

PROVINCE DE NAMUR  
MAISON DE LA CULTURE

13.09>28.12.2008

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ce document se présente comme une aide pédagogique à destination des enseignants. Il permet de mieux comprendre les œuvres contemporaines présentées dans l'exposition et peut également constituer un support pour la visite.





## Exposition Arbre(s) – Volet contemporain Maison de la Culture de la Province de Namur

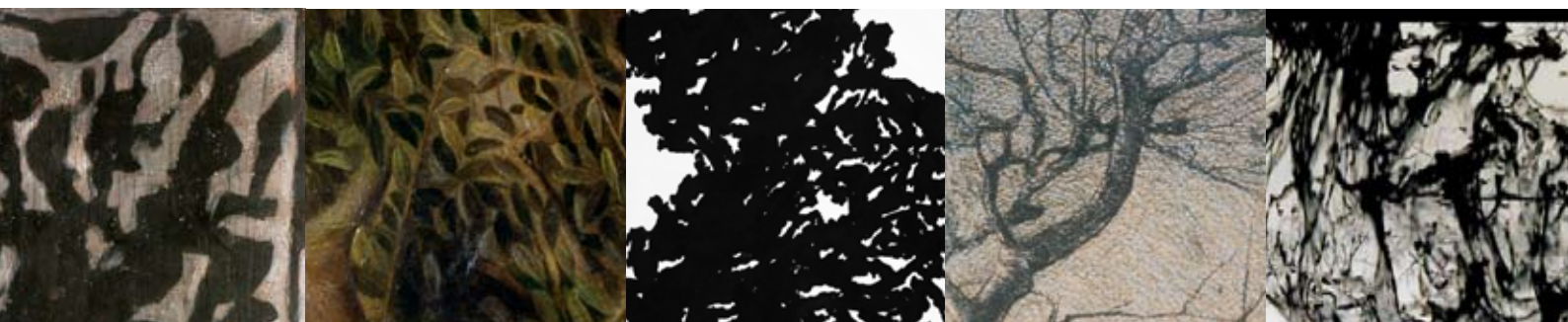
### Introduction

A l'exception de la préhistoire, l'arbre a été représenté tout au long de l'histoire de l'art. Il constitue un motif inépuisable pour les artistes de tous temps. Symbole séculaire présent dans toutes les mythologies, l'arbre est souvent investi d'une charge métaphorique. Avec l'avènement de la peinture de paysage au 19<sup>e</sup> siècle, il représente bien plus qu'un simple élément décoratif du tableau. Plusieurs courants artistiques du 20<sup>e</sup> siècle (Land Art, Arte povera\*) ont utilisé l'objet arbre dans des installations souvent imposantes. Aujourd'hui plus que jamais, il constitue un thème à part entière apprécié pour sa symbolique riche et multiple.

L'exposition présentée à la Maison de la Culture de la Province de Namur vous propose de découvrir des plasticiens belges et étrangers pour qui cette thématique est importante, voire fondamentale. S'appropriant ce motif, les artistes font preuve de beaucoup d'inventivité et de fantaisie. L'arbre est appréhendé à travers de multiples approches et selon diverses techniques (vidéo, peinture, photographie, gravure...).

La forte ressemblance de l'arbre avec le mode de fonctionnement de l'homme en fait l'emblème idéal de la condition humaine. Dès lors, il n'est pas étonnant que de nombreux plasticiens le placent au cœur de réflexions philosophiques ou dans un processus conceptuel où le végétal est le réceptacle d'idées diverses. Pour d'autres, la préoccupation est purement plastique. Comment représenter ou interpréter un sujet autant ancré dans l'histoire de l'art sans copier le passé ? Enfin, les problèmes environnementaux dans l'air du temps font également de l'arbre solitaire le porte-drapeau de la cause écologique.

On le voit ici, l'arbre est sujet à mille exégèses. Sa représentation dans l'art d'aujourd'hui amène une série de questionnements d'ordre spirituel, symbolique, esthétique, conceptuel ou autre.





## CHARLEY CASE

### L'artiste:

Né en 1969 à Bruxelles, Charley Case est un jeune artiste polyvalent qui pratique autant le dessin que la photographie, la vidéo ou l'installation. Graphiste de formation, il s'est d'abord fait connaître avec une série de dessins à l'encre dans lesquels il a développé une calligraphie personnelle constituée d'une farandole de silhouettes humaines. Il expérimente également d'autres techniques, toujours dans un souci de sonder le genre humain. Il réalise, par exemple, des installations sur la solitude, des tableaux-vidéos où il revisite le thème de la maternité ainsi que des performances qui questionnent nos conditionnements affectifs. Les nombreux voyages qu'il a effectués de par le monde ont nourri ce travail protéiforme où se côtoient symboles archaïques et mythologies anciennes. Pour cet artiste, «citoyen du monde, libre et nomade», l'art est un formidable point de rencontre entre différentes cultures. L'ouverture permanente à des influences diverses alimente une œuvre au propos universel et poétique.



Charley Case, *Atomic Tree*, 2005, video dvd-r, son 3 min 55, Ed. 10. Courtesy Galerie Aeroplastics contemporary, Bruxelles.

### L'oeuvre

L'arbre fait partie des motifs qui reviennent de façon régulière dans le travail de l'artiste. Charley Case y avait déjà consacré une série d'aquarelles et une installation imposante à la Verrière Hermès (2004) qui faisait le lien entre l'homme et la nature (le tronc y était constitué de milliers de silhouettes humaines). L'encre est également l'un des matériaux qu'il n'a cessé de privilégier depuis le début de sa carrière. On retrouve ces deux éléments dans l'œuvre de l'artiste. La représentation frontale d'un arbre solitaire dans un paysage désert se trouve entravée par un halo d'encre noire. L'arrière plan statique contraste avec l'animation de l'encre dont les volutes adoptent les poses alambiquées des branches et viennent se superposer à l'arbre. Cette étrange image poétique combine simultanément un effet volcanique et, en même temps, procure une certaine sérénité.

Comme la plupart des œuvres de l'artiste, *Atomic Tree* nous parle avant tout de l'homme. « Le genre humain est comme l'arbre, (...) nous [aussi] avons nos branches, nos saisons » dit-il. Brassant de nombreuses cultures, il n'est pas étonnant que l'artiste soit particulièrement sensible à ce symbole. L'explosion à l'avant-plan évoque aussi la fulgurance d'un champignon atomique. Le nuage de fumée fait disparaître l'arbre et met en exergue un discours plus critique sur les méfaits de l'homme à l'encontre de la nature. Les taches d'encre font également penser au fameux test de Rorschach\*. L'œuvre poétique de Charley Case laisse le champ libre à toutes les interprétations possibles.



## Rodney Graham

### L'artiste :

Avec Jeff Wall, Ian Wallace ou Ken Lum, Rodney Graham (1959, Abbotsford, Canada) fait partie de cette génération d'artistes qui émerge au Canada durant les années 1970. Associé à l'école de Vancouver, il reconduit les procédés de l'art conceptuel via la pratique de la photographie. Loin de se tenir à une discipline unique, Rodney Graham multiplie les incursions dans différentes formes d'expression. Musique, installations ou écriture viennent diversifier sa pratique artistique. Sa réflexion est constamment enrichie par des emprunts à la philosophie, la sociologie, la psychanalyse ou la littérature. Une démarche, complexe, qui culmine avec son principe d'annexion d'œuvres existantes. Il va, par exemple, ajouter quelques mesures au Parsifal de Wagner, reprendre les chansons de Kurt Cobain avec un orchestre ou compléter l'œuvre minimaliste de Donald Judd.

D'une façon générale, ses oeuvres analysent avec humour et acuité les grands mythes du XXème siècle et dénoncent tous les processus de construction de la réalité.



Rodney Graham, *Ponderosa Pine II*, 1991, photographie couleur, 234 x 190 cm, collection Belgacom Art.

### L'œuvre :

De toutes les œuvres de Rodney Graham, la série des arbres inversés est certainement la plus connue. La représentation emblématique de l'arbre est ici subvertie par le processus d'inversion.

A partir de cette image, plusieurs pistes de réflexion peuvent être engagées :

L'arbre est l'un des éléments récurrents des forêts luxuriantes de la Colombie-Britannique, végétation dans laquelle l'artiste a grandi, et qui se réduit à peau de chagrin face à l'avancée des mégapoles environnantes. Dans un essai consacré à Graham, l'artiste Jeff Wall voit dans l'arbre solitaire inversé une mise en garde contre la déforestation. Il s'agit en quelque sorte de l'inverse de la conduite à adopter en matière d'écologie.

Rodney Graham a également à l'esprit l'illustration qui se trouve dans le *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure\*. Père du structuralisme en linguistique, Saussure est à l'origine de la théorie sur le signe linguistique qui distingue le signifié (concept abstrait) du signifiant (l'image acoustique). Avec cette photographie, l'artiste ajoute une dimension visuelle à la grille de lecture saussurienne. L'image en question peut se lire, via l'accumulation de signes, comme un texte.

Le processus d'inversion renvoie également aux origines de la photographie et au principe de la camera obscura\*. C'est aussi un rappel du phénomène optique qui veut que notre œil reçoive l'image à l'envers ; le processus intellectuel se chargeant de restituer l'image à l'endroit. Une façon pour l'artiste d'ironiser sur la problématique de l'art photographique, considérée par certains comme un processus de reproduction mécanique plutôt que de création.

On peut voir également dans *Pondoresa Pine II* une allusion à la psychanalyse. Pour Freud, l'arbre, avec ses racines enfouies dans la terre, était la métaphore de l'inconscient tandis que pour Jung, il était l'image allégorique de l'artiste.

Cette œuvre aux résonances multiples prouve combien l'art de Rodney Graham est riche en interprétations diverses et peut mener à différentes discussions.



## Alexandre Hollan

### L'artiste :

Né à Budapest en 1933, Alexandre Hollan vit et travaille à Paris depuis 1956. Son œuvre s'inscrit en marge des courants et des modes qui ont traversé le XX<sup>ème</sup> siècle. Il dessine et peint presque exclusivement des natures mortes, surtout des arbres mais aussi des visages. A partir des mêmes modèles qu'il retravaille selon des techniques différentes (gouache, fusain...) il développe une œuvre de perception où l'œil apprend à regarder différemment. Sa conception de l'art s'accompagne d'une certaine philosophie dont il rend compte dans plusieurs ouvrages\*. Dans cette communion avec le sujet qu'il peint, il tente de surprendre la présence évanescence derrière l'objet.

### L'œuvre :

Les arbres peints et dessinés par Alexandre Hollan sont toujours les mêmes. Il s'agit souvent de grands chênes qui bordent les allées du Midi où l'artiste aime travailler.

Dans ces formes communes de la nature, l'artiste trouve le même attrait que pour les choses inanimées. Son intérêt va d'abord à la façon de représenter l'objet dans une vision dont il évacue tout symbolisme : « Dans une 'vie silencieuse\*', il se dégage des objets une mystérieuse présence qui nous plonge dans une contemplation où il perdent leurs fonctions habituelles – la cruche n'est pas ici pour contenir du lait, le fruit pour être mangé...»



Alexandre Hollan, *Grand Chêne*, 2007, gouache et acrylique sur toile, 150 x 230 cm. Collection de l'artiste.

Pour l'arbre, c'est pareil. L'artiste le perçoit davantage comme une entité physique ; une masse énergétique soumise aux variations climatiques.

Le grand défi pour Hollan consiste à percer les mystères du visible. Afin de faire une nouvelle interprétation d'une thématique depuis longtemps abordée, il tente d'oublier les conventions esthétiques. La représentation de l'arbre ne relève plus seulement d'une vision subjective mais d'une vision active où l'œil va chercher plus loin : « Ne pas s'arrêter sur un détail. Ramener le regard, perdu dans le monde. Loucher, brouiller le regard pour qu'il se libère des formes qui le captent » commente l'artiste.

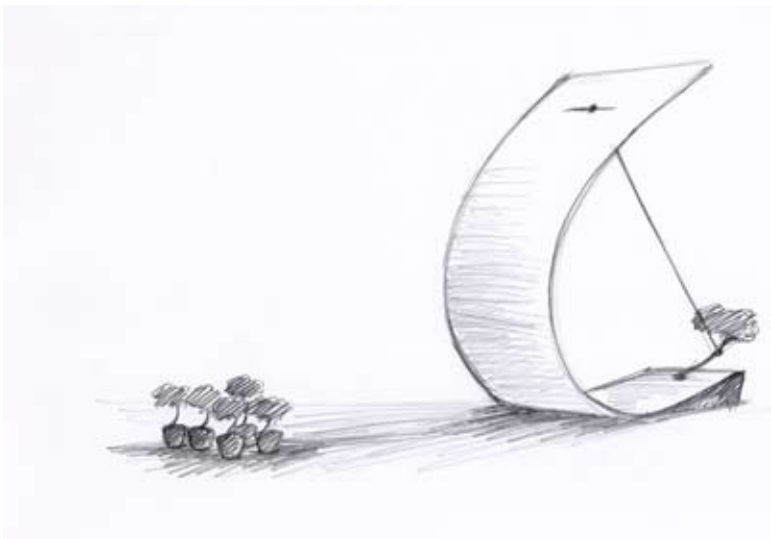
Dans la dichotomie qui oppose souvent figuration et abstraction, la peinture de Hollan se positionne à mi-chemin entre les deux. Tantôt masse d'ombre drue et compacte, tantôt frêle ramure clairsemée, ses arbres se prêtent à toutes les métamorphoses et à toutes les appropriations. Le choix de l'encre et du noir et blanc, nous pousse également à chercher des similitudes du côté de l'art zazen et de la calligraphie orientale. Il n'est plus question alors de « lire » cette représentation d'une façon unique et globale.

Pour résumer l'art d'Alexandre Hollan, cette phrase de Baudelaire, citée par Jacques Ancet convient parfaitement à sa démarche : « [L'art] c'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même ».

## Nathalie Joiris

### L'artiste :

Formée à la sculpture monumentale à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels La Cambre et à l'architecture à l'« East London University », Nathalie Joiris (1964, Ixelles) aime investir l'espace de façon imposante. Son travail se singularise par l'intégration de l'univers végétal. A travers la mise en situation de celui-ci, elle s'interroge sur l'homme et son rapport au monde. Son travail joue pleinement la carte allégorique et s'impose autant par ses qualités techniques et esthétiques que par sa faculté à nous faire réfléchir. Un autre versant de son travail consiste en l'élaboration de simulations par ordinateur qui lui permettant de créer virtuellement des œuvres difficilement transposables dans la réalité.



### L'œuvre :

Si Nathalie Joiris recourt au végétal, c'est moins pour revendiquer un message écologique que pour explorer la complexité des rapports humains. Tout comme nous, les arbres grandissent, montrent des signes de fatigue ou de faiblesse. C'est cette fascinante collusion entre l'espèce humaine et l'espèce végétale qui a poussé l'artiste à se tourner vers les plantes. En plaçant des éléments vivants dans des situations données, elle rejoue, à sa façon, la comédie humaine. Le végétal y est associé à d'autres matériaux dans un processus de conflit. Ainsi, plantes et arbres se retrouvent tantôt sous perfusion, tantôt soumis à la rigueur d'un tuteur oblique, tantôt enchaîné ou

Nathalie Joiris, *Sans titre*, 2008, acier et plantes vivantes, 220 x 400 x 150 cm.

encastré. Les tensions qui découlent entre les différents éléments de ses œuvres constituent le cœur de sa réflexion. L'art de Nathalie Joiris réside dans le fait de voir de quelle façon l'arbre se déjoue des contraintes pour retrouver sa propre liberté. Ce travail démontre aussi le pouvoir limité de l'artiste sur son œuvre : malgré toutes les distorsions infligées par l'artiste, l'arbre se remettra droit et tentera toujours d'atteindre le ciel.

Dans l'installation présentée dans l'exposition, un arbuste maintient à lui seul une planche recroquevillée tel un piège à souris. Celle-ci est prête à s'abattre sur une colonie de petites plantes. A travers cette œuvre se profile un véritable scénario que le visiteur peut anticiper à sa guise. Le rapport de force qui s'établit entre les différents éléments qui composent ce travail provoque également un sentiment d'agressivité ou de violence. La mise en espace déclenche chez le visiteur tout un référent symbolique et rappelle notamment l'ironie cruelle des dessins animés de la Warner. On peut voir également dans cet antagonisme une lutte symbolique entre différents matériaux qui ont diversement obtenu la préférence des artistes tout au long des siècles. Outre son fascinant potentiel narratif, l'œuvre évoque une relation de domination et de perversité en faisant le lien entre une forme d'amusement et de brutalité.

Nathalie Joiris frappe l'imaginaire avec des compositions a priori fantasques et ludiques mais qui traduisent avec beaucoup de force le monde complexe qui nous entoure.

## Giuseppe Penone

### L'artiste :

S'il est un artiste qui a tout particulièrement travaillé l'arbre, c'est bien Giuseppe Penone (1947, Garessio). Fils d'agriculteur, élevé dans une ferme, Penone n'a jamais voulu rompre le contact avec la nature. Après des études de sculpture, il intègre en 1968 le mouvement de l'Arte povera. Il continuera de privilégier les matériaux « pauvres », et tout particulièrement le bois, dans une démarche personnelle qui laisse une grande place au sensoriel. Il développe ainsi un travail de sculpture qui se déploie en différentes séries (*Les arbres, les empreintes, les souffles, etc*). Son approche artistique, d'une grande poésie, fait l'objet d'une reconnaissance internationale.

### L'œuvre :



Le travail de Giuseppe Penone est une manière de repenser la sculpture en allant plus loin que la simple mimésis. Pour ce faire, il met au point des techniques insolites. Les multiples métamorphoses qu'il inflige aux matériaux choisis ont pour but d'en altérer la nature intrinsèque. La simulation de la nature par un processus de pastiche lui permet de recréer un univers poétique. A première vue, les œuvres partagent l'aspect de la nature mais échappent à toute lecture immédiate. Son travail complexe se montre en phase avec les questionnements de l'art contemporain et jette également un pont avec le passé artistique de l'Italie en refusant de rompre avec l'idée du beau.

Dans la production de l'artiste, l'arbre et ce qui le compose : feuille, sève, écorce reviennent de manière récurrente.

« L'arbre, dit Penone, est une matière fluide, qui peut être modelée. Le vecteur principal est le temps: l'homme a une temporalité différente de celle d'un arbre; en principe, si on empoignait un arbre et qu'on avait la constance de ne pas bouger durant des années, la pression continue exercée par la main modifierait l'arbre. »

Giuseppe Penone, *Alpi maritime*, 1968 -1973, installation, 2 photographies couleur, 1 sculpture en acier, 201 x 98 x 40 cm. Collection Frac des Pays de la Loire.  
© SABAM Belgium 2008 Cliché : © Alain Chudeau, Angers

Giuseppe Penone en a fait l'expérience avec *Alpi Marittime*, une de ses œuvres les plus connues. Il s'agit d'une série d'installations - performances réalisées par l'artiste entre 1968 et 1973. L'œuvre exposée est constituée de deux photographies et d'une sculpture en acier. On y voit une main en bronze, moulée à partir de celle de l'artiste, enserrer le tronc d'un jeune arbre. « Il poursuivra sa croissance sauf en ce point » écrit-il. Les deux images montrent le même arbre à plusieurs années d'intervalle. L'arbre gardera toute sa vie une trace de cette « inclusion ». On retrouve, dans cette œuvre, la volonté de l'artiste de confronter les modes de fonctionnement de l'humain et du végétal. Réalisée dans sa région natale, à Garessio dans le nord-ouest de l'Italie, *Alpi Marittime* s'accorde merveilleusement à ce lieu riche en vestiges préhistoriques et chargé d'une histoire symbolique. Penone témoigne d'un grand intérêt pour la trace et, d'une manière générale, pour tout ce qui est lié aux cinq sens. La main en bronze illustre l'importance du toucher dans l'œuvre de l'artiste.

Giuseppe Penone ressent l'art autant qu'il le pense. En considérant le monde à partir de son propre corps, il intègre à sa démarche une réflexion critique sur la notion d'artiste et le processus créatif. Ainsi, ses œuvres se réfèrent à d'autres formes de cultures comme les mythes antiques. Pensons par exemple à l'histoire de Daphnée transformée en laurier afin d'échapper à Apollon.



## ANTOINE PETITPREZ

### L'artiste :

Antoine Petitprez est né en 1961 à Loos-lès-Lille. Après des études à l'école d'art de Cambrai, il poursuit une pratique artistique qui prend d'abord la forme du collage et de la vidéo. Il s'adonne ensuite à la photographie qui deviendra son véritable matériau de prédilection. Son travail s'organise par série. *Espaces désertiques, corps humains, mannequins, poules...* sont les sujets *a priori* banals de ses photographies. Petitprez les transfigure par la prise de vue ou le cadrage pour en offrir un point de vue inédit. Avec cette volonté de réaliser une photographie qui « dépasse son propre référent et qui trouve d'autres échos, d'autres résonances », Petitprez convoque notre imaginaire de façon surprenante. Les clichés qu'il a consacrés à l'arbre (*Conifères, Alberi*) s'inscrivent également dans une réflexion sur le sujet et l'objet.



Antoine Petitprez, *Alberi*, 2007, tirages couleur contrecollés sur aluminium, 3 x 117 cm x 85 cm.

### L'œuvre :

Antoine Petitprez élabore un processus d'appropriation du sujet. Le choix du cadrage et la pose du modèle rend son propos inédit. Avec ses *modèles* (2004), le photographe nous offre une vision tronquée et particulièrement insolite de l'anatomie humaine. Dans la série des *Poules* (2002), la représentation de gallinacés endormis, la tête enfoncée dans le plumage est plutôt énigmatique.

*Alberi* (arbres en italien ; les clichés ont été réalisés dans le sud de l'Italie) tire moins son potentiel mystérieux de la pose du sujet que de l'angle de prise de vue. En cadrant uniquement le bas de palmiers, Petitprez évite une représentation traditionnelle de l'arbre. Hormis le titre donné en italien, cette forme étrange peut être comprise de différentes façons. La rugosité du tronc ne fait-elle pas penser à un étrange animal ou à une roche végétale ? Le photographe aime laisser le champ libre à toutes les interprétations : « Il s'agit pour moi de mettre en scène un certain nombre de signes qui trouveront, je l'espère, leur propre autonomie et un écho chez le spectateur. ». Ses clichés se prêtent à n'importe quelle projection fantasmagorique. Cette fascinante liberté des possibles est en partie due à l'absence de décor. Pour tout paysage, Petitprez nous offre un fond noir et informel. L'image existe en dehors de toute perspective. Pourtant, elle est animée d'une puissance concrète. Le pouvoir d'attraction de ses clichés réside aussi dans leur force esthétique. L'utilisation de la chambre photographique, matériel plutôt encombrant, impose une réelle qualité à l'image. Il devient ainsi possible de traquer le moindre détail apparent. Ces reliefs de l'écorce nous apparaissent alors comme tout autre chose. Et de cette masse rugueuse surgit cette « inquiétante étrangeté » chère à Freud.



## Jean-Pierre Pincemin

### L'artiste :

Peu intéressé par l'école, Jean-Pierre Pincemin (1944, Paris) se forme à la peinture en autodidacte en découvrant les tableaux du Louvre. Il travaille d'abord en tant que tourneur dans l'industrie mécanique de précision avant de s'adonner complètement à l'art. Exploitant différentes techniques (gravure, sculpture, peinture), il mène des expérimentations sur la couleur et le support, par exemple en trempant différents matériaux dans des colorants. En 1971, l'artiste rejoint le mouvement Supports-Surfaces\* avec lequel il partage une conception picturale novatrice dont sont exclus les outils de la peinture occidentale (pinceau et toile). Son travail connaît plusieurs phases et devient plus figuratif vers la fin de sa vie, avec notamment une série de peintures et d'estampes sur le thème de l'arbre. La carrière artistique de Pincemin témoigne de l'évolution d'un artiste en questionnement qui s'affirme dans la recherche et l'expérimentation. Il décède à Arcueil en 2005.



Jean-Pierre Pincemin, *Sans titre*, 2001, estampe repeinte et marouflée sur toile, 170 x 124 cm, collection Galerie Vieille du Temple, Paris

### L'œuvre :

Dans les années 80, Jean-Pierre Pincemin revient à un art figuratif avec un travail assez éloigné de ce que l'on connaît habituellement de lui. Il s'interroge alors sur la peinture : « La grande affaire en peinture est d'aimer la peinture, de ne pas savoir comment peindre, d'inventer des moyens de peindre et assez vite, de pouvoir [s']identifier à la peinture occidentale ».

Après des années de recherche sur le matériau, le chromatisme ou l'abstraction, il en vient à reconsidérer l'idée même du sujet et de sa représentation. Dans cette nouvelle période de réflexion, l'artiste multiplie les sources d'inspiration : enluminures médiévales, imageries exotiques, récits bibliques. Il se questionne sur les nombreuses variations survenues dans l'iconographie chrétienne tout au long de l'histoire de l'art. Inspiré par ce corpus d'images, l'artiste veut offrir sa propre version picturale de l'écriture sainte. Ses travaux récents mettent notamment en scène l'arbre du péché originel. Représenter ce motif revient à composer avec toute sa charge symbolique. Jean-Pierre Pincemin va réaliser une panoplie d'arbres différents : arbres fruitiers, chatoyants, sombres, en noir et blanc, aux couleurs vives...

L'œuvre exposée se présente dans des valeurs foncées. Il s'agit d'une lithographie rehaussée à la main. Ici, rien ne connote religieusement l'arbre. C'est une représentation épurée, qui se lit comme une écriture. Dans la forme, ce travail fait écho aux logogrammes\* de Christian Dotremont. Comme le précise l'artiste « Une gravure est réussie quand elle s'approche d'une sorte d'écriture très libre et rapide, où n'est exprimée qu'une seule idée à la fois comme dans une conversation. Le peintre retrouve des formes simples, directes et plutôt figuratives, la gravure, sincère, authentique touche alors au plus intime de l'œuvre ».

## Eric Poitevin

### L'artiste :

Eric Poitevin est né en 1961 à Longuyon. Il vit et travaille à Mangiennes. Les portraits d'anciens combattants de la guerre 14-18 qu'il réalise en 1985 lui apportent la notoriété. Grand Prix du jeune talent du ministère de la Culture (France) en 1988, il séjourne à la Villa Médicis entre 1989 et 1990. Il exécute plusieurs séries sur des sujets très différents avec une préférence pour les natures mortes. La Meuse devient son lieu d'élection. Il en sonde la faune et la flore à travers une série de clichés à la fois fascinants et dérangeants (comme ses portraits de chasse où il met en scène une proie fraîchement abattue). L'ensemble de ses images mêle puissance esthétique à des préoccupations purement photographiques (cadrage, lumière, format, tirage,...).



Eric Poitevin, *Untitled, Tree*, 1998, photographie couleur, 230 x 186 cm, collection Belgacom Art. © SABAM Belgium 2008

### L'œuvre :

Crânes, papillons, dépouilles animales... toute l'œuvre photographique d'Eric Poitevin est parcourue par la notion de disparition. Ses images témoignent de quelque chose qui n'existe plus ou qui est sur le point de disparaître. L'atmosphère silencieuse qui se dégage de ses photographies découle en réalité de la volonté du photographe de privilégier une approche « autoréférentielle » de la photographie. En effet, ses clichés n'ont d'autre but que de se suffire à eux-mêmes. Pour y arriver, Poitevin utilise un cadrage qui évite toute narration. Il recourt souvent au fond uni afin d'arracher le sujet à son environnement. Il évacue aussi tout indice qui pourrait situer ses images avec précision. Le traitement de la lumière compte beaucoup dans ce processus de « dépersonnalisation ». Impossible de situer ou de définir la source lumineuse dans ses photographies. Il va également effacer toute dimension temporelle. En figeant ses images dans un espace-temps qui leur est propre, il confère à ses paysages une dimension idéale.

L'œuvre présentée exprime parfaitement cette volonté d'exister en dehors de toute chronologie. Le cadrage en vue très rapprochée fait disparaître l'arbre. Seul subsiste le tronc qui apparaît sur fond blanc dans toute sa densité. La technique de la

chambre photographique permet ce rendu méticuleux. L'écorce envahie de mousse nous apparaît alors comme un paysage incertain. L'artiste précise toutefois éviter l'abstraction « Avec mon travail je crois que je suis dans le concret. La photographie oblige dès le départ à être concret. C'est quelque chose qui passe par la manipulation... même si on n'a pas toujours une connaissance intrinsèque de ce que l'on fait ». En fin de compte, Eric Poitevin photographie ce tronc comme on pourrait le faire d'un visage. Au lieu de dévaloriser le sujet, il le rend d'autant plus intrigant et augmente son pouvoir d'attraction.

## Jean-Pierre Ransonnet

### L'artiste :

Jean-Pierre Ransonnet est né à Lierneux en 1944. Il sort diplômé de la section peinture et arts décoratifs de l'institut Saint-Luc de Liège en 1968. Dès le début, il convoque ses souvenirs d'enfance dans un travail de mémoire. L'exploration de son passé se fait notamment par la relation entre le texte et l'image. Il confronte aussi différents points de vue en utilisant des médiums très différents (vidéo, photographie, écriture, etc.) Ses préoccupations sont proches de celles du groupe CAP\* (Cercle d'Art Prospectif) qu'il rejoint en 1974 et dont il fera partie jusqu'à sa dissolution en 1978. Par la suite, il se concentre davantage sur la peinture qu'il pratique dans un style expressif et spontané. Le paysage ardennais inspire une nouvelle fois ce travail. Dans ses œuvres récentes, la présence de la figure humaine au sein d'un univers naturel évoque le lien entre l'homme et la nature.



Jean-Pierre Ransonnet, *Arbre aux Prénoms*, 2007, technique mixte sur toile marouflée sur bois, 116,5 x 98 cm

### L'œuvre :

Jean-Pierre Ransonnet pratique une peinture expressive qui privilégie le geste spontané. Il peint sur différents supports, notamment de longues planches de bois qui évoquent l'arbre par leurs formes oblongues. Son travail est également une recherche sur la couleur. Les coloris qu'il utilise rappellent généralement la ramure des arbres suivant les saisons (beaucoup de vert, de brun, de rouge) mais sont parfois beaucoup plus fantaisistes : noir, blanc, bleu. Au niveau de la représentation, l'artiste évolue entre figuration et abstraction. Il privilégie plus volontiers des formes stylisées, parfois similaires aux figures schématisées que l'on retrouve dans les dessins d'enfants. La forme de l'arbre est souvent esquissée, jamais parfaitement définie, car en tant que symbole universel il est reconnaissable par tous, même réduit à sa plus simple expression. Les épicéas sont ainsi dépouillés de leurs feuilles et ne laissent entrevoir que l'armature squelettique d'un tronc et de quelques branches nues. Depuis quelques années, la figure humaine a également fait son apparition au milieu de ses forêts mystérieuses. Il s'agit souvent d'une silhouette rouge ou d'un visage fantomatique que l'artiste appelle « l'homme au sapin » ou encore « le gardien des sapins ».

Dans *l'Arbre aux Prénoms*, la peinture s'exprime dans des tonalités sombres. La masse de l'arbre est à peine ébauchée et se détache faiblement d'un fond brumeux. Les coulées et autres taches de peinture créent une matière picturale à la fois souple et dense. Des prénoms inscrits çà et là assimilent cette représentation à une sorte d'arbre généalogique.

Le véritable enjeu pour l'artiste est de donner une « nouvelle interprétation du paysage ». Pour ce faire, il évite une reproduction classique de la nature en choisissant de la restituer d'après ses souvenirs. Le but n'est pas d'inventer un paysage imaginaire mais plutôt de rendre un univers réel soumis aux fluctuations de la mémoire ; les différentes couches de peinture s'assemblent tels de multiples fragments de souvenirs. Ainsi, ses représentations sont tantôt fantaisistes, tantôt imprécises, souvent étranges mais toujours très personnelles. Elles prolongent, d'une autre manière, le travail que l'artiste effectuait auparavant au sein du CAP.

Libre à nous, visiteurs, d'interpréter cette « peinture de l'intime » à notre guise. Nos propres réminiscences viennent se superposer à celles du peintre. Le « regardeur » est ainsi invité à reconstituer l'image selon ses propres impressions. Ce qui en fait une œuvre fondamentalement ouverte.



# LEXIQUE

## Art conceptuel :

Courant artistique apparu à la fin des années 60, l'art conceptuel fait primer l'idée sur la matérialisation de l'objet. L'artiste Joseph Kosuth est généralement considéré comme le chef de file. Selon lui « l'art est la définition de l'art ». En proposant un questionnement sur le langage et la signification de l'acte artistique, les artistes de cette tendance abandonnent la production de l'objet d'art. Les travaux conceptuels se présentent le plus souvent sous forme de textes, de revues ou de livres. La plupart des artistes sont américains, mais le mouvement a connu également un fort retentissement en Europe. Particulièrement en Allemagne et en Grande Bretagne.

## Arte povera :

Mouvement artistique né à la fin des années 60, l'Arte povera réunit des artistes tels que Giovanni Anselmo, Giulio Paolini, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, etc. L'expression est utilisée pour la première fois par le critique Germano Celant, dans un article paru en novembre 1967. Empruntée à Grotowsky, ce terme désigne la volonté d'« appauvrir les signes, en les réduisant à leurs archétypes ». En réaction au Pop art, les artistes de l'Arte povera utilisent des matières naturelles non transformées (terre, charbon, pierres, végétaux) ou rudimentaires (chiffons). Leur but est de créer en dehors de la société de consommation en interrogeant notamment la relation entre la nature et la culture.

## Camera Obscura ou Chambre noire :

Ancêtre de l'appareil photo, cet instrument optique permet de rendre une image en deux dimensions grâce à un petit trou percé dans une boîte noire. L'ouverture laisse passer la lumière qui impressionne alors l'écran.

## CAP (Cercle d'Art Prospectif) :

Le Cercle d'Art Prospectif est fondé en 1972 par Jacques Lennep qui jette les bases d'un art relationnel. Influencés par « L'œuvre ouverte » d'Umberto Eco, les artistes (Pierre Courtois, Jacques Lizène, Jacques-Louis Nyst, Jean-Pierre Ransonnet, etc.) définiront un travail polymorphe, qui repose sur le principe de l'échange, de la rencontre et de l'utilisation des nouveaux -médias.

## Ferdinand de Saussure :

Linguiste suisse (Genève 1857-Vufflens, Canton de Vaud, 1913). Après des études à Leipzig, où il soutient une thèse sur l'Emploi du génétif absolu en sanskrit (1880), il enseigne la grammaire comparée à Paris puis à Genève. C'est là que, de 1907 à 1911, il donne un cours dont les éléments seront publiés après sa mort d'après des notes d'étudiants (Cours de linguistique générale, 1916). Par la définition rigoureuse qu'il donne des concepts de la linguistique ( la langue conçue comme une structure, l'opposition synchronie-diachronie, etc.), Saussure peut être considéré comme le fondateur de la linguistique structurale moderne. (cfr: Larousse)

## Logogrammes :

Dessin correspondant à une notion ou à la suite phonique constituée par un mot. (cfr : Le Petit Robert). Le poète belge Christian Dotremont a proposé sa propre définition du logogramme : « le logogramme, né de la recherche du pinceau sur la feuille blanche comme la trace du traîneau sur la neige, compose des empreintes à la recherche d'une forme ».

## Supports-surfaces :

Ce mouvement se constitue à l'occasion d'une exposition au Musée d'art moderne de la ville de Paris en 1970. Les artistes exposants (Daniel Dezeuze, Louis Cane, Claude Viallat, et Patrick Saytour) prônent une peinture qui ne se réfère qu'à elle-même. Ils reconsidèrent ainsi l'emploi habituel du support (utilisation du seul châssis ou de la toile libre, pliage par exemple) et des techniques traditionnelles d'application de la peinture (tampon, pochoir, trempage). Ils revendiquent aussi un engagement politique marxiste et un lien avec la psychanalyse structuraliste. D'autres artistes intégreront le groupe par la suite (Vincent Bioulès, Marc Devade, Jean-Pierre Pincemin, etc.).

## Test de Rorschach :

Ce test, mis au point par le psychiatre suisse Herman Rorschach en 1921, consiste en une série de taches d'encre symétriques. Celles-ci sont montrées au sujet dont les interprétations fourniront matière à l'étude de sa personnalité.

## Vie silencieuse :

Vie silencieuse est un autre terme pour désigner une nature morte. L'expression apparaît dans le courant du 18<sup>e</sup> siècle et dérive du mot allemand *Stilleben* ou du néerlandais *Stilleven*. En anglais, on parle de *Still-life*. Une nature morte désigne des représentations dont le sujet est constitué d'objets inanimés (fruits, légumes, vaisselles, instruments de musique, etc.) ou d'animaux morts.