

INAUGURATION DU NOUVEL ESPACE ODRADEK XL



**Inauguration du nouvel espace ODRADEK XL avec l'exposition
"Grand format" de Léo Baron, Zhang Dawo, Mouna Ikhlassy, Jipeng Ke,
Christine Nicaise et Tianmeng Zhu.**

LIEU

52, rue Paul Emile Janson, 1050 Bruxelles.

EXPOSITION

03.03.2023 - 01.07.2023

VERNISSAGE

02.03.2023 de 18h à 21h

DOSSIER DE PRESSE

L'espace **ODRADEK résidence**, implanté depuis plus de huit ans au 35, rue américaine, se dédouble en un deuxième lieu pour présenter des expositions à thèmes et ouvrir un atelier d'artistes.

Grâce au soutien de la Fondation Demeures et Châteaux, le nouvel espace ODRADEK XL situé à 5 minutes à pied d'ODRADEK rue américaine permettra aux visiteurs de passer aisément d'un lieu à l'autre. Le public sera invité à découvrir et rencontrer des œuvres grands formats des artistes participant à une réflexion commune.

A partir du 3 mars 2023, deux expositions en parallèle auront lieu : "Grand format" au 52, rue Paul Emile Janson, 1050 Bruxelles et "L'Aventure silencieuse des espaces intervallaires" au 35, rue américaine, 1060 Bruxelles.

A propos d'ODRADEK

Odradek signifie en slave *hors du chemin*. Issu d'une nouvelle de Franz Kafka, *le souci du père de famille*, *Odradek*, est un objet bizarrement constitué qui se déplace, apparaît, disparaît, émet parfois des sons au sein d'une famille assez banale. Cette étrange apparition proposée par Kafka nous convient, Odradek suggère d'aller voir ailleurs, hors des chemins balisés et nous retiendrons dès lors la gageure de Kafka qui est de rendre universelle la plus inexplicable et insolite singularité.

Dans l'esprit de notre ASBL le dialogue avec le public sera privilégié par la présence des artistes dans l'atelier installé dans les salles d'exposition. Cette mise en présence, cette disponibilité des artistes s'avère essentielle aujourd'hui. Elle favorise la rencontre, crée des affinités esthétiques et libère différentes manières de voir.

Une question nous semble dès lors essentielle : Comment rendre l'espace vivant ? Il s'agit de celui de nos salles d'expositions tout comme celui de l'atelier et plus encore celui sur lequel l'artiste œuvre.

« GRAND FORMAT »

LIEU

ODRADEK XL 52, rue Paul Emile Janson

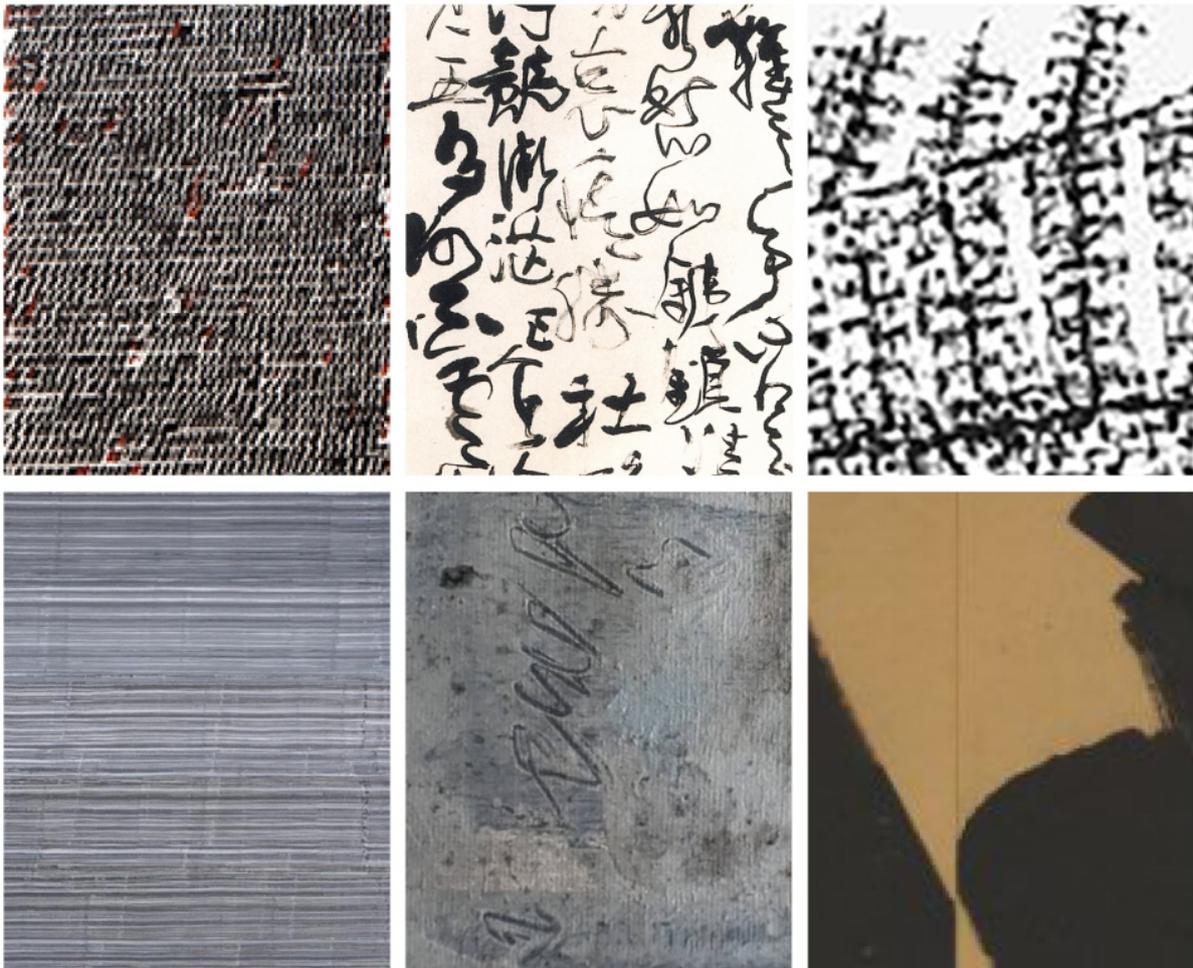
EXPOSITION

Du 3 mars au 1 juillet 2023

Vendredi et samedi de 14h à 18h et sur rendez-vous

VERNISSAGE

Le 2 mars de 18h à 21h



Léo Baron, Zhang Dawo, Mouna Ikhlassy, Jipeng Ke, Christine Nicaise et Tianmeng Zhu.

Notre nouveau lieu, nous permettant d'exposer des œuvres de grande ampleur, met en évidence la ligne d'ODRADEK. Une première série de peintures nous invite à participer aux graphes, glyphes, signes et autres marques que Léo Baron, Zhang Dawo, Mouna Ikhlassy, Jipeng Ke, Christine Nicaise et Tianmeng Zhu inscrivent sur un support matériel avec lequel ils dialoguent. **« Grand format » nous entraîne dans une rencontre existentielle, celle du public et de l'artiste via des modes de communications hors normes.**

« Grand format » nous entraîne dans une rencontre existentielle, celle du public et de l'artiste via des modes de relations intersubjectives.

Les artistes présenteront leur cheminement à propos des traces graphiques qu'ils cherchent à libérer des codes linguistiques habituels. Ces graphèmes, ces signes mi-images mi-mots, ni images ni mots relèvent d'une communication hors normes, hors « police » de caractères. Il s'agit plutôt de battements rythmiques, de poésie visuelle et corporelle. Les traits graphiques s'affirment par le geste et se réalisent dans une dimension existentielle, matérielle très concrète. C'est tout le pouvoir magique des premières écritures, des formules incantatoires mais aussi des pulsions du corps qui répondent à l'énergie vitale qui les anime.

En défendant l'art du trait, la dynamique et le rythme qui l'accompagnent, les artistes associés au projet cherchent à nous défaire du conditionnement des savoirs académiques et institutionnels. L'objectif du collectif est de libérer l'écriture des codes de lisibilité pour retrouver la texture de la matière, du réel ou de la nature. L'écriture indéchiffrable manifeste un véritable défi car il y est question de la réunion du dessin et de la graphie à partir d'un dénominateur commun : le trait. Le rythme de la ligne se confrontant à l'espace d'une surface nous invite à penser par images et ce, en dehors du cadre conventionnel de nos connaissances.

Un catalogue d'une cinquante de pages accompagne l'exposition

« L'AVENTURE SILENCIEUSE DES ESPACES INTERVALLAIRES »

LIEU

ODRADEK, 35 rue Américaine

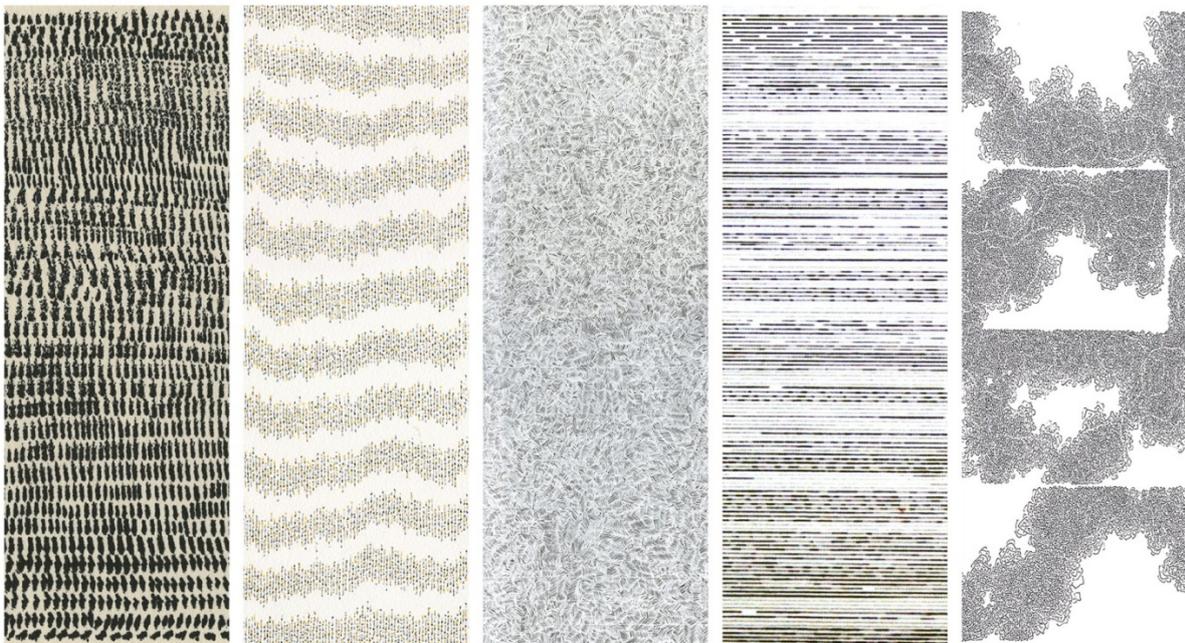
EXPOSITION

Du 17 février au 18 mars 2023

Vendredi et samedi de 14h à 18h et sur rendez-vous

VERNISSAGE

Le 16 février de 18h à 20h



**Kiran Katara, André Lambotte, Albert Palma, Jacques Pourcher
et Frank Vigneron.**

A partir du 17 février, au 35, rue américaine, Kiran Katara, André Lambotte, Albert Palma, Jacques Pourcher et Frank Vigneron exposeront des œuvres dialoguant entre elles par l'intermédiaire de l'attention commune portée à la présence du vide, du silence et de l'invisible dans leurs recherches.

Il s'agit de présenter au public des réalisations axées sur un dispositif d'écriture, l'art du trait, qui libère des espaces disponibles. Ceux-ci constituent le fondement de leur œuvre, son agencement ouvert aux multiples possibilités d'interprétations. Par la présence évoquée du vide et la texture réceptive du papier, les signes tracés interagissent, ils restent en mouvement. L'accent sera dès lors mis sur l'importance de l'invisible.

Étant donné que notre lieu promeut les échanges interculturels, une introduction à la puissance du vide dans l'esthétique extrême orientale nous paraît essentielle. Aujourd'hui encore plus qu'hier, le dialogue par l'art entre cultures permet un élargissement du champ de nos perceptions et une meilleure compréhension de l'Autre.

Il nous tient à cœur, à partir d'une même problématique, de mettre en relation les différents artistes cités. Il sera donc question de connectivité entre eux grâce aux espaces intervallaires, les blancs dans l'œuvre.

Un catalogue d'une cinquantaine de pages accompagne l'exposition

ODRADEK XL, les artistes de « Grand format »

Léo Baron

Léo Baron dépose sur le papier vélin des traces ou graphes, que nous pourrions aussi nommer empreintes visuelles, ou peut être chorégraphies car rien n'est figé par la main. Le support écrit et peint reste en tension et mouvement, sa rythmique est sa dynamique. L'artiste nous convie ainsi à participer au devenir signe du dessin et de l'encre.

En lieu et place de couches de peintures limitées de bords francs, de frontières étanches ou de lignes claires, l'artiste procède par liaisons et passages entre des lavis et un ordonnancement de signes. En inventant un dispositif graphique à la trame équilibrée par le vide, et l'inscrivant sur des surfaces encrées, Léo Baron met en dialogue les registres primaires de l'écriture et de la peinture.

A propos de sa pratique, Léo Baron dit ceci : *« Ce qui prend place est un flux qui est à la fois contrôlé et très libre. Le travail de la légèreté est fondamental, c'est une danse. Tu donnes le mouvement aux éléments et pour donner la vie, il faut que ce soit dans le corps, que ça passe par le corps : mouvements, respiration, rythme, énergie. Après toutes ces années, j'ai installé une forme de connaissance de soi ».*

Simone Schuiten



Zhang Dawo

Inspiré par la calligraphie japonaise contemporaine et l'abstraction expressionniste occidentale Zhang Dawo déconstruit les caractères de l'écriture chinoise afin de renouer avec la ligne essentielle du trait. En les simplifiant il en modifie la fonction pour les relier à l'énergie vitale de la nature d'où ils proviennent. Sa calligraphie libérée de la majeure contrainte de l'écriture et les traits devenus lignes se plaisent à ne rien vouloir montrer de signifiant au sens commun du terme.



Dawo les charge plutôt de garder avec la nature ce qu'elle a de plus naturel : les mystérieuses lignes de vie. Le fameux style de calligraphie dit « herbe folle » lui permet de renouer avec l'esthétique de l'unique trait de pinceau, turbulence et chaos atmosphérique sont ses références essentielles. Les lignes doivent montrer qu'elles respirent. Elles diffusent l'énergie de la nature, elles manifestent leur solidarité avec l'énergie cosmique comme le microcosme participe au macrocosme.

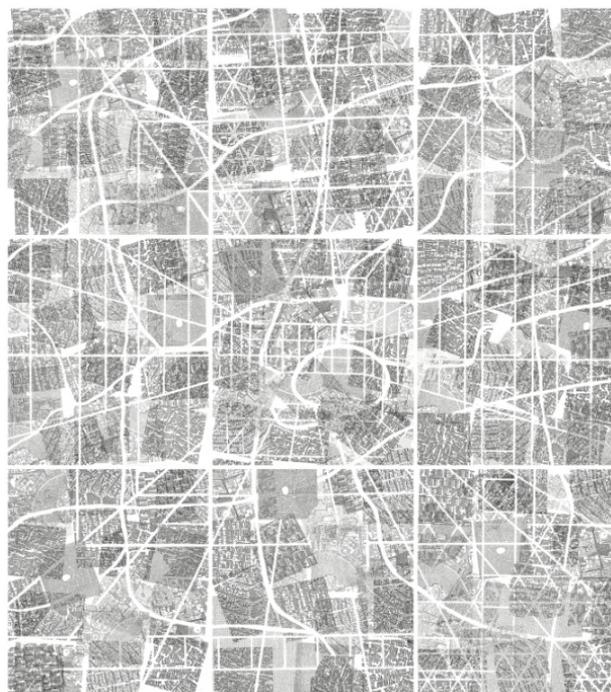
Par les lignes qu'il trace Dawo cherche à comprendre le chaos originare et pour ce faire il a besoin d'interrompre son mouvement afin d'éviter l'homogénéisation. Dawo trace des lignes révélant le foisonnement de l'existence. Son trait est réceptif à l'atmosphère du ciel et de la terre, voire même au dynamisme des astres et de la vie céleste.

Simone Schuiten

Mouna Ikhlassy

En Belgique depuis plusieurs années, Mouna Ikhlassy s'emploie à retrouver, par un inlassable travail d'écriture, sa ville natale qu'elle a dû fuir.

De Bruxelles, elle retrace, via Google Earth, une carte d'Alep qu'elle parcourt et re-parcourt en assemblant des plaques de cuivre gravées. C'est à partir d'un plan informatisé qu'elle se met à l'œuvre pour produire un entrecroisement de signes devenus illisibles à force d'être manipulés. Ils nous donnent dès lors accès à une autre manière de comprendre l'écriture qui révèle un message indéchiffrable, nous entraînant



vers de nouveaux moyens de communication. Nous sommes invités à suivre ce parcours qui est un minutieux ré-assemblage de l'espace urbain marqué par la grande Histoire d'Alep, celle des conquêtes et de l'occupation, et la petite histoire de Mouna qui, par sa volonté pugnace de survie, parvient à l'écrit.

« Les gravures que j'ai réalisées sont des fragments de la carte de la ville, 'écrites' en plusieurs couches et de façon croisée pour obtenir les gradations du noir.

Les mots proviennent de textes du poète Fouad Mohamed Fouad sur la guerre actuelle mais aussi de pensées inspirées par ces événements et des noms de quelques personnes que je connais et de nombreuses personnes que je ne connais pas, disparues dans des circonstances semblables ou différentes, parce que les noms sont liés aux lieux et les lieux font partie de leur histoire.

La langue arabe est entourée d'un halo sacré en raison probablement de sa relation profonde avec le texte religieux. La langue et la calligraphie arabes ont des règles strictes. Y déroger se rapporterait à une profanation du sacré et à un doute sur la certitude du divin. C'est une sorte d'aliénation envers le passé. Ces règles sont cependant la seule certitude sur laquelle on peut se baser dans un terrain affaissé et très accidenté. La langue devient la pensée elle-même et non son outil. Pour ma part, je tente d'utiliser la calligraphie en tant qu'outil libéré de l'autorité pour servir mes formes propres et pour entamer une forme nouvelle de dialogue. »

Mouna Ikhlassy

Simone Schuiten

Jipeng Ke

Jipeng Ke trace inlassablement des lignes horizontales qui, par le trait de pinceau appliqué de manière continue et discontinue combinent et associent le temps et l'espace. Il accumule ces lignes en les superposant et en les laissant correspondre par transparence les unes aux autres. Se manifeste alors un rituel ou processus de vie amalgamant des couches de couleurs blanches et noires diluées.

L'acte de peindre s'avère simple, extrêmement simple, mais ce faisant, il s'inscrit dans une culture chinoise millénaire afin d'en dévoiler la vacuité. Le trait de peinture associé au geste du poignet prend son envol à partir de la toile vierge et n'a pas de fin. Les lignes répètent que l'acte de peindre est associé au temps et à l'espace pour contribuer à leur matérialisation esthétique.

Ce perpétuel même geste humble et ouvert à l'infini s'adresse à nous. Il nous associe à une compréhension méditative du temps en devenir. Temps que nous pouvons maintenant interpréter selon les cheminements de notre propre regard qui « se vide » et retourne à la page blanche.

De ce fait, Jipeng Ke apparaît comme un peintre bouddhiste à la recherche de l'expression la plus abstraite du trait de pinceau. Il additionne dans l'agir de la main des moments temporels et soustrait par le non agir tout ce qui limite son geste. Pour l'artiste accompli, l'acte performant de peindre se développe de deux manières différentes et cependant associées de l'agir et du non agir, que sont aussi l'addition et la soustraction.

Il nous conduit maintenant vers une autre compréhension de l'accumulation, une matérialisation vaine du temps. Étant donné que Jipeng Ke utilise de la peinture diluée, le blanc se mélange au noir ou se combine avec lui, tout comme l'addition devient soustraction. Il n'est donc plus question de comprendre le travail de l'artiste de manière raisonnable mais plutôt comme un rituel célébrant une part inaliénable de l'infini.

Simone Schuiten



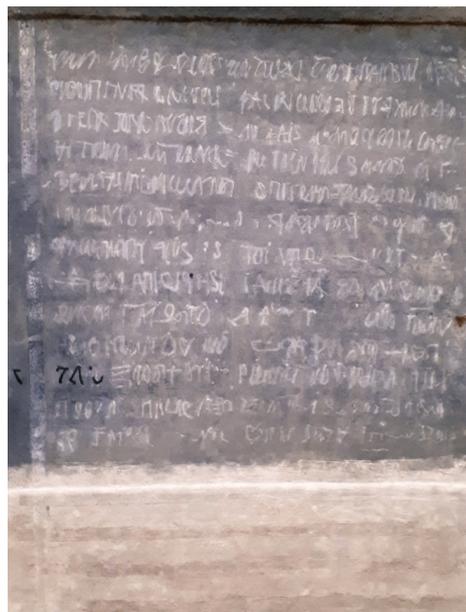
Christine Nicaise

En refusant tout support rigide ou toutes autres contraintes, Christine Nicaise renonce à fixer ses toiles sur châssis, elle préfère les laisser à leur propre tension. Les grands formats composés au sol sont constitués de signes divers que l'artiste associe à la toile. Plus graffitis qu'écriture, des traces incisées ou collées deviennent matière, chaire de couleur, vie à fleur de peau.

« Et surtout, il y a des écritures mystérieuses. On les reconnaît pour telles, à cause de leurs formes, qui rappellent des caractères que nous connaissons, à cause de leur caractère séquentiel, à cause des relatives régularités dans leurs dimensions. Des écritures, donc, mais qui sont illisibles et le resteront, car nous savons que nous n'avons pas affaire à une pierre de Rosette ou à un document retrouvé par des archéologues et qui sera un jour déchiffré. Ces écritures se contentent d'affirmer « il y a du sens », sans rien révéler de ce sens...

Ce que l'artiste trace ici, ce n'est donc pas le mot qui désigne, énonce et qualifie, et qui dès lors stabilise et enferme. Cette écriture renvoie plutôt à verbe total, immanent et primaire. Prêt à servir à tout. Christine Nicaise invente donc en quelque sorte le signe absolu, dont les fragments renvoient indistinctement au n'importe quoi du monde. Ses palimpsestes sont les mille échos des mille voix de l'univers. Ce sont des paroles, mais qui ne prétendent pas délivrer on ne sait quel secret. Telles qu'elles sont, elles jouissent pleinement de l'existence avant toute structuration, avant toute mise en forme, avant toute grammaire et tout dictionnaire. Quand on parle des écritures, on pense toujours qu'elles sont les traces de la volonté que l'humanité a eu de fixer le langage. Mais ce que nous savons de l'histoire des écritures nous apprend que c'est plutôt le contraire qui s'est passé : l'humanité a inventé des signes spatiaux, pour se souvenir de son histoire ou pour tenir sa comptabilité, et ces signes ont, à un moment, rencontré le langage. C'est un peu cette histoire que raconte la peinture de Christine Nicaise, en inventant des signes primitifs, préalables à tout langage. Sans le savoir sans doute, elle refait ce chemin qu'a parcouru l'humanité avec l'invention de l'écriture, dans un effort inouï pour réconcilier l'irréconciliable : elle a disséminé la langue, qui n'est que temporalité, à travers l'espace ; elle a donné corps, épaisseur et volume, à cette langue qui n'est que linéarité ».

Jean-Marie Klinkenberg



Tianmeng Zhu

Toutes les choses naturelles ont leur essence.

Depuis la nuit des temps, les artistes traditionnels chinois, tout en améliorant leur propre culture et leur qualité, ont constamment essayé de découvrir, de reconnaître et de percevoir l'essence de la nature sous différents angles, de la saisir



et de la présenter à travers un langage artistique unique et innovant. Le haut degré d'unité et de sublimation de ces principes rend les œuvres d'art riches en connotation et en puissance. Pour parvenir à l'écriture, les ancêtres ont initialement distillé les formes de tous les éléments de la nature et les ont solidifiées par des points, des lignes et des surfaces. Chaque caractère a ses propres significations, spécifiques et multiples. Depuis des milliers d'années, les caractères chinois ont sans le savoir planté une graine pour l'émergence de l'art pictural, notamment de l'art moderne et contemporain, où l'on retrouve de la matière analogue (point, ligne, surface,...). En tant qu'artiste vivant à la frontière des cultures orientales et occidentales, je suis toujours en train d'expérimenter la nature, et de réexaminer constamment la question de l'écriture dans les cultures orientales et occidentales. Les œuvres que j'expose cette fois-ci sont issues de ce contexte culturel. Ce sont des traces de ma vie et de mes pensées, ainsi que de ma compréhension de l'écriture, et elles sont une reconnaissance, une re-déconstruction et un réassemblage des mots avec l'intégration de mes propres sentiments.

Mes œuvres sont mes perceptions du monde, et dans celles-ci, les mots deviennent de plus en plus individuels, constituant un type spécifique d'image qui ne se limite pas aux mots mais les transcende. Pour moi, les mots sont des images et les images sont des mots. Je veux que le spectateur, en regardant l'œuvre, intègre sa propre expérience, qu'il fasse appel à son imagination, qu'il entre en résonance avec elle et qu'il la recrée.

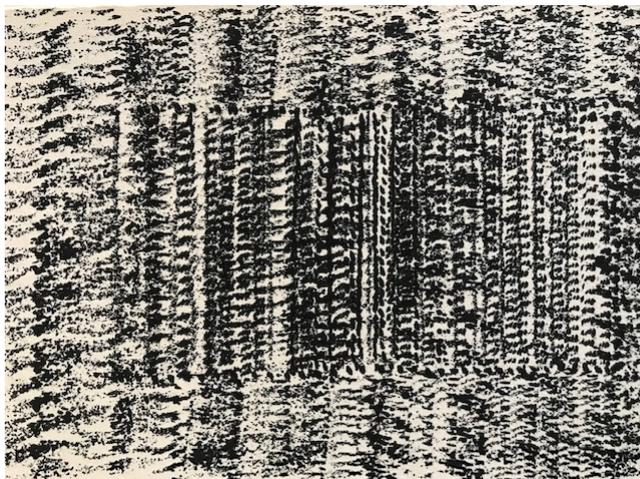
Le mot-image est libre et autonome, et je cherche à saisir l'essence des choses, à danser avec elle, à vivre avec elle.

Tianmeng Zhu

ODRADEK, les artistes de « L'aventure silencieuse des espaces intervallaires »

Kiran Katara

La première série de dessins présentée ici est de nature intime. Son inspiration oscille entre Orient et Occident — reflet de ma double origine (indienne et belge). Il s'agit d'un questionnement qui a pour point de départ l'écriture, le geste même de l'écriture. Son souffle et ses silences. Il s'agit de compositions et d'arrangements de traits qui traversent



les domaines du dessin, de l'écriture et de la poésie. L'écriture se métamorphose pour donner place au dessin, qui lui-même devient agencement d'empreintes. La transformation qui se réalise silencieusement fait émerger une poétique de la trace. Ces « poésyages » annoncent l'association signe-réalité que l'écriture alphabétique a abandonnée depuis longtemps.

Si je m'intéresse au signe, à la manière dont il prend vie, j'interroge aussi le texte en tant que texture, dans toute sa profondeur. Celui-ci est prétexte à création, désir poétique « sans mots ». Il me donne à penser et à dire.

Dans mes derniers travaux, le signe répond à une énergie, on assiste à une envolée de signes. Il reste cette importance accordée au support. Un papier souvent qui a fait son temps, une longue attente avant de recevoir un dessin, réalisé avec force et légèreté. Une référence plus claire à l'oiseau apparaît.

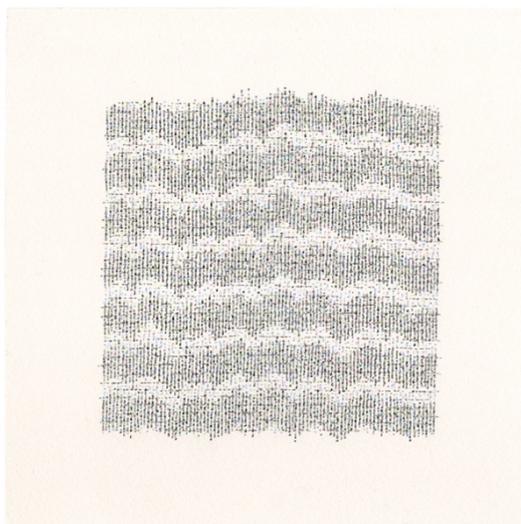
Ce rapprochement reste cependant équivoque ; un à quatre traits nous dirigent vers un univers tantôt végétal, tantôt humain. Il est question d'élévation et de chute, de sens inverse, de surgissements, de lectures multiples et changeantes au gré du vent. Le dessin, le mouvement, est entrecoupé puis réassemblé et crée des coïncidences ou de légers décalages ; c'est le regard qui dans ce cas se charge d'établir des connexions, des multiplicités. Il y a envol et pulsation. Mon dessin, par ses traces et silences invite le texte, le chant, la danse, la musicalité.

Sans silences, point de rythme et c'est cette profonde respiration entre les temps qui fait naître la musique et les rafales de traces.

Kiran Katara

André Lambotte

Artiste contemporain par sa manière de mettre en jeu sa sensibilité, de dévoiler sans mot dire son intimité, André Lambotte est aussi un proche parent de l'artisan du Moyen-Âge, celui qui ciselait une orfèvrerie mosane, peignait une miniature ou enlumina un manuscrit. Son œuvre suspend le temps. Ses dessins « all-over » n'affichent pas de ligne d'horizon ; on n'y distingue ni terre, ni ciel, ni jour, ni nuit, ni début, ni fin. Prenez garde, plonger dans cet intime infini peut donner le tournis. Regardez ses dessins, dessins que l'on pourrait

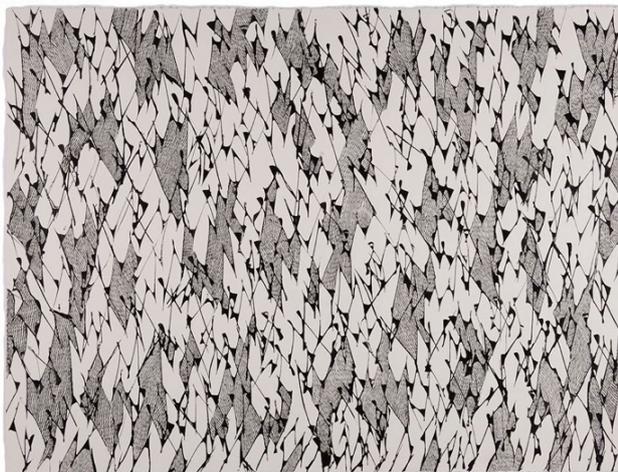


nommer tout aussi bien peintures, manuscrits voire partitions. De loin on dirait une écriture, mais approchez-vous, vous découvrirez le foisonnement de milliers de traits, comme si vous observiez un ciel étoilé. Son art est « anti-monumental », c'est dans un microcosme qu'il recrée l'univers. « Mes dessins ne supportent pas l'instantané, d'où l'extrême difficulté de les photographier », dit-il. En photo, leurs immobiles vibrations s'affadissent. Sur Internet, la plupart des images sont de mauvaise qualité et elles ne peuvent être agrandies. C'est fort dommage. Sa peinture ne véhicule pas un langage caché ou codé. Elle ne procède pas d'un nouvel alphabet ni d'une langue inconnue. Elle ne délivre pas un message intellectuel. Elle ne donne pas de « leçons ». Mais elle n'est pas muette pour autant. Elle parle à notre imagination, elle communique avec nous comme le font les vagues de l'océan ou les feuilles d'un arbre qui bruissent en automne. Pour la rejoindre, essayons comme le propose Dotremont, «de penser comme des arbres et d'écrire comme des feuilles». Il va à l'essentiel. Il a abandonné même l'encre de Chine, il n'utilise plus que le papier blanc et les crayons de couleur. Avec ce matériel simple, le plus anodin qui soit, celui des enfants à l'école, il fait chanter la page. Il s'est donné une contrainte librement consentie : il dessine en lignes horizontales, de haut en bas et de gauche à droite, sur le modèle de l'écriture alphabétique ou musicale. Il a choisi d'enclorre sa peinture dans le cadre d'un canevas ligné. Seule exception à cette règle : il s'autorise à pivoter sa feuille afin d'obtenir aussi des lignes verticales. Alors que Dotremont enrichit sa poésie d'une dimension plastique en créant ses logogrammes, lui procède en sens inverse : il choisit d'inscrire son travail dans le canevas de l'écriture. Observons que Dotremont peint de l'écriture, alors que Lambotte écrit de la peinture. Il dessine des centaines, des milliers de traits. Son travail est d'allure répétitive et pourtant chaque signe est unique. Il n'y a rien de mécanique : son œuvre est à l'image de la nature. Les traits de crayon ne couvrent pas entièrement le papier. Des blancs, des vides font partie intégrante de l'œuvre, ils lui apportent un équilibre, une respiration. Ils lui sont indispensables, au même titre que les silences d'une composition musicale. Pieter De Reuse

Albert Palma

L'œuvre d'Albert Palma a déjà suscité l'intérêt passionné de nombreux écrivains, philosophes ou artistes, tels Henry Bauchau, Pascal Quignard, Moebius ou Jean-Luc Nancy.

Ses images singulières, réalisées pour la plupart à la plume, puisent aussi bien aux sources de l'art moderne — de Paul Klee à l'Arte Povera —, à la tradition calligraphique, ou à l'éthique du geste



juste cultivé par l'Asie et porté par le principe du « wu wei » —, ce-« non agir » sans lequel il n'est paradoxalement rien qui ne s'accomplisse. Il arrive à Albert Palma de rester penché jusqu'à 72 heures de suite au-dessus d'une planche dont l'accomplissement nécessite quelque 100 000 traits. Il n'y a là ni ordinateur ni compas. Aucune pause repas ou sieste. "Il suffit de regarder attentivement, de s'apercevoir que cela a été fait à la main, pour tout d'un coup se trouver projeté dans un monde inouï, écrit à son propos le dessinateur Moebius. Il y a quelque chose qui tient de la loi de l'art, de son caractère exceptionnel, performant..."

Ce n'est que plume, pinceau, encre et papier, mais la quête de l'infiniment petit y rejoint celle de l'infiniment grand. Ce ne sont que points, traces et traits, mais un souffle patient les emmène de concert. Une danse de la main vient dévoiler des paysages originels, des éléments de monde, aux interprétations toujours recommencées. Comme l'écrit Jean-Luc Nancy, « S'il vient ici des montagnes, des mers, des feuilles ou des branches, des éclairs ou des peaux, des tissus, ce n'est que par rencontre avec vos souvenirs, vos impressions, vos songeries, mais sa main pour sa part ne rencontre que l'espace, l'étendue sous elle couchée, contre elle tendue ». Ainsi des myriades de « présences infinitésimales » se lèvent, éveillant une énergie indissolublement physique et morale, menée de façon rigoureuse. Les œuvres d'Albert Palma, à la fois concrètes et abstraites, fonctionnent comme des mandalas nouveaux. Le fruit d'une rencontre exigeante entre l'orient et l'occident. Plus précisément : un détour par le Tao asiatique qui ouvre en retour à une passionnante reprise de l'aventure artistique européenne.

Philippe Nassif

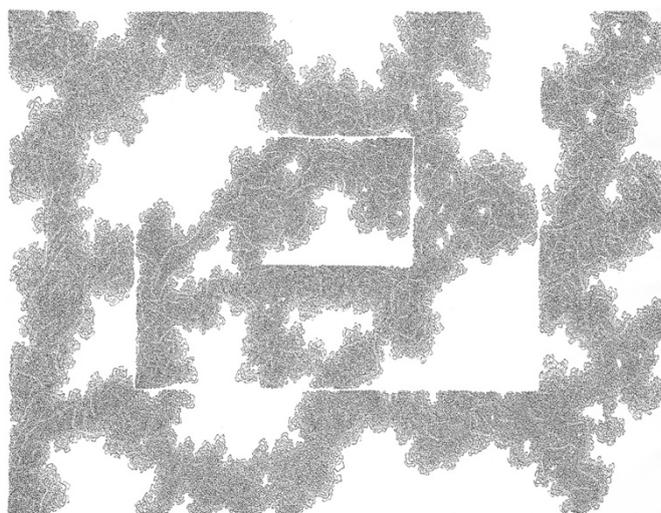
Jacques Pourcher

Dans ses séries récentes, J. Pourcher oriente sa démarche créatrice dans le sens d'une quête qui se révèle de plus en plus manifestement à la limite de l'insaisissable, jusqu'à l'orée du sensible. En ménageant notamment des intervalles de blanc dans ses dessins, il semble accorder une place déterminante au silence, au non-dit. Dans la série Triadic Squares, les blancs se présentent parfois sous la forme de carrés vides de toute trace, espaces intervallaires d'où émergent, de part et d'autre, des ondes de différentes progressions dynamiques qui prennent l'aspect de spectrogrammes imaginaires. L'œuvre de J. Pourcher possède incontestablement des qualités qui invitent le spectateur à prendre son temps et pourraient bien le conduire à une forme de recueillement, ce terme ne renvoyant bien sûr aucunement à une discipline spirituelle en particulier. Tout comme le préconisent, dans le domaine de la musique, la plupart de ses compositeurs de prédilection, dans son œuvre, J. Pourcher aiguise l'attention du spectateur sur les plus infimes variations susceptibles d'affecter une couleur, une texture, un matériau ; tout au moins dans la mesure où celui-ci est prêt à tenter une telle expérience et souhaite s'en donner les moyens. Cette sorte de retenue, de « blancheur » caractérise désormais une majeure partie de son œuvre graphique, où l'on retrouve des figures géométriques emblématiques tels le cercle, le carré et le rectangle. Dans certaines séries, il procède à une surimpression infiniment délicate de papiers végétaux très fins du Népal, du Japon, de Corée, de Thaïlande..., ce qui lui permet de jouer sur des effets de transparence et de lumière ; ses œuvres présentent fréquemment des assemblages de strates horizontales parcourues d'évidements, à la manière des différentes voix d'une partition, et chacune semble elle-même sous-entendre de multiples champs de profondeur, du fait des divers recouvrements auxquels sont soumises les surfaces de papier, parfois réduites à de petits modules rectangulaires. On pourrait parler de « micropolyphonie », pour adopter un terme cher à Ligeti, à propos de ces portées démultipliées, traversées de figures énigmatiques, qui paraissent soumises à des processus d'effacement et de disparition progressifs. On découvre également la présence, parfois sous-jacente ou comme en filigrane, de quadrillages qui ne sont pas sans rappeler le rôle des mesures dans la notation musicale. Les œuvres graphiques de J. Pourcher prennent volontiers l'aspect de miniatures qui demandent à être approchées de très près, réclament une observation affûtée, un peu comme le Grand verre de Marcel Duchamp, « à regarder d'un œil de près pendant presque une heure ». À cet égard, on pourrait également citer Fernand Léger : « Face à ces nouvelles œuvres, transparentes, objectives, précises, je pense à Satie, Mondrian, Duchamp, Brancusi, Arp - ces maîtres incontestés du beau inexpressif et silencieux ». Et c'est bien dans une telle lignée d'artistes, pour qui la réflexion sur la musique et sur la temporalité a occupé un rôle de première importance, que semble s'inscrire de plein droit Jacques Pourcher. Jean-Yves Bosseur



Frank Vigneron

A la manière des moines copistes et des peintres-lettrés chinois, Frank Vigneron travaille à même les traits les plus élémentaires. Ceux-ci correspondent à la fois aux premiers gestes d'écriture alphabétique et idéographique. Ils constituent ainsi une base commune à la civilisation extrême orientale et occidentale. S'en dégage une dynamique que seule, par le rythme, le mouvement et une organisation spatiale, la calligraphie chinoise a entretenue. Le



cheminement labyrinthique qu'il nous propose nous éloigne des grandes filières classiques. Les voies qu'il trace révèlent l'échange essentiel entre le vide et le plein que la pensée chinoise n'a de cesse de développer.

Les multiples jambages de Frank Vigneron, en s'allongeant ou s'interrompant, cèdent la place au vide pour entretenir un dialogue singulier avec le fond indifférencié duquel ils proviennent. Ces signes-ponts qui s'entremêlent déploient par leurs mouvements une énergie qui alimente un système rythmique sans fin.

Frank Vigneron n'arrête jamais ce qu'il a inauguré à partir d'un défi spatio-temporel. Ce geste-écriture se répète inlassablement et toujours différemment. Vide et plein se rencontrent, se croisent et s'échangent à partir du mouvement inauguré par une trace au stylo seulement interrompu par les obligations de la vie courante. Cet inlassable développement du trait l'invite, toujours dans le sens de l'esthétique chinoise, à s'oublier lui-même au profit de ce qu'il fait advenir.

L'œuvre de Frank Vigneron se comprend donc par le mouvement et le cheminement en tant que transformation silencieuse et discrète de celui qui trace comme du tracé lui-même. Les éléments essentiels à l'écriture nous sont confiés à partir de leur première sortie dans le monde, le premier rapport au réel. De là ils prendront leur envol pour nous parler de manière établie mais d'abord donnons-leur la possibilité de nous offrir un vagabondage spatio-temporel.

Simone Schuiten