



**HAL**  
open science

# DIFFÉRENTES FORMES DE REPRÉSENTATION DE LA MORT DANS L'ART

Olivier de Schrynmakers

► **To cite this version:**

Olivier de Schrynmakers. DIFFÉRENTES FORMES DE REPRÉSENTATION DE LA MORT DANS L'ART. 2023. hal-04167039

**HAL Id: hal-04167039**

**<https://hal.science/hal-04167039v1>**

Preprint submitted on 26 Jul 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

# DIFFÉRENTES FORMES DE REPRÉSENTATION DE LA MORT DANS L'ART

ET DE L'IMBRICATION DE LA VIE PERSONNELLE AU TRAVAIL DE L'ARTISTE

Olivier DE SCHRYNMAKERS

CNAM France [olivier.deschrynmakers@gmail.com](mailto:olivier.deschrynmakers@gmail.com)

## RÉSUMÉ

C'est en tant qu'artiste plasticien, d'un point de vue subjectif que je souhaite m'exprimer porté par l'aspect sensible des choses. Je tente à partir de différents angles de représentations de la mort de démontrer l'importance du geste et de la main dans la quête de l'art à travers la matière ; celui de la vie personnelle impliquée dans le travail de l'artiste en passant par mes propres expositions et celui de l'œuvre au noir, ici symbole de deuil et de transmutation, axe important dans les arts du dessin à la gravure sur bois. Je livre ici une chronique des arts avec le souhait de faire connaître des œuvres majeures, mêlées de mes propres expositions et des artistes vivants que j'ai pu rencontrer. Par la description d'expositions et de l'œuvre d'artistes qui correspondent à mon projet, l'objectif est ici de faire émerger des thèmes essentiels et le sens de l'art d'un point de vue subjectif, intuitif dans le prolongement de mon travail personnel. Tenter de formuler une théorie par une étude de la pratique des arts. Il s'agit de démontrer qu'au travers des différentes représentations de la mort c'est un hymne à la vie qui est défendu implicitement. C'est aussi la volonté d'être un témoignage sans illusion avec un idéal de vérité.

**Mots clefs :** Danse macabre ; Vanité ; Apocalypse ; Shoah ; Nature morte

## INTRODUCTION

Je préparais depuis plusieurs mois une exposition à l'intérieur de mon atelier, avec pour thème choisi la **"Danse Macabre"**. L'engagement personnel pris auprès d'Hélène Courvoisier, chorégraphe et danseuse rencontrée lors de la nuit blanche en 2021 pour une performance et une installation commune, me motive davantage à réussir mon projet. Rétrospectivement mes différentes expositions ont pour thème une représentation symbolique de la mort liée à ma vie personnelle. Cette nécessité de la figurer symboliquement est comme un exorcisme qui ne peut se faire et s'opérer concrètement qu'avec cette matière tangible et apaisante entre les mains. La création est un hymne à la vie entre nos mains, et c'est ce que je retrouve chez les quelques artistes dont je parle ici. Ces artistes puisent généralement dans leur vie personnelle et leur ressort émotionnel pour faire émerger et surgir une vision sensible. C'est un travail qui ne peut se départir d'un fort attachement à la matière elle-même.

*« Les romains séparaient les arts en arts «serviles» et arts «libéraux». Les premiers, inférieurs, recouvraient tout ce qui utilisait la main (dont la peinture et la sculpture). Les seconds, divisés*



en trivium (grammaire, dialectique, rhétorique) et quadrivium (géométrie, arithmétique, astronomie, musique), influenceront le cursus de l'université médiévale ». <sup>1</sup> La Renaissance italienne attribuera un rôle prépondérant à l'artiste. Une distinction demeure à l'heure actuelle entre l'art conceptuel que je qualifie d'intellectuel qui refuse la «sensiblerie» ou toute émotion sensible et qui ne peut se passer de mots. Ce que l'art contemporain a défendu depuis des décennies contre ceux qui utilisent leurs mains pour créer et seraient d'un autre temps.

Le doute s'installe. La création de mobiles pour rappeler la danse et l'aspect festif du thème finissent par occuper totalement mon esprit. La pose de papier peint de couleur rose et bleu sur les murs de l'atelier, pour imiter les appartements dans lesquels une œuvre risque de finir, tout ce qui concerne l'accrochage en somme et imaginer une scénographie m'ont accaparé. Les préparatifs de cette exposition, du vernis à l'accrochage et à l'encadrement, empiètent sur ce temps de réflexion nécessaire à une compréhension consciente.

J'avais créé pour l'évènement de la nuit blanche un grand mobile circulaire bleu composé de sculptures faites de fils de bois, de plâtre, de peinture luminescente et de carré de miroirs. Il s'agissait d'un hommage à certains artistes disparus que j'ai connus, nommé Constellation d'artistes. Bachir sculpteur et poète, Betty danseuse et cracheuse de feu, Xavier de Mirbeck souffleur de verre et poète, René Coutelle sculpteur sur pierre et créateur de la maison des artistes, Eduardo Albergaria artiste et chef de file des squats artistiques. Un cercle bleu aux sculptures phosphorescentes et squelettiques les représentent de manière symbolique chacun sous différentes formes. Il volera sous la tempête tel un pendule au gré du vent dans le parc de Belleville. Cet hommage sera le point de départ de ce projet «Danse Macabre». C'est aussi l'aboutissement d'une série d'expositions personnelles.

Le milieu intellectuel dans lequel baignaient mes parents avant leur divorce m'a fait rencontrer enfant François Lunven artiste graveur qui se suicidera très jeune lorsque j'avais à peine 7 ans. Bernard Noël « *Je n'ai pas vu le cadavre mais un cercueil, aussi la mort n'est-elle qu'une disparition, et qui me laisse dans l'attente. Quelque chose se joue durablement du côté de cette chimère où la vie s'use à imaginer la fin de l'absence. Il est vrai que tout cela n'a rien à faire ici puisqu'il s'agit de remplacer le disparu par du savoir, ou de superposer en tout cas du savoir à ce qui ne relevait autrefois que de l'intimité. Ce que lia deux humains ne se limite pas à leur lien: à partir de lui se propage un peu d'universel, sinon que serait l'amitié ?* » Catalogue François Lunven <sup>2</sup> Il marquera inconsciemment mes débuts dans la peinture par la similitude des formes osseuses et nervurées tel qu'on peut le voir dans le travail Vladimir Velickovic. Bernard Noël ressent le besoin de la transmission de l'œuvre au-delà de la vie et de l'amitié qui le reliait à l'artiste.

Les périodes dépressives et morbides m'ont dégagé des études, jusqu'à m'enfoncer dans une période où j'avais des visions. Tout cela juste avant de participer à un collectif d'artistes très porté sur l'alcool, où j'étais le scribe des élucubrations et des inspirations de chacun.

---

<sup>1</sup>Laurent Gervereau, « I / Histoire des méthodes d'analyse des images », vol. 5e éd., Repères (Paris: La Découverte, 2020), 9-33, <https://www.cairn.info/voir-comprendre-analyser-les-images--9782348060229-p-9.htm>.

<sup>2</sup>Bernard Noël et al., François Lunven, musée de l'hospice saint-Roch, Galerie Alain Margaron 2005.



J'avais travaillé trois années dans les salles de cinéma parisiennes jusqu'à l'obtention de la nationalité française. Cela m'a permis d'acheter un petit appartement rue Dénoyez à Belleville qui sera un point d'ancrage de ma vie artistique. Je dû à l'époque également écrire une lettre au Roi pour être déchu de la nationalité belge afin de pouvoir être français. J'avais la possibilité de choisir entre trois nationalités (car de nationalité belge né en Allemagne) et deux armées qui me réclamaient. Ce n'est que bien plus tard que je me rendis compte de la situation tragico-comique. Après avoir passé une année d'armée en Alsace, je retournais à Belleville où je m'insérais petit à petit dans la vie associative du quartier. Ce n'est qu'au bout de 10 ans que je crée mes expositions-installations étalées au cœur du quartier sur une période de 13 années. C'est suite à la démolition d'une bonne partie de l'îlot, que mes installations prennent de l'ampleur sur un terrain de plus de 1000 m2. Je continue d'y exposer, après mon relogement sur Ménilmontant, pour la défense du quartier. Mon engagement se poursuit avec la création d'une galerie associative en tant que président des artistes de Belleville avec l'idée d'exposer les artistes sans galerie.

#### EXPOSITIONS PERSONNELLES

"Le Cercle infernal" est une installation des photos agrandies en tirage de plans suspendues dans une structure hexagonale sur un sol calciné et pigmenté de couleur rouge et noir, de la démolition de l'immeuble in situ (où j'habitais encore) titrés de phrases piochées lors d'un colloque Julia Kristeva / Philippe Sollers à l'Ecole Nationale des Beaux Arts (cf. fig. 1). Sur un autre espace un chevalet potence sur lequel est suspendue la photo de l'artiste en tenue de Maharajah, symbolise l'artiste suspendu à son art. C'est la disparition d'un lieu et d'une mémoire transformés en ruine qui est présentée ici.

"Mariée avec la mort" est une grue-guillotine de 20 mètres représentée au sol faite de bois et plâtre sur le terrain vague de mon immeuble séparé en deux par une palissade. Un trou pour passer la tête sous une guillotine permet de voir "au-delà" une photo grandeur nature de Liselotte. La personne disparue s'est suicidée en se jetant d'une grue de chantier. La totalité de la surface des murs extérieurs est peinte en noir sur plus de 1000 m2. Des carrés blancs faits de papier mâché et de plâtre symbolisant son journal intime sont accrochés au mur. Une danseuse et une violoncelliste interviennent des deux côtés de la palissade. (cf. fig.2)



Fig. 2 : Mariée avec la mort 1995 Installation de la grue guillotine Paris



Une “Robe-Cage” est faite de tiges de métal enserrée d’un câble tout autour, avec en son sein une robe et ses bras constitués d’un tissu de cuivre. L’ensemble symbolise le mariage qui enferme autant qu’il protège, en hommage à Betty, femme libre avec qui nombre d’hommes rêvaient de se marier. Elle décèdera à 30 ans d’une méningite foudroyante. L’ensemble était fixé sur un cercle de bois noir et roulettes de façon à être mobile, démontable et transportable pour le Japon. La sculpture a servi pour trois représentations de danse à Tokyo avec la compagnie Agua Gala d’Arisaka. (cf. fig.3)



Fig. 3 : La Robe-Cage 1999 Tokyo

“Danse Macabre” clôture ici ces trois expositions-installations. Un mur est composé d’un triptyque et de tableaux de **vanités** et entouré de 5 mobiles figurant la danse. Une performance de danse en trois parties se déroulera à deux reprises accompagnée de musique : Deborah’s Theme d’Ennio Morricone, Koyaanisqatsi de Philip Glass, et Atmosphere de Joy Division. Ce thème généralement traité d’une façon joyeuse s’adresse à toutes les classes sociales sur les fresques de certaines chapelles. C’est une invitation à jouir de la vie. Sans véritable conscience de la thématique similaire abordée qui s’échelonne tout au long de ma carrière artistique, je découvre l’importance qu’elle revêt aujourd’hui dans l’actualité des arts. Traiter de la mort sous différentes formes n’est pas chose aisée surtout lorsqu’elle touche d’aussi près. C’est sans doute ce thème qui m’a fait être inspiré et attiré par certains artistes.

#### INSPIRATIONS POUR UNE CHRONIQUE

Lorsque je remonte le temps de mes admirations passées, Francis Bacon fait partie des artistes qui m’ont fortement marqué. « *Pitié pour la viande ! Il n’y a pas de doute, la viande est l’objet le plus haut de la pitié de Bacon, son seul objet de pitié, sa pitié d’Anglo-Irlandais. [...]. La viande n’est pas une chair morte, elle a gardé toutes les souffrances et pris sur soi toutes les couleurs de la chair vive. Tant de douleur convulsive et de vulnérabilité, mais aussi d’invention charmante, de couleur et d’acrobatie. Bacon ne dit pas « pitié pour les bêtes », mais plutôt tout homme qui souffre est de la viande. La viande est la zone commune de l’homme et de la bête, leur zone d’indiscernabilité, elle est ce « fait », cet état même où le peintre s’identifie aux objets de son horreur ou de sa compassion. Le peintre est boucher certes, mais il est dans cette boucherie comme dans une église, avec la viande pour Crucifié (« Peinture » de 1946). C’est*

seulement dans les boucheries que Bacon est un peintre religieux. « J'ai toujours été très touché par les images relatives aux abattoirs et à la viande, et pour moi elles sont liées étroitement à tout ce qu'est la Crucifixion... C'est sûr, nous sommes de la viande, nous sommes des carcasses en puissance ». Deleuze, 2002, p. 29 <sup>3</sup> Dans mes premières années professionnelles, la rencontre et une relation prolongée avec une collègue s'est transformée en une passion forte sur fond de tragédie. Cette amie avait subi un viol collectif, après avoir vécu dans un orphelinat, suite au meurtre de sa mère par son père qui s'est suicidé juste après. Le résultat suite à notre relation tumultueuse a été le tableau peint d'une femme nue terrifiée à la manière de Francis Bacon.

Dans la vie comme dans l'art il y a des questions qui restent sans réponse. Certains artistes nous posent des questions auxquelles nous n'avons pas forcément la réponse, je veux parler d'Anne Van der Linden (cf. fig.4). Cette artiste peintre est reconnue dans le milieu underground des graphistes français des années 80 du style de bazooka, et de la figuration libre comme Robert Combas. Cela fait des années que je connais son travail, et même si je ne le comprends pas forcément, il exerce une fascination qui pourrait s'apparenter à la peur que sa peinture peut faire ressentir. Dans ces cas on cherche une référence à laquelle se raccrocher, c'est du côté des tableaux de Jérôme Bosch ou d'une époque moyenâgeuse que j'irai volontiers. C'est une peinture figurative que je qualifierai de théâtre de la cruauté, où les personnages nus dans des positions sexuelles parfois érotiques, se retrouvent généralement découpés ou froidement éviscérés, tout cela sans état d'âme ni pathos ; une sorte d'exorcisme, qui ferait penser à des ex-votos mexicains. Le sadisme cruel exercé est parfois de l'ordre de l'épouvantable et peut nous mettre mal à l'aise. L'action de cruauté est pourtant décrite ici comme une chose naturelle voire banale. L'incarnation très crue des personnages nous fait percevoir la matière de sa peinture comme « épaisse » alors que seule la force de représentation nous donne cet effet et cette sensation. « Sa peinture doit autant à l'héritage des primitifs , des romantiques, des fauves de toutes sortes, qu'à la libre figuration et à la culture trash punk ; elle se nourrit tant d'une culture populaire et littéraire anachronique que du néoréalisme des activistes allemands et français du début des années 80, elle est cinglante, flamboyante et brutale. [...] Grünewald animait les démons, Ensor faisait danser les morts, Füssli visitait nos peurs les plus intimes, Anne Van Der Linden va ouvrir bien grand la boîte de Pandore et l'assortir de l'incommensurable bestiaire des fantasmes féminins. Animisme, sexualité, homicide, pénétration, procréation, défécation, elle va créer une nouvelle sphère d'investigation dans son jardin des désirs du tournant du XXIème siècle ». Frédéric Roulette dans son texte de présentation PyromAnne galeriste à Paris représentant l'artiste.

<sup>3</sup>Gilles Deleuze, *Francis Bacon Logique de la sensation*, L'ordre philosophique (Seuil, 2002).





Fig. 4 : trois toiles d'Anne Van der Linden

Comment ne pas citer Suzanne Hay, artiste que je rencontre un jour dans le métro avec son chevalet en train de peindre la solitude des hommes dans la foule devant les machines automatiques. Quelques années plus tard on pouvait voir une exposition de ses derniers tableaux : des gisants peints de profil grandeur nature, corps morts posés sur la pierre dont on ressent la disparition par la crudité de la représentation. Elle disparaîtra tentant de sauver des enfants en train de se noyer dans un lac.

Autre lieu, autre temps, les tapisseries de l'**Apocalypse** (cf. fig.5) dans la forteresse du château d'Angers datent des 13<sup>ème</sup> et 14<sup>ème</sup> siècles. Nous entrons dans un château fort, une fois passé le pont-levis nous voilà dans une gigantesque salle noire couverte d'une vingtaine de tentures rougeoyantes et délicates. Des personnages mythologiques d'avant la Renaissance apparaissent sous des dessins comme ciselés par des orfèvres. Ils nous portent vers les mystères ésotériques avec ses dragons, ses licornes dans une symbolique qui nous dépasse. Les symboles magiques transcrits en fil d'or nous transportent littéralement par les nuances de rouge et les broderies finement travaillées. Les tapisseries se rapportent au texte de la Bible : l'**Apocalypse** de Jean. Les trompettes sonnent le glas du jugement dernier. Les anges apparaissent dans le ciel dans un combat final avec un dragon à sept têtes. Une Jérusalem céleste est représentée telle une ville idéale dans le lointain d'un azur cousu de fil d'or sur fond rouge. Des êtres nommés archanges surgissent parmi des animaux mythologiques et une nature remplie de plantes médicinales. L'envers de ces tapisseries conserve exactement le même dessin brodé à l'identique, avec les couleurs d'origine. «L'Apocalypse porte les visions douloureuses de la terre et les éblouissements du ciel» écrit Paule Amblard et elle ajoute : «pourtant, le récit de l'Apocalypse est le texte d'une révélation, non d'une catastrophe annoncée. Il ne s'agit pas de sonner la fin mais de trouver un surcroît de vie, un chemin spirituel». Son approche profondément humaniste s'adresse à tous : l'homme doit renaître à lui-même. Chaque épreuve est une invitation à se transformer, à se rapprocher de sa propre vérité, à trouver Dieu en soi. Ainsi, à la beauté de la tapisserie se joint la force du message, invitant le lecteur à la méditation. Diane de Selliers <sup>4</sup>

<sup>4</sup>Paule Amblard, Saint Jean L'Apocalypse page 9 (Editions Diane de Selliers, 2017).



Fig. 5 : les tapisseries de l'**Apocalypse**

Non loin de là, les tapisseries de Jean Lurçat (cf. fig.6) qu'il crée dans les années 50 en référence aux tapisseries de l'**Apocalypse** sont un autre trésor à portée de main que l'on peut admirer. Elles se rapportent à notre époque contemporaine avec ses guerres multiples, jusqu'à figurer la bombe atomique en final de la série, composée d'une vingtaine de tableaux. Le tout est mis en scène dans une grande chapelle en forme de bateau inversé avec la volonté d'œuvrer pour la paix. La salle sur plus de mille mètres carrés impose une forme de solennité joyeuse. Ces expositions sont éternelles et les thèmes demeurent à jamais dans l'histoire de l'art. Leur portée universelle nous parle de l'histoire de l'homme et de la civilisation avec la volonté de figurer fortement un état des choses qui porte à la réflexion sur soi.



Fig. 6 : les tapisseries de Jean Lurçat

### L'OEUVRE AU NOIR

J'ai découvert Marc Petit (cf. fig.7) pour la première fois dans la galerie Schwab de la rue Quincampoix aux halles de Paris. Ces sculptures ressemblent à des poupées magiques, elles étaient juchées sur des socles blancs avec pour fond, un sol de cordage en coco. Il s'agissait de

sculptures d'apparence classique en bronze, mais travaillées à partir de bouts de bois et de terre glanés en forêt. L'ensemble donnait aux personnages la vision d'êtres écorchés au regard perdu. Cet aspect étrange m'a fasciné, au point que je suis allé l'année suivante à l'Abbaye d'Auberive en haute-Marne, immense bâtisse historique où plus de 500 sculptures surgissent des murs pour former des gargouilles de bronze et de terre, ou des foules figées sont rassemblées telle la porte de l'enfer de Rodin. Dans le jardin des arbres pleins de leurs fruits côtoient une cascade d'eau gorgée de soleil et nous distraient de ces sculptures monumentales aux corps enchevêtrés. Ces monuments nous rappellent à une mortalité de masse encore plus effrayante que celle de notre propre disparition. Des petites sculptures à l'image des statuette égyptiennes nous plongent dans une ambiance millénaire comme si elles provenaient d'une époque pré-chrétienne. Chaque espace est une exposition qui nous porte dans une atmosphère particulière. La dimension des œuvres nous mène à un regard différent et à une découverte sans cesse renouvelée. Au fur et à mesure que je déambule dans ce monument historique, les sculptures de l'artiste me plongent dans un univers effrayant et hors du temps qui ne sont pas sans rappeler les mystiques d'un temps ancestral. C'est la variété dans les possibilités de style d'exposition qui impressionnent fortement le spectateur en plus de l'œuvre.



Fig. 7 : les sculptures de Marc Petit à l'exposition d'Auberive

Si Lewen, (cf. fig.8) fortement influencé par les histoire sans parole du graveur sur bois Belge, Frans Masereel a dessiné « The Parade ». Il y décrit les souffrances des hommes pendant la seconde guerre mondiale et la **Shoah**. Il s'agit de transmission visuelle et non verbale. C'est une fresque qui se regarde comme la tapisserie de Bayeux ou ce qui préfigure à l'instar de Frans Masereel<sup>5</sup> ce que l'on qualifie aujourd'hui de roman graphique. « *C'est du noir et blanc, du noir et du blanc et aucune nuance intermédiaire. Le rythme, la cadence, le ton restent identiques. Quand j'ai commencé The Parade, j'ai ressenti le besoin d'y mettre plus de diversité visuelle. De varier entre l'ombre et la lumière. Le Défilé est lumineux au début, avec des enfants joyeux qui se mêlent à la foule pour apercevoir le défilé militaire : trois fois rien très léger. Ensuite les images s'assombrissent de plus en plus, jusqu'à devenir très sombres.*

<sup>5</sup>Frans Masereel, *Idée* (Les éditions Martin de Halleux, 2018).

Entretiens avec Si Lewen <sup>6</sup> De l'**Apocalypse** nous passons ici aux faits historiques qui sont difficilement narrables avec les mots, où les mots ne peuvent suffire à rendre compte de l'horreur.

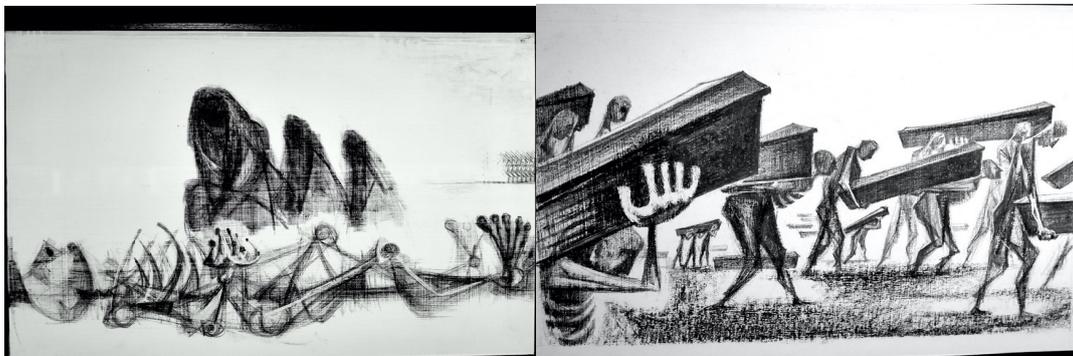


Fig. 8 : Si Lewen

« Dans la nuit » est une œuvre de gravure sur bois datant de 1942 qui décrit les horreurs de l'Holocauste alors que l'artiste Glas a quitté l'Allemagne dans les années 30 et que les faits ne sont pas encore établis. « *Glas choisit d'intituler son œuvre Leilot, « nuits » en hébreu, en hommage peut-être à la nuit de délire que lui a inspiré ces gravures* ». Glas, 2022, p. 91 <sup>7</sup> L'artiste sensible dans sa chair a pressenti par expérience ce qui arriva. Une publication eut lieu en 1943 en Afrique du sud alors que l'artiste vit dans un kibboutz en Palestine. Chez certains artistes il y a comme une sensibilité qui leur fait pressentir l'époque.

La rareté de la rencontre avec de véritables dessinateurs crée toujours la surprise. Lorsque l'artiste imprime de la main sur la feuille blanche et efface les traces au fusain ou à la craie noire, on reconnaît là Ernest Pignon Ernest. C'est la fulgurance de son dessin et du frottage de sa main sur le papier qui dessine et fait apparaître un corps, un visage en même temps que l'émotion pour celui qui regarde. Les sens sont poussés à l'extrême par une sensualité quasi-mystique lorsque l'on peut admirer les dessins grandeur nature. La beauté, la modestie et l'engagement de l'artiste ont fait coïncider un art dans la rue. L'artiste atteint le cœur et l'œil du spectateur par sa sensibilité et l'intensité du noir et blanc. Il touche également à la mémoire collective d'une nation lorsqu'il représente sur les murs de Port au Prince des personnages que l'on a voulu faire disparaître de l'histoire politique d'Haïti. Les figures de Pasolini ou de Rimbaud sont devenues emblématiques par sa force évocatrice. Elle mènera l'artiste au mouvement de ses dessins vers l'extase, autre thème qu'il figurera dans une chapelle à Naples. Son travail de la main donne corps à l'œuvre.

#### UNE NATURE PORTÉE PAR LA MATIÈRE

Récemment j'ai pu découvrir au sein de l'immense galerie Thaddaeus Ropac à Pantin, l'exposition de Miquel Barcelo (cf. fig.9) nommée Grisailles. <sup>8</sup> Il s'agit de grands formats dans les tons gris et noir et blanc. Certains tableaux colorés de rouge ressemblent aux fresques

<sup>6</sup>Si Lewen et Art Spiegelman, *Si Lewen The Parade L'odyssée d'un artiste* (Flammarion, 2021).

<sup>7</sup>Erich Glas, *Dans la nuit, Le tambour du fou* (Ici bas, 2022).



d'animaux dans les grottes, l'art pariétal où l'on peut voir un taureau au centre du tableau. Généralement les œuvres sont peintes sur une toile avec du relief où figurent des **natures mortes**, des tables dressées remplies de victuailles. Une œuvre de Barcelo se retrouve également dans l'exposition « Les choses ».<sup>9</sup> Ces **natures mortes**, autre forme de **vanité** et de représentation de la mort constituent un hymne à la vie. Des **vanités** aux crânes posés sont comme fixées par le souffle du peintre, aujourd'hui à l'aide d'un aérographe. *Souhaitant faire corps avec son environnement, Barcelo y puise ses sujets, ses outils et ses matériaux, donnant forme à des œuvres organiques auxquelles se rattachent Les termites - Fruits Pourris. L'artiste fabrique ses pigments et incorpore de la terre, le jus et les pépins des fruits trouvés sur les marchés et utilise des feuilles de papier qu'il abandonne cette fois-ci sciemment à l'action destructrice des termites, allant jusqu'à étudier le cycle saisonnier des insectes pour les attirer au plus fort de leur activité. Pour Barcelo, « ces trous, c'était bien le sujet de la vie et de la mort, de la naissance et du tombeau ». Avec Les termites - Fruits pourris, Barcelo explore autant symboliquement que physiquement les thématiques du passage du temps et de la fragilité de la vie. L'action des insectes sur la feuille rappelle celle des asticots dans le processus de décomposition naturelle des corps post-mortem, tandis que les papayes reprennent l'iconographie traditionnelle des fruits trop mûrs, évocation du caractère transitoire de la vie et miroir de la putréfaction de la chair humaine. L'artiste souhaite avant tout célébrer le cycle de la vie et son perpétuel recommencement : les termites sont un maillon essentiel de la fertilisation des sols et favorisent l'éclosion de la flore. Barcelo précise que les fruits achetés sur les marchés lui servent de modèle, de matériaux pour réaliser ces pigments, puis de repas. Le processus circulaire d'ingestion-digestion-excretion-fertilisation est partie intégrante de son travail, qui s'apparente à un véritable processus de régénération. C.L.B.*<sup>10</sup>



Fig. 9 : deux tableaux de Barcelo à l'exposition Grisailles Thaddeus Ropac 2022

Pour figurer notre époque contemporaine, le peintre Anselm Kiefer (cf. fig.10) est un de ces rares artistes internationaux, dont la démesure lui donne cet aspect de demiurge de l'art

<sup>8</sup>Miquel Barcelo, *Grisailles* (Thaddeus Ropac, 2022).

<sup>9</sup>Laurence Dorléac, « *Les choses* » une histoire de la nature morte (Lienart, 2022).

<sup>10</sup>A la mort, à la vie ! *Vanités d'hier et d'aujourd'hui* (Bernard Chauveau, 2022).



contemporain dont il aime à se parer. J'ai eu la chance de visiter ses ateliers dont celui de Croissy Beaubourg près de Paris. Je découvre à force de cocher dans l'officiel des spectacles, les films et les expositions que je souhaite voir, un encart où il est écrit qu'Anselm Kiefer a obtenu une chaire au Collège de France et y fera une douzaine de conférences. J'y participe avec enthousiasme et découvre dès le premier jour une salle comble. Après quelques conférences dans un français plutôt érudit de la part d'un artiste allemand, j'espère secrètement que nous pourrions visiter son atelier. Le jour arrive enfin où je reçois un mail qui me propose une visite de son atelier. Tout content de la proposition je me dis que nous pourrions avoir un moment intime avec l'artiste. Et c'est là que je me retrouve devant un immense hangar avec une série de containers. J'ai oublié de dire que nous sommes venus en car, et qu'il y a plusieurs cars, avec leurs places de parking. Surpris par l'immensité du lieu, je regarde minutieusement et découvre une plateforme pour un hélicoptère. Je m'éloigne et m'aperçois qu'il s'agit des entrepôts de la Samaritaine où il est écrit 35 000m<sup>2</sup>. Je scrute les différents containers au dehors et y lis Sonnenblumen, ce qui veut dire tournesol en français : ce sont essentiellement les fleurs séchées qu'il utilise pour ses tableaux et installations. Chaque container contient les matériaux pour la conception de ses œuvres. Je me dirige vers un escalier très large qui nous mène directement dans une grande salle, où je découvre plus de 500 chaises. Et là je me dis que décidément tout est démesuré chez cet artiste, que l'intimité de l'atelier, ça ne sera pas pour cette fois-ci. En m'asseyant je constate une dizaine de tableau noir et blanc, très épais représentant la montagne et les Alpes Suisse. Une odeur forte tout d'un coup me surprend et m'enivre totalement. C'est l'odeur fraîche de la peinture à l'huile qui finit par me saouler littéralement et par m'imprégner. Tout à coup un rideau s'ouvre électroniquement sur toute la longueur de la baie vitrée qui s'étale sur plus 30 mètres. Au moment de l'ouverture du rideau un avion apparaît et traverse le ciel et la vue sur l'extérieur. L'avion passe au-dessus de nous et le toit du bâtiment. C'est à ce moment précis qu'apparaît Anselm Kiefer pour sa dernière conférence. Et là, je me dis qu'effectivement je viens de voir ce qu'est être un artiste international, tout en découvrant le petit aéroport pour jet privé à côté de l'atelier. C'est ainsi que ses acheteurs doivent se déplacer pour découvrir en primeur les œuvres d'Anselm Kiefer. Véritable multinationale à lui tout seul, il expose dans la plupart des musées du monde. La première rencontre avec l'œuvre de l'artiste dans la chapelle de la Salpêtrière m'avait fortement impressionné. Les tableaux étaient conçus de la taille des ogives de 8 mètres de haut à l'intérieur de la chapelle. Les œuvres sont chargées de l'Histoire allemande et de matières imposantes, l'artiste ayant racheté le plomb de la toiture de la cathédrale de Cologne, il l'utilise jusqu'à le faire fondre sur la toile pour le transformer en or. Mélangé à la peinture épaisse il y a comme une vie alchimique qu'il aime à faire partager entre la matière et l'esprit. La matière est forte de son empreinte sur la toile avec des terres naturelles ou de grandes fleurs de tournesol séchées. Il s'attache à ancrer la tragédie de la deuxième guerre dans l'Histoire allemande avec des formats de tableaux surdimensionnés. Fêré de la culture classique française et allemande, il se réfère abondamment au poète Paul Celan, auteur hermétique, révélateur de la disparition de l'innocence de la langue après la **Shoah**. L'artiste tente un exorcisme de la culture allemande en témoignant au travers de ses œuvres de la terre marquée et sillonnée par le passé nazi de l'Allemagne. Ce poème figure sur



une immense toile de l'artiste en hommage au poète. FUGUE DE LA MORT de Paul Celan sur le blog de P.Kobbel <sup>11</sup>



Fig.10 : Anselm Kiefer

L'actualité me porte à citer l'importante exposition de cette année 2022, celle d'un peintre français. Gérard Garouste la rétrospective de ses œuvres est à voir au centre Pompidou. Un musée national qui défend la peinture française à sa juste valeur, cela mérite amplement d'être signalé. Si l'aspect mythologique et religieux est prégnant dans sa peinture, ce n'est pas sans une certaine poésie. Une tente circulaire d'une dizaine de mètres de diamètre, de la forme d'une yourte, est peinte à l'intérieur. Elle cache en son sein les personnages grivois de Gargantua que l'on ne peut voir qu'au travers de lucarnes surmontées d'une lunette. *«Le tableau adopte une topologie nouvelle et s'expérimente sur le mode d'un peep-show. Les voyeurs et les enfants d'abord, il s'agit bien d'un cirque.»* selon les propos d'Hortense Lyon. <sup>12</sup> Un triptyque gigantesque clôt un ensemble sur plusieurs périodes et décennies. *«Dans un monde saturée par les images inutiles, les reproductions superfétatoires, les icônes indigentes, quiconque s'avance en proposant l'antidote à ces signes du nihilisme de notre époque avec d'autres images, de nouvelles icônes, agit en démiurge d'un monde de résistance. Dans cette configuration éthique et esthétique particulière, Gérard Garouste se fait le prophète d'une iconophilie susceptible d'agir en remède aux chromos délavés qui triomphent sur les écrans de notre modernité, mais aussi dans nombre de galeries où l'art en cours confesse parfois, sinon souvent, sa contamination par l'image vidée de son aura à cause de sa prostitution triviale, mondaine, marchande, libérale, décérébrée, anomique.»* <sup>13</sup> L'histoire personnelle du peintre liée à la folie l'a rapproché fortement de la torah et de la religion juive. Le passé de son père ayant spolié les familles juives pendant la guerre est devenu le point de départ d'un

<sup>11</sup>Andrea Lauterwein, *Anselm Kiefer et la poésie de Paul Celan*, Page 87 Editions du Regard, s. d.

<sup>12</sup>Michel Onfray et al., *Gérard Garouste* (Skira Flammarion, 2009) Page 126.

<sup>13</sup>Onfray et al. *Gérard Garouste* (Skira Flammarion, 2009) Page 7



cheminement vers une conversion de Gérard Garouste et la volonté d'apprendre l'hébreu dans sa quête des origines. Son histoire personnelle est fortement présente tout au long de son œuvre.

Une artiste dont je connais le travail depuis plus de 20 ans, Polska a sculpté la pierre pendant 4 ans dans les carrières d'Italie. Travaillant la pierre à ses débuts avec le sculpteur René Coutelle, avec qui elle crée la maison des artistes, elle est dorénavant inspirée par le Land Art et travaille sur la légèreté des formes. D'immenses barques effilées faites de branchages parcourent un fleuve imaginaire, tel le styx. Les volumes légers comme l'air s'envolent pour traverser l'espace de différents mondes et flotter sur l'eau. Inspirée par la vie Polska est un être positif et joyeux, ouvert aux autres et au monde, un peu à l'opposé en apparence de mes propres inspirations. A 75 ans, Polska est toujours en quête de nature, au moment de notre rencontre elle venait de recevoir son visa, cet automne, elle est partie direction le Népal, méditer sur la création. Sa matière, elle l'a recueillie dans la nature sous forme de feuilles de branchages et des éléments de la forêt. Elle fait résolument appel aux éléments naturels dans cette volonté de légèreté.

L'inauguration toute récente à l'église Saint Eustache d'une œuvre contemporaine de Pascal Convert (cf. fig.11) sous les auspices d'Antoine Galbert et Catherine Millet va dans le sens de ma démonstration et argumente le fait de la sacralisation de la matière, ici poussé à l'extrême si l'on peut dire. Un christ en bois du 18ème siècle se consume et disparaît dans le feu de la lave du verre et du moule qui reproduit l'objet en incorporant les restes du bois du christ flamboyant. Le moulage a permis une reproduction de l'oeuvre en la faisant disparaître dans une œuvre nouvelle en y incorporant les restes calcinés. L'oeuvre est ressuscitée tel un phénix de ses cendres.



Fig. 11 : Pascal Convert à l'église Saint Eustache Paris

## CONCLUSION

«L'homme de culture est aussi éloigné de l'artiste que l'historien l'est de l'homme d'action» Jean Dubuffet <sup>14</sup> J'aime à citer cette phrase à l'emporte pièce de Jean Dubuffet qui rend compte de l'exaspération de bon nombre d'artistes qui payent souvent très cher leur liberté face aux tenants de la culture. La liberté de création est la condition première de l'existence de l'art et des artistes. Les artistes qui ne cherchent pas à reproduire les schémas classiques ou les effets de mode sont soumis aux pires difficultés par la non reconnaissance de leur travail. «*Le motif le plus caché de celui qui collectionne pourrait peut-être se circonscrire ainsi : il accepte d'engager le combat contre la dispersion. Le grand collectionneur, tout à fait à l'origine, est touché par la confusion et l'éparpillement des choses dans le monde* » Walter Benjamin dans l'exposition Les choses au Louvre. C'est une définition que j'utiliserai pour qualifier un artiste plasticien. Il est un collectionneur de sens qui cherche dans l'éparpillement du monde. Le lien de l'art avec les thèmes immémoriaux de la peinture est sans doute la cause principale d'une certaine mise à l'écart pendant si longtemps avec le milieu de l'art au sein de la scène artistique qui s'est tournée principalement vers le langage et l'art conceptuel. Forme de dénigrement de ceux qui créent de leur main et travaillent la matière et ceux qui conceptualisent et font exécuter par d'autres. Selon C. G. Jung «*Nous ne sommes pas d'aujourd'hui ni d'hier, nous sommes d'un âge immense* ». C'est entre autres la folie d'un artiste lié à l'Histoire, Gérard Garouste et la puissance d'un artiste allemand, Anselm Kiefer qui utilise la matière avec toute sa brutalité pour redonner à la peinture toute sa force d'évocation et de témoignage. Ils sont les représentants d'une peinture fortement ancrée avec l'histoire de l'art et la civilisation occidentale. Tous deux vont jusqu'à scénographier et mettre en scène leurs œuvres. Ils puisent dans la littérature pour appuyer leur œuvre d'un discours parfois assortie d'une remise en cause des schémas actuels de l'art contemporain. Barcelo rentre dans cette magie de la peinture avec plus de légèreté mais en affirmant tout de même que peindre est comme une prière pour lui. La matière et la peinture reviennent en force avec certains artistes : cette affirmation de la création dont l'outil est la main dans le prolongement du corps tout entier. A notre époque la perte de sens provoque une aversion des modes actuelles, un effet rebrousse poil de ce que se représente le milieu de l'art qui a la volonté d'en tenir les codes. Ils sont renouvelés ici par la liberté de création de l'artiste qui ne s'interdit rien dans l'appropriation de certains sujets et dans la manière de les exprimer. Il est difficile de donner la parole aux artistes plasticiens puisque leur expression se passe précisément des mots, elle est au-delà des mots à moins de se travestir. La sacralité de la matière au travers de la peinture et de la sculpture est un hommage rendu à la terre ou à la nature face à la dématérialisation fulgurante et galopante de la société actuelle. La connaissance nécessaire ne doit pas supplanter l'émotion et l'admiration que l'on éprouve face à une œuvre qui est comme une porte d'entrée vers un invisible visible. Percevoir la vision d'un artiste est souvent un défi pour chacun d'entre nous. Ce qui caractérise la force de certains artistes affrontant une réalité brûlante voire dévorante, c'est la description de la fin d'une humanité montrée avec toute leur sensibilité dans une quête de vérité. La beauté ne peut s'affranchir de la vérité. Ils ne peuvent

<sup>14</sup>Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture* (Les éditions de minuit, 1986).



se contenter du seul parti pris du divertissement ludique, du superficiel, voir de l'académisme pompier. Ces créations témoignent par leur représentation de cette disparition de toute humanité, elles s'affirment comme un cri avec l'espoir de bouleverser la situation en donnant une conscience à la matière et la peinture.



**Fig. 1** : exposition « Le Cercle Infernal »

une des 20 photographies titrée « La mort en abîme » 1999 Paris

Le livre de la vie est le livre suprême,  
Qu'on ne peut ni fermer ni rouvrir à son choix ;  
Le passage attachant ne s'y lit pas deux fois,  
Mais le feuillet fatal se tourne de lui-même :  
On voudrait revenir à la page où l'on aime  
Et la page où l'on meurt est déjà sous nos doigts.

Lamartine «Fleurs sur une tombe »