

modesti perdriolle gallery

The Gallery Journal N°6
September 8 - October 29, 2022

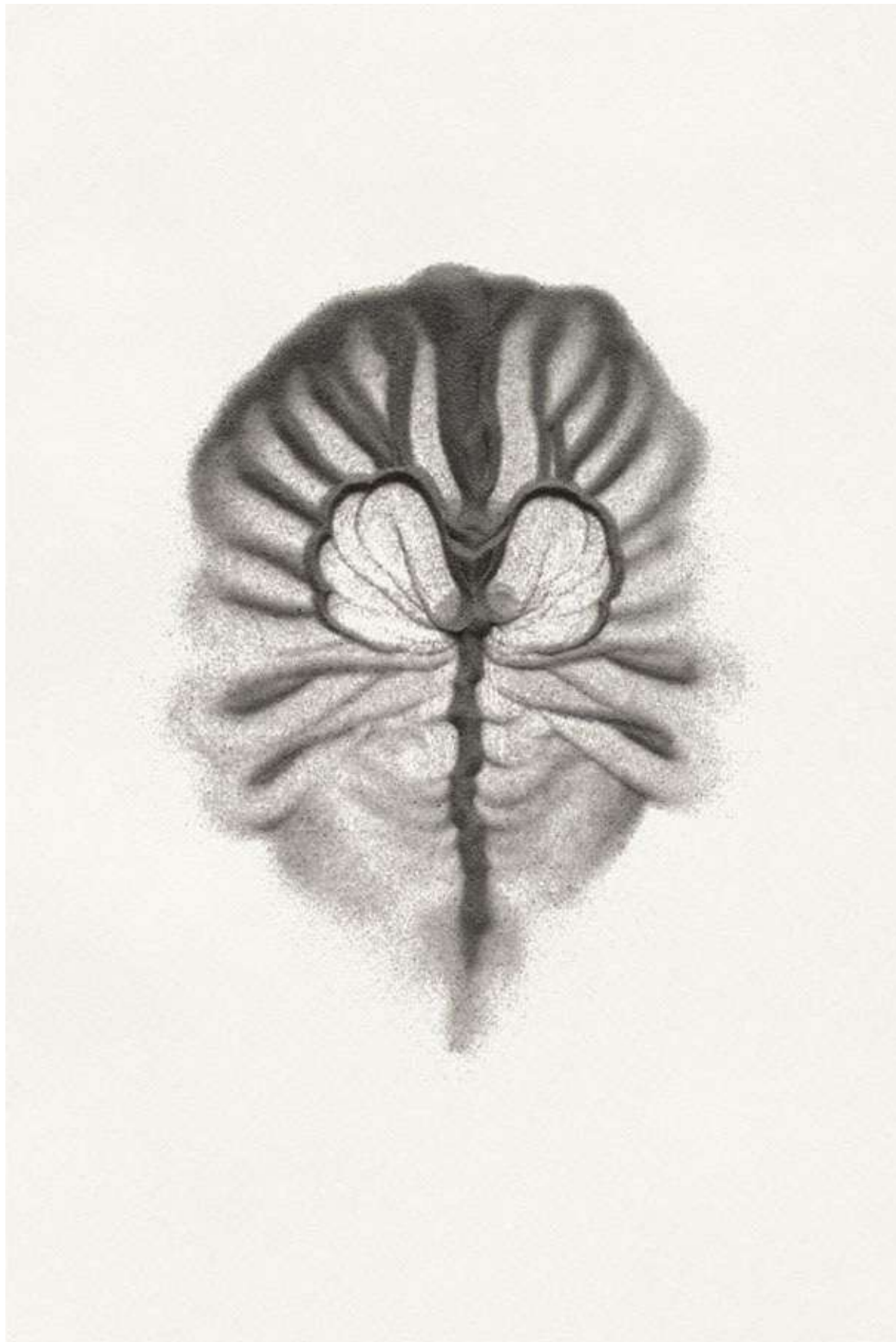


regards croisés

Curator Laurent Jacob

27-29 rue saint-georges 1050 brussels

Wed to Friday 1 pm to 6 pm - Sat 11 am to 6 pm & Appointment +32 (0)2 492 31 01 19 - contact@modestiperdriolle.com - www.modestiperdriolle.com



patrick regout

Au début, quand j'ai commencé à travailler avec le sable, assez naturellement, sans y prêter attention, je travaillais avec les 2 mains. Au fur et à mesure que les motifs apparaissaient, les formes ainsi obtenues évoquaient étrangement ce que d'autres cultures dans le passé ont pu produire. Entre autres les Aïnous au Japon ou d'autres choses venant d'Amérique ou de Chine. Est-ce qu'il y aurait, dans d'autres traditions, une façon de travailler différente de la nôtre. Quand nous dessinons, nous prenons un outil et privilégions un côté, que l'on soit gaucher ou droitier. Hors, quand je travaillais, je ne privilégiais rien du tout, je faisais ça naturellement avec les 2 mains et j'ai commencé à produire des dessins «en miroir» créant ainsi une symétrie. Je me suis dit qu'en Occident, on avait peut-être oublié cette façon de faire et que d'autres cultures continuaient probablement à dessiner ainsi. Quand les formes symétriques sont apparues avec le sable, elles semblaient naturelles. Elles évoquent bien souvent ce qui est de l'ordre du vivant. En fait, dans la nature, celui-ci nous apparaît couramment sous une forme symétrique. On a 2 bras, 2 jambes. Et je pense que l'impression que l'on peut avoir avec certains dessins et se dire qu'ils évoquent «quelque chose» relié à l'histoire naturelle, c'est peut-être le fait de leur symétrie. Ce n'est jamais tout à fait parfait. Dans la nature également le programme est symétrique, mais la gauche et la droite ne sont jamais identiques et cette «imperfection» accentue le côté naturel.

Notes instantanées, Patrick Regout.



CI-DESSUS : EXPOSITION PERSONNELLE, 'DESSINS MINÉRAUX', 16 TRIPTYQUES : 48 DESSINS GRANDS FORMATS (110 X 75 CM), PRÉSENTES À LA COMÈTE (LIEGE) - ESPACE 251 NORD DANS LE CADRE DU PROGRAMME EUREGIONAL ELEMENTS

PATRICK REGOUT, TRIPTYQUE : 'SABLES 5270, 4845, 7417', 2017, INKJET SUR PAPIER EPSON FINE ART COTTON, 110 X 75 CM, ÉDITION 1/3

A GAUCHE : PATRICK REGOUT, 'SABLES 3613, 5223', 2017, INKJET SUR PAPIER EPSON FINE ART COTTON, 110 X 75 CM, ÉDITION 1/3

COVER : PATRICK REGOUT, 'SABLE 5270', 2017, INKJET SUR PAPIER EPSON FINE ART COTTON, 110 X 75 CM, ÉDITION 1/3

PHOTOGRAPHIES ALAIN JANSSENS - ©E2NARCHIVESACTIVES

roberta gigante

Insolitudes

C'était fin avril, au printemps l'heure du crépuscule civil.
Nous étions en train de bouger,
c'était la fin d'une de nos longues journées sur le site.
Nous avons identifié un endroit vert et sûr
pour faire notre nid cette année.
Pondre nos œufs.
Nous étions trois.

C'était un lierre grimpant. A l'abri, dans la cour d'une maison
bourgeoise. Il y avait un chien, mais nous avons décidé
d'ignorer sa basse présence.
Nous avons des ailes.

Dans le tissu de la ville, nous avons trouvé de nombreux
matériaux de construction. Tout était à proximité.

Dans le va-et-vient frénétique du temps qui s'écoule vers la
nuit, je me suis dirigé vers le site de construction
pour y passer la nuit.
Soudain, la vitesse, le mur, la transparence.
L'impact. L'impact.
D'abord frontal, puis vers le bas.

Soudain, je sens la vie dans tout mon corps, la douleur,
l'impact. Chaque plume a été déviée.

La direction des plumes n'indique pas seulement l'espace,
mais est le maître du temps.
La disposition des plumes exprime le potentiel de notre
mouvement. Car chacun est individuel. Il dirige les
trajectoires. Elle définit des destins, des couleurs. L'autre.

L'impact, la collision. Inconscience.
Inconscience.

L'obscurité.
Des vibrations profondes.
Je me perds dans la vitesse des battements de mon cœur.
Un son très subtil traverse l'espace derrière mes yeux.
Aussi fine qu'une épingle, elle me tient.

Je me réveille, c'est moi, je le sens. C'est toujours moi.
Je sens encore les plumes déplacées mais intactes.
Je suis entouré d'yeux qui me regardent. Certains pleurent.
Ils pensent que je suis mort.
Il y en a un, il a de grosses lunettes noires.
Il s'approche et je me vois dans le reflet de ses yeux.

Je suis différent. Je suis en vibration constante, comme un
être de lumière. Un gaz excité.
Je suis d'une autre couleur, une couleur imprécise allant
du bleu au rouge. Un corps entier mais la moitié du mien
et la moitié de celui de quelqu'un qui me ressemble.
J'ai l'impression que je ne peux pas bouger, mais chaque
particule de mes plumes vibre.

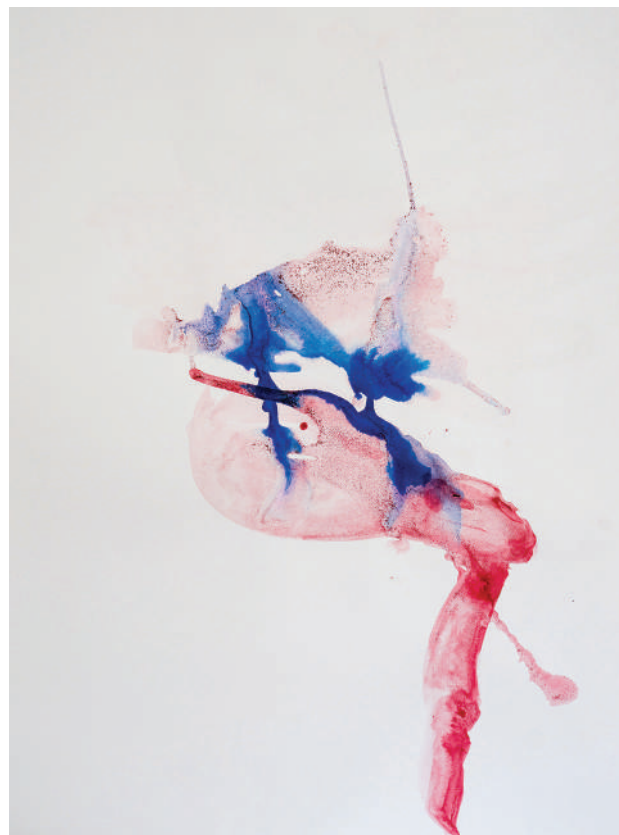
Tout autour de moi, il y a un système de projections,
je lis derrière : The many bodies.

J'arrive enfin à me lever, ce n'est pas facile de se familiariser
avec ce que je suis maintenant.

À l'horizon, je vois un autre reflet de moi-même et je com-
prends alors. L'heure est la même qu'il y a quelques heures à
peine. Le crépuscule civil.

Je suis dans un piège optique flexible généré par un laser à
deux axes.

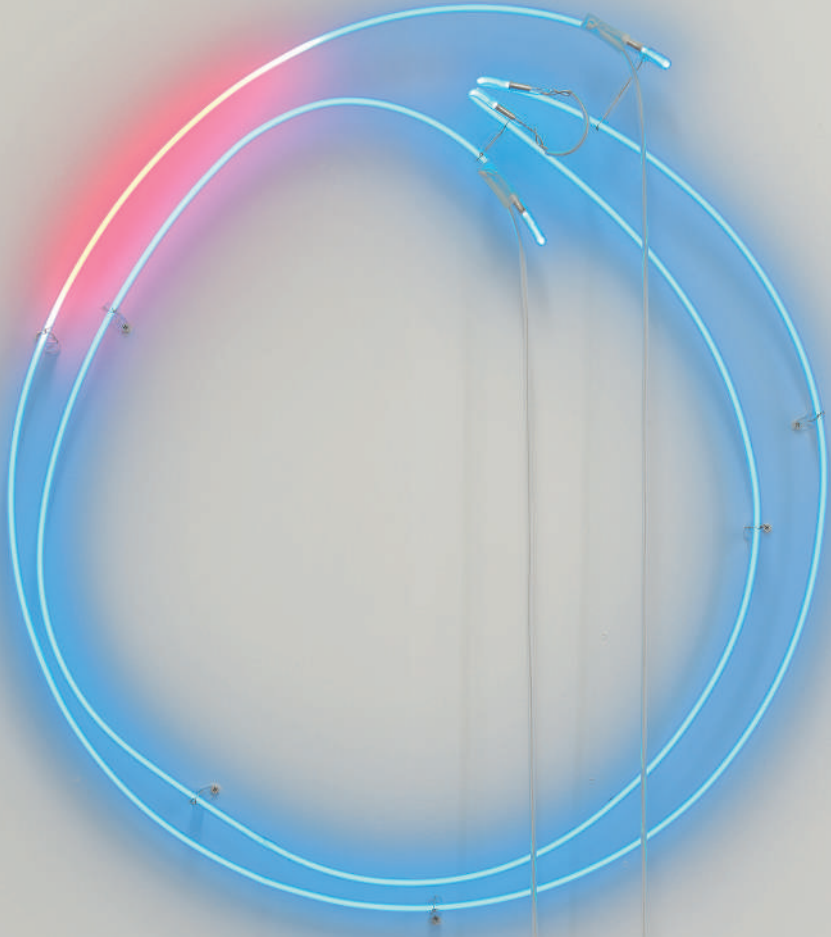
RG



ROBERTA GIGANTE 'SANS TITRE' 2022, ENCRE DE CHINE ET AQUARELLE
SUR PAPIER ARCHES 300G PRESSE A CHAUD, 56 X 76 CM.

ROBERTA GIGANTE 'SANS TITRE' 2022, ENCRE DE CHINE ET AQUARELLE
SUR PAPIER ARCHES 300G PRESSE A CHAUD, 56 X 76 CM.

ROBERTA GIGANTE 'DOUBLE TWISTING', 2021, NEON, 80 X 75 CM.





Un artisan du monochrome

A distance d'un art parfaitement accordé aux lois du marché, Marc Angeli poursuit depuis une vingtaine d'années une démarche picturale se refusant à l'emploi de la moindre figure, une peinture prise au plus élémentaire de son histoire, pigments en poudre, couleurs minérales, éléments organiques. Ses œuvres – des petits formats de bois se partageant généralement des surfaces rouges, noires ou blanches – seraient fort monotones et bien peu originales si l'artiste ne parvenait pas à jouer subtilement sur les textures, les supports et les formats. De monochromes, il s'agit. Mais des monochromes qui s'éloignent tant du dogme moderniste de la pureté matérielle que du sensualisme tout en nuance d'un Rothko ou d'un Kapoor. Sans craindre des rapprochements incongrus, Angeli serait peut-être davantage, à l'exemple de Dubuffet, un « matériologue » ou alors – et ce sont là ses propres mots – « un minimaliste rustique ». Joli oxymoron que voilà. Et il se fait que celui-ci lui colle à merveille. Face à un tableau d'Angeli, l'ambivalence est toujours là, sans qu'elle ne soit forcément évidente. D'un noir à l'éclat gras luisant à un blanc mou et laiteux en passant par des rouges lisses légèrement poudreux, les surfaces peintes sont animées de polarités contraires : au geste maîtrisé s'oppose le refus de toute virtuosité ; à la majesté digne et délibérément muette de la toile répond une sorte de vacarme, de sauvagerie perceptible dans le choix du support – un bois à la fois grossier et travaillé – et dans les glissements des couleurs qui viennent, au niveau des tranches, contredire la rythmique régulière de la surface. On dirait des éclaboussures, des accidents de parcours que l'œil ne perçoit pas à l'immédiat. Une fois repérées, ces traces

de peinture nous indiquent un processus technique à la fois savant et incertain, nous amenant à nous interroger sur l'acte de peindre la couleur. Il faut alors écouter Angeli nous détailler les textures de ses tableaux et nous faire partager le rapport profondément artisanal qu'il entretient avec la couleur. Conçue selon des règles rigoureuses qu'il change sans cesse, la couleur est le passage qui permet à l'artiste de raconter une histoire tout en s'amusant des doctrines empiriques et des techniques traditionnelles. Vin, lait, pollen, huile d'olive, miel, cire d'abeille, sang de bœuf sont autant d'éléments organiques que Marc Angeli mélange aux pigments. Le juste dosage lui est connu. Mais il aime inventer de nouvelles sensations pour le pinceau, de nouvelles textures pour le regard. C'est à ce moment précis qu'intervient le hasard. L'artiste se donne alors la possibilité de relier la préparation secrète de la couleur à une histoire simple : un voyage, une rencontre. Sans qu'ils ne nous disent à quelle réalité matérielle ils correspondent, ses monochromes laissent deviner un étroit rapport à la nature. /.../ Si le motif s'est absenté de ses tableaux depuis longtemps, la peinture – elle – n'a jamais rompu avec la nature. Elle la considère dans un autre rapport qui est de l'ordre de l'absolu ou, plus simplement encore, d'un lien avec la matérialité du travail pictural. Avec l'amour de l'artisan, Angeli a trouvé la manière de nuancer le « suprématisme » de ses tableaux en jouant subtilement des différences de matières naturelles et de grain de bois. Au plus près de tableautins précieux que l'on aimerait manipuler, ses œuvres agissent dans un espace de concentration qui sait retenir les essences et les couleurs.

Julie Bawin.



MARC ANGELI ŒUVRES EXPOSEES :

BLEU EOLIEN, 2018, 22,6 X 18,6 X 4,4 CM
BLEU RAISIN BRUT, 2018, 24 X 19 X 3,5 CM
GIALLO MACERATO, 2019, 38,5 X 32 X 5,2 CM
BLEU SAUVAGE, 2016, 14 X 10 X 7,5 CM
RECTANGLE BLEU VIOLACE VINEUX, 2018, 33,5 X 25 X 4 CM
BLANC D'EAU VARIATION TURQUOISE, 2016, 41,7 X 33,3 X 4,5 CM
DARK BLUE VARIATION INDIGO (WÉNGE), 2016, 19,9 X 24, 8 X 5,2 CM
ROSSO VINOSO (NOYER), 2016, 27 X 19,6 X 5,5 CM
NATURE MORTE, 1973, 70 X 56 CM

CI-CONTRE :

EXPOSITION 'ANGELI, GHEERARDIJN, JACOB, REGOUT' ESPACE 251 NORD, 2007
PIERRE DE REVE CHINOISE, MARC ANGELI, '2 PEINTURES & PAYSAGE DE MONTAGNE'

PAGE DE GAUCHE :

MARC ANGELI 'BLEU SAUVAGE', 2016, 14 X 10 X 7,5 CM
MARC ANGELI 'LIES DE VIN' SUR PAPIER BAMBOU JAPONAIS, 10 X 14,8 CM

PHOTOGRAPHIES ALAIN JANSSENS - ©E2NARCHIVESACTIVES

marc angeli

Mon être.

Ainsi on ne choisit pas on est choisi. Si j'avais pu choisir, j'aurais échappé à mon « moi-même ».

Mais j'ai, d'emblée, eu à m'affronter de face, je n'ai jamais cherché une forme d'idéalisme.

Je me suis toujours perçu dans la vérité du sentir même si quelque fois cela peut sentir mauvais.

Avec toute la force qui m'est donnée, respirer.

Revenir à la lumière.

Sur le chemin, des influences... multiples et presque rien : la préhistoire, les vieux byzantins, Mathias Grünewald, Malevitch, Picasso comme sculpteur, Giacometti et Morandi, Barnett Newman, Ad Reinhardt, le grand Richard Serra... et la rencontre avec Dan Van Severen.

Anselmo, Penone, Zorio... au départ, l'arte povera m'a puissamment intéressé. Mais le développement de leur travail ne m'a pas laissé la même impression. Il me semblait qu'ils quittaient la réalité de l'expérience.

Je voudrais cependant insister sur ce qui fut pour moi, une très grande découverte. En 1966, pendant mon service militaire en Allemagne, la visite d'une galerie, de la graisse dans un angle de la pièce... Josef Beuys. Je suis happé, émotionnellement saisi, intérieurement remué.

Il se manifeste, à mes yeux, comme une sorte de romantique allemand et exerce la sculpture comme personne.

Certains utilisent le bronze, d'autres le plâtre, la pierre, le bois mais lui utilise les matériaux comme force de vie ou de mort : feutre, graisse, cuivre sont là pour véhiculer du fondamental dans notre inconscient.

Au niveau émotionnel, il met en relation des choses comme jamais un autre plasticien n'avait fait. Et de cela, je lui suis redevable.

Je suis un passeur, traversé par quelque chose qui n'est pas moi. Toute mon œuvre est un travail sur moi alors même que le moi n'existe peut-être pas. Ce moi qui se prend pour une entité. Je n'est rien, seul compte le principe.

La personnalité doit s'effacer. Dans la mesure du possible, évacuer toutes les règles. Il n'est plus de but connu.

C'est une autre voix qui exprime. Cela ne relève pas de la conscience. Dégagé du soi-même. L'atelier est dans la tête. Quelqu'un frappe et dit : par toi, par là et je n'ai d'autre grandeur que la disponibilité à laisser passer. Laisser place à ce qui, au meilleur moment, se concrétise

à travers moi. Les choses ne se décident pas, seule la nécessité doit se manifester.

Cela vient d'avant la préhistoire, alors que nous-mêmes ne sommes qu'éphémères, c'est cela qui est effrayant.

Mon faire.

On devrait, peut-être, parler de quelque chose de plus concret. Le modèle par exemple. Sur deux heures de pose,

il y a deux, trois tentatives... Un dessin, c'est une question de seconde... C'est beaucoup 20 secondes. Et puis il faut l'intérioriser.

Un diptyque ou un « pas », il faut des années pour l'accepter. Un triptyque est une liaison entre trois papiers que je n'avais pas cherchée.

Je fais une figurine, la dépose quelque part et ce n'est que des années après qu'elle va trouver son sens.

Les bâtons, les cannes s'accumulent au fil du temps dans l'angle de l'atelier et soudainement, c'est là.

Le travail, c'est comme une coupe dans un processus, ... une coupe d'anatomiste.

Il y a un mouvement, une trajectoire et subitement une évidence de perception.

Pour moi les choses sont des structures vivantes. Mes dessins ne sont pas des images de corps mais des regards sur le corps.

Et si je fais une figure géométrique, ce n'est pas non plus de l'abstraction.

La création, une souffrance en-deçà de l'inconscience, une lumière au-delà de la conscience.

Je ne pense pas être totalement étranger à moi-même.

L'expérience est centrale.

La variante m'est interdite.

Un senti fort qui n'a plus rien à voir avec les contingences.

« En art, moins c'est plus » (Ad Reinhardt) et, dit Michaux : « même si c'est vrai, c'est faux ».

Faussement minimaliste donc... 15 ans de méditation pour Le Pas, 6 à 12 ans pour L'Os.

Ce qui est parfaitement défini est parfaitement anéanti.

L'acte artistique se déroule dans une sphère encore ignorée.

Je ne crois pas au hasard.

Une œuvre ce n'est jamais que le doigt qui montre la lune, pas la lune.

Ce qui est dit est une chose, la manière dont cela est dit est capitale.

J'aimerais devenir classique.

Michel Boulanger – Marc Renwart, le 8 décembre 2007

Texte issu du catalogue Michel Boulanger © Galerie Bernard Bouche, Paris, 2008



MICHEL BOULANGER, '13.11.06', 2006, ENCRE SUR PAPIER
EXPOSITION 'MARC ANGELI, MICHEL BOULANGER', 1995, ESPACE 251 NORD

MICHEL BOULANGER, 'AMBLEVE 07.08.03', 2003, ENCRE SUR PAPIER
DEUX PICS SAHARIENS EN PIERRE (COLLECTION PRIVEE)
EXPOSITION 'LES MAINS LIBRES', 2015, ESPACE 251 NORD

PHOTOGRAPHIES ALAIN JANSSENS - ©E2NARCHIVESACTIVES

michel boulanger



En 2007, après deux années de recherches sur l'Éthiopie ancienne, je pars avec un ami à Addis Abeba pour y retrouver deux autres proches. L'un, Léo L fin connaisseur en art contemporain éthiopien et l'autre, Pascal J. passionné par la culture ancestrale éthiopienne. Pendant une quinzaine de jours j'ai refait la route d'Azaïs et Chambart dans le sud de l'Éthiopie. La chose qui reste inscrite dans ma mémoire c'est d'abord le souvenir d'un peuple en marche partout tant sur les pistes que sur les routes, en ville ou à la campagne. Cette question de la marche, si essentielle pour l'art contemporain trouve en réalité son sens dans une plongée immémoriale de cette pratique qui ouvre l'esprit. Au retour j'ai eu la chance de rencontrer Tekaligne sur le grand marché, le mercato d'Addis et nous avons pu en parler abondamment pendant quelques jours. C'est avec ce dernier que j'ai pu opérer cette collecte d'objets issus de rôles très divers, celui du bâton de berger, de vieillard, le bâton de marche, la canne de chef ou encore le bâton de pèlerinage.

Les chemins d'Azaïs - Laurent Jacob



laurent jacob



Le 9 septembre 2021 nous ouvrons à Bruxelles notre galerie 'Modesti Perdiolle'.

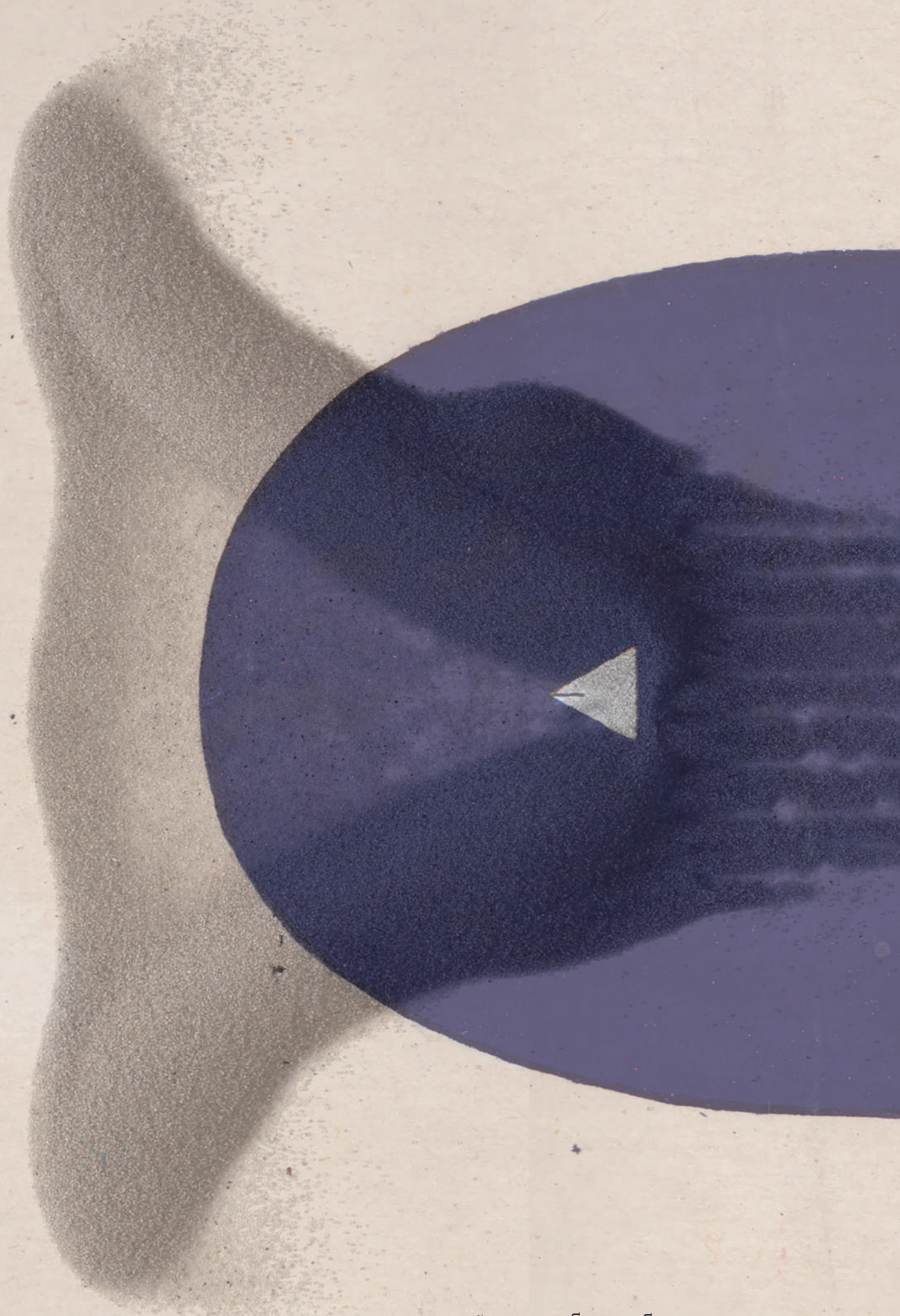
Le titre de cette première exposition était comme une évocation de notre approche commune de la chose artistique, de nos programmations à venir : *contemporary, one word, several worlds*. La rencontre avec Laurent Jacob s'inscrit dans ces *regards croisés*, titre de notre exposition anniversaire commençant le 8 septembre 2022. La chose qui nous a tout de suite plu chez Laurent Jacob est précisément ces regards transversaux qui lui font, lui aussi, tout autant apprécier les formes d'art contemporain les plus ésotériques et les modes d'expression les plus évidents issus, notamment, de savoir-faire ancestraux.

La figure dialectique passé-présent du grand écart ne lui est pas étrangère. On a pu apprécier ces dernières décades l'exposition internationale *Place Saint-Lambert*

Investigations en 1985, la trilogie bruxelloise Old England avec *Le jardin de la vierge* en 1993, *Toscani Al Muro* (collection Benetton) et *Les fragments du désir* (collection FRAC Nord-Pas-De-Calais). La double participation lors des deux Biennales de Venise dirigées par Harald Szeemann. Avec respectivement, en 1999, le commissariat du pavillon belge en présentant Ann Veronica Janssens et Michel François dans Horror Vacui. Et la même année, en OFF, l'exposition En attendant l'année dernière dont Francis Alijs & Honoré d'O, Benoît Platéus, Michel Dans, ...

C'est aussi Danaé ; une grande installation de miroirs au sol dans la Scuola Grande di San Rocco sous l'intitulé NORDPROJECT en collaboration avec Ann Veronica Janssens.

En 2001, *La trahison des images* au Palazzo



Franchetti inscrit dans le programme collatéral de la Biennale. C'est aussi, dans les années 2000, *Ici & Maintenant – Belgium système* à Tour & Taxis (Bruxelles). L'exposition *Les Afriques* au Tripostal dans le cadre de Lille 2004 ainsi que l'échange de collection entre les musées de Liège et de Maastricht en 2010-2011 avec *Jardin d'hiver* et *Wintertuin*. Amateurs des figures libres en général, et de celle du grand écart en particulier, nous l'étions également dès la première heure. Pour fêter cette première année d'existence de notre galerie, c'est alors tout naturellement que nous nous rapprochions de lui afin qu'il présente chez nous une sélection d'artistes belges. Au cours de nos premières discussions, Laurent nous proposa de faire un échange, de croiser nos passions et d'exposer chez lui, à l'espace 251 Nord, une partie de nos collections d'art contemporain indien. Le peu que nous sachions, encore au moment même de l'écriture de cet éditorial, sur les artistes que Laurent nous proposa d'exposer chez nous était déjà en soi une promesse d'égarement qui nous ravit. Il est commun à l'approche d'un anniversaire de réfléchir à un vœu. Celui-ci s'esquisse au souvenir du 'musée de l'invisible', au demeurant jamais vu, créé par un ami, à peine fréquenté, Pascal Pique en 2014, et, à la lecture du titre d'une exposition qui doit avoir lieu prochainement au Génie de la Bastille : 'Le mutisme est notre langage commun'. Ce vœu : simplement murmurer des regards, loin d'un tumulte quotidien de plus en plus inaudible.

Hervé Perdriolle 28 juillet 2022

POSTER 'REGARDS CROISÉS' - 'INSIDE INDIA' :

PATRICK REGOUT, DESSIN MINERAL, 'SABLE'.
ANONYME, TANTRA PAINTING, UDAIPUR 1993.

Mayur et Tushar Vayeda sont respectivement nés en 1982 et 1987 dans la tribu Warli située à environ 150km au nord de Mumbai. Leur grand-père avait fondé la première école dans cette communauté tribale qui jusque-là parlait un dialecte sans écriture. Leur mère est enseignante. Aussi les frères Vayeda furent amenés à étudier et à poursuivre des études à Mumbai, l'un de management, l'autre de multi media. Très vite, ils s'aperçurent que la vie qui les attendait n'était pas celle qu'ils souhaitaient vivre. Une prise de conscience de l'urgence écologique, accentuée par leur vécu dans la mégapole, renforça la décision de Mayur et Tushar Vayeda de revenir sur leur terre ancestrale et de se remettre à la peinture (enfants, ils peignaient avec les autres membres de la tribu) non pas seulement pour être artiste mais aussi pour défendre, valoriser et faire connaître la culture Warli. Ainsi, parallèlement à leur activité de peintre, ils fondent sur les terres de leur grand-père une ferme organique (pour montrer aux autres membres de la tribu une alternative aux engrais chimiques), réhabilitent des habitats traditionnels (souvent mieux adaptés au climat local que l'utilisation de matériaux modernes), militent dans des ONG contre la déforestation et pour l'éducation.

L'écologie, l'interdépendance de l'homme et de la nature, est présente dans la culture Warli. Peuple animiste, les Warli ont toujours vécu cette complémentarité comme indissociable. Leurs légendes et leurs peintures évoquent cette relation étroite qui unit l'homme à la nature. Mayur et Tushar Vayeda intègrent dans leurs peintures cette double culture, ancestrale : animiste, et, contemporaine : écologique.

MAYUR & TUSHAR VAYEDA 2019 ACRYLIQUE ET BOUSE DE VACHE SUR TOILE 27X29 CM



'MEDITATION TREE' 2017
MURAL AT SOMADITYA SEWA ASHRAM, RISHIKESH / INDIA,
HIM VEDIC PROJECT © MAYUR & TUSHAR VAYEDA



mayur & tushar vayeda

Après des études d'art à Agra et à New Delhi, Shine Shivan montre son travail au Khoj Studios, espace alternatif d'art contemporain à New Delhi. Son premier solo show, *Sperm Weaver*, a lieu en 2009 à la Maskara Gallery de Mumbai. Le travail de Shine Shivan est multiforme, il utilise la sculpture, l'installation, la vidéo, la photo, la performance... Le concept de genre est au centre de ses préoccupations. La notion de féminin et masculin dépasse la seule sexualité pour embrasser toutes les dualités et la coexistence d'éléments de nature fondamentalement différents. Dans son œuvre, autobiographie et histoire de l'art se croisent imperceptiblement en d'incessants allers-retours. «Il n'y a pas une seule lecture de ces œuvres. Il n'y a pas non plus de correspondance confirmée entre le signifiant et le signifié. Cette installation sculpturale maintient le sens en mouvement tout en retraçant la dynamique changeante des rôles conflictuels. L'idée est de saper les certitudes, de désorienter la «sagesse» reçue, de révéler la logique du cœur de Shivan» (*Sonia Nazareth, anthropologue*). On a pu voir pour la première fois en France en 2011 une œuvre de Shine Shivan dans l'exposition *(M)other India* à la galerie du Jour/Agnès B. à Paris et, plus récemment, en 2021 au Château d'Oiron dans l'exposition *Grand bazar*, un choix de Jean-Hubert Martin dans la collection d'Antoine de Galbert.

SHINE SHIVAN 'SECOND HAND PEPE' 2009

DENTIERS USAGES, CHEVEUX HUMAINS, PLUMES D'OISEAUX, LENTILLES DE VERRE, TISSU USAGE, PIERRES SEMI-PRECIEUSES, FIL D'ALUMINIUM, JUTE, FIL DE COTON, ETC. 56X69X51 CM

SHINE SHIVAN 'PHALLIC PHOBIA' 2003 VENIN DE COBRA SUR PAPIER 23,8X20,5 CM, COLLECTION PRIVÉE GAND

SHINE SHIVAN 'PHALLIC PHOBIA' 2013 VENIN DE COBRA SUR PAPIER 213X141 CM



shine shivan



The snake is a symbol of the phallic, and the phallic is a symbol of the snake.

PHALIC PHOBIA

1874

acharya vyakul



Acharya Vyakul, né le 20 septembre 1930 près de Jaipur au Rajasthan et décédé en 2000 à Jaipur, est l'un des grands peintres tantriques de l'Inde moderne. L'œuvre de Vyakul, dans la pure tradition tantrique, évoque les divinités du panthéon tantrique sous une forme symbolique abstraite et simplifiée à l'extrême, réduite à l'état de signes ésotériques, dépouillés et quintessenciés. Dans le contexte de la tradition picturale tantrique, codifiée par des archétypes immuables, l'œuvre de Vyakul se singularise par sa grande liberté de facture, son aspect de libre improvisation, une spontanéité nourrie par une tradition séculaire.

(Certainement y a-t-il aussi un effet de contraste, tout simplement. Avec Vyakul, on est enfin dans un monde intérieur, loin des préoccupations esthétiques. On souffle, en somme. Nous devons en avoir assez de ce que nous voyons trop fréquemment aux murs des galeries, des musées, ce doit être ça. L'extrême savoir-faire, l'intelligence, la sophistication, le faux brut, le vrai médiocre et les beaux discours au sujet de tout doivent lasser. A force.)

Note de Franck André Jamme in Vyakul, Galerie du Jour, 1993.

ACHARYA VYAKUL CIRCA 1990 TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER RECYCLÉ 31.5X24.5 CM

ACHARYA VYAKUL 1993 TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER RECYCLÉ 31.6X24.8 CM

ACHARYA VYAKUL 1997 TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER RECYCLÉ 21X15.8 CM

ACHARYA VYAKUL 1999 TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER RECYCLÉ 31.4X21 CM

ACHARYA VYAKUL 1999 TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER RECYCLÉ 32.6X24.6 CM

COLLECTION LINA ET DAVID LEBARD

tantra painting



Les peintures tantriques abstraites du Rajasthan, avant tout supports de méditation, sont en fait des merveilles de formes et de couleurs. Lumineuses, simples et extraordinairement présentes, elles faisaient elles aussi partie de l'exposition Magiciens de la terre et ont plus tard conquis les amateurs outre-Atlantique, notamment au Drawing Center de New York en 2004. Alors qu'elles invoquent la cosmologie hautement symbolique du tantrisme hindou, ces peintures contemporaines

anonymes du Rajasthan ne ressemblent pas aux courants plus familiers de l'art tantrique. Les premières traces de ces peintures ont été trouvées dans des traités tantriques datant du XVIIe siècle. Ensuite, progressivement, les images ont été retirées des livres, pour pouvoir être « travaillées » plus facilement - méditées, séparément des textes. Les peintures utilisées sont toujours des peintures à l'eau : gouache, aquarelle, sur un support papier un peu ancien. Les pièces sont épinglées au mur pour être méditées en privé.

Possédant de troublantes affinités avec les œuvres abstraites du 20e siècle, les peintures ont aussi une beauté magnétique qui incite à une attention particulière, même chez le non-initié. Fidèles à l'esprit tantrique, il semble que la signification et le symbolisme des dessins ne soient pas figés. Cependant, des principes directeurs transcendant cette tradition spécifique furent codifiés il y a longtemps et sont donc aisément reconnaissables : par exemple, les formes ovoïdes représentent le linga (par conséquent Shiva), les spirales donnent une forme à l'énergie, n'importe quel ensemble de trois éléments peut représenter les trois gunas et la couleur bleue symbolise le ciel pur de la conscience. *Franck André Jamme*

PHOTO EXPOSITION 'TANTRA PAINTINGS'
VAN BUUREN MUSEUM & GARDENS, BRUXELLES 2021



La narration de T. Venkanna prend diverses formes : constellations d'images, collage, pastiche, recours à l'allégorie, à la métaphore - autant de façons de penser en images, d'où la compréhension émerge sans avoir à être énoncée. Bien qu'il utilise des images érotiques et sexuelles dans son travail, il ne cherche pas délibérément à provoquer le spectateur. En fait, il transcende ce qui pourrait être perçu comme une réalité profane, en utilisant la sexualité comme un stéréotype pour examiner ses préoccupations les plus pressantes. Celles-ci incluent l'aliénation et le fétichisme consumériste qui caractérisent la société moderne. L'espoir persistant de l'artiste en l'amour est un antidote à l'aliénation et une condition préalable à l'émergence d'une société véritablement humaine. /.../ Déconcertant encore plus ceux qui attachent de l'importance à la «logique», Venkanna, avec *Evolution*, abolit la frontière entre le masculin et le féminin dans la représentation de son hermaphrodite enceinte. À travers cette nouvelle création, il pose la question de savoir si les notions fixes de genre sont souhaitables ou même tenables, soulignant l'idée que le genre est une catégorie de connaissance créée par l'homme, par opposition à une réalité inhérente. La puissance de l'art de Venkanna réside dans la manière dont il transforme les loups de sa spontanéité en bergers de la connaissance et de la beauté, révélant le monde d'une manière que nous avons toujours connue, mais que nous avons à peine le courage de reconnaître. *Sonia Nazareth*



T. VENKANNA 'GOLDEN TEETH' 2019
CRAYON ET BRODERIE A LA MAIN SUR TOILE DE LIN 113X131 CM

T. VENKANNA 'SUPER-SIZE ME' 2019
CRAYON ET BRODERIE A LA MAIN DUR TOILE DE LIN 147 X 109 CM

T. VENKANNA 'BACK TO SAVE HUMANITY' 2016
ENCRE SUR PAPIER DE RIZ APPOSE SUR CARTON 183 X 122 CM



L'art de Jangarh Singh Shyam (1962-2001) a presque toujours été classé dans la catégorie de l'art tribal, une étiquette que certains critiques d'art ont accusée d'être un penchant post-colonial. Dans un essai sur une exposition dédiée à Jangarh Singh Shyam, le théoricien de la culture Ranjit Hoskote déclare : La désignation «tribale» a figé des communautés vibrantes dans des catégories stigmatisantes, les marquant comme des malfaiteurs héréditaires, des nomades incorrigibles ou des sauvages ignobles, tandis que le régime colonial-industriel se servait dans leurs forêts, leurs rivières et leurs montagnes. De ce point de vue régressif, nous arrivons à la conviction que les tribus sont des peuples arriérés dont les énergies sont fossilisées pour toujours dans les seuls rythmes mythiques de la nature. Nous leur enlevons ainsi toute possibilité de contribuer légitimement au projet, concret ou fictionnel, de la modernité.

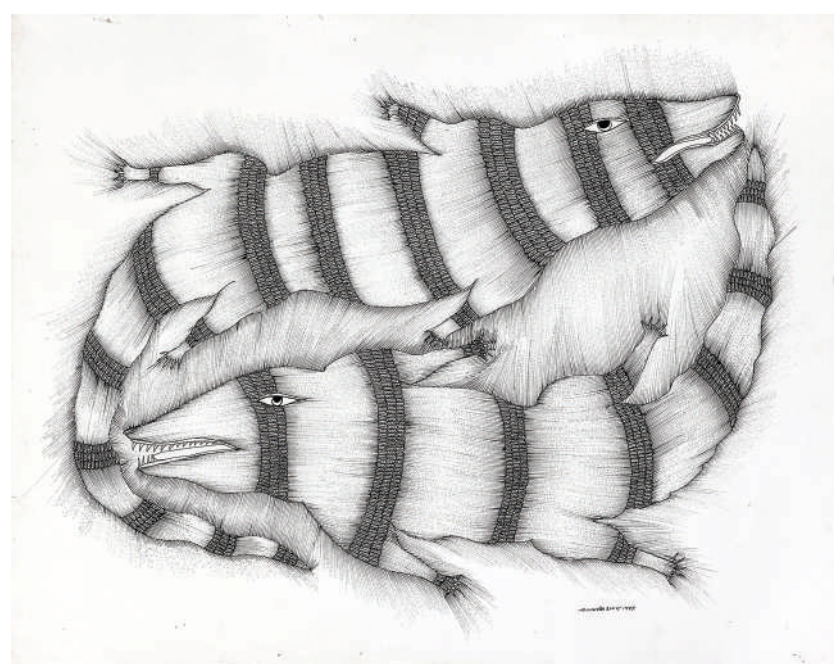
Présent dans l'exposition «Magiciens de la terre» (Centre Pompidou 1989), les œuvres de Jangarh Singh Shyam ont notamment été exposées au musée du quai Branly et à la Fondation Cartier. A New Delhi en 2020, le Kiran Nadar Museum lui a consacré une exposition personnelle. Plusieurs ouvrages de référence ont été publiés ces dernières années sur son œuvre puissante et singulière.

JANGARH SINGH SHYAM 1998 ENCRE SUR PAPIER 56X71 CM

JANGARGH SINGH SHYAM 'MAGICIENS DE LA TERRE' WORK IN SITU, CENTRE POMPIDOU PARIS 1989, PHOTO DEIDI VON SCHAEWEN

JANGARH SINGH SHYAM 1997 ENCRE SUR PAPIER 56X71 CM

A DROITE : JANGARH SINGH SHYAM 1997 ENCRE SUR PAPIER 71X56 CM

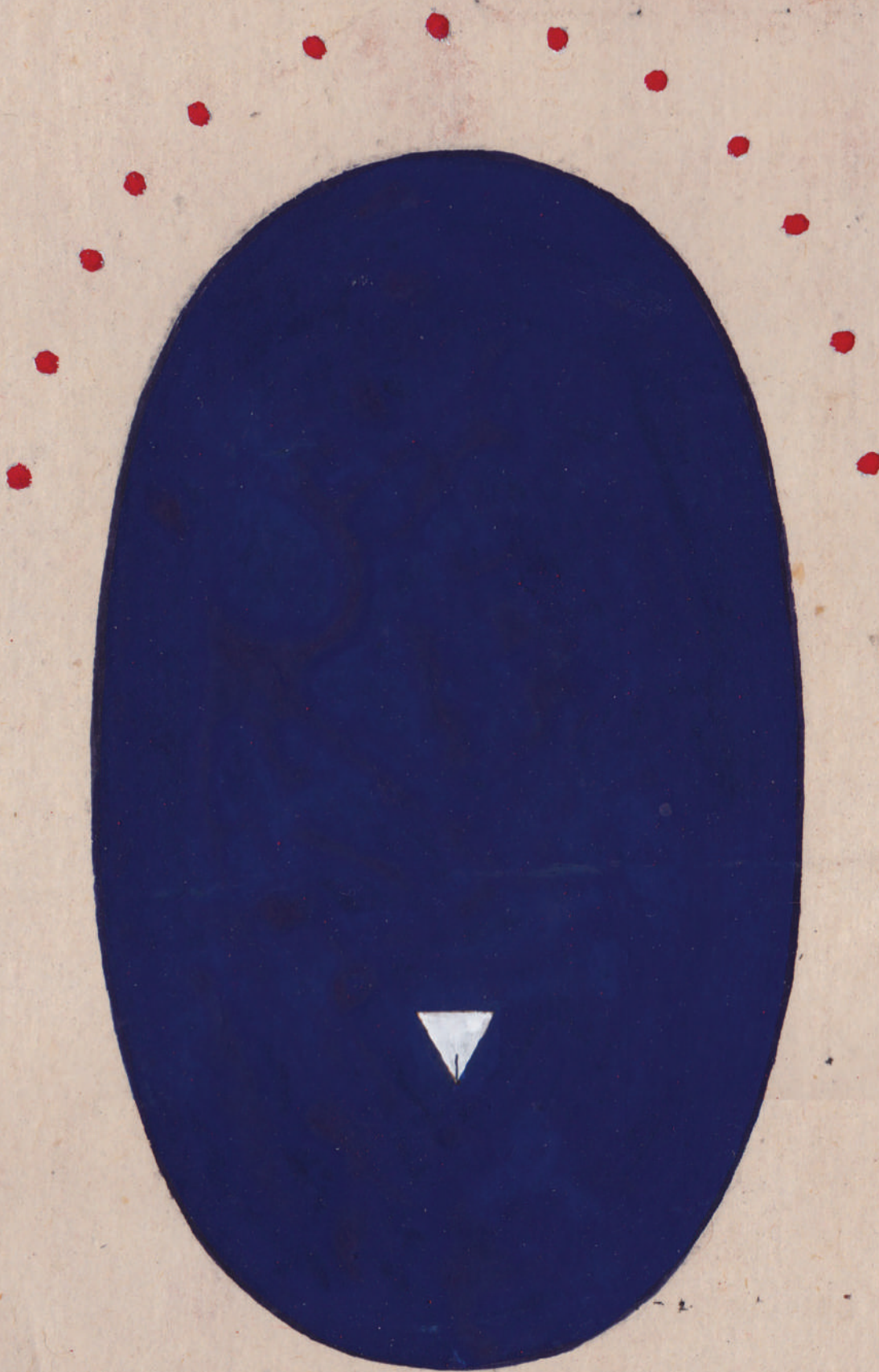




jangarh singh shyam

espace 251 nord

The Gallery Journal N°6
26 août - 29 octobre 2022



inside india

Collection Maximiliano Modesti & Hervé Perdrille

251 rue vivegnis 4000 liège

Wed, Fri & Sat. 2 pm to 6 pm & Appointment +32 (0)4 227 10 95 - info@e2n.be - www.e2n.be / avec le soutien de la communauté française de Belgique