemment bénéficié d'une greffe du foie, l'artiste renaît, si l'on peut dire, de ses cendres.

Le terrain sur lequel germe cette renaissance, ce sont les sujets touchant à l'existentiel. Toute sa production exposée à l'ESPACE ART GALLERY est centrée à la fois sur les thèmes de la **recherche**, de l'**interrogation** et de l'**aboutissement**.

Il n'est pas exagéré de qualifier chacun de ses tableaux comme des « paraboles symboliques » dans leur expression discursive. La recherche (notamment celle du temps passé), l'interrogation, l'aboutissement (image de la liberté), se déclinent d'un point de vue technique en deux langages, parfois séparés, parfois enchevêtrés, laissant apparaître un style **surréaliste** « classique », en référence à **MAGRITTE**, **LA SECONDE VIE** (huile sur toile - 60 x 80 cm)



et un style **cubiste** de conception cinétique faisant penser à **VASARELY**, **LE VIRUS PICTURAL** (huile sur toile - 80 x 60 cm).

Une symbiose entre ces deux styles trouve également son expression dans **LA FEMME PAON** (huile sur toile - 60 x 60 cm)

ainsi que dans **LE MUR DU TEMPS** (huile sur toile - 50 x 60 cm).

Son langage s'exprime dans un jeu savant de perspective, par la présence, notamment, de sols en damier, parfois creux (comme dans **LA FEMME PAON**), symbolisant la difficulté de gravir un chemin tortueux. De même que dans **LE MUR DU TEMPS**, le personnage se fondant dans l'arrière-plan disparaît absorbé dans le mur, dont la construction géométrique évoque un ensemble cubique, contre lequel évoluent des montres signalant chacune une heure différente, jusqu'à vouloir, comme le désire le personnage-créateur, quitter le temps. L'œil pleurant, à la fois dans et hors le cadre – effet en trompe-l'œil – pleure le temps défunt.

Cette construction cubiste se retrouve dans **LA FEMME PAON** dont le chapeau en éventail fait la roue.

Elle se trouve au bout d'un chemin initiatique semé d'embûches que le visiteur doit suivre pour pouvoir l'atteindre. Le trompe-l'œil du sol en damier confine avec le mur de briques ce qui confère à l'œuvre son atmosphère labyrinthique.

LA SECONDE VIE est une parabole « surréaliste » au sens premier du terme. L'œil sorti de l'œuf ne pleure plus (contrairement au **MUR DU TEMPS**) mais rayonne, témoignant de l'avènement d'une vie nouvelle. Tout dans cette œuvre est surréaliste. Le cadre « démultiplié » au centre duquel surgit l'œil, placé entre ciel et mer, se confondant dans le même chromatisme. Le lierre grimpant symbolisant la vie. Le livre de l'existence dont les pages s'envolent vers le ciel. Tout cela témoigne de la projection d'un Sacré personnel.

LE RÊVE OU LA LIBERTÉ (huile sur toile - 60 x 60 cm)

a été inspiré à l'artiste par la mise en détention de l'un de ses amis. Le rêve est en lui-même une forme de liberté mais ici il est pensé comme la liberté du pauvre : l'individu est enfermé dans la cage tandis que l'oiseau, lui, se trouve dehors. Bien que la cage soit ouverte, le personnage semble pris à l'intérieur d'une pomme tel un fœtus dans un ventre de femme. Il faut considérer cette image comme une allégorie : pour l'artiste, la liberté s'exprime dans l'innocence de mordre dans une pomme, c'est-à-dire dans la jouissance de la liberté d'y mordre. Nous retrouvons à l'intérieur d'un jeu de perspective, le sol en damier. Le personnage dédoublé, campé en plan dans le corps de la pomme.

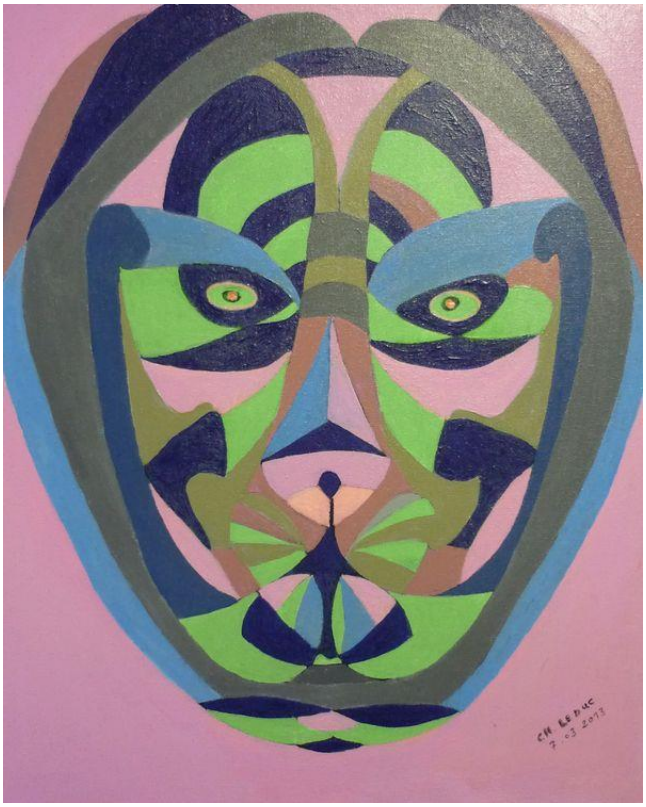
Le Cubisme « pur », si Cubisme « pur » il y a, se remarque dans **LE VIRUS PICTURAL** (huile sur toile - 80 x 60 cm)

ainsi que dans **LE KALÉIDOSCOPE** (huile sur toile - 60 x 60 cm).

Un cinétisme vasarelyen (**LE VIRUS PICTURAL**) « déconstruit » l'image en l'évidant de l'intérieur, créant ainsi des formes géométriques nouvelles, à l'origine d'autres perspectives.

Construit dans l'esthétique du jeu de l'oie, **LE KALÉIDOSCOPE** est l'expression à la fois ludique et géométrique d'un souvenir d'enfance.

LE TIGRE MAGIQUE (huile sur toile - 50 x 40 cm)



est un masque conçu de la forme jaillissant dans la forme en un enchevêtrement conduisant au Tout. Comment entrer dans ce masque ? La ligne est construite de telle façon qu'elle forme une série de barrières, laquelle à la fois construit la structure de la gueule tout en la camouflant au regard du visiteur. Un fil d'Ariane invisible conduit le regard dans les méandres du félin.

La palette de couleurs utilisée par l'artiste est une musique joyeuse témoignant de la joie de vivre (de revivre !).

Il s'agit de couleurs à la fois tendres et vives (sans jamais être féroces), savamment orchestrées sur la toile, impulsant la sève vitale dans chacune de ses créations.

CHRISTIAN LEDUC qui a été formé à l'Académie de Bruxelles, peint depuis dix-huit ans. Il affectionne la technique à l'huile. Son discours dépasse le cadre personnel. Certes, il s'agit de l'œuvre d'un homme qui revient de loin : il est redevable à la greffe qui l'a sauvé. Néanmoins, au-delà de son vécu personnel, son œuvre nous parle d'un autre Sacré : celui de l'Homme Élémentaire.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

VILLES DE L'ÂME : L'ART DE NATHALIE AUTOUR

Du 06-11 au 24-11-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) nous fait découvrir l'œuvre de Madame **NATHALIE AUTOUR**, une artiste française qui nous dévoile un univers personnel fait de reflets mouvants et de lumières lointaines.

L'art de NATHALIE AUTOUR est un art qui se distingue dans un trompe-l'œil, non pas pictural mais intellectuel, en ce sens que le sujet de ses études devient un prétexte à développer des formes connues, presque archétypales, aboutissant à des compositions à caractère monothématique.

Chaque tableau exposé a pour sujet la **ville**. Mais il ne s'agit pas ici de la ville prise dans son acception topographique mais bien d'un ensemble de gratte-ciel vus de loin, comme enserrés dans un cadrage photographique.

Il s'agit de vues diurnes et nocturnes d'une métropole surgie du rêve, offrant au peintre une possibilité de créer une adéquation picturale entre la géométrie du sujet traité (les gratte-ciel) et celle de la toile contenue dans le tableau. Les deux sujets s'étirent vers une même verticalité : la hauteur de la toile met en exergue celle des gratte-ciel. Car il s'agit maintenant de **trois sujets** et non plus d'un seul que l'artiste nous dévoile ! La ville qui n'en est pas une. La hauteur presque gothique des gratte-ciel. Les dimensions de la toile en tant que réceptacle et dénominateur commun d'un même discours.

À la question : « recherchez-vous des effets cubistes dans votre démarche ? », l'artiste répond par la négative. En aucun cas elle n'a voulu « jouer » sur la géométrie dans le but de rechercher un cubisme qui ne dirait pas son nom. Bien que pour le diptyque intitulé **LES GRANDES TOURS** (acrylique sur toile - 116 x 81 cm - x 2),

elle s'adonne à une étude de perspective à la fois présente mais discrète, mettant en relief, grâce au traitement de zones d'ombre traitées à la couleur noire, les bâtiments se trouvant à l'avant-plan de la composition. Il s'agit d'un diptyque qu'il faut comprendre comme une entité, une continuité que la démarcation entre les deux panneaux ne vient pas interrompre.

Même démarche pour **ILLUSION III** (acrylique sur toile - 100 x 50 cm - x 3),

un triptyque dans lequel cette continuité apparaît dans la zone médiane des panneaux.

Si **ILLUSION III** (le triptyque) et **LES GRANDES TOURS** (le diptyque) ont pour dénominateur commun la continuité dans le prolongement du récit scénique, **TRANSPARENCES IV - V - VI** (acrylique sur toile - 120 x 40 cm x 3)

est un triptyque qui ne présente aucune volonté de continuité dans le sujet. Il s'agit en fait d'une œuvre finement élaborée tant dans le traitement des couleurs que dans la conception des formes, allant jusqu'à créer,

savamment disposées, des fausses ombres, situées, ou pour mieux dire, cachées dans les zones inférieures des panneaux.

Dans quel univers nous trouvons-nous face à l'œuvre de NATHALIE AUTOUR ?

Nous sommes plongés dans un monde où le jour se mêle à la nuit, dans lequel la réalité des gratte-ciel se réfléchit dans l'eau scintillante du fleuve, à l'origine d'une réalité parallèle faisant partie du même élan créateur.

Des variations sur le thème similaire existent, telles que cet ensemble de tours peintes comme si elles étaient reprises au téléobjectif : **LE SILENCE DES TOURS** (acrylique sur toile - 92 x 73 cm).

Le traitement chromatique est des plus intéressants. Il s'agit globalement d'un contrepoint conçu dans des **couleurs vives** (telles que le bleu foncé, le noir, le blanc) unies à des **couleurs tendres** (bleu clair, jaune clair), non pas dans un esprit antagoniste mais bien dans la volonté de créer les conditions pour un éveil onirique.

Deux types de compositions structurent l'exposition de NATHALIE AUTOUR :

1) une série de toiles de grandes dimensions

2) une série de petites toiles intitulées **PETITES CITÉS ENCADRÉES** (acrylique sur toile - 46 x 38 cm),

à l'instar de celle que nous présentons, à savoir une étude nocturne où le noir l'emporte sur le reste de la palette.

Le bleu, le vert, le jaune, le blanc s'effacent, occultés par l'impact de la matière noire qui imprime la presque totalité de l'ensemble.

À noter que même la couleur du cadre est le noir : l'œuvre en est circonscrite.

L'artiste qui vit à Montmartre, a fréquenté l'École Supérieure des Arts Modernes (Paris). Elle s'est formée à l'architecture d'intérieur et a travaillé quelques années dans le monde du design.

Ce fut pour elle une expérience déterminante, car de cet apprentissage, la notion de rigueur est venue cimenter la conduite de son travail. Sa technique se distingue par un apport de la matière finement travaillée au couteau comme en témoigne **TRANSPARENCES IV - V - VI** dans lequel l'artiste la pèse et la soupèse pour plonger la scène dans une suite de variations chromatiques. Cette matière, accentuée dans son volume, **diminue** la transparence - panneaux gauche et droit : mélange de noir et de blanc -pour créer les contrastes du clair-obscur. Tandis que l'utilisation du blanc pur, toujours en couches épaisses, **accentue** cette même transparence.

Les œuvres de NATHALIE AUTOUR, de conception récente, sont le reflet d'une ville intérieure qui scintille et s'obscurcit au fil de l'état de l'âme.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

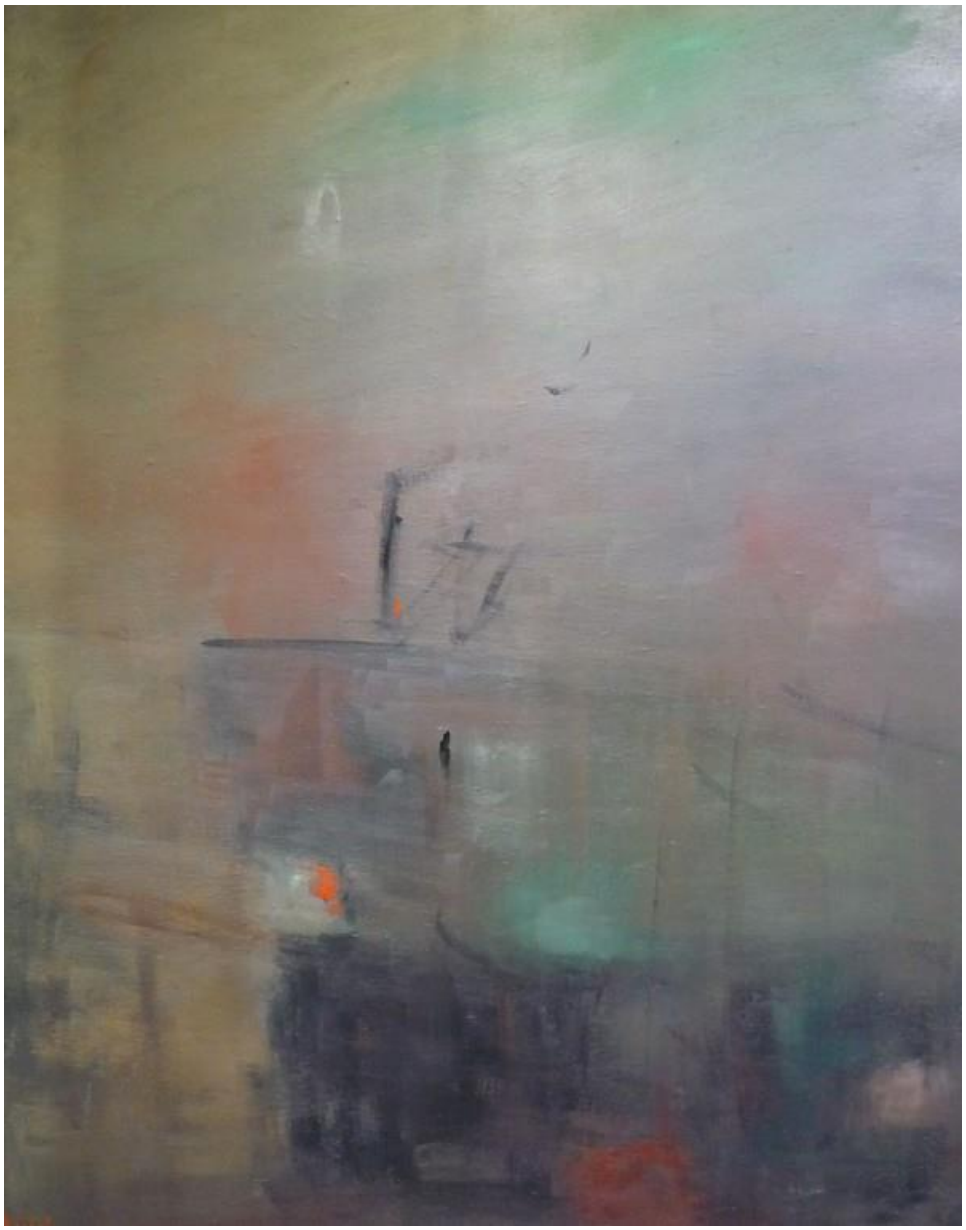
RACHEL TROST : FLOATING MOMENTS, IMPRESSIONS D'INSTANTS

Du 06-11 au 24-11-13 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) nous offre l'opportunité de découvrir l'œuvre de l'artiste suédoise, Madame **RACHEL TROST** par une exposition intitulée **FLOATING MOMENTS**.

Une constante soutient l'œuvre de RACHEL TROST (qui signe toutes ses toiles par un **R**), à savoir une dilution extrêmement contrôlée du sujet sur la toile. À tel point que le visiteur se trouve dans l'incapacité totale de l'identifier, tellement celui-ci se trouve dilué dans la couleur.

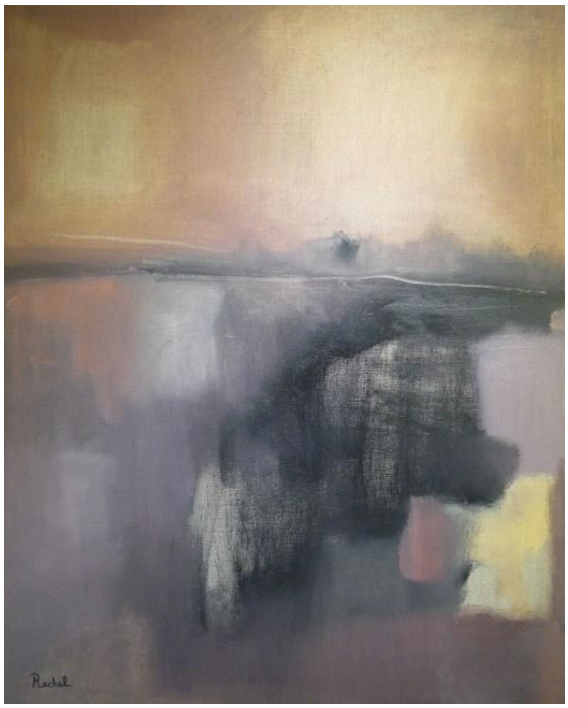
En effet, le sujet se trouve être précisément la forme diluée. Une forme **flottante** comme l'indique le titre de l'exposition. Il y a dans son œuvre, toutes proportions gardées, une atmosphère « impressionniste ». Toutes proportions gardées, parce qu'il s'agit, en fait, d'un impressionnisme abstrait, en ce sens que se déploie sur la toile un langage au service d'une impression exprimée dans la translucidité d'une abstraction, au travers de laquelle se meuvent des silhouettes indéfinissables.

Faut-il donc que le visiteur « comprenne » ce qu'il voit ? Nullement. La « compréhension » s'accomplit par le simple éveil du regard. Est-ce un bateau glissant sur l'eau que l'on voit au loin ? Ou simplement cinq traits verticaux reposant sur un axe horizontal, noyés dans la brume ? **TÉNÈBRES SUR L'ABIME** (huile sur toile - 100 x 80 cm).



Si nous évoquons une atmosphère « impressionniste », c'est parce que la philosophie des **impressions** exprimées, notamment, par un **MONET** au 19ème siècle. (dans un langage plastique n'ayant, bien sûr, aucun rapport avec celui de l'artiste), prend avec RACHEL TROST l'aspect d'**instants,** inscrits dans le flottement d'un moment intérieur qui se réfléchit dans la réalité immédiate de l'acte créateur, vécu par l'artiste comme par l'imaginaire du visiteur qui le réinterprète et le prolonge.

Chose extraordinaire, la lumière issue des notes embrumées n'est pas le résultat de couleurs vivaces mais bien d'un chromatisme terne, presque immatériel, réalisé dans des couleurs telles que le violet, le bleu pâle, le noir, le rose clair, le rouge avec des dégradés. Ce langage se développe chez l'artiste de façon analogue sur toute l'œuvre exposée : la composition se structure souvent à partir d'une forme, sombre et incertaine, généralement campée au centre du tableau, entourée de zones claires, sans excès, assurant à l'œuvre son climat tempéré. **VISION I** (huile sur toile - 100 x 80 cm) et



VISION II (huile sur toile - 80 x 100 cm).

FRAGMENTS (huile sur toile - 100 x 80 cm)

est sans aucun doute l'œuvre la plus polychromée que l'artiste ait exposée. On y retrouve les couleurs qui sont sa signature mais pensées d'une façon plus « joyeuse », avec une note rouge, au milieu du tableau, donnant à l'ensemble une touche manifestement lumineuse.

RACHEL TROST, qui vit à Bruxelles depuis maintenant quinze ans, s'est toujours trouvée à la charnière d'un discours agençant abstraction et art figuratif. Elle a débuté en peignant des fleurs dans un style où la forme trahissait déjà les prémisses du paysage abstrait. Au début, elle faisait se superposer les couleurs. Aujourd'hui, sa technique est basée sur le mélange, souvent à l'huile dilué. L'artiste a effectué ses études artistiques à Jérusalem. Elle s'est perfectionnée en fréquentant des ateliers d'artistes. En plus de sa formation artistique, elle a étudié la Littérature à l'Université hébraïque de Jérusalem. Elle a également enseigné cette matière. Car elle est aussi une poétesse malgré le fait qu'elle n'écrit plus. Sa poésie s'est déplacée du papier vers la toile. Les mots ont pris la matière de la couleur et les images de la pensée ont fondu sur la fenêtre du tableau où l'impression se dilue en instants flottants.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

ELODIE HASLÉ: EAU EN COULEURS

En guise de dernier événement pour l'année 2013, l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) vous propose, par le biais de l'exposition intitulée **EAU EN COULEURS**, de visiter les œuvres de Madame **ELODIE HASLÉ**, une jeune peintre française qui explore les tréfonds de la nature de l'huile et de l'aquarelle.

Avec ELODIE HASLÉ, nous assistons à l'ébauche d'une écriture plastique, laquelle paraît, dans un premier temps, confuse, parce qu'en formulation, pour aboutir par la suite à un schéma extrêmement construit, dans lequel le trait appuie la trajectoire des droites, des horizontales et des obliques : **LES DISPARUS** (acrylique sur toile - 80 x 80 cm),

FEMME QUI PLEURE (acrylique sur toile - 80 x 80 cm).

Dès l'approche de sa première époque, l'on sent que les couleurs se bousculent, presque anarchiques. Prises isolément, ses premières œuvres peuvent laisser le visiteur pantois. Le regard est saisi par des éclats de bleu, de rouge ou par cette explosion lumineuse émergeant d'un chromatisme en fusion où la matière pâteuse s'accroche à l'eau de l'aquarelle. L'eau et la matière. La communion d'une antithèse explosant sur la toile par la magie du vert marié au jaune (zone centrale), encerclé par le bleu (partie gauche), le rouge - en dégradés - et le brun, étalés sur la partie droite de la toile : **VIVRE !** (technique mixte - 80 x 80 cm**)**.

Alchimie savamment dosée, donnant le sentiment d'un univers chaotique, cet ensemble vivant d'huile et d'aquarelle nous fait sentir l'opposition organique entre ces deux matières : la consistance pâteuse de l'huile,

travaillée tant à la brosse qu'au couteau, opposée à la fluidité de l'aquarelle, dont la technique (pour ne pas dire la nature) consiste, rappelons-le, en un dosage dans lequel, la quantité d'eau est supérieure à celle de la couleur.

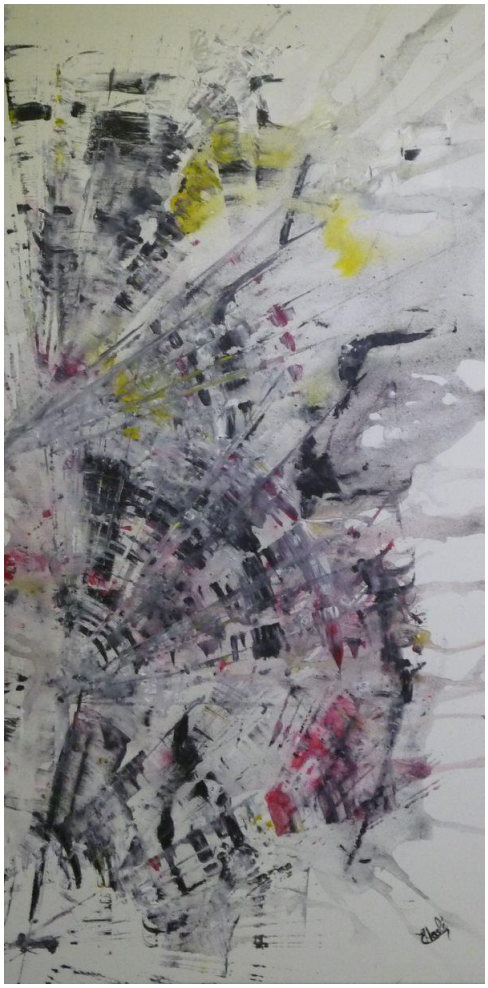
Néanmoins, considérés, non plus individuellement mais comme une entité, ces tableaux forment une étape, la première manifestation d'un langage en formation, lequel, au fil du temps, va se structurer en un dialogue réunissant géométrie et couleur, l'une participant de l'autre.

À l'origine de la période actuelle de l'artiste, cette écriture trouve son aboutissement dans ces ensembles géométriques structurés par les droites, les verticales et les diagonales (mentionnées plus haut), conférant simultanément à l'ensemble un équilibre ainsi qu'une dynamique empêchant l'œuvre de sombrer dans le statisme.

L'art d'ELODIE HASLÉ est avant tout **abstrait**. Néanmoins, des ersatz de formes connues surgissent presque inopinément au regard du visiteur lorsque celui-ci se perd dans ses toiles. Tel est le cas pour **VISAGES** (acrylique sur toile - 60 x 80 cm)

ainsi que pour **L'ARBRE** (acrylique sur toile - 100 x 50 cm).

Si la figure humaine n'est exprimée que par des silhouettes définissables (à la fois absentes et présentes), émergeant d'un contraste fortement étudié, créé par des zones noires et blanches (**VISAGES**), **L'ARBRE**



porte en lui l'écho du temps fossilisé convié au regard par une série de segments stylisés, réalisés à la couleur noire, scandant des formes circulaires, vestiges des anneaux de jadis.

L'artiste, autodidacte et animatrice d'ateliers en arts plastiques auprès des jeunes, peint depuis sept ans. Elle a délaissé le figuratif pour aboutir à l'abstrait parce que, dit-elle, le visiteur avait du mal à se projeter dans son œuvre. Chose habituelle chez tout artiste, elle sait d'où elle part mais elle ignore où elle va. Quand on lui parle de langage pictural pour la définir, elle préfère parler en termes de « plaisir de travailler l'eau », transposant le mouvement dynamique en poésie.

La poésie est d'ailleurs son deuxième moyen d'expression. Aucun lien n'existe entre ses écrits et son œuvre picturale. À titre d'exemple, son recueil intitulé **À CONTRE-JOUR. POÉSIES POUR PETITS ET GRANDS** (Edilivre.com - 2010), dont nous présentons un texte, a été présenté par la **CELLULE CULTURE - ENSEIGNEMENT** comme un excellent outil pour faire découvrir la poésie aux jeunes.

TA BOUCHE

Ta bouche

Me touche

Ta bouche

M'émeut

Je la goûte

Et l'écoute,

Je l'embrasse

Ne m'en lasse

Bouche cousue

Moue boudeuse,

Bouche rieuse

Moue rêveuse

Ta bouche

Je goûte

Elle me touche

Elle me déroute

L'artiste est aussi l'auteure des illustrations qui parsèment son recueil. L'on retrouve son style où les couleurs se télescopent. La page de couverture nous montre une figure torsadée. Un buste humain dont les habits volent au vent dans une dynamique où les couleurs s'opposent tout en s'unissant. L'auteure chavire entre peinture et poésie avec le même bonheur vers une même recherche esthétique. Les mots s'entrelacent dans la musique et le sens. À l'instar des couleurs qui se nouent dans un même accord.

ELODIE HASLÉ qui a définitivement aboli la figure humaine de son répertoire, se consacre désormais à l'abstrait, pensé comme terrain d'exploration créative où acrylique et aquarelle s'opposent dans leur nature à la fois physique et philosophique : l'acrylique chargée de matière et l'eau qui métamorphose les couleurs vers le cheminement créatif.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

SWERTS : L'EAU ENTRE L'ABSTRAIT ET LA MATIÈRE

L'**ESPACE ART GALLERY** (Rue Lesbroussart, 35 à 1050 Bruxelles) termine l'année présente par une exposition (qui se termine le 22-12-13) intitulée **AU FIL DE… L'EAU**, consacrée à Madame **TINE SWERTS**, une peintre belge fascinée par les reflets multiples à la surface de l'eau.

L'eau a toujours fasciné par sa symbolique (ou pour mieux dire, ses symboliques) car, à y regarder de près, elle est à l'intersection entre la vie et la mort (l'on s'y baigne, s'y baptise mais l'on s'y noie aussi). Il existe, par contre, un univers sur lequel elle règne en maîtresse, c'est celui de l'intemporel. L'eau existe et a toujours existé tout en étant constamment différente dans la consistance de son élément : « on ne se baigne jamais dans la même eau de la rivière » (**HÉRACLITE** – Panta Rhei), « la mer, éternelle et toujours renouvelée » (**PAUL VALÉRY** - Le cimetière marin).

À la question :« quelle symbolique voyez-vous dans l'eau ? », TINE SWERTS répond sans la moindre hésitation : « le mouvement insaisissable, le changement, la vie sans fin ». L'artiste obéit à une idée, une impression. Son geste débutant sur la toile ignore sa finalité, « comme si la peinture commence à se peindre d'elle-même ».

Son travail est axé à la fois sur la **transparence** (l'eau) et sur la **forme** (la plastique de cette eau). À la question : « qu'est-ce que la forme ? », elle avoue qu'au début, ce concept reprenait les termes dictés par l'Académie (la conception classique), c'est-à-dire, la chose **visible** mais qu'au fur et à mesure, ce même concept s'est transformé en une interprétation personnelle qui couvre toutes les dimensions offertes par la perception. On peut l'interpréter dans tous les sens car il y a avant tout cette antithèse fascinante qu'est la **matière de l'eau**. Et cette antithèse nous conduit vers l'**abstrait**. La forme devient une interprétation de la nuance dans une tentative de transposition du mouvement sur la toile. La captation de ce mouvement s'exprime dans toutes les toiles exposées, en particulier dans **ANNEVOIE I** (huile sur toile - 170 x 110 cm)

au cours de laquelle elle se réalise à la fois par la lumière irradiant le centre de la toile, ainsi que par toute une série de segments, occupant les deux extrémités de l'espace pictural, créant des ondulations travaillées au pinceau et au couteau, pour restituer l'énergie du flux.

De même avec **VENISE** (huile sur toile - 95 x 120 cm),

la dynamique est restituée par les zones noire, verte et blanche, soulignant la matérialité des vagues issues du reflux créé par le vaporetto fendant l'eau.

IMPRESSION D'ISLANDE (huile sur toile - 59 x 56 cm)

s’appuie sur l’utilisation de notes blanches répétées, recouvrant la presque totalité de la toile. Elle demeure volontairement dans la transparence pour célébrer le mystère de l’eau.

L’artiste, dilettante à un moment de sa vie, a fini par fréquenter sérieusement l’Académie. Elle peint depuis l’an 2000. Et cette entrée en création est selon ses propres termes « la réalisation d’un rêve ».

Lorsqu’elle commence une œuvre, elle travaille au couteau pour établir une couche de base (le gris pour **ANNEVOIE I**), concentrée en huile miscible pour obtenir les effets changeants de l’eau. Elle laisse ensuite sécher cette première couche pour se rendre compte du résultat puis elle en ajoute d’autres. Elle commence par aborder la note transparente pour l’amplifier par d’autres éléments. Des variations chromatiques peaufinent le travail final.

Le visiteur remarquera sans peine que sa couleur préférée est le **vert**. Cette tonalité recouvre la majeure partie de son œuvre exposée. Le vert est, à l’instar du noir, une couleur excellente pour souligner l’eau capturée au moment où elle se cabre ou se déploie. Elle devient à la fois figée et élastique. Mais surtout, elle devient solide tout en conservant sa fluidité liquide qui finit par la rendre abstraite.

SWERTS relève un terrible défi : figer l’eau dans le récipient du regard ! Marcher sur l’eau participe de l’exploit… christique, mais la peindre relève de la folie de l’instant créateur. Un instant isolé dans le gouffre pulsionnel de l’Être vivant.

François L. Speranza.

Arts

Lettres

François Speranza et Tine Swerts (Photo : Robert Paul)

Table des matières

Dimitri Sinyavsky	01 - 05
Jim Aile	06 - 09
Gilles Jehlen	10 - 13
Xica Bon de Sousa Pernes	14 - 17
Françoise Clercx	18 - 20
Véronica Barcellona	21 - 25
Alexandre Semenov	26 - 30
Elena Gorbachevski	31 - 34
Michel Bernard	35 - 36
Bogaert	37 - 42
Claude Aiem	43 - 46
Linda Coppens	47 - 49
Jean-Paul Bodin	50 - 55
Henriette Fritz-Thys	56 - 61
Créations Christiguey	62 - 68
Christian Leduc	69 - 73
Nathalie Autour	74 - 77
Rachel Trost	78 - 80
Elodie Haslé	81 - 85
Tine Swerts	86 - 88

Une collaboration entre

Arts et Lettres

Espace Art Gallery

Éditions d'Art EAG

Imprimé en mai 2015 chez
ABC Digital Printing & Workshop
Bruxelles

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