

---

# A'chroniques

Magazine

*Art & Philosophie*



**Gaëtan Viaris** : Judith et Holoferne, 'une proposition photocinématographique' inaugure l'ouverture de la galerie l'Achronique

**Caroline Guth**: AU DELÀ D'EN DEÇÀ, Aphorismes picturaux

**L'art metisse et afrodescendant** : retour sur l'exposition Fil Noir

**Incarnation**, une exposition collective atypique pour fêter le premier mois des adhérents de la galerie associative l'Achronique.

**AIAM**, une association partenaire dédiée à faire vivre l'héritage d'André Malraux

1er semestre 2017

---

---

# Éditorial

La galerie l'Achronique et son association les Amis de l'Achronique organisent depuis plus d'un an diverses expositions et événements culturels afin de promouvoir la créativité, l'engagement et l'exigence de penser.

Dans cette optique, Caroline Mirigay, la fondatrice et présidente de l'association et ses adhérents, ont décidé qu'il était temps de créer un média numérique témoignant de la vitalité et de l'engagement culturel de l'Achronique. C'est ainsi que naquirent, fin juin, les éditions A-chroniques.

*A'chroniques magazine* propose à ses lecteurs une approche éditoriale multiple : croiser plusieurs formes de la création – arts plastiques, littérature, photographie, vidéo, danse, théâtre, musique, ... – et les mettre en perspective. Le magazine propose également des interventions ou des interviews filmées d'artistes, de critiques et de mécènes (loin du point de vue trop souvent arbitraire du marché ou des opinions dominantes).

Chaque numéro du magazine est structuré autour de la vie de la galerie associative et de ses adhérents et artistes, il regroupe des articles de présentation des expositions et des rencontres ainsi que des rubriques consacrées à des textes plus personnels, parfois polémiques.

# Sommaire



P. 1 Éditorial

P. 4 **Gaëtan Viaris** : «*Une proposition photokinématographique*» et le pouvoir de sidération des instantanés visuels par **Anne-Marie Morrice**

P. 11 Judith et Holopherne dans la littérature par **Jean-Philippe Domecq**

P. 22 AU DELÀ D'EN DEÇÀ, Aphorismes picturaux par l'artiste peintre **Caroline Guth**, suivi des entretiens avec **Jean-Philippe Domecq**

P. 36 Exposition «Errances», **Laurence Simon** une artiste peintre pour qui rien n'est banal

P. 40 L'art métisse et afrodescendant avec les artistes **Beya Gille Gacha** et **Tchif**

P. 48 Le Mois des Adhérents, un mois pas comme les autres

P. 60 Les Conférences de **Marc Solé-ranski** à la galerie l'Achronique

P. 62 Les **AIAM**, un partenaire

P. 64 Les Édition A-chroniques, une suite naturelle pour le développement du projet de mécénat et de promotion culturelle de l'Achronique

P. 68 Les News des adhérents

P. 70 Agenda



*«L'émotion doit naître de la contemplation de l'œuvre d'art, quand bien même serait-elle due à l'évocation de grands crimes»*, **Denis Diderot**,  
Salon de 1763



---

## Janvier 2017

### **Gaëtan Viaris** à l'Achronique *«Une proposition photo- cinématographique»*

L'artiste Gaëtan Viaris propose deux aspects de la photographie, il offre au regard une technique fine et l'ouverture à un point de vue infiniment variable.

Entre 1984 et 1989, Gaëtan Viaris suit une formation en Image 'filiale photographique' à l'université de Paris VIII (Saint Denis) et entreprend un travail de Maîtrise sous la direction de Jean-Claude Moineau intitulé 'Pour une approche photographique de la sculpture' d'après les analyses de Heinrich Wölfflin sur le problème spécifique du 'point de vue'. A partir de la réflexion théorique que nous propose l'historien d'art sur le point de vue frontal, point de vue unique privilégié, le photographe, a contrario, nous soumet une multiplicité de points de vue qu'il a appliquée sur une ronde bosse représentant un groupe combattant Thésée et le Minotaure de Jules Etienne Ramey photographié au jardin des Tuileries.

Il retient délibérément le format 6x6, tant pour l'élégance formelle du carré que par souci d'une qualité optima pour réaliser des tirages grand format d'exposition (100x100) sur papier baryté et reste fidèle à l'esthétique du noir et blanc



### Gaëtan Viaris

Né en 1939, il vit et travaille à Paris.

*«...Tout à fait fascinantes certaines révélations sur la dynamique de la composition qui nous apparaissent, grâce à ces dérives de l'image proposées par le photographe' Alain Tapié Catalogue 'Anamorphose d'un regard sur la peinture baroque', Caen 1993*

argentique en résonance à cette formule d'André Malraux :  
« l'accent impérieux de la photographie »

Plus tard, il applique cette méthodologie de la multiplicité des points de vue sur la peinture qui, par effet de balayage visuel se présente tel un déroulement cinématographique. Ici il ne s'agit plus de tourner autour de la sculpture (cadre virtuel) mais bien de pénétrer 'par effraction' au sein même de la représentation picturale (cadre limite matérialisé) afin d'en dégager un 'plan séquence cinématographique' selon le principe du théâtre classique des trois unités (unité de lieu, unité de temps, unité d'action), montré ici sur un visuel de peinture baroque. Le pouvoir de sidération des instantanés visuels



[\*\*Cliquer ici pour voir la video sur Youtube\*\*](#)



---

**Anne-Marie Morice**

Directrice de Transverse

([www.transverse-art.com](http://www.transverse-art.com))

***Le pouvoir de  
sidération des  
instantanés visuels***

Les images, historiques et religieuses, mêlant séduction et décapitation sont extrêmement nombreuses dans l'histoire de l'art. La série de Gaëtan Viaris de Leseigno, construite autour des représentations picturales du récit biblique de Judith et Holoferne va au plus près de l'état de sidération qui nous tient toujours stupéfaits devant ces représentations crues de supplices. La démarche de Gaëtan Viaris de Leseigno nous permet de comparer sa posture de mise à distance aux représentations faussement instantanées qui circulent via les réseaux numériques révélant la permanence de ces coutumes barbares et de leur poids dans les images de propagandes religieuses et politiques d'aujourd'hui.

Gaëtan Viaris de Leseigno qui a commencé ses recherches en France dès le début des années 1990, a participé à la naissance de l'école appropriationniste qui a connu une grande fortune aux Etats-Unis avec Sam Samore, Sherrie Levine, ou Louise Lawler. Chez Gaëtan Viaris de Leseigno on retrouve toujours un même tropisme vers un corpus ancré dans l'histoire de l'art. Son travail part d'un regard sur la grande peinture classique, la peinture d'histoire, genre majeur riche en figures héroïques organisées dans des scènes



mythiques qui mêlent des nudités splendides à des cruautés fatales. Ces peintures étaient elles-mêmes des reprises d'autres œuvres préexistantes dont elles donnaient une nouvelle version.

Si elle a acquis une mauvaise réputation de nos jours, la démarche d'emprunt a toujours existé dans l'histoire de l'art et de l'humanité. Sans parler des arts premiers où la notion d'original se perd dans la nuit des temps, les artistes classiques ne cherchaient pas à se distinguer par l'originalité, mais plutôt par la mise en œuvre de variations significatives dans des représentations convenues. Variations auxquelles Gaëtan Viaris de Lesegno s'adonne à son tour pour, parfois, comme l'en attestent ses tirages argentiques, transformer significativement le sens de la représentation.

Au XXe siècle, ce paradigme d'un art nourri d'emprunts et de reprises a été souvent déconsidéré par l'impératif de nouveauté. On peut toutefois convoquer Picabia qui puisait ses sources iconographiques dans les reproductions imprimées. Walter Benjamin, André Malraux qui ont exprimé la portée révolutionnaire des reproductions d'images d'art qui introduisant celles-ci auprès de nouveaux publics pouvaient acquérir des significations inédites. Les pratiques de détournement des situationnistes. L'appropriation ou la citation ont également été largement utilisés dans le cinéma expérimental, l'art vidéo et dans la musique pour se généraliser dans les années 80 avec la post-modernité du sampling, du remix de sons divers et l'utilisation massive des outils numériques qui n'attachent plus de valeur à l'original, - la première prise-, tant celle-ci subit instantanément maintes modifications logicielles.

Le regard de connaisseur posé par Gaëtan Viaris de Lesegno sur l'œuvre qu'il interprète, est emprunt tout autant d'ap-

---

**Daniel Arasse** dans Histoire de peintures, 2006, Folio Essais, raconte que devant photographe des œuvres d'art pour les montrer à ses étudiants il a vu un jour dans son objectif au musée de Bruges une larme couler de l'oeil de Sainte Ursule peinte sur sa Chasse. C'était « comme si la peinture se mettait à vibrer, et la scène à vivre ». Il parle alors d'expérience visuelle

préciation esthétique que d'engagement à respecter l'origine de la peinture, ce matériau noble dans lequel il plonge. Avec une élégante maîtrise de la photographie analogique, noir et blanc, -il utilise un hasselblad 6x6, format carré dont la composition est réputée difficile-, il cherche matière à approfondir ce qu'il a sous les yeux, faisant surgir du clair-obscur des formes qu'il isole en partie pour permettre de nouvelles « **expériences visuelles** \* » « sur des tirages argentiques de grande beauté.

Il opère des glissements, des passages qui aboutissent à des transformations

La soustraction des couleurs attractives du peintre pour un clair obscur bichromique, propose une nouvelle convention de représentation, dont la qualité esthétique permet de transformer les formes, les modelés, les lignes en ombres et lumières. Le noir et blanc sublime l'image, accentue son intensité, révèle les contrastes, souligne les gestes des corps. Les accessoires se fondent dans les masses et volume, les arrière-plans se perdent dans des zones sombres qui nimrent la scène de mystère.

Grâce au zoom optique la construction perspectiviste est maintenue. Viaris peut faire bouger l'objectif devant le représenté qui reste fixe. Le point de vue n'étant pas frontal mais oblique il aboutit à des anamorphoses.

On ne voit plus le cadre du tableau. L'oeuvre devient une surface sans borne et sans limite, sans horizon, dans laquelle le photographe opère ses choix, découpe, détache, démembre un morceau de réel pour le recontextualiser.

---

Jacques Derrida *la Vérité en peinture*, 1978,  
Flammarion

Julia Kristeva- *Visions capitales : Arts et rituels de la décapitation*, 2013,  
Fayard

Il redonne un nouveau cadre, **un parergon\*** pensé par l'artiste pour être une « dynamique du bord », une délimitation entre dedans et dehors, et ainsi introduire sa loi, créer une unité par les limites de structuration de l'image. Viaris, à partir d'un réel du réel, opère un déplacement du sujet et entraîne une nouvelle mise en perspective de la scène.

En s'appuyant sur le talent mimétique des grands maîtres, Gaëtan Viaris de Lesegno adopte une posture diégétique qui convoque une atmosphère particulière, un rituel, un cauchemar, un film gore, un thriller. Conjointement, il ressucite un monde imprégné de ses racines orientales, et de l'éternel combat du féminin et du masculin.

On glisse de plans en plans. Ces figures du passé interpellent nos capacités actuelles à bouger, à nous « émouvoir » aujourd'hui dans les espaces hybrides à moitié virtuels, à moitié concrets et palpables dans lesquels nous évoluons. Au-delà de fables morale où l'homme concupiscent est puni et où la femme sait tirer partie de son pouvoir de séduction au profit d'une noble cause (sociale ou privée) tout en restant vertueuse, une nouvelle trame se donne à lire : celle qui associe le désir au dégoût, la sensualité au rejet, cette érotisation de la décapitation qui illustre pour **Julia Kristeva\*** le malaise contemporain. Viaris nous permet d'être fasciné sans être paralysé et, par cette possibilité qu'il nous offre d'être affecté du dehors, les figures deviennent sujet et se mettent à exister et à laisser percer de nouvelles possibilités de visions.

L'asymétrisation des corps se fait au profit de celui triomphant de la femme dont la sensualité se transforme en violence et qui, tout en restant strictement dans les canons de la beauté, devient une arme redoutable. L'épée n'étant qu'un accessoire. La femme objet devient sujet qui peut se laisser

---

aller à la brutalité puisque elle est associée à la juste cause, qu'elle s'avère techniquement nécessaire. Ainsi dans la série issue du tableau d'Artemesia Gentileschi, on peut mesurer à quel point Judith possède la maîtrise de son acte opéré sur l'homme qui est lui réduit à un animal qu'on égorge proprement sans sentiment avec beaucoup d'énergie comme on le ferait dans un abattoir. Dans la série issue du Caravage, l'égorgement se fait délicat, rituel, esthétisé, le cadrage serré donne plus de crédibilité à l'interprétation de Gaëtan Viaris de Lesegno qu'à l'original.

Les photographies montrent à quel point les sacrificatrices sont indissociables, Judith et sa servante témoignent de rapports tissés autour d'un pouvoir plus ou moins partagé dans un processus où la co-responsabilité mène à la déresponsabilisation individuelle.

Ainsi Viaris nous montre le moment où le pouvoir change de mains, où les stéréotypes se transforment en vérité. Moment où la femme acquiert une liberté qui se transforme en nouveau pouvoir en prenant la tête de la gouvernance.

Dans les profusions d'images numériques qui cherchent à solliciter notre imaginaire désormais, où des visuels de têtes coupés voisinent à proximité de corps de femmes exhibés, les photographies de Viaris construisent notre regard, et nous offrent un somptueux moment d'émotion et de transmission entre le passé et notre présent. Le flux permanent des « contenus » culturels risque de faire advenir des successions d'effets de sidération aussi instantanés que facilement oubliés, jetés à la corbeille de notre mémoire, une sorte de crépuscule des images en somme. Par son agencement de formes esthétiques, Viaris redonne une voix à l'émotion qui accompagne la gravité particulière d'une scène. Il participe à la construction de notre imaginaire. Via la post-photographie on retrouve ainsi les grands principes du classicisme, où l'une des principales fins de l'art était d'émouvoir les passions et de susciter une affectivité envers le monde.

Texte de **Anne-Marie Morice** publié à l'occasion de l'exposition des oeuvres photographiques de Gaëtan Viaris de Lesegno à la galerie l'Achronique

<http://www.transverse-art.com/oeuvre/judith-et-holopherne>



## Jean-Philippe Domecq

«*La volupté vaut bien un crime, Judith et Holopherne dans la littérature*»

Conférence à l'occasion de l'exposition de Gaëtan Viaris de Lesegno à la Galerie Achronique, Paris, janvier 2017

1 Editions Robert Laffont, collection « Bouquins », tome 2, p. 300 à 305 pour l'Histoire de Judith.

Pour remonter à l'origine de l'histoire de Judith et Holopherne, un auteur associe d'emblée la précision historique et sa concrétisation littéraire qui constitue notre propos particulier ici. Cet auteur est Ernest Renan, qui reste à tout prendre un de ceux qui concrétisent le mieux l'histoire du Christianisme tant sur le plan des sources que sur le plan de la capacité littéraire à les faire revivre, à la manière d'ailleurs dont Jules Michelet, à époque voisine, reste pour les historiens d'aujourd'hui notoirement fiable et vivace pour qui veut comprendre la Révolution française. Il y a chez Renan toute une poétique de l'érudition où la précision des références conforte le lecteur dans la fiabilité d'information – équivalent pour le récit historique de cet « effet de réel » qui, selon Roland Barthes, fait l'attrait de la bonne littérature réaliste. En même temps, chez Ernest Renan, la teneur de style campe et détaille les lieux, les faits et les êtres. Dans la partie de sa monumentale Histoire des **Origines du Christianisme I** qu'il consacre aux «Évangiles de la seconde génération chrétienne », Renan précise que, puisqu'il s'agit de la seconde génération justement, l'histoire de Judith, dont la ré-

---

daction a pu être datée de l'an 80 après J-C, est sinon de seconde main, du moins calquée sur « une histoire juive bien connue, celle de Débora, sauvant Israël de ses ennemis en tuant leur chef. » Ce rédacteur de la légende ou de l'histoire de Judith insère des allusions transparentes à la situation de Jérusalem du temps du Christ sous la domination romaine. Ainsi « l'antique ennemi du peuple de Dieu, Nabuchodonosor » devient le « type parfait de l'Empire romain, lequel, selon les juifs, n'était qu'une œuvre de propagande idolâtrique » visant à « assujettir le monde entier à son empire et se faire adorer, à l'exclusion de tout autre Dieu. » Holopherne est chargé de la conquête de ce peuple juif qui n'est pas militaire mais « difficile à forcer, résume Renan. Tant qu'il observe la Loi, il est invincible ». A noter, car tout dans l'histoire de Judith va tourner autour de cette question de l'observance de la Loi frottée comme par hasard à son contraire, pour ainsi dire : la sexualité.

Holopherne n'écoute pas l'avis d'un conseiller païen qui connaît Israël et qui le prévient que, « si Israël manque à la Loi, il est facile à vaincre ; sinon, il faut se garder de l'attaquer. » Holopherne n'en croit rien et marche sur Jérusalem, dont la clé géographique est une place-forte située à l'entrée de la région montagneuse et que l'auteur calque sur le modèle de Béther. Qu'Ernest Renan vient de décrire comme si on y était, comme s'il y était, et il est vrai qu'il y fut en voyage d'historien, se faisant ethnographe pour vérification et inspiration. La « situation écartée de Béther permet d'admettre, se permet Renan, que les Romains ne se soient pas préoccupés de ces travaux » de colonisation de territoire par des colonisés, à l'époque. Moyennant quoi nous avons droit à une description paysagère et historique fort circonstanciée et qui a du moins le mérite de nous y plonger, pages 299-300. Voilà donc, pour l'auteur du Livre de Judith, le modèle de la place de Beth-éloah que doit assiéger Holopherne pour ensuite prendre la ville sainte. Qui n'en pleut plus, notamment à cause de la soif, les citernes étant insuffisantes pour remplacer l'oued qui coule au pied de la montagne encerclée. C'est alors que, d'après le récit biblique, la Providence divine choisit une veuve, Judith (la Juive), respectée dans la ville, pour se présenter à Holopherne en menteuse (ce que ne dit pas l'édifiant récit, bien entendu, mais enfin notons que pour la religion il est pieux de mentir), Judith donc est mandatée par Dieu et la ville auprès du sanguinaire païen pour se présenter en dévote choquée par les manquements à la Loi dont elle aurait été témoin dans sa ville : les habitants, mourant de soif et de faim, manquent aux préceptes alimentaires et les prêtres les y autorisent. Cette infraction à la Loi fait qu'ils seront faciles à vaincre, et Judith se dit prête à donner le signal de l'assaut à Holopherne. Celui-ci la croit, charmé sans doute par celle qui a fait ce qu'il fallait pour ; et, lorsqu'elle le

---

sent à sa main (disons les choses), Judith lui tranche la tête, qu'elle va ensuite emporter et faire suspendre aux remparts de la ville, où l'armée d'Holopherne la verra, et fuira. Renan tire l'enseignement du récit : « Il y a un mécanisme de la vie humaine que Dieu aime ; la Loi en est la règle absolue. » De fait, a précisé Renan, « dans cette expédition Judith n'a pas manqué une seule fois à la Loi. Elle prie et fait ses ablutions aux heures voulues ; elle ne mange que les mets qu'elle a portés avec elle ; même le soir où elle va se prostituer à Holopherne, elle boit son vin à elle. » « Israël est créé pour accomplir [la Loi]. C'est un peuple comme il n'y en a pas d'autre »... et, attention, ça fleure assez l'antisémitisme chrétien de bon aloi, « un peuple invincible, pourvu qu'il ne pèche pas. Aux scrupules du pharisien se joignent le fanatisme du zélote, l'appel au glaive pour défendre la Loi, l'apologie des plus sanglants exemples de violences religieuses ». Bien. N'empêche que ce sanglant-là, bien propre à fasciner les imaginations, va avoir toute une postérité picturale – et là je renvoie à tout le travail de retravail du thème dans la peinture par l'artiste exposé ici, Gaëtan Viaris -, dont la fortune et les résultats sont, somme toute, plus variés et convaincants que les mises en œuvre littéraires.

L'attrait qu'exercent sur nous le crime et le sang va vouer Judith à un statut particulier puisque son crime elle l'a commis pour la bonne cause, la cause divine entre les mains du peuple élu. Dante trouvera la parade en s'y référant non pas dans une des trente-trois bolges de son « Enfer » pourtant si croustillant, mais au « Purgatoire », à peine moins ennuyeux que la partie « Paradis » de sa Divine Comédie dont seul l'Enfer est vraiment lu de par le monde, et pour cause. C'est au Chant XII, dans la Corniche dite de l'orgueil, que Judith n'est même pas mentionnée mais Holopherne « et les restes de son corps supplicié ». Ce sont, des trois vers en question, les seuls mots un tant soit peu toniques puisque le supplice d'autrui nous cause un plaisir esthétique proportionné à notre peur ainsi vécue par procuration et à loisir, dans ce confort qui soulage que ce ne soit pas à nous qu'une telle horreur arrive.

Passons en revue quelques étapes dans le temps, elles vont nous montrer comment, au XXème siècle enfin, l'acte de Judith va déplacer le propos du conflit entre la foi et les sens, à l'intrinsèque conflictualité des sens, qui n'ont pas besoin de Dieu pour être tiraillants, déchirants.

Pendant des siècles, le débat resta essentiellement religieux. Ainsi, dans le drame sacré de Hans Sachs, Judith, tragédie du Jugement dernier, datant de 1551, il s'agit d'illustrer la doc-

---

trine luthérienne du salut par la grâce seule. En 1734, la Béthulie libérée de Pierre Méta-  
tase garde pour thème la victoire de la foi sur le doute : Achior, prince des Ammonites, se  
laisse convertir par une femme désarmée parce qu'elle a su lire dans son cœur. Plus proche  
de nous par le temps et par l'interrogation psychologique, la Judith de Friedrich Hebbel  
(1841) s'éloigne du modèle biblique en partant du principe que le dévouement de l'héroïne  
est effectivement digne de la vierge qu'elle était dans l'histoire, mais qu'une telle jeunesse  
rend incapable de commettre un acte aussi violent que la décollation (puis la prise de tête à  
pleine main pour la balader jusqu'à la ville... imaginons, c'est trop délicieux pour nous en  
priver). Hebbel fait donc de Judith une veuve dont le mariage n'aurait pas été consommé.  
La féminité va être révélée à elle-même en présence du fascinant Titan, qui est tout appé-  
tit, lui. Elle va lui céder de toute son âme, si l'on peut dire, enflammée par tout un passé de  
refoulement et de compression intérieure (là encore, l'imagination sui les pointillés de l'in-  
trigue). Mais voilà qu'au dernier moment, le Titan, lourd comme un Titan, lui sort une gros-  
sièreté ; offensée, elle le tue. Il s'en est fallu de peu, dira-t-on ; ainsi du moins l'honneur et  
la foi, ou ce qu'on appelle ainsi, sont saufs. Hebbel ne lâche pas le subconscient morceau si  
vite et fait vivre à l'héroïne les affres d'une culpabilité post-coïtum quasiment, puisqu'elle  
sait bien qu'elle a été tentée et qu'elle n'a pas tué pour motif sacré. Plutôt que d'être en-  
ceinte de la brute qui l'a ravie, Judith implore Dieu de la frapper de stérilité, et Dieu s'exé-  
cute, pour sa bonne cause, toujours pareille. En sortons- nous édifiés ?

C'est une autre histoire que la littérature nous offre ensuite. Car Freud arrive et, avec lui,  
un nouveau champ d'interprétations. Dès 1911, l'auteur allemand Georg Kaiser livre, avec  
La Veuve juive, une version grotesque et déjà psychanalytique où Dieu, beaucoup plus ou-  
vert que dans l'histoire d'origine, a châtié la ville de Béthulie pour avoir marié Judith, alors  
âgée de douze ans, à un vieillard qui est mort en la laissant vierge. Si donc Judith va dans le  
camp de l'assiégeant, c'est pour trouver un homme qui fera d'elle une femme enfin. Voilà  
qui donne à l'héroïsme des proportions moins bibliques et des motifs assurément plus sen-  
sibles.

Disons-le : l'essentiel et le plus fort traitement littéraire moderne de Judith revient à Mi-  
chel Leiris qui, dans son récit autobiographique, l'Age d'homme, concentre l'attention sur  
les pulsions qu'exprime l'histoire de Judith et Holopherne en rapprochant meurtre et jouis-  
sance, épée qui tranche et phallus qui pénètre, avec tout ce que ce pivot apparemment cir-  
conscrit des sexes recèle de possibles découvertes.

---

Leiris, qui est passé par une psychanalyse qu'il mise explicitement dans son exploration autobiographique, a découvert que la figure de Judith condensait la configuration de sa libido au vu des types de femmes et de situations dont il relève la récurrence d'intervention dans sa vie sentimentale. Or, il s'agit tout de même de violence, de sanction tranchée et section aussi tant qu'on y est. Michel Leiris commence d'ailleurs par un constat synthétique sur sa vision de l'accouplement qui, aujourd'hui, paraît quelque peu frappée au coin de l'époque. Pour Leiris, il va de soi que ce qu'il appelle « l'acte amoureux » est pour l'homme un exercice comparable à la corrida, dont il fait par ailleurs la métaphore névralgique de son entreprise autobiographique où, je n'y reviens pas ici car c'est bien connu, ce qu'il appelle « la corne de taureau » figure le grave risque que l'on prendrait à s'exposer par l'exploration symptomatique des mots. A partir de là, beaucoup d'auteurs se sont donné des frissons de risques et d'héroïsme littéraire en pratiquant la littérature de l'aveu. Cela ne coûte rien. L'avatar le plus récent est l'autofiction, dont Christine Angot donne un bon exemple de comique involontaire par paroxysme anecdotique. Leiris constate ceci : « A propos de l'acte amoureux – ou plutôt de la couche qui en est le théâtre – j'emploierais volontiers l'expression « terrain de vérité » par laquelle, en tauromachie, l'on désigne l'arène, c'est-à-dire le lieu du combat. De même que le matador ou « tueur » donne la mesure de sa valeur quand il se trouve face au taureau seul à seul (dans cette position que l'argot taurin qualifie si bien en disant qu'il est « enfermé »), de même dans le commerce sexuel, enfermé seul à seul avec la partenaire qu'il s'agit de dominer, l'homme se découvre en face d'une réalité. » (Michel Leiris, *L'Age d'homme*, p.68-69, Folio, Gallimard.) What a job, pourrait-on dire... Voilà qui doit être bien fastidieux. Et quel machisme dans la conception du rapport entre femme et homme. Comme quoi, l'alcôve aussi est historique et il y a toujours plus foule qu'on le croit entre deux corps. Car Leiris sort cela sans ce ton d'aveu contorsionné qu'il a par ailleurs – et qui fait en partie son charme tout d'honnêteté vis-à-vis de soi-même sous le regard d'autrui, tout le charme du scrupule, pourrait-on dire.

Toujours est-il qu'il est logique que, partant de là, Leiris ait été si concerné par le diptyque Judith-Lucrèce, deux héroïnes pour qui et par qui l'acte sexuel opère, c'est le cas de le dire, au détriment de l'homme et par là-même de la femme, car, si l'acte est conçu comme lieu d'épreuve où c'est le désir masculin qui mène le jeu, le désir des deux y perd, et c'est violence contre violence. Que Lucrèce se suicide après avoir été violée par le fils de Tarquin, ou que Judith égorge Holopherne après consommation, le sang est conséquence de la sexualité conçue comme sacrificielle, donc souillure dont on doit se laver. C'est, pour cha-

cun des deux partenaires, unilatéral : à l'homme le droit à la libre pulsion, à la femme le droit de sanctionner, sectionner – castrer, d'une manière ou d'une autre à commencer par la tête.



Cela étant, l'exigence intérieure de Michel Leiris l'amène à révéler des données fondamentales du désir, où violence et volupté, et, de là, volupté et mort, se nouent dans la partition sexuelle. C'est grâce à ce que son ami et auteur Maurice Blanchot nommait « la vérité littéraire » que Leiris en dit plus que sur lui-même lorsque son écriture livre le diptyque de tableaux et de fantasmes associant les figures de Judith et Lucrèce, notamment dans les fortes pages 141 à 143 (3 Op. cit.) : ...« ma Lucrèce et ma Judith, avers et envers d'une même médaille. » Et de « se demander, à la vue du tableau double de Cranach, si ce ne sont pas des chaînons analogues qui ont relié dans son esprit les deux héroïnes, Lucrèce la chaste et Judith la catin patriote. (...) Leurs deux gestes, apparemment distincts, étaient au fond identiques et (...), pour toutes deux, il s'agissait avant tout de laver dans du sang la souillure d'une action érotique, expiant, l'une par son suicide, la honte d'avoir été violée (en y prenant peut-être du plaisir), l'autre par le meurtre du mâle, celle de s'être prostituée. De sorte que ce ne serait pas sur un simple caprice, mais en vertu d'analogies profondes, que Cranach les aurait peintes en pendants, toutes deux pareillement nues et désirables, confondues dans cette absence complète de hiérarchie morale qu'entraîne la nudité des corps, et saisies au bord d'actes particulièrement exaltants. » Ici Leiris touche profond et sans particularismes. Formé d'ailleurs qu'il est, par le surréalisme dont il est partie prenante à l'époque ainsi que des explorations menées par son ami Georges Bataille, à l'apport révolutionnaire de Freud quant aux logiques de notre libido.

S'ensuivent deux pages de description du diptyque de Cranach où la poésie d'écriture permet à l'écrivain d'effectivement faire remonter au jour les obscurités pulsionnelles avec le clair-obscur expressif qui leur est adéquat. Renvoyons à cette description évocatoire, pour

---

passer au début de synthèse qu'en tire ensuite Leiris : « Mais la pâle et malheureuse Lucrèce, servante ridiculement dévouée de la morale conjugale (bien avancée d'avoir été si chaste ! puisque c'est à cause de sa chasteté que Tarquin fut aguiché), est pourtant éclipsée par l'image insolente de Judith telle qu'elle dut se présenter sortant de la tente d'Holopherne (où la traîtresse était allée demander protection), ses ongles aigus colorés par le meurtre comme ceux d'une femme du XXème siècle, ses vêtements tout fripés, couverts de sueur et de poussière et remis hâtivement – dans le plus grand désordre – laissant apercevoir sa chair encore poissée de déjections et de sang. Tel Holopherne au chef tranché, je m'imagine couché aux pieds de cette idole. » Cette pâmoison de Leiris ne manque pas de comique, il s'identifie au castré du chef. Voilà ce qui arrive en effet lorsqu'on conçoit l'amour comme une corrida entièrement aux mains de l'homme et réduisant le désir féminin à passivité. Or, le point commun aux deux légendes de Judith et Lucrèce est le refoulement initial de ces femmes. C'est parce qu'elles étaient d'abord frustrées de leur propre initiative désirante, et par conséquent de satisfaction, que cela se termine dans le sang.

D'une autre façon, on trouve un bel écho de cette évidence dans une autre Judith, de Jean Giraudoux, semi-tragédie écrite et donnée au théâtre par Louis Jouvet en novembre 1931, soit neuf années seulement avant la publication de l'ouvrage de Michel Leiris. Les commentateurs, d'ailleurs peu nombreux sur cette pièce dont on ne parle quasiment plus, ressortent le lieu commun selon lequel Giraudoux, dans ce qu'il sous-titre encore « tragédie », actualiserait le mythe comme il l'a fait dans d'autres œuvres, comme La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Ce n'est pas si simple. Giraudoux, lui, n'a rien vu venir de la psychanalyse, qui pourtant a transformé toute la vision et les fonctions qu'on a pu découvrir des arts. C'est la limite de toute mentalité classique que de passer à côté de son temps, par définition. Dans le cas c'est d'autant plus frappant que la psychanalyse, via André Breton qui fit preuve là d'une grande autorité intellectuelle, fut introduite en France avant tout autre pays ; d'où la postérité de la psychanalyse ensuite en France, autour de l'articulation entre inconscient et langage, via Jacques Lacan cette fois, qui avait côtoyé le groupe surréaliste à l'époque où il entamait sa thèse de médecine sur la paranoïa et en cela particulièrement sensible à l'intelligence auto-psychanalytique du jeune Salvador Dali qui alors claironnait sa « méthode paranoïaque-critique » avec autant d'humour provocateur que de pertinence avérée (je renvoie, entre autres échantillons, à la lubie de Dali concernant l'Angelus de Millet qui, après radiographie du tableau demandée par Dali, révéla qu'en son délire savamment construit le Cata-

---

4 Tout cela, ainsi que d'autres explorations dites « paranoïaques-critiques » menées par le jeune Dali avant qu'il ne tombe dans le narcissisme carriériste qui l'a rendu lourdement célèbre et pitre de lui-même, est passionnant à lire dans le recueil de ses textes réunis sous le titre *Oui*, collection « Médiations », Denoël, 1<sup>ère</sup> édition 1971.

lan avait flairé juste, à savoir que les deux paysans prient sur le tombeau de leur enfant mort et enterré entre les sillons du champ 4).

Cette ignorance, pour ne pas dire cette inculture, de la part d'un auteur bien-pensant comme Giraudoux, et quand je dis « bien-pensant » cette bien-pensance le conduisit logiquement, comme une bonne part de l'élite littéraire parisienne, à avoir des faiblesses bien pensées pour le nazisme et les valeurs de cette nouvelle Europe à l'allemande – cette inculture de bon ton, donc, n'a pas empêché Giraudoux de composer autour de Judith une tragédie aux beaux accents libertaires eus égards aux joies de la chair. Il recompose en effet le mythe, ainsi qu'il aime à le faire, en montrant une Judith qui, partie pour accomplir héroïquement son devoir, se retrouve sous le charme d'un Holopherne qui, séduit par elle, ne se comporte aucunement en brute machiste, mais au contraire, fort galamment et pas bête ; il lui propose de lui ouvrir les portes du plaisir, sous sa tente certes, mais à son gré à elle, autant qu'à lui cela va sans dire, pour leur plaisir réciproque. Et, tout séduit qu'il est, il la séduit pas seulement par ses manières, qui la changent des manières autrement brutes de ses concitoyens juifs tellement pétris de la Loi religieuse qu'ils en sont frustes et frustrants ; Holopherne respecte Judith au point d'engager avec elle la discussion sur le fond, à savoir que le plaisir amoureux libère de la camisole religieuse. Et là, tout au long de plusieurs scènes, Giraudoux trouve des accents qui n'ont rien à voir avec la volupté mutilatrice et contorsionnée de Michel Leiris. La scène 4 de l'Acte II, en particulier, est d'une conversation décisive lorsque Judith se retrouve sous la tente du chef ennemi et se sent déjà changée d'avoir parcouru tout le chemin l'éloignant de ses frères juifs, comme si cela avait été un chemin

---

initiatique la préparant à autre chose (5 Aux pages 155 & suiv. de l'édition Grasset datant de 1949.) :

*«Judith: Je ne les comprends plus. (...) Je connais par cœur leur cantique. Ils me détaillent par métaphores. (...) Cette emphase, dont le souffle de Dieu gonfle chacun de leur mot et chacun de leurs gestes, elle m'est maintenant intolérable... Désormais je serai muette.*

*Holopherne : Non, non, au contraire. Parle. Tu ne risques rien sous cette tente.*

*Judith : Je ne vous comprends pas.*

*Holopherne : Tu me comprends très bien au contraire. Tu commences très bien à deviner où tu es.*

*Judith : Où suis-je ?*

*Holopherne : Où te sens-tu ?*

*Judith : Sur un îlot. Dans une clairière. Holopherne : Tu vois. Tu as deviné. Judith : Qu'ai-je deviné ?*

*Holopherne : Qu'il n'y a pas de Dieu ici. Judith : Où, ici ?*

*Holopherne : Dans ces trente pieds carrés. C'est un des rares coins humains vraiment libres. Les dieux infestent notre pauvre univers, Judith. De la Grèce aux Indes, du Nord au Sud, pas de pays où ils ne pullulent, chacun avec ses vices, avec ses odeurs... L'atmosphère du monde, pour qui aime respirer, est celui d'une chambrée de dieux... Mais il est encore des endroits qui leur sont interdits ; seul je sais les voir (...). Par chance, juste en face de la ville du Dieu juif, j'ai reconnu celui-ci, à une inflexion des palmes, à un appel des eaux. Je t'offre pour une nuit cette villa sur un océan éventé et pur... Laisse là tes organes divins, tes ouïes divines et entre avec moi. Je vois d'ailleurs que tu commences aussi à deviner qui je suis.*

*Judith : Qui êtes-vous ?*

*Holopherne : Ce que seul le roi des rois peut se permettre d'être, en cet âge de dieux : Un homme enfin de ce monde, du monde. Le premier, si tu veux [la formule est délicieuse, soit dit entre nous, quand on pense à la compression dans laquelle ont vécu Judith et tant de générations de femmes sous la coupe du machisme religieux]. Je suis l'ami (...) de la vaisselle éclatante sur les nappes, de l'esprit et du silence. Je suis le pire ennemi de Dieu. Que fais-tu au milieu des Juifs et de leur exaltation, enfant charmante ? Songe à la douceur qu'aurait ta journée, dégagée des terreurs et des prières », autrement dit : des interdits, et cela dit avec les accents baudelairiens de l'Invitation au Voyage conviant la femme à cueillir les « fleurs du Mal » qui font tout sauf mal dans le texte de*

---

*Giraudoux, alors que Dieu !... De fait, Holopherne pousse d'autant mieux son avantage qu'il ne fait toujours qu'inviter la dame à autre chose, disons, lorsque celle-ci lui demande ce qu'il lui offre ainsi : « Je t'offre le plaisir, Judith », n'a-t-il plus qu'à répondre. Devant ce tendre mot, tu verras Jehovah disparaître. (...) Que tu es belle, Judith, et soudain simple ! Tout ton corps me dit sa vérité en syllabes pressantes ! Oh ! Judith, que veux-tu ?*

*Judith [qui, ça y est, va craquer...]: Vous le savez... Me perdre !*

*Holopherne [qui, déjà l'initiant, lui apprend que ces choses-là ne sont pas violentes du tout] : Ton corps dit cela plus doucement.*

*Judith [qui du coup sent son corps comme son double inconscient qui la dépasse, très heureusement] : C'est son affaire.*

*Holopherne : Ton corps me dit qu'il est las, qu'il va choir si un homme ne l'étend, qu'il va étouffer à moins que des bras puissants ne l'étouffent. Il dit qu'il veut qu'on le caresse, qu'on l'adore, qu'on le touche des lèvres, de la paume... (...) Il réclame. (...) Que veux-tu ?*

*Judith [ainsi préparée] : Qu'on m'insulte... qu'on me saccage... »*

*De fait, Judith confirmera ensuite à ses compatriotes et coreligionnaires, parlant d'elle en somnambule à la troisième personne après pareille nuit : « Et il la prit... (...) Et elle était si comblée de lui qu'il ne restait en elle aucune place, même pour Dieu... »*

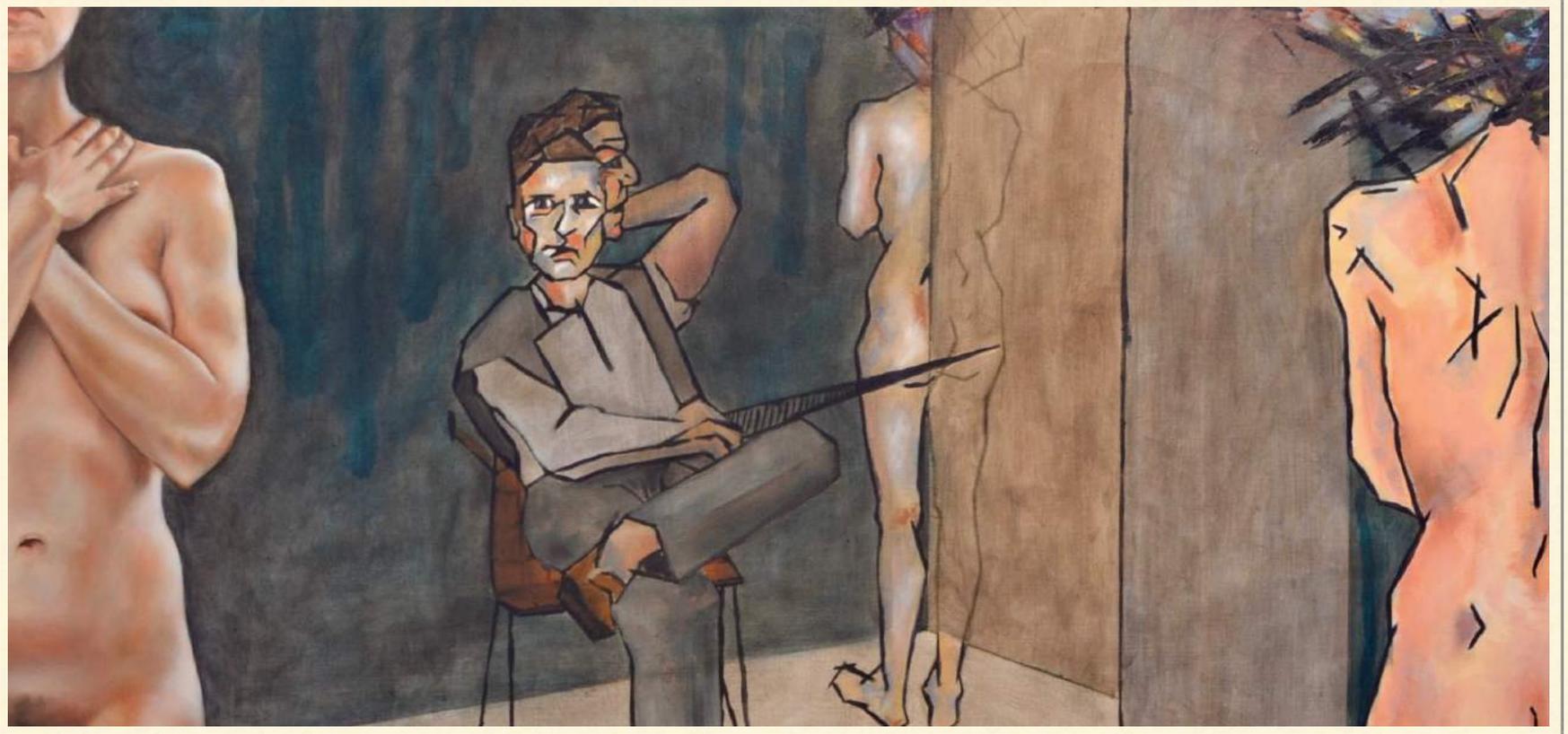
Comment, après pareil détournement mythographique, Giraudoux retombera-t-il sur ses pattes pour que le meurtre d'Holopherne ait tout autant lieu que la Guerre de Troie ? Judith à l'aube considère son amant couché et délicieusement épuisé. Elle ne veut pas que l'intensité qu'ils ont partagée se perde dans le temps ; alors elle le tue. Par amour, pour préserver l'amour. C'est ce qu'elle essaiera honnêtement et fièrement de dire aux Juifs venus la retrouver et célébrer son héroïsme; ils ne veulent rien entendre et s'arrangeront pour couvrir sa voix de leurs chants fanatiques et louanges à Dieu. Ainsi Giraudoux recouvre-t-il, avec une pudeur toute ostentatoire et ironique, l'intensité des pulsions sous le drap du devoir. C'est, dirais-je, retourner Corneille en fâcheux qui peint les hommes comme ils devraient

---

cesser d'être quand Racine les montre comme ils se sentiraient mieux d'être, fauves repus... Il n'y aurait alors plus de tragédie, ce qui n'est pas plus mal si l'honneur se met à rire avec b'honneur et si l'on permet ce mot. Ce sera là toute la création que pour ma part je vous propose.

Texte de **Jean-Philippe Domecq** publié à l'occasion de l'exposition des oeuvres photographiques de Gaëtan Viaris de Lesegno à la galerie l'Achronique





# Mars 2017

*Pour introduire à l'univers de Caroline Guth*

**Jean-Philippe Domecq**

## Caroline Guth

-----  
**AU DELÀ D'EN  
 DEÇÀ:**

*Aphorismes picturaux*

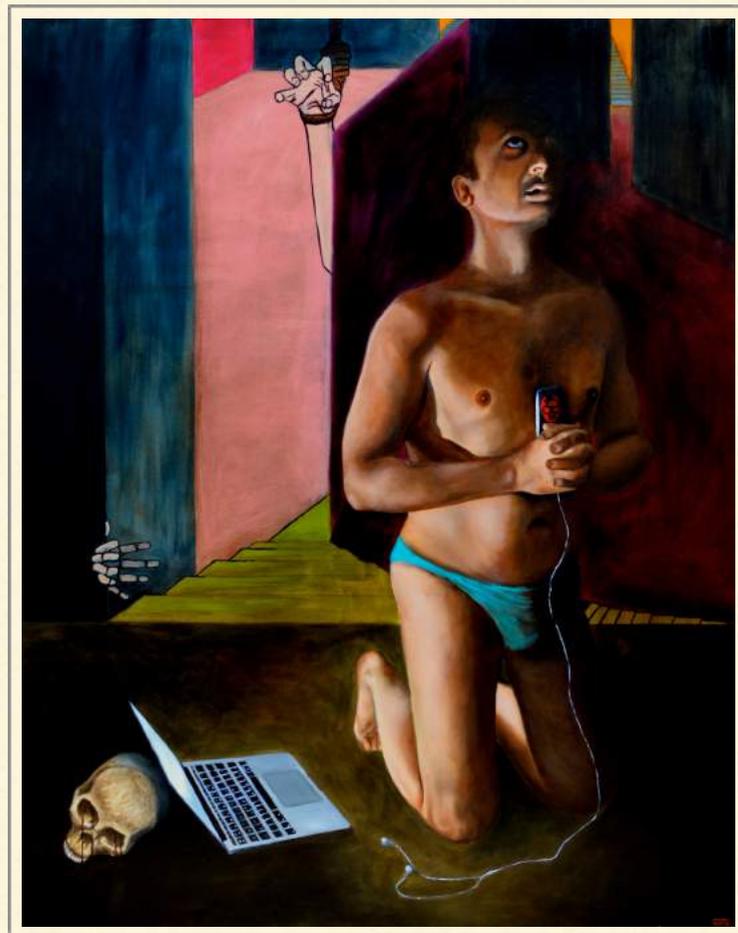
*Voici au moins un constat sur lequel tout le monde sera d'accord, d'emblée : la peinture de Caroline Guth est à part, très à part. Elle n'a rien de la nouveauté voulue, obligatoire, qu'attendent les a priori avancés de la recherche artistique et critique d'aujourd'hui. On ne sait comment la prendre ; elle surprend vraiment, tout en se présentant très simplement, directement, sans détours ni complications, et c'est là peut-être ce qui nous déloge.*

*Cette artiste se dévoile à elle-même un monde qui paraît venir d'on ne sait où, ni de quel temps. De quel temps ? On voit bien, devant ses toiles, qu'elle n'a pas tourné le dos à l'histoire de la peinture, dont elle a scruté manifestement, suavement certains maîtres et legs. Mais on voit tout autant, par l'impact que cette œuvre a sur nous, qu'elle ne pouvait être peinte qu'aujourd'hui, au point précis où nous en sommes de nos libertés d'expression, de mœurs, de notre connaissance des pulsions et aspirations humaines.*



(...) Il faudra un jour parler (très sérieusement...) du culot en art. Au moins, Caroline Guth a le culot de se poser, par la peinture, des questions à la fois évidentes et souterraines, qui nous reviennent d'on ne sait où mais dont on reconnaît l'écho. C'est son terreau pulsionnel en même temps que réfléchi, et, de là, elle a bien le culot de peindre ouvertement la sensualité intérieure qui fait de nous des êtres de désir, et, dans les mêmes toiles, le regard philosophique qui nous fait dire: est-ce ainsi que nous vivons? (...) Et pourquoi la peinture perdrait-elle sa spécificité à miser l'interrogation philosophique, pourquoi? Nous savons bien que nous ne pensons qu'au-delà de ce que nous pensions déjà, eh bien la peinture peut donner à penser au-delà des mots.

Penser ce qui nous échappe, et qui nous tire en avant dans cette existence. (...) Enigme du sens de la vie ou d'un corps qui n'en peut plus d'attirer: dans les deux cas qu'elle tient ensemble à chaque tableau, Caroline Guth parvient à faire passer ces deux pôles intérieurs de notre vie à l'extérieur par la représentation figurative. Celle-ci est certes savamment architecturée et conjoint le velouté charnel avec la stridence du trait abstrait, mais c'est ainsi que cette peinture est débordée par l'inconscient autant que par l'énigme existentielle de ce que nous faisons ensemble et seuls depuis la naissance.







Née le 20 octobre 1975, au sein d'une famille d'artistes, Caroline Guth fut initiée très jeune au dessin et à la peinture par sa mère et son cousin couturier. De façon plus indirecte mais pas moindre, elle subit l'influence de la peinture de son oncle artiste peintre dont les tableaux peuplaient les murs de la maison familiale. Caroline Guth pratique régulièrement le portrait depuis l'âge de 9 ans et découvre, à la fin de l'adolescence, les maîtres de la Renaissance, notamment le Titien. Toutefois, l'influence la plus déterminante lui vient des Caravagistes dont elle ne cesse d'admirer l'esthétique violente, la mise en scène et les effets de clair-obscur exaltant les corps et procu-

rant aux volumes une intensité singulière. Jeune adulte, Caroline Guth fut également très sensible à l'esthétique des peintres de la modernité viennoise tels que Schiele et Klimt, en particulier l'ambiguïté de l'érotisme féminin et l'exaltation de la féminité qui s'en dégage.

Bien que tout semblait la conduire à des études artistiques, elle renonça, devant sa perplexité à embrasser les dogmes de son époque, et préféra suivre des études de philosophie qu'elle acheva en 2002 avec l'obtention d'un DEA. Toutefois, elle n'oublia jamais son amour premier pour le dessin et la peinture. C'est en 2007, après une longue maturation, qu'elle décida de ne plus enseigner la philosophie et de se consacrer à la peinture.

Le travail de Caroline Guth se nourrit en partie de son enfance marquée par une identité familiale complexe. Proche de sa grand-mère maternelle (descendante métisse d'esclaves martiniquais), elle fut très jeune sensibilisée aux drames de l'existence, à la mort, à l'injustice, au racisme, au déracinement, au sens problématique d'une identité métisse. Qui plus est, issue d'une famille dont les hommes furent absents, manquant donc de repères différenciants, elle s'interroge précocement sur le décalage entre l'être femme et le devenir femme ainsi que sur la signification de l'idée de féminité, la perception du corps féminin comme objet de désir, de plaisir esthétique et érotique, puis sur l'aliénation sous-jacente à cette condition de femme.

---

# Entretien avec Jean-Philippe Domecq Février 2017

**Jean-Philippe Domecq** : Caroline Guth, je vais vous poser des questions qui, chacune, associent deux pôles qui animent votre création picturale.

**- ière question : Votre peinture, à chaque tableau, frappe par sa dimension à la fois onirique et réfléchie. Songeuse et architecturée, pour le dire autrement. Cette double polarité, comment la voyez-vous ?**

Vous avez raison sur l'aspect à la fois onirique et architecturé de ma peinture. J'ai toujours, aussi loin que je me souviens, conçu la peinture comme une forme de pensée d'un côté, intuitive et en même temps précisément signifiante. Une pensée vive et constitutive mais échappant au filtrage du principe de réalité. Disons une pensée qui ne subit pas les limites inhérentes à la rationalité (cohérence, non contradiction, falsification, évaluation...). Une sorte de pensée pré-rationnelle, exactement comme dans la mythologie ou le rêve. Je vois cette double polarité comme le pari conscient d'une possibilité, par la peinture, de donner à voir d'autres formes de structuration que celles régies par le principe de réalité. D'ailleurs, j'ai toujours eu du mal à comprendre l'idée platonicienne d'une peinture qui se voudrait copie, réaliste comme un reflet de la réalité extérieure ou d'une vérité transcendante. Je n'ai jamais pu me résoudre à voir la peinture ainsi et surtout je n'ai rien vu de tel dans la grande peinture classique. J'ai vu des effets de réalisme mais toujours comme des effets pour nous amener à autre chose. Sinon, à quoi bon car en effet la technologie, la photographie sur ce plan sont plus efficaces que la peinture. Mais là j'enfonce des portes ouvertes, me direz-vous.

Pour en savoir plus:  
[www.carolineguth.com](http://www.carolineguth.com)

---

Pour en revenir, à cette double polarité et à son enjeu, il me semble important que la peinture comme la littérature continue à explorer ce qui pense en nous malgré nous, ce dont nos rêves sont naturellement peuplés. Il m'arrive souvent d'utiliser des configurations issues de mes rêves (rêves d'enfance ou rêves actuels) pour construire mes tableaux. Je suis une enfant de mon siècle, pétrie par la pensée moderne, psychanalytique, existentielle, surréaliste, nihiliste, et subissant l'absurde et le désespoir de mon époque sans pour autant m'y résoudre car je ne crois pas que le vouloir humain, que ce qui nous « travaille », ait changé en profondeur. Cette double polarité témoigne du fait que nous sommes travaillés constamment par la pensée, qu'elle soit domptée comme dans sa forme rationnelle ou indomptée comme dans sa forme irrationnelle. Mais même dans sa forme irrationnelle elle est pensée, donc architecture et non hasard. La peinture est là et sera toujours là pour faire apparaître à la surface l'infini variabilité du désir, du vouloir, de la vie qui meut les hommes depuis toujours et tant qu'ils seront des êtres voués à mourir.

**- 2ème question, destinée juste à évoquer votre formation de peintre : De là, peut-on dire que le surréalisme et l'abstraction ont compté pour vous ? Et que diriez-vous si on évoquait Balthus à propos de votre peinture, très lointainement et pour qui voudrait à tout prix la raccrocher à quelque chose ?**

Oui effectivement, le surréalisme et l'abstraction, chacun à sa manière ont compté pour moi. Ils ont confirmé mon intuition première concernant le travail de la peinture et de la re-présentation en général.

Le surréalisme a d'emblée compté pour les raisons évoquées précédemment. Il a rendu manifeste ce qui n'était que suggéré auparavant. Il a su révéler explicitement ce qui travaillait l'œuvre d'art depuis toujours, il a exploité la dimension inconsciente et cette idée d'une mise en forme, d'un donné à voir régi par autre chose que la logique propre au principe rationaliste d'objectivité. Il a ainsi démenti « définitivement » le dogme platonicien qui consistait à réduire l'Art à quelque chose de fallacieux, une copie toujours imparfaite du réel. Le surréalisme a démontré que la vocation de l'Art n'est pas de copier ou de représenter objectivement mais de révéler l'intériorité de l'extériorité. Je ne dirai pas que le surréalisme a créé la sur-réalité, elle existe déjà de façon implicite dans l'art classique mais le surréalisme a rendu manifeste et incontournable cette tendance propre à l'Art, tendance cons-

---

titutive du mythe, du rêve et de l'Art, tendance à faire apparaître des formes de pensée échappant au principe rationaliste.

Je considère donc la peinture comme essentiellement « sur-réaliste » dans la mesure où l'inconscient n'est pas un « ça » brut, un pulsionnel informe mais quelque chose de consistant et de précisément déterminé, un quelque chose qui pense selon des règles autres que celles du principe de réalité objective et de rationalité, un quelque chose qui nous ouvre à d'autres vérités que celles régies par la rationalité. Il m'arrive souvent de tenter d'imaginer les contours d'un principe de finitude à l'origine de nos pensées, la finitude comme principe structurant la pensée, le désir, le vouloir, etc... La finitude « subjective » au fondement de toutes pensées rationnelles et irrationnelles. Une sorte de « quelque chose » qui nous meut en dépit de la réalité dite objective, de l'extériorité. Quelque-chose qui nous pousse à rechercher l'extase, la jouissance en tout et malgré tout. Peut-être pourriez-vous m'objecter, concernant la finitude, qu'elle est l'ultime du principe de réalité. Je l'admets et en même temps, elle va au-delà. La finitude semble inscrite dès le départ et de façon constitutive dans notre chair même si la prise de conscience semble tardive. La réalité est ce qui limite (d'où le besoin de rationaliser) mais c'est aussi ce qui permet, et qui permet quoi ? Ce quelque chose qui occupe nos pensées les plus insondées.

Quant à l'abstraction, dans le sens d'une opération qui consiste à isoler par la pensée une ou plusieurs qualités d'un objet concret pour en former une représentation intellectuelle, oui évidemment elle a beaucoup compté. Elle a compté surtout dans ma recherche plastique. Bien que ma peinture soit figurative, je ne cherche pas à représenter en toute simplicité le déjà visible mais à tirer du visible l'intériorité qui tente constamment d'admettre le réel en se l'appropriant. Je scrute le signifiant sous le visible. Le signifiant qui, tout en paraissant secondaire, est en fait premier dans notre vision. Disons que je suis dans l'abstraction. Mes tableaux se veulent des intuitions, des pensées, des fulgurances transcrites picturalement, des compositions qui ne s'appuient pas sur la réalité dite objective d'un monde extérieur. Ils sont des tentatives d'incarnation de pensées « d'arrière fond », de « nœuds signifiants », de « configurations psychanalytiques », d'état intérieurs toujours ambivalents, de fantasmes, ...

Par la peinture et les choix picturaux opérés, j'essaie aussi de dévoiler l'ambiguïté sur laquelle repose la morale, l'amour, la liberté, l'altruisme, ... ce qui montre en quoi l'homme est un être par essence paradoxal, contradictoire et si j'ose dire « irrationnellement ration-

---

nel ». Pour donner un exemple afin de rendre mon propos plus concret, je dirais que le cubisme et l'expressionnisme, entre autres, offrent, par leur travail d'abstraction et de déformation de la figure, la possibilité de créer une ambiguïté frappante dans l'expression du corps et du visage, des regards doubles, des postures paradoxales, ...

En ce qui concerne la seconde partie de votre question, s'agissant de Balthus : Au fond, je dirais que ma peinture est différente de celle de Balthus, au niveau plastique mais aussi par les pensées et constructions sous-jacentes. Toutefois c'est un peintre que j'apprécie de façon précisément « ambivalente ». Disons que les jeunes filles de Balthus m'ont toujours interpellée, surtout lorsque j'étais jeune adulte, elles m'ont interpellée par le regard du peintre à la fois étrange, trouble et sourd sur le corps et le naturel de la jeune fille.

Moi-même, j'ai peint et je peins encore des jeunes filles mais avec un regard quasi antagoniste à celui de Balthus. Il me semble que Balthus incarne l'œil d'un homme qui donne à voir un « saisissement » d'homme sur cette juvénilité énigmatique de la femme en devenir. Il ne les regarde pas de l'intérieur mais bien comme une extériorité captivante, du moins c'est toujours ce qui m'a frappé dans sa peinture. En outre, pour continuer sur l'influence de Balthus, je dirais qu'il incarne, comme d'autres grands peintres du XX<sup>ème</sup> siècle, ce que la peinture est dans son for intérieur, un art d'amener le désir à la surface, le désir de ce qui pense et veut en chacun de nous. Un peintre des profondeurs du désir, ce qui est l'essence même de la peinture à mes yeux.

**- 3<sup>ème</sup> question : De là encore : entre l'exploration du désir et la rigueur de vos compositions, quels rapports, contrastes ou alliances discernez-vous ?**

Qu'en est-il de l'exploration du désir face à la rigueur de la composition dans ma peinture ? Je dirais que le désir, aussi insaisissable semble-t-il être, le désir veut, il veut réaliser, faire advenir. Or pour faire advenir, il faut de la finesse, de la précision mais pas n'importe quelle précision, il faut celle du somnambule, l'exacte précision de l'intuition. C'est ce qui est fabuleux dans l'intuition, elle chemine le raisonnement tout en l'ignorant. Eh bien dans la peinture c'est la même chose, le désir parcourt l'œuvre, la structure finement et tout cela sous l'œil aveugle du conscient, les deux sont donc inextricablement liés. J'oserais même dire que plus le désir est fort et plus la composition est riche et rigoureuse. Le désir est bien plus opiniâtre et inflexible que la raison. Ce qui m'amène à penser que le contraste en-

---

tre d'un côté l'exploration du désir et de l'autre la rigueur voulue de la composition n'est qu'apparence, car l'un ne va pas sans l'autre et la rigueur de la composition est liée à l'intensité du désir qui veut se manifester à la surface. Il reste que tout désir porte une infinité de manifestations, de compositions possibles. Chaque désir a une infinité de visages et donc de potentielles configurations. Le même désir peut donc faire naître une multitude de compositions aussi rigoureuses les unes que les autres.

Durant mon année de DEA, j'ai suivi un séminaire sur la question de l'infini, séminaire durant lequel nous avons abordé le débat entre Ernst Cassirer et Martin Heidegger à Davos en 1929. Ce débat avait pour objectif, entre autres, d'aborder l'idée d'infini face à la finitude humaine. Cassirer défendait le point de vue selon lequel l'homme participait à l'infini par sa capacité à créer des symboles pour appréhender le réel, la fonction du symbole étant d'ouvrir la pensée humaine à une créativité et une liberté sans fin. Face à lui, Heidegger faisait de la finitude humaine une donnée centrale. Heidegger y présenta l'homme comme un « l'être-là » (Dasein) plongé dans le temps, aux prises avec sa liberté et sa finitude, confronté à sa puissance et à sa mort. Pour Heidegger, l'imagination précède et fonde la raison, et la capacité d'imagination constitue en premier lieu le caractère de l'homme. Cela ne fut pas sans conséquences sensibles sur notre vision de la nature humaine. Si l'imagination précède la raison, alors l'homme est poète avant d'être savant, rêveur avant d'être penseur. Le langage ou l'imagination : quel est le propre de l'homme ? Voilà la question qui fut posée à Davos. Et voilà la question à laquelle j'ai tenté de répondre sans y parvenir dans mon mémoire de DEA et que je me pose toujours, car en tant que peintre je ne peux trancher et je continue à penser qu'il s'agit d'une vérité à double face.

Nous pensons en rêvant et la science procède autant de l'imagination que la poésie ou la peinture. De même, comme vous le sous-entendez par votre question, il y a une forme de « rationalisation » dans la composition, ce qui lui donne sa rigueur et son apparente nécessité. Toutefois, le désir est rigoureux sans pour autant être « réaliste ». Il suit des règles qui ne sont pas que celles de l'objectivité rationnelle, de ce que nous nommons la réalité. Je n'oppose pas raison et imagination, le désir qui meut l'imaginaire fait advenir le rationnel comme l'irrationnel. Et c'est pour cela, il me semble, que l'exploration du désir engendre des compositions rigoureuses alors même qu'elles ne sont pas « réalistes ».

La peinture, comme nos rêves, est mue pas ce qui pense en nous et en apparence sans nous (le moi étant une fiction). Une pensée qui engendre, une pensée détachée des contraintes,

---

des limites que nous impose l'état conscient. Une pensée qui, parce que plus déliée, en devient plus précise et créative. Il m'est souvent arrivé durant mes études de philosophie et surtout avant les partiels d'élaborer et de développer des problèmes philosophiques durant mon sommeil. Ça pensait en moi indépendamment de ma volonté consciente et ça a quelque chose d'étrange, d'énigmatique qui interroge sur la fonction du rêve.

**- 4ème question : Peinture et philosophie, pourquoi pas ? C'est une des originalités qui rendent votre peinture inclassable aujourd'hui. Que cherchez-vous à explorer par là ?**

Ce que je cherche à explorer ? Disons que je ne conçois pas la peinture sans la pensée donc sans la philosophie. Je ne parviens pas à imaginer de peinture sans pensée, sans choix et évaluation, sans effet recherché sur le regardeur, sans intentionnalité, sans universalité, sans énigme à résoudre, sans perception, sans dévoilement, ... J'admets que le peintre ne soit pas toujours en pleine conscience, qu'il travaille comme un somnambule, un medium en proie à ses pensées d'arrière fond. D'ailleurs, qu'est ce qui peut bien conduire un peintre à devenir peintre, à entreprendre un acte en apparence si futile et si gratuit ? Je ne peux, comme dit précédemment à propos de Balthus, concevoir le peintre que comme un philosophe des profondeurs du désir. C'est d'ailleurs ainsi que je ressens des peintres aussi divers que Caravage ou Artémise, Zurbaran, Rubens, le Titien, Cranach, Schiele, Bacon, Balthus, et beaucoup d'autres. Cela m'a également frappé, et de façon extraordinaire, lorsque j'ai découvert, moi qui généralement ne suis pas sensible aux compositions végétales, les œuvres de Séraphine de Senlis au musée Maillol. Quelle stupéfaction face à ce monde délirant et dévorant, devant ce que seule la peinture et l'art en général peuvent révéler de l'angoisse désirante, de l'hallucination et de sa puissance abyssale.

La peinture « ça » pense et ça pense d'autant plus que ça ne pense pas rationnellement c'est-à-dire pas par le filtre de ce que j'aime appeler le principe rationnel de réalité objective (or je reste convaincue que le principe de réalité objective tout comme la science historique n'est pas le réel mais une façon de circonscrire le réel). Cette conviction est précisément ce qui m'a « immunisée » de mon époque, ce qui m'a rendue l'idée d'une mort de la peinture absurde et mensongère, je restais convaincue qu'il fallait que l'homme se méconnaisse profondément ou manque de courage pour croire qu'il puisse échapper à sa finitude

---

et par là-même à l'infini de son vouloir et de son désir. Le jour où nous ne serons plus mortels, alors oui là nous deviendrons autre, nous ne serons plus « humains ».

Or pourquoi peinture et philosophie, eh bien précisément parce que la peinture c'est de la pensée, de la pensée comme le sont la science ou la littérature et ce qui pense est de l'ordre de la recherche de connaissance, donc de l'ordre du savoir, de la philosophie. La peinture est une quête philosophique qui veut donner à voir, à révéler sur le mode de l'apparaître ce qu'est la vie, la nature, l'homme ...

**- 5ème question : L'Ancien et le Nouveau, nous sommes tous pris là-dedans, mais l'art contemporain depuis près d'un demi-siècle n'a pas trop voulu le savoir, sauf à jouer du énième degré sur la référence de la référence. Vous n'êtes manifestement pas dans ce jeu. Vous aimez des peintres anciens, cela se sent dans vos tableaux, et en même temps votre peinture ne pouvait être peinte que dans la liberté d'aujourd'hui. Comment vivez-vous votre rapport entre l'histoire de la peinture et le fait de peindre au XXIème siècle ? Précisons cette question, peut-être : par rapport au contexte dans lequel vous peignez, que pensez-vous de la coupure, entretenue et volontiers systématisée autour de vous par les maîtres de l'art « du Contemporain » ?**

Je n'ai jamais vraiment eu le sentiment d'une temporalité linéaire, ni dans la littérature ni dans la peinture, chaque époque m'apparaissant comme une tentative de réponse à une question invariable : « que faire face à l'absurde émanant de notre finitude ? ». Il m'a semblé que certaines époques parvenaient mieux que d'autres à répondre à cette impasse qu'est la mort. Notre époque paraît malheureusement s'évertuer à l'ignorer de façon opiniâtre, pourquoi ?

Pour reprendre dans le sens de votre question, il me semble que beaucoup de grands peintres classiques nous sont encore très contemporains dans le « fond ». J'oserais même dire que nombreux furent de grands psychologues bien avant l'avènement de la psychologie comme science et d'ailleurs la psychanalyse y a été sensible. Des psychologues certes intuitifs, somnambules mais précis et extraordinairement perspicaces. Regardez ce qui se dit dans les tableaux de Rubens, de Caravage ou d'autres ... Ça parle et ça parle de désir, de dé-

---

sir opprimé, d'amour, de débordement, d'extase, de jouissance, de désespoir, de guerre des sexes, d'absurde, d'égo, de vanité, de mort ... des choses toujours très actuelles ?

Qui plus est, je n'ai jamais voulu être dans l'histoire de l'art, j'aime trop la pensée et la vie. La vie qui pense n'a que faire de l'archivage et du classement. La peinture c'est de la vie qui pense, le cœur même de la vie. Et ce qui pense se renouvelle toujours comme la vie d'ailleurs.

La coupure, entretenue et volontiers systématisée autour de nous par les maîtres de l'art « du Contemporain », je n'en pense pas grand-chose si ce n'est que c'est très certainement ce qui dans un premier temps m'a écarté de la peinture après le baccalauréat. Je ne peux pas omettre que cet « inconscient » contemporain a été un problème pour moi. Ce fut l'une de mes motivations dans le choix de faire des études de philosophie. Et sur ce point notamment ce fut une réussite puisque que cela m'a aidé à comprendre pourquoi ce qui pour moi était essentiel avait été arbitrairement décrété mort par certains de mes contemporains.

À présent, cette coupure m'apparaît comme une supercherie, une duperie inconsciente que nous mettons en place pour ne plus croire ou plutôt pour croire que nous n'avons pas ou plus besoin de croire, pour ne plus ça-voir et surtout ne plus penser, pour ne plus espérer à tort, ne plus être déçu par le fait que chaque pensée n'est qu'une tentative toujours renouvelée de manifester, de faire voir ce qui nous travaille, une tentative gratuite et incertaine comme toute vie. Nous nous prenons encore beaucoup trop au sérieux, d'où notre cynisme triste nous contemporains, et c'est pour cela que malgré les apparences, nous avons peur de nous tromper. Alors, nous avons appris l'art de tout ridiculiser, précisément parce que nous avons peur du ridicule, de l'absurde et de la mort. Nous voulons faire de l'Art notre salut tout en le vidant de ce qui a toujours fait sa force et sa richesse. En évacuant tout pari existentiel et irrationnel. Mais n'est-ce pas méconnaître la pensée qui engendre, la création ? La création est de l'ordre du vouloir, du désir vivifiant, il n'y a rien de sérieux là-dedans et surtout rien de rationnel et de définitif. Nous sacralisons l'Art en le profanant de toutes parts, en en faisant un bien marchant quelconque et purement spéculatif. Un objet de jouissance pure et immédiate pour qu'il ne laisse surtout aucune trace de nos angoisses constitutives. Nous sommes l'époque qui préfère l'égo à la vanité pour ne pas avoir à affronter sa désespérance en face.

---

- **6ème question** : **Dans quelle mesure avez-vous conscience que votre peinture doit une partie de son étrangeté au sentiment qu'elle donne de croiser les profondeurs de la lignée et les profondeurs du désir ? Ou, pour le dire autrement : les ancêtres et les pulsions ? Ou encore (car moi-même j'essaie de cerner comme je peux l'intéressante étrangeté de votre œuvre) : qu'elle explore conjointement une sorte d'inconscient « jungien », ethnologique, et l'inconscient freudien, individuel ? Ou encore, puisque je continue à essayer... : la croisée des déroutants désirs avec la peur, qui dans votre univers ne semble pas seulement l'envers du désir, comme pour nous tous, mais aussi cette peur semble émaner de figures ancestrales, en amont de ce que la psychanalyse nomme le « roman familial » ?**

Avant que vous n'orientiez mon regard sur ce point, je n'en avais pas véritablement conscience car ce qui m'intéresse est l'universel, ce qui vit plus précisément. Mais il est vrai que l'universel nous le percevons à travers nos yeux : ce que nous sommes, notre histoire, nos ancêtres, ce que l'on nous a transmis consciemment ou non.

Les pulsions, ce fond désirant et parfois délirant, oui pour autant qu'il m'ait toujours semblé que dans la peinture il s'agissait de cela (n'est-il pas délirant que de vouloir faire advenir l'œuvre comme pour pénétrer le secret de la vie qui engendre). Comme je l'ai dit par ailleurs, dès le début, c'est ainsi que la peinture s'est présentée à moi par l'intermédiaire des tableaux de jeunesse de mon oncle. Cette peinture était une peinture de la mémoire traumatique, mais d'un traumatisme vécu par transfert, un traumatisme familial fantasmé.

Oui, d'une certaine manière, oui l'inconscient « jungien » car ma famille est issue de nombreux métissages et d'acculturation avec toute les conséquences que cela comporte : culpabilité, deuil, isolement, déracinement .... Ma famille, celle de mon père et encore plus celle de ma mère, semble être sans lieu, sans identité et pourtant ils ont continué à vivre, à aimer, à aimer vivre malgré tout.

Mon propre inconscient est pétri par les peurs et les souffrances de mes ancêtres mais aussi par leurs espoirs et leurs rages. J'ai souvent été interpellée par des peurs énigmatiques que très jeune j'ai ressenties alors même que rien ne me portait à les connaître. J'ai toujours eu le sentiment de porter au fond de moi un quelque chose d'étranger et de familial à

la fois. En effet, il existe en moi une angoisse ancestrale et universelle travaillant et se manifestant dans certaines de mes œuvres.

Je reste persuadée que l'art participe précisément au dévoilement des désirs communs (des désirs mus par un fond d'identique pour tous) mais de façon toujours renouvelée comme la vie se renouvelle à chaque génération pour faire advenir l'infini. Nous sommes tous constitués de la même matrice mais chacun de nous a la possibilité d'être un point de vue sur le même réel, celui de notre finitude à la source de notre vouloir. Notre finitude qui pointe à chaque instant l'insupportable vanité de notre être. Je dis bien vanité plutôt qu'ego, parce que le point de vue « moral » est différent. L'ego sous-entend la problématique du trop ou du trop peu, comme si le problème de l'homme était simplement dans le soi, dans l'ego. Or je pense que notre souffrance vient d'ailleurs, elle vient de la vanité, de notre vanité précisément, du fait que nous ne pouvons admettre que nous sommes un rien voué au rien ainsi que nous le dévoile notre mort.





**Avril 2017**

*Un monde après le monde*

Jean-Philippe Domecq

**Laurence Simon**

-----  
*«Errances»*

*L'univers de Laurence Simon provoque un saisissement et ce quels que soient les thèmes qu'elle aborde, qu'elle fait surgir plutôt car ils reviennent tous à dévoiler la vie d'après la vie, d'après la ruine, la guerre, la solitude, la touffeur sombre de la nature. Nulle figure humaine ni silhouette entre ces parois, sous ces bâches et parmi des sacs, seul parfois l'envol soupçonné d'un oiseau, et la trace du vent du temps.*

*D'où vient pourtant que notre saisissement soit si vif, tonique à tout coup ? Certes, il y a l'impression de souffle coupé devant ce qui a disparu et dont ne reste que le palpable dépeuplement. Sérénité troublante de ces lieux hantés par des ruines, de ces drapés tombés et ces plissés couvrant arbres et façades, de ces gammes de gris, d'ocre passé, de bleus d'après la pluie.*



*Mais aussi, et pourtant, et surtout, c'est que la beauté se révèle ici dans les zones où l'attention généralement ne se porte pas. Dès lors, plus rien n'est banal au monde, et ce qui abandonné nous émeut. Or, l'émotion reste littéralement impressionnée, parce que cette peinture en impose, de haut sous ses murs ajourés, de très haut sous ces ciels qui sont des ciels du ciel.*

*Est-ce ainsi après notre effacement ? Est-ce ainsi que tout reste, finalement ? Alors l'étrangeté est quotidienne, si c'est cela.*

*Peintre contemplative, Laurence Simon nous invite à sillonner les lieux insolites qu'elle parcourt et qui rythment notre quotidien, les déployant comme travaillés constamment par la conscience de l'après...*

*Il est temps que l'époque se sente observée par cette peinture visionnaire où le quotidien n'est plus donné, toujours insolite, et où, de plus en plus, c'est la matière de chaque matière qui semble le sujet sous le regard.*



# Laurence Simon

Diplômée de l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris

## Expositions personnelles récentes

2017 Exposition «Errances», Galerie l'Achronique, Paris.

2014 Saint-Jean-le-Thomas, Saint Jean des Arts, « L'entre-deux »  
avec Alain Marchal

2013 Chaumont sur Marne, Chapelle des Jésuites, « Cheminements»

2010 Paris, Mairie du 6<sup>ème</sup>, Salon du Vieux Colombier

2009 Souppes-sur-Loing, Abbaye de Cercanceaux. 5<sup>èmes</sup> rencontres  
internationales d'Art Contemporain

2008 Saint-Jean-le-Thomas (Manche), Galerie Saint-Jean des Arts

2007 Saint-Savin Galerie Saint-Savin

2005 Prix de la Fondation de France, Charles Oulmont Exposition à la galerie du Quai des Or-  
fèvres

La Chapelle Urée, Espace Carrefour des arts, « La femme et la création », Igny, 21<sup>ème</sup> salon,  
Invitée d'honneur

2003 Bar, Monténégro, Galerie du Centre Culturel Avignon, St'art Expo

L'Isle-sur-la-Sorgue, Galerie Vivre Art

2002 Rennes, Espace Ikon Paris, Fondation Taylor

2001 Alfortville, Théâtre studio, L'Entrepôt 2000 Paris, Centre Culturel Yougoslave

Saint-Lô, Exposition « De la Manche à la Sicile » Salon d'Automne, Grand Palais stand per-  
sonnel Montparnasse

2000 « Ateliers portes ouvertes »



[Cliquez ici pour voir le film](#)

LAURENCE SIMON  
'ERRANCES'

UNE PEINTURE POÉTIQUE

0:08 / 15:35





**Samedi 29 Mars 2017**

à la galerie l'Achronique nous avons eu l'immense joie d'accueillir les poètes

**François Rannou et Laure Gauthier** pour une lecture de poème à deux voix.

A cette occasion, ils nous ont présenté la revue poétique

***Babel Heureuse***

**François Rannou :**

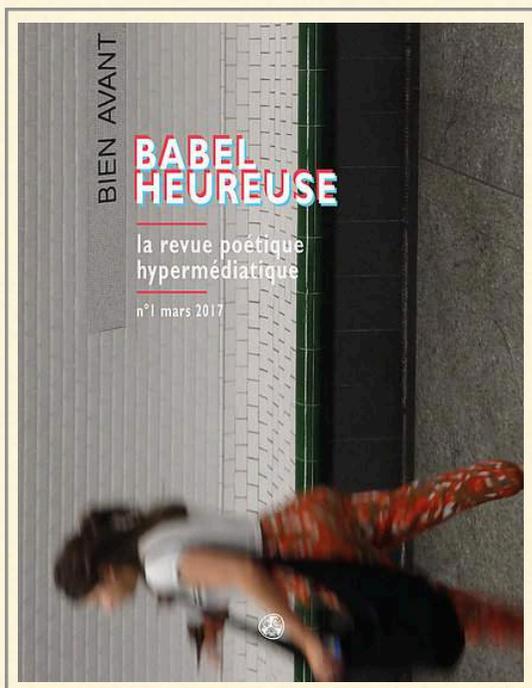
Né à Nice en 1963, son travail se fait remarquer par l'indépendance d'esprit, assez rare, dans la poésie française : alliance d'un lyrisme très personnel, et d'un sens graphique qui peut rappeler à la fois Cummings et Seuphor... Mais tout cela « sans trafic d'influence », libre de tout, épanoui. Il vient de faire paraître élémentaire (éds. La Termitière), rapt (La Nerthe) et La Chèvre noire (Publie.net).

Il participe régulièrement à la revue L'étrangère et co-dirige avec Pierre-Yves Soucy la collection Poiesis aux éditions la Lettre volée. Il a coordonné le numéro de la revue Europe sur La littérature bretonne, ainsi que deux importants volumes sur André du Bouchet (pour la revue L'étrangère). Il dirige la revue Babel heureuse (web et papier) aux éditions Gwen Catala éditeur. Il travaille avec plasticiens et musiciens.

**[Cliquer ici pour visionner l'évènement](#)**

Pour plus d'informations :

<https://www.gwencatalaediteur.fr/babel-heureuse-numero1>





## Mai 2017

### L'art métisse et afro-descendant:

*Retour sur l'exposition Fil Noir avec la sculptrice*  
**Beya Gille Gacha:**

*Née le 8 décembre 1990 à Paris, d'une mère camerounaise et d'un père français. A l'adolescence, elle choisit d'entrer dans un lycée d'Art Appliqué où elle découvre les arts plastiques, et participe à sa première exposition collective à Stockholm en 2009, intitulée AFRIKANSKA PENSLAR.*

L'exposition **FIL NOIR** qui se déroula en mai à la galerie l'Achronique fut l'occasion de mêler les expressions de deux artistes plasticiens d'ascendances africaines : **Beya Gille Gacha**, artiste émergente franco-camerounaise basée à Paris, et **Tchif**, artiste confirmé béninois vivant à Cotonou.

*«Tous deux présentent des différences fondamentales de par leurs parcours divergents, tout en partageant une intellectualité et une sensibilité similaires. Ils proposent ensemble une conversation entre une femme des 90's née et élevée en France et un homme des 70's né et élevé au Bénin. Cette discussion visuelle se délivre des limites spatio-temporelles et de genres, et les protagonistes tissent, à travers la peinture, la photographie, la sculpture et l'installation, un fil de l'Afrique et de sa diaspora, du masculin et du féminin, d'une génération à une autre.»*

Beya Gille Gacha



RETOUR SUR L'INTERVIEW DIRIGÉE PAR RENAUD ARTOUX POUR A F R I K . C O M

<http://www.afrik.com/rencontre-exclusive-avec-l-artiste-bamileke-beya-gille-gacha>

**AFRIK.COM : La nouvelle génération afro-descendante s'impose progressivement dans le domaine de l'art au niveau international et notamment à Paris. La capitale française, ville où l'Afrique est partout, s'extasie devant le talent de ses enfants issus de la diversité ou de celui des artistes africains, qui se mêlent d'ailleurs parfaitement. Beya Gille Gacha, pouvez-vous rapidement vous présenter à nos lecteurs ?**

**Beya Gille Gacha :** Je m'appelle Beya Gille Gacha et je suis artiste plasticienne. Je suis née en 1990 à Paris, où j'ai grandi et été élevée. Ma mère est Camerounaise et

mon père est Français. Je suis issue d'une famille plutôt atypique, multiculturelle et nomade. Pour l'anecdote, j'ai un frère et une sœur qui sont Vietnamiens.

**AFRIK.COM : Si vous deviez décrire votre art en quelques mots, qu'en diriez-vous ?**

**Beya Gille Gacha :** C'est un art profondément engagé et j'ose dire métis, de par mes multiples cultures qui se trouvent être la base de mes diverses inspirations. J'aborde des thèmes sociaux et sociétaux. J'aime relever et aborder les incohérences humaines et systémiques. Je travaille la sculpture, l'installation et, selon les œuvres, j'utilise les outils numériques, la vidéo. Actuellement j'aborde de manière contemporaine le perlage (technique que l'on trouve dans plusieurs cultures d'Afrique). Je perle des êtres humains, pour signifier la valeur et la richesse de chacun. J'aime dire que mon



art est « poético- brut », il y a un discours et une pensée philosophique derrière chacune de mes créations et il est soit emprunt d'optimisme, soit critique et sombre, mais toujours avec un certain esthétisme, une recherche du beau.

**AFRIK.COM : Quelle est votre formation et depuis quand savez-vous que vous êtes une artiste ?**

**Beya Gille Gacha :** Je suis autodidacte. J'ai fait un lycée d'Arts Appliqués mais pas d'école d'art. J'ai certes passé deux ans à l'Ecole du Louvre mais il s'agit d'histoire de l'art, il n'y a pas de pratique. Savoir depuis quand je suis une artiste ? Cela dépend de la définition qu'on en donne. Je pourrais dire que je l'ai toujours su ... A cinq ans j'écrivais déjà de petits contes philosophiques illustrés. De manière purement professionnelle, je dirais que ce fut lors de ma première exposition en 2009, à

Stockholm. Il s'agissait d'une exposition collective, je n'étais pas encore mature plastiquement, mais en rencontrant et en discutant avec d'autres artistes, j'ai pu constater que je l'étais.

**AFRIK.COM : Vous avez parlé de vos diverses cultures comme le cœur de votre art. Quelles sont vos autres sources d'inspiration ?**

**Beya Gille Gacha :** L'être humain, l'histoire et l'histoire de l'art, l'actualité internationale, les sciences ... je suis dans la recherche finalement. J'aime comprendre des situations et proposer aux autres ma réflexion à travers mon art, pour dialoguer, débattre, partager. Je pense mon art comme une fenêtre ouverte vers l'échange. Je m'inspire également de mon parcours personnel, il peut arriver que j'exorcise certains événements personnels passés, sur lesquels je prends du recul pour les fondre



dans une réflexion plus large, qui ne soit pas axée sur ma personne. Certes je parle beaucoup d'africanité, mais je questionne aussi énormément la place de la femme et les rapports humains d'une manière plus générale, les disparités aussi ... L'intolérance à l'injustice est sans doute mon plus grand moteur.

**AFRIK.COM : Notre entretien touche à sa fin. Que souhaiteriez-vous dire à nos lecteurs en guise de conclusion ?**

**Beya Gille Gacha :** J'invite tout un chacun, si ce n'est déjà le cas, à s'intéresser, promouvoir et soutenir les artistes engagés. L'art et la culture ont une aussi grande place que les sciences et la technologie lorsqu'il s'agit de faire évoluer la société, comme l'être humain a besoin de son cerveau gauche et son cerveau droit pour être et devenir. Négliger les artistes et la créa-

tion artistique est une erreur car ils sont instigateurs d'émancipation et d'évolution humaine. Les créations artistiques unissent et mènent aux prises de conscience individuelles, sociales, politiques, universelles. D'ailleurs, cela me pousse à conclure cet entretien par une citation d'Albert Einstein : « C'est la personne humaine, libre, créatrice et sensible qui façonne le beau et exalte le sublime. »



**ORANT #1, 130x70x22cm Perles, cire, plâtre, pigment et bois 2016**

**Les orants** symbolisent la foi ; dans cette production, il s'agit de la foi naturelle en l'avenir et/ou en l'autre. Cependant ces petits orants, de part là où ils naissent, se trouvent condamnés dès l'enfance à observer, impuissants et pris au piège, ce qu'ils ne peuvent atteindre, ce qu'ils ne peuvent même pas rêver effleurer.

Chaque sculpture est liée à une vidéo qui lui fait face, mettant en confrontation l'enfant prisonnier de sa réalité à l'image de la vie rêvée, dans laquelle il se projette tout en étant chaque jour plus conscient qu'elle n'est et ne sera pas sienne, mais celle d'un autre.

Face à l'éternité, combien de temps prendra la foi pour mourir pour laisser place au fatalisme, puis glisser vers la haine ?

Représentant un enfant, Orant #1 est la première création d'un groupe de 2 sculptures/installations qui aborde la part de responsabilité de nos systèmes dans la création de la délinquance, de la criminalité, et de la barbarie.

Exposition à venir -

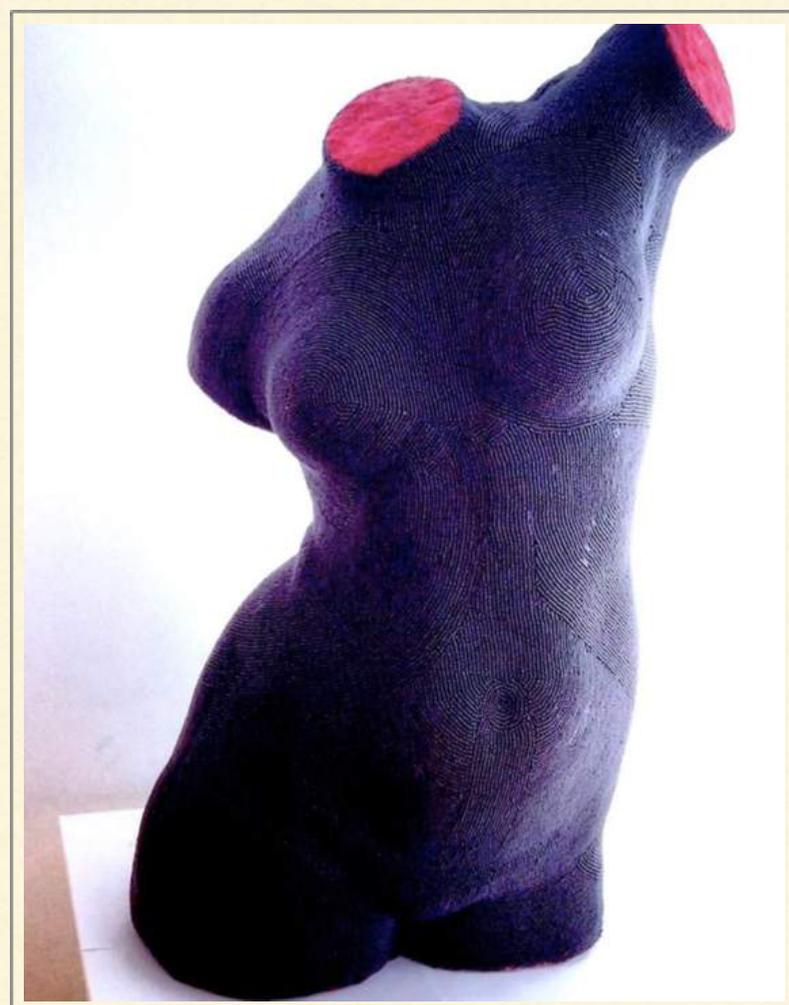
**AFRICA IS CALLING YOU**, "l'Afrique

une galerie à ciel ouvert"

du **25 au 1er octobre 2017**

Lieu : Gare de l'Est

Café A - Couvent des Récollets



**VENUS NIGRA**, 62x30x28cm - Perles, cire - 2017

*« L'histoire aidant, leur corps est devenu le terrain de tous les fantasmes, et, particulièrement de la part d'hommes d'autres groupes ethniques, de toutes les permissions. J'ai été surprise du nombre d'histoires et de témoignages impliquant des occidentaux et des orientaux, pourtant respectés et bien en place dans leurs communautés respectives, qui abusent des femmes noires, cette fois entre répulsion/mépris raciste et attraction perverse ».*

**Beya Gille Gacha**



A l'occasion de cette exposition nous avons eu le plaisir de découvrir d'autres jeunes talents tel que:

- le créateur de la maison de couture **NEFER**,
- les fondateurs de la maison de production **AYA Reportage**
- le créateur d'**AFROXPLOITATION** qui nous a permis de découvrir deux de leurs artistes afroexploitants : **Mo Absoir et Borelson**

**Nefer couture** est une Maison Parisienne de grande mesure pour homme, créée avec le désir d'apporter à la couture masculine la vision stylistique du continent africain à travers ses différentes collections. Le beau et le parfait, significations du nom Nefer, sont l'âme de la maison ; la créativité et l'élégance en sont l'ossature. Ces ingrédients en somme vous offrent le savoir-faire de la maison Nefer. Savoir-faire issu de son créateur, **Daniel TOHOU**, qui est la pierre angulaire de la maison. Technicien et artisan, apprenti de grande maison, il innove en créant pour le vestiaire masculin une parfaite alchimie entre les coupes traditionnelles occidentales et les matières du continent africains.

**AYA Reportage** présente Ne Me Zappe Pas.

#NMZP fait la liaison Nord – Sud, Occident – Afrique!

Humour, réflexion et punch, #NMZP est le premier magazine offrant à la diaspora africaine la possibilité de s'adresser autrement à celles et ceux resté.e.s au pays. Entre nostalgie et perspectives d'avenir, sur le mode du zapping,

---

# #NMZP

---

AYA Reportage est une maison de production fondée par Sylvie Aissi et Shaman Dolpi.

Pour en savoir davantage, suivez les sur Facebook : <https://www.facebook.com/Afroploitation-1746888688871576/?fref=ts>

#NMZP panache réalités et rêves, mises en garde et messages d'amour.

Rythmé, souvent sur le ton de l'humour, et toujours avec beaucoup d'émotions, ce premier magazine audiovisuel intercontinental dont chaque épisode fait trois minutes, est à chaque fois une bouffée d'air frais, ainsi que la première fenêtre ouverte sur la diaspora africaine.

**Afroploitation** est une plateforme qui valorise les projets artistiques et organise des networking culturels pour entrepreneurs et artistes autour de l'art afrodescendant.

## **Mo Absoir**

Figure emblématique de la littérature orale comorienne, les poètes vagabonds revendiquent leur liberté entre les années 1912 à 1916 en défiant les sultanats avec des poèmes et des chants critiques souvent contestataires et provocateurs. Mo Absoir interroge sa pratique du Slam en partant de cette forme traditionnelle, Mbandzi Mwendedji, et en la confron-



tant au Fonnkér, une autre forme de poésie traditionnelle Réunionnaise.

### **Borelson**

Borelson est un artiste/musicien-rappeur aux multiples facettes : auteur, compositeur, mais surtout interprète, aux influences hip-hop US, world music, jazz et musique classique. Au mois d'avril 2016, il a sorti son EP intitulé 'Walking The Path', après une première mixtape sortie début 2014 et intitulée 'Crossroads & Therapy'. Il a fait, en juin 2016, la première partie du concert du rappeur Youssoupha à Cachan, et fait également partie des lauréats d'un concours américain (COAST2COAST Live) de musiques urbaines tenu pour la première fois en France cette année, et sera de ce fait à Miami en septembre pour assister à l'une des plus grandes conventions de musiques urbaines. // (En octobre 2016 lors d'une conférence, son flow aura agréablement surpris le Dr Cornel West, lors d'une jam improvisée à la suite de cette conférence, co-organisée par le média Afro-punk qui s'empressera de publier sur son site un extrait de





ce moment unique.) // (Borelson a l'habitude de se produire en live sous différents formats, principalement avec live-band + Dj, pour un rendu unique de sa musique. Il s'est déjà produit dans des salles telles que la Dame De Canton, L'Alimentation Générale, L'Etage Club, et le Royal Est Music.)

Son univers musical, qu'il considère en constante expansion, peut surprendre parfois, et en vaut le détour !...

<http://www.afropunk.com/video/borelson-bug-in-the-program-bitp>



## Juin 2017

# Le Mois des Adhérents

*Béatrice Agenin,*  
*invitée d'honneur*  
 Edelgard Basalyk  
 Bellostine  
 Sophie Brosse  
 Gilberte Duroc  
 Elisabeth Fillet  
 Isabelle Fouque  
 Caroline Guth  
 Le Thuy  
 Isabel Lucien-Brun  
 Carole Melmoux  
 Marie Ranvier

La galerie associative l'Achronique est en fête tous les ans au mois de juin. À cette occasion, elle dédie son espace à ses adhérents et aux élèves de l'atelier ...

Dans cette optique, l'association des Amis de l'Achronique a organisé la première grande exposition collective d'adhérent(e)s engagé(e)s et actifs qui ont souhaité vous faire découvrir quelques-unes de leurs œuvres. Durant ce mois de juin la galerie associative a également exposé les travaux des élèves de l'atelier et organisé conférence, lecture et soirée poétique.

Pour cette première année, les Amis de l'Achronique ont choisi « Incarnation » comme thème fédérateur de l'exposition collective et la comédienne Béatrice Agenin comme invitée d'honneur. Cette fête fut une réussite, un beau moment de partage et d'amitié entre les membres de l'association. Chacun et chacune est parvenu à affirmer sa singularité tout en parvenant à trouver sa place dans cet univers collectif.



Vidéo souvenir: Le Mois des Adhérents, un beau moment de solidarité autour du projet de la galerie l'Achronique :

[Cliquez ici](#)



*le 15 juin 2017 à Paris , ce fut une exposition harmonieuse et singulière.  
Une belle façon d'apprendre à se connaitre et s'apprécier mutuellement.*





## Béatrice Agenin

### *Invitée d'honneur et bienfaitrice*

Samedi 17 juin, la comédienne nous a fait l'honneur de sa présence et nous a réjoui pas sa lecture du conte de la Belle et la Bête de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, puis de l'Histoire du Petit Nuage, écrit par Marc Soléranski et illustré par Edelgard Basalyk, pour terminer par plusieurs poèmes.

Béatrice Agenin est une actrice, metteur en scène et producteur de théâtre française, née le 30 juillet 1950 à Paris.

Deuxième prix du Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1974, elle est engagée à la Comédie-Française la même année, y a été nommée sociétaire en 1979 et a choisi de quitter la Troupe en 1984.

Elle a été au théâtre la partenaire de Jean-Paul Belmondo dans plusieurs pièces dont le rôle de Roxane dans Cyrano de Bergerac, Kean, Tailleur pour dame.

Elle a joué de nombreux rôles à la télévision, dont le plus connu est celui de Reine, dans la série Une famille formidable (aux côtés d'Anny Duperey et Bernard Le Coq) qu'elle interprète de 1996 à 2016. C'est également une comédienne de doublage reconnue, notamment pour avoir prêté sa voix à Sharon Stone, Emma Thompson, Rebecca De Mornay ou Melanie Griffith. Elle a été metteur en scène de ses propres productions théâtrales. En 2014, elle présente notamment Sugar Lake, une pièce de Lee Blessing au festival Off d'Avignon. En 2017, elle est nommée comme meilleure actrice aux Molières dans « LA LOUVE » joué au Théâtre La Bruyère en septembre, octobre et novembre 2016.



**L'Ange**

Pastel sec et acrylique

116 X 82

de *Béatrice Agenin*



## Edelgard Basalyk

Edelgard vit et travaille à Paris.

Son travail s'inscrit dans la ligne du Surréalisme ou du Réalisme fantastique.

Son imaginaire se nourrit aléatoirement de ses états d'âmes comme de ses émotions, se laissant régulièrement influencer par la musique et sa quête de l'inconnu.

Edelgard travaille principalement la peinture à l'huile – Elle travaille minutieusement en appliquant successivement de fines couches de peintures entre les étapes de séchages afin de faire vivre l'image et de lui donner la profondeur pour exprimer le rêve et l'infini.

## *Edelgard Basalyk par François Bellec*

Les œuvres d'Edelgard Basalyk sont à la fois geste de peintre et écriture de poète. Devant ses toiles, me reviennent toujours en tête les premiers vers de l'Art poétique de Verlaine: « De la musique avant toute chose, Et pour cela préfère l'impair, Plus vague et plus léger dans l'air Sans rien en lui qui pèse ou qui pose ».

Un pinceau sans rien en lui qui pèse ou qui pose, en effet. L'art subtil, épuré jusqu'à l'essentiel, d'Edelgard Basalyk ouvre au-delà de sa toile une fenêtre sur un ailleurs illimité, comme une invitation à un voyage initiatique vers un espace énigmatique où le temps serait suspendu. Les transparences de sa palette d'une élégante sobriété créent avec délicatesse mais aussi avec une autorité, tranquille une atmosphère envoûtante. L'artiste fonde sur cette sérénité un espace d'expression étendu jusqu'à la Lune au besoin. L'astre dont la lumière blanche est nécessaire à la sublimation du grand oeuvre des alchimistes, a donc une place légitime dans l'inspiration d'Edelgard Basalyk. Dans cet environnement impalpable qui impose sa marque personnelle, elle met en scène le sujet. Léger dans l'air selon le souhait de

Verlaine, il a souvent une valeur de fable surréelle sinon surréaliste, offrant autant à réfléchir qu'à regarder, et cette ambivalence sensorielle donne à ces chansons douces la force d'un cri maîtrisé. C'est pour cela sans doute que les toiles d'Edelgard Basalyk sont chez elles aussi bien aux cimaises des grands salons nationaux de sociétés que dans l'intimité des galeries inspirées qui font le charme et la renommée culturelle et artistique de Paris. Parenthèse de lumière nacrée dans le quotidien ordinaire, chaque toile d'Edelgard Basalyk reflète un bonheur de peindre communicatif, et se savoure - avec modération - comme une thérapie de l'âme.

### ***Amiral François Bellec***

Salut, huile, 56 x 48

La Leçon, huile, 62x 75



## **Agenda**

**Du 07 au 14 octobre 2017**

Salon D'Arts Plastiques de Châtillon

Espace Maison Blanche

2 av. St.Exupéry, 92020 Châtillon

**Du 10 au 17 novembre 2017 de 14h à 18h**

“Les Rencontres Artistiques de la Préfecture de Police”

Mairie du 5ème

21, Place du Panthéon, 75005 Paris



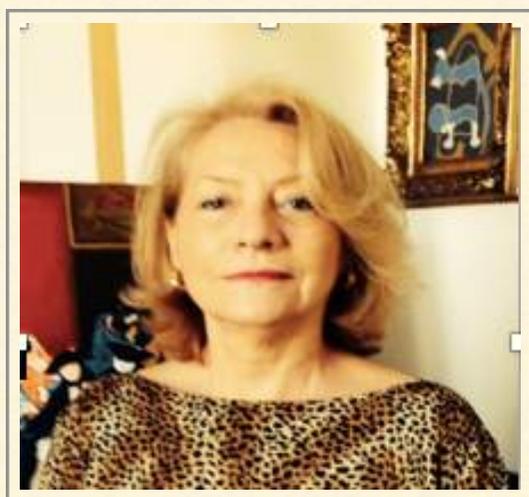
**Bellostine** vit et travaille à Bagneux.

Son travail, qui se compose de nombreux paysages marins, s'inscrit dans une ligne réaliste. Ayant beaucoup pratiqué la danse classique, Bellostine applique la même rigueur à cette nouvelle discipline.

Elle fait inlassablement ses gammes ainsi que ses exercices d'assouplissement. Elle travaille les couleurs et s'essaie à différentes techniques.

Elle peint à l'huile dans le mouillé, déployant une palette subtile de verts, bleus, et terre afin de représenter, à la force de ses pinceaux, la vie tourbillonnante des eaux.

<http://www.bellostine.com>



**Sophie Brosse** vit et travaille à Paris.

Elle pratique confidentiellement la peinture depuis plusieurs dizaine d'année. Ses sujets de prédilections sont les paysages, les portraits et les scènes de genre. Sa peinture, à prédominance figurative, se manifeste toujours au tra-

vers de tons subtilement choisis et de compositions exigeantes.



**Gilberte Duroc** vit et travaille à Châtillon (92).

Son travail de sculpture oscille entre figuration et abstraction. Gilberte se laisse guider par son imagination et les sentiments éprouvés au moment de la création.

Son travail témoigne de son amour pour la terre et la pierre, pour le volume. La terre lui permet de libérer sa fantaisie alors que la pierre l'attire vers l'abstrait. Avec la pierre, Gilberte écoute et fait écho au mouvement propre de la pierre choisie.

<http://gilberte.duroc.free.fr>



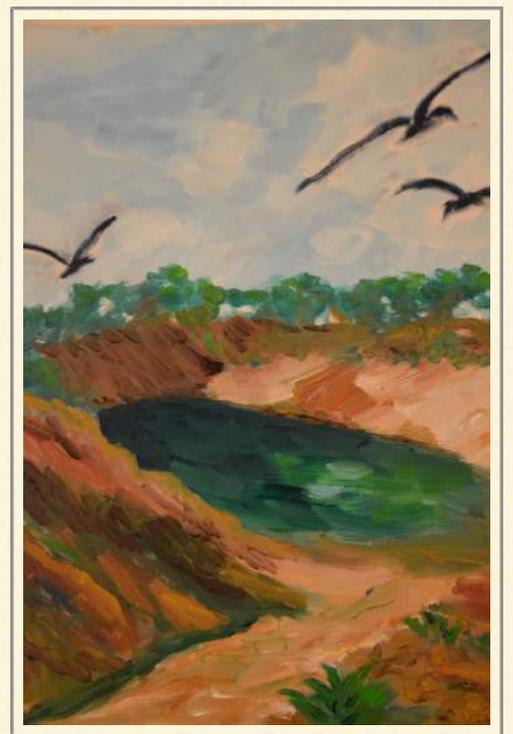
## Isabelle Fouque

Née le 20 novembre 1963 à Suresnes, elle vit et travaille entre Paris et Londres.

« L'œuvre d'Isabelle Fouque est totalement originale. D'un caractère figuratif assumé, elle se caractérise par une fraîcheur et une forme de naïveté qui détonnent par rapport aux productions actuelles, souvent froides et impersonnelles. Isabelle Fouque ose ce que d'aucuns considéreraient comme des clichés : des portraits de jeunes femmes, des paysages de bord de mer, des

fleurs de lotus au milieu d'un étang. Mais l'expressivité du trait et la force des couleurs de ses tableaux révèlent un vrai talent qui emporte le visiteur dans un imaginaire empreint de poésie, un monde de rêves et de découvertes !

Car l'artiste, dont les sources d'inspiration proviennent essentiellement de l'Asie, nous invite à travers ses toiles à un voyage poétique et sensoriel qui ne nous laisse jamais indifférents, quand il ne nous subjugue pas totalement. D'une toile à l'autre, le long des allées de ses expositions ou en tournant les pages de ses albums, le visiteur côtoie des paysages immémoriaux de rizières où se disputent les teintes de vert et des lignes de montagnes ocre qui se fondent à l'horizon, des étendues aquatiques entourées de falaises karstiques qui miroitent derrière des arcs naturels de roche, ou encore des visages de femmes asiatiques, en général jeunes et mélancoliques, au regard éperdu, comme prisonnières de leurs pensées, devant des paravents richement décorés ou à côté de fleurs aux couleurs vives qui révèlent le teint diaphane de leurs traits. Sans doute une façon pour la peintre de sublimer son émotion face à ces beautés au charme indicible qui la fascinent depuis toujours !



---

## Pierre VINARD

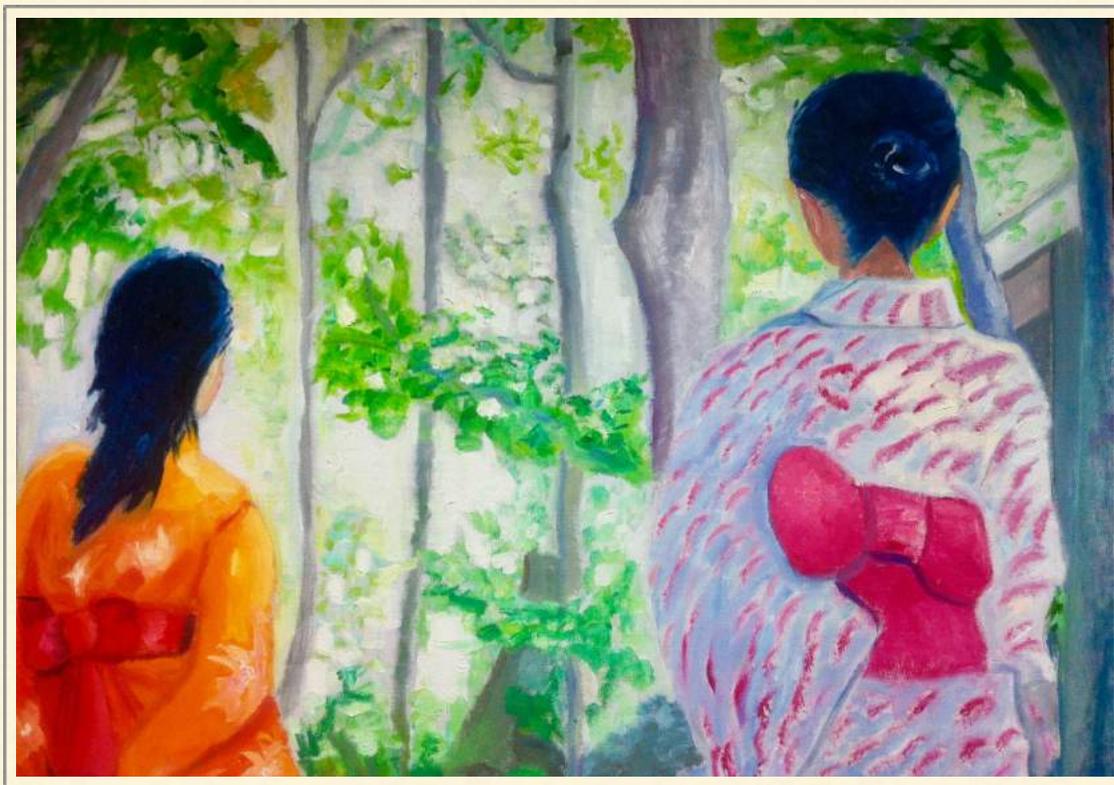
Écrivain et Inspecteur  
général à l'Éducation  
Nationale.

En septembre 2017, sort son  
prochain roman "*Un minerais  
si convoité*" aux éditions  
Encre Bleue.

Couverture illustrée par  
Isabelle Fouque.

D'où vient chez Isabelle Fouque cette passion pour l'Asie et l'Océanie, sur les traces de Pierre Loti, de Jean Hougron et de Paul Gauguin ? Cette enseignante de physique-chimie, qui vit désormais entre Paris et Londres, l'ignore elle-même. Pas de grand-père explorateur ou planteur d'hévéa, pas de malle cachée dans le grenier remplie de souvenirs, pas de voyage d'adolescente rebelle à Katmandou ou à Phuket ! Simplement la volonté d'un ailleurs qui la taraude depuis qu'elle a saisi avec bonheur les pinceaux, et qu'elle exprime à travers des peintures qui se jouent des conventions des milieux artistiques, du temps et des distances. L'observateur privilégié qui accède à son œuvre ne peut être que conquis par ces toiles qui dégagent sérénité et émotion, tendresse et nostalgie. Et qui dévoilent en ces temps où la barbarie menace la profonde humanité du Monde dans sa diversité et sa fragilité !»

*Pierre VINARD*





**Elisabeth Fillet** vit et travaille à Cachan.

Elle propose une vision de l'humain dans sa grandeur et sa fragilité, de l'humain aimant et généreux. Sa vigilance éclaire toute son œuvre, sa douceur glisse des courbes sensuelles des modèles vivants vers des lignes, certes plus schématiques, mais terriblement prégnantes qui courtisent primitifs et cubistes pour définir

une signature très personnelle.

L'œuvre de l'artiste s'exprime de plus en plus fréquemment dans des duos chaleureux où le modèle quitte sa pose solitaire pour des bras protecteurs, une intimité respectueuse. Sa facture classique s'épure peu à peu et Elisabeth Fillet, nourrie des enseignements de sculpteurs de renom (Evelyne Henrard, Danièle Dekeyser, Valentina Zeilé), aborde aujourd'hui une conception plus contemporaine du modelage.

<https://www.artistescontemporains.org/membre/elisabeth-fillet/>



**Le thuy Delmont** est née en 1977 au Vietnam.

Sa peinture est d'inspiration expressionniste. Elle choisit ses sujets en fonction de ses émotions, très souvent dans des endroits animés. Elle aime représenter la vie dans tous ses aspects. Représenter les gran-

des villes le matin lorsque le monde s'éveille, les rues bondées de monde, un groupe de musicien jouant dans la rue, les parcs le week-end.

Elle peint directement sur la toile sans étude ni dessin préalable. Le tableau apparaît au fur et à mesure de ses séances de peinture.

Sur tous les sujets sur lesquels elle œuvre, elle cherche avant tout à travailler les lumières et les couleurs vives.



<http://lethuy-tot.weebly.com>



**Isabel Lucien-Brun** est née en 1963 à Sainte-Foy-Lès-Lyon, elle vit et travaille à Montreuil.

Elle pratique une sculpture variée, explorant tous les matériaux et techniques possibles dont la variété constitue une des richesses de la sculpture. Elle met au service de son inspiration ces diffé-

rents me-

diams, explorant essentiellement les thèmes de la nature et des relations humaines, tentant de saisir la grâce et la beauté émanant naturellement de ces derniers. La palette de ses sculptures est plutôt naturelle, les teintes utilisées, sont généralement celles des matériaux utilisés tels que bois, pierre, plâtre, métal terre, céramique... Ce choix esthétique est dicté par la volonté de ne pas distraire le regard afin de privilégier le mouvement et la forme.



### **Carole Melmoux**

Née le 16 janvier 1971 à Étampes, Carole Melmoux vit et travaille à Paris.

De la danse classique à la peinture, en passant par une maîtrise de lettres à la Sorbonne, la formation de Carole Melmoux lui ouvre de multiples horizons.

Son imagination créatrice, soutenue par une formation à la peinture dans l'atelier de Philippe Lejeune lui permet une expression picturale de grande qualité. Sa peinture, d'inspiration figurative s'exprime entièrement dans ses paysages imaginaires qui éclatent dans la lumière d'une gamme de couleurs somptueuses ; elle dévoile une grande sensibilité et sa joie de peindre.

<https://carolemelmoux.org>



**Marie Ranvier** vit et travaille à Paris.

Son travail se meut entre l'expressionnisme avec Franta et l'impressionnisme avec Édouard Mac'Avoy.

Chacune de ses toiles se construit en deux temps. Elle commence par travailler minutieusement ses fonds qui s'élaborent suivant une logique abstraite. Ils sont réalisés à l'acrylique par couches superposées, de tâches, de projections... sur lesquels s'installent ensuite des personnages fragiles et délicats jusqu'à leurs enracinements.

<http://marieranvier.free.fr>

### **Mélodie de nos souvenirs par Marie Ranvier**

« Dans des paysages de strates, des êtres fugitifs sortent de l'ombre. Ils s'enracinent et s'installent, un instant, dans ces espaces composés de couches amalgamées, constitutives de leurs apprentissages, de leurs expériences, de leurs souvenirs.

Dans cette surface chaotique, une sphère, enveloppe protectrice et refuge, révèle toutes leurs fragilités et se fait l'écho de leur mémoire.

Dans cette mosaïque mouvante, les souvenirs fragmentaires et incomplets sont des traces en résonance pour devenir mémoire et oubli. Ils sont les éléments de bases qui vont tisser et retisser pour apprendre et réapprendre. Liberté à chacun de leur donner un sens. Libre des souvenirs perdus et de leurs mélodies. La mélodie de nos souvenirs vers l'accomplissement de soi.»

L'envol des éphémères, Acrylique,

100 X 100





## Marc Soléranski

### Les conférences de Marc

Marc Soléranski propose régulièrement, dans le cadre de la programmation de la galerie l'Achronique, des conférences d'histoire de l'art de grandes qualités.

**Pour visionner les conférences de Marc Soléranski à l'Achroniques :**

[Cliquez-ici](#)

Historien et écrivain, il vit et travaille à Paris. Parallèlement à l'enseignement de l'art européen et de l'histoire du théâtre, il participe à différentes publications (La Grande Histoire de l'Art éditée par Figaro collections en 2006, L'Hôtel de Lauzun, trésor de l'île Saint-Louis en 2015, Mythologie(s) Hors-Série à paraître en 2017) et écrit régulièrement des présentations d'artistes contemporains.

Depuis 2005, encouragé par l'auteur dramatique Edward Bond et par le critique de théâtre André Degaine, et grâce au parrainage de la comédienne Hélène Duc, il établit des échanges entre la recherche historique et le spectacle vivant : cette action consiste à conseiller scientifiquement des reconstitutions historiques, à organiser des lectures et des visites théâtralisées (comme Paris sur les pas des grands écrivains de 2005 à 2007, l'Affaire du collier de la reine aux Archives Nationales de 2007 à 2008) et à écrire des évocations historiques pour la scène (La Catin de Bon Aloi au théâtre Déjazet en 2009, Théophile Gautier face aux réalistes au Carrousel du Louvre en 2011...)

► Les prochaines conférences de Marc Soleranski à la galerie l'Achronique auront lieu en novembre et décembre 2017. Retrouvez les dates et toutes les informations sur les conférences de Marc sur le **site de la galerie Achronique rubrique Activités Culturelles** ou sur [www.a-chroniques.com](http://www.a-chroniques.com)





## Les Amitiés Internationales André Malraux, une association partenaire

Pierre Coureux,  
président  
fondateur des  
AIAM

Alain Melka,  
secrétaire général

[www.andremalraux.com](http://www.andremalraux.com)

A compter de septembre 2017, la galerie associative l'Achronique a le plaisir d'organiser des rencontres de philosophes, écrivains, historiens et artistes en partenariat avec l'association des **Amitiés Internationales André Malraux**.

Dès le **samedi 16 septembre 2017**, nous aurons l'honneur de recevoir le philosophe Jean-Pierre Zarader à la galerie pour une conférence intitulée : ***Dictionnaire de l'imaginaire : Malraux écrits sur l'art et philosophie contemporaine***.

L'association culturelle des Amitiés Internationales André Malraux fut créée en 1996 sous l'appellation « Les amis d'André Malraux-Montmartre ». En 1998, elle est devenue l'association des « Amitiés Internationales André Malraux » dont le siège actuel se situe 72 rue Vauvenargues – 75018 – Paris

Les AIAM réunissent hommes et femmes de toutes origines (géographiques, linguistiques, sociales, culturelles ...) qui partagent une attirance profonde pour l'œuvre, la vie, la personnalité et « le monde » d'André Malraux comme pour les

---

empreintes nombreuses et souvent vivantes qu'il laisse et laissera en de nombreux domaines de l'univers culturel et intellectuel d'aujourd'hui et de demain. Dans cet esprit se développent au sein des AIAM des échanges entre lecteurs passionnés de tous âges, « malru-ciens » généralistes ou spécialistes, universitaires ou « citoyens du monde », tous désireux d'explorer au mieux un «sujet» aux si nombreuses facettes.

### **Un objectif double :**

- Développer ou soutenir des projets, y compris internationaux, visant à faire vivre, (re)découvrir, approfondir, voire prolonger l'héritage si riche et varié de Malraux, les multiples aspects de cet homme autant hors du commun (bien-sûr le grand écrivain et le ministre, mais aussi le journaliste, le militant engagé et l'homme politique ; bien-sûr l'homme d'art et l'esthète, mais aussi l'orateur, l'aventurier, le combattant de la guerre d'Espagne et de la Brigade Alsace – Lorraine etc ...)
- Ouvrir ou parcourir les champs nombreux influencés par ce sillage et ses « métamorphoses », jusque dans l'actualité et la création contemporaines « sans frontières ». D'où notre implication dans la promotion de nombreux évènements ou initiatives dont les thèmes restent en correspondance avec Malraux : architecture et patrimoine, art, cinéma et photographie, histoire, littérature, philosophie, religions, spiritualité, théâtre...

### **Une mission triple :**

- Organiser ou encourager, en France comme à l'étranger, avec si possible l'appui de prestigieux partenaires, des colloques, tables rondes, rencontres, conférences, expositions, actions et manifestations culturelles au sens large. Elles concernent aussi bien la vie, la personnalité et l'œuvre de Malraux ou de ses contemporains que les différentes voies ouvertes et marquées par son influence.
- Publier notre revue : « Présence d'André Malraux » (PAM) où, dans un contexte international ouvert, communiquent, témoignent et s'expriment les spécialistes, universitaires ou bien lecteurs dans leurs articles, travaux de recherche, comptes rendus de lectures etc... Par ailleurs, nous y retraçons souvent les actualités malru-ciennes de la période.
- Informer le public, notamment par le site [www.andremalraux.com](http://www.andremalraux.com), des actualités, publications et manifestations, des projets développés, des évènements notables, en proposant de surcroît une bibliothèque de «données» malru-ciennes et de sujets d'intérêts.

---

# Les Éditions A-chroniques

## *Art & Philosophie*



---

Les Éditions A-chroniques, trois publications:

- **A'chroniques magazine pour partager le vie de la galerie**
- **La revue A'chronique, une revue intellectuelle engagée**
- **Les livres d'art avec la collection Galerie l'Achronique éditions**

[www.a-chroniques.com](http://www.a-chroniques.com)

**« *Parce que l'inconscient est achronique, et toute époque y a sa part* »** Anonyme

Les éditions A-chroniques naissent du projet de promotion culturelle de l'Achronique, galerie d'art associative et un atelier intimiste fondé en 2016 par Caroline Guth-Mirigay.

Créées en 2017, les éditions A-chroniques publient un magazine semestriel d'information et de partage sur le vie de la galerie l'Achronique et une revue indépendante de réflexion sur la création artistique, littéraire et en sciences humaines. Les éditions A-chroniques publient également des suppléments à l'occasion d'événements.

Acteur engagé de la création culturelle, les éditions A-chroniques ont pour vocation de donner à voir et à entendre des voix divergentes, dégagées des tendances à court-termiste.

**Le Site A-chroniques.com:**

Conçu et réalisé par la directrice de rédaction, a-chroniques.com apporte, via la toile, un nouveau regard

sur la création artistique et culturelle à travers interviews, vidéos et articles qui sont les prolongements de la vie de la galerie associative l'Achronique.

A-chroniques.com propose également de nombreux services interactifs : newsletter , et dynamiques : les nouveaux évènements, l'agenda des rencontres et conférences, le club adhérents et le blog.

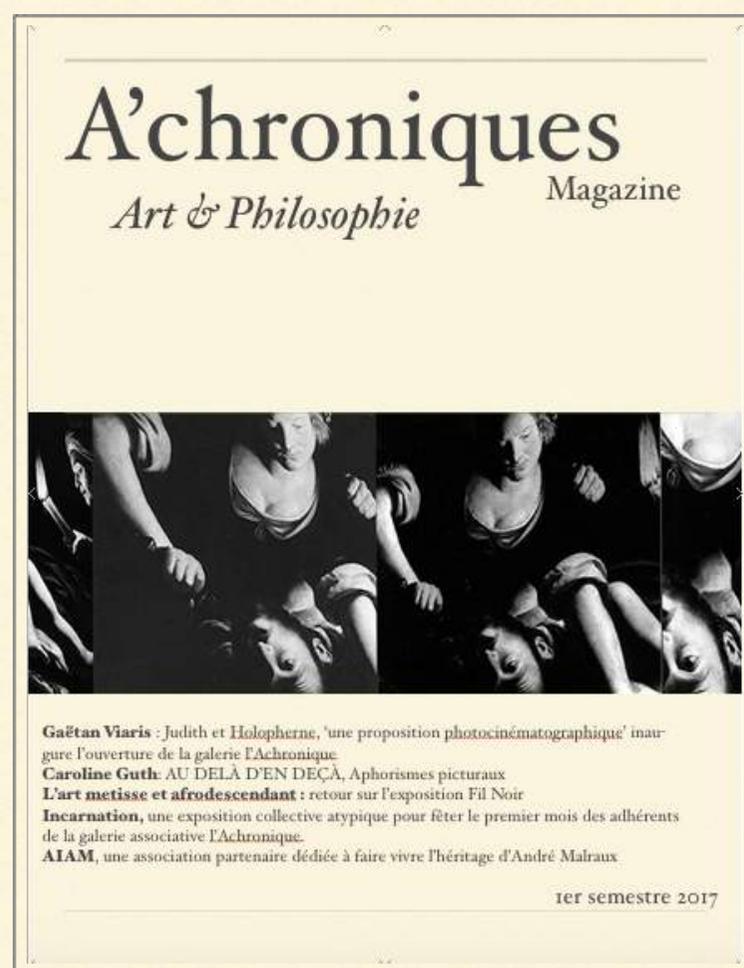
Sur a-chroniques.com, l'internaute peut lire un article, découvrir le sommaire du prochain numéro, rechercher une ancienne interview dans la page blog, s'abonner à la newsletter, commander un ancien numéro et adhérer aux Amis de l'Achronique pour recevoir gratuitement l'ensemble des publications et profiter des avantages adhérents.

## **Le Magazine A'chroniques :**

A'chroniques magazine est le témoin de la vie de la galerie et de la vitalité de son activité de promotion des arts et de la culture.

A'chroniques propose à ses lecteurs une approche éditoriale multiple : croiser plusieurs formes de création – arts plastiques, littérature, photographie, vidéo, danse, théâtre, musique, ... – et les mettre en perspective. Le magazine propose également des interventions ou/et des interviews filmés d'artistes, de critiques et de mécènes (loin du point de vue trop souvent arbitraire du marché ou des opinions dominantes).

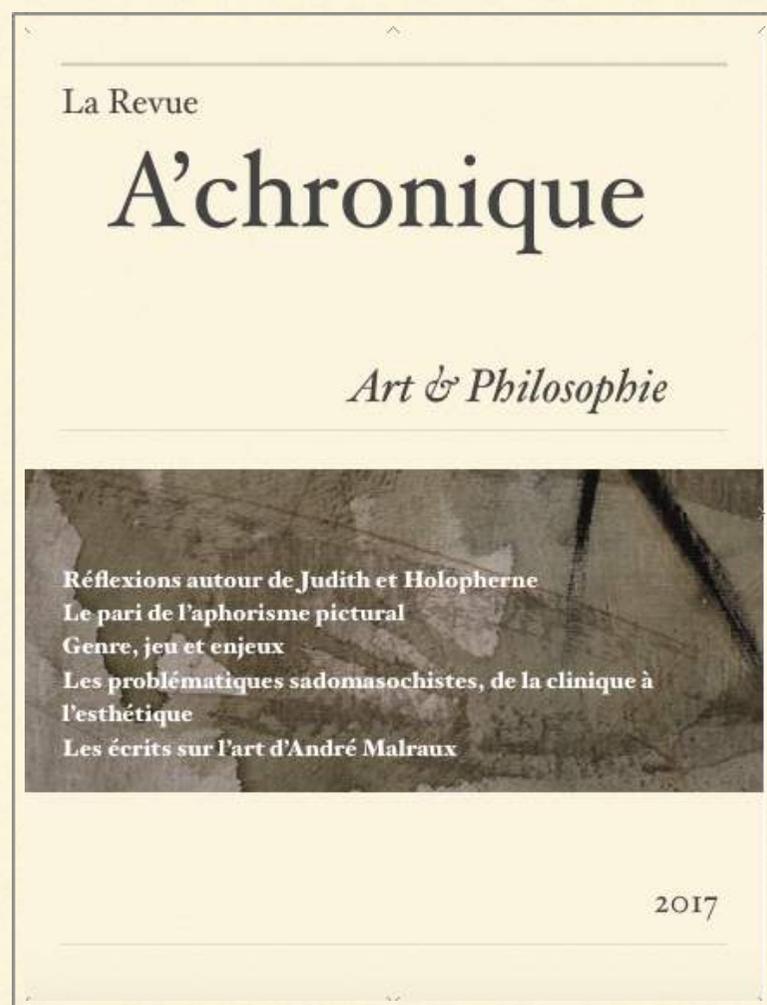
Chaque numéro du magazine est structuré autour de la vie de la galerie associative et de ses adhérents et artistes, il regroupe des articles de présentation des expositions et des rencontres ainsi que des textes plus personnels, parfois polémiques.



## La revue A'chronique:

Les éditions A-chroniques publient également une revue proposant une approche éditoriale qui décline le terme d'achronique. Les articles présentent des réflexions sur l'art, sur les phénomènes culturels et les courants de pensée émergents. La revue offre aussi des entretiens permettant de mieux connaître les artistes, philosophes, chercheurs en sciences humaines, historiens et mécènes.

Revue indépendante créée en 2017 par Caroline Guth Mirigay, A'chronique est une revue d'idées engagée, c'est à dire libérée de l'urgence de l'actualité et des dogmes contemporains et de l'urgence qui annihile le temps critique.

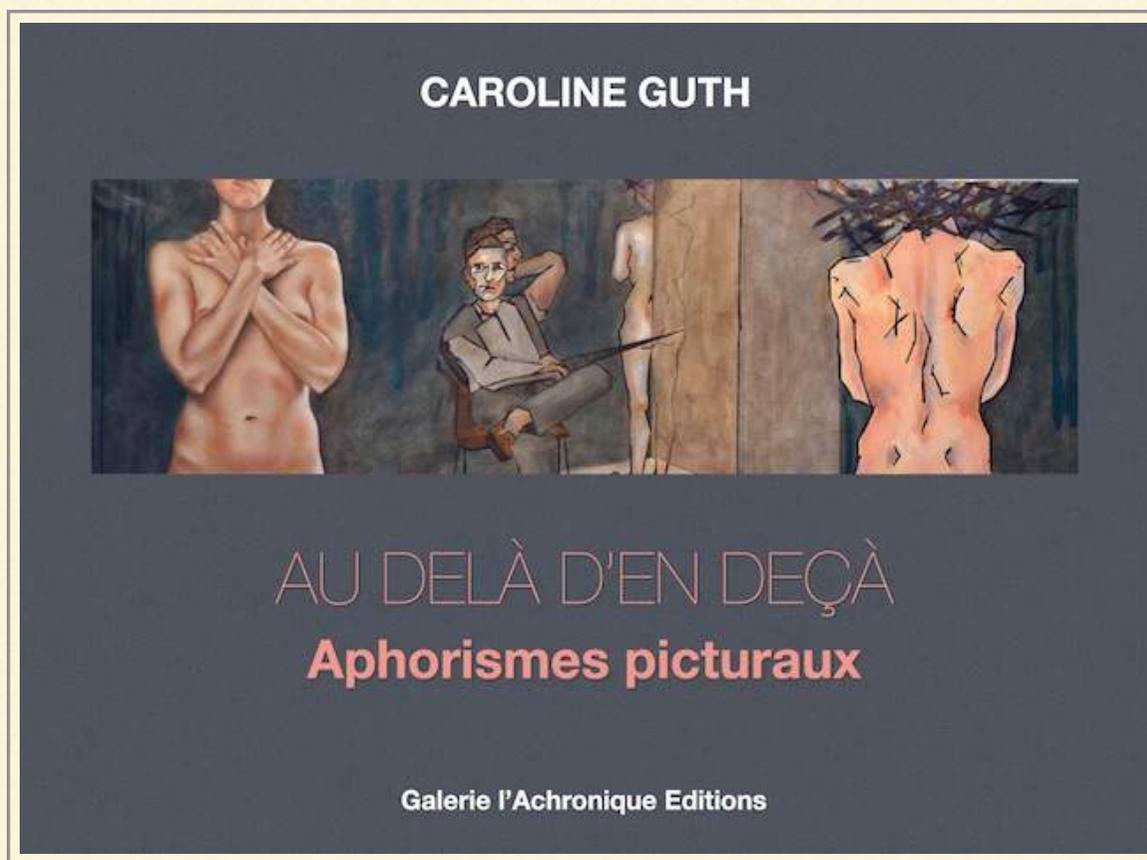


## Les Livres d'art des Éditions galerie l'Achronique:

Une à deux fois par an, les Éditions A-chroniques ont le choix de financer la conception et l'impression d'un livre d'art à deux voix, d'un livre symbolisant la rencontre d'un artiste et d'un écrivain.

Le premier livre de cette collection Éditions galerie l'Achronique est dédié à la lectures par Jean-Philippe Domecq, écrivain et critique d'art, des oeuvres de l'artiste peintre Caroline Guth.

<https://www.a-chroniques.com/ouvrages-editions-l-achroniques>



## AU DELÀ D'EN DEÇÀ, *Aphorismes picturaux*

C'est l'histoire d'une rencontre entre la peintre Caroline Guth et l'écrivain et critique d'art Jean-Philippe Domecq. Rencontre qui a donné naissance à une série de textes initiatiques sur les œuvres de la peintre.

« *La peinture de Caroline Guth est évidemment à part. C'est la première impression qu'elle produit. Qui saisit, qui persiste. « Evidemment à part »... un monde d'une évidence particulière. Alors autant partir de là pour l'approcher. C'est un espace très indépendant que cette artiste se dévoile à elle-même ; il semble venu d'on ne sait où ni de quel temps.»* **Jean-Philippe Domecq**

Livre d'art, publié en juin 2017 par Galerie l'Achronique Éditions.  
ISBN: 978-2-9561053-0-5, prix : 39€ (Frais de port inclus)



# NEWS *des Adhérents*



**Les Amis de  
l'Achronique  
sont actifs et  
dans cette  
rubrique, ils  
partagent avec  
nous leurs  
prochains  
événements**

## **En septembre:**

**Gilberte Duroc expose du 14/09 au 21/09**

Who's who international

Galerie Demarez

115 rue Claude Monet

27620 Giverny



## **En octobre:**

**Basalyk - Gilberte Duroc - Bellostine**

exposeront du **07 au 14 octobre 2017**

Salon D'Arts Plastiques de Châtillon

Espace Maison Blanche

2 av. St.Exupéry, 92020 Châtillon



- **Gilberte Duroc**

**du 07 au 15/10**

Salon du Petit Format

Salle Michel Ange, Parc de Villeray 91540 Mennecy

- **Elisabeth Fillet** -

"Chemins d'art" , Week-end des portes ouvertes des ateliers d'artistes de Cachan, **les samedi 7 et dimanche 8 octobre**, 20 rue de Verdun, 94230 CACHAN.

**Exposition collective "BLANC-NOIR" à L'ORANGÉRIE-** 15 rue Gallieni-CACHAN, **du 2 au 19 Octobre 2017** du lundi au samedi de 10H à 12 H et de 14 h 18 h nocturne le jeudi.

**Vernissage mardi 3 Octobre à 19 H**



- **Marie Ranvier**

Salon **ART FAIR**,

**27-30 octobre 2017**, HANGZHOU en Chine

**En novembre :**

**Basalyk** expose **du 10 au 17 novembre 2017** de 14h à 18h

“Les Rencontres Artistiques de la Préfecture de Police”

Mairie du 5ème

21, Place du Panthéon, 75005 Paris

**Basalyk**

*Sans parole*

Huile sur toile





# Agenda

## Septembre

- **Jeudi 14 septembre à 19h**, soirée de vernissage de l'exposition '*La trace des liens*' en présence des artistes **Perrine Angly & Christophe Carrière**
- **Samedi 16 septembre à 15h**, conférence de **Jean-Pierre Zarader** : « *Dictionnaire de l'imaginaire: Malraux écrits sur l'art et philosophie contemporaine* », entrée libre.
- **Jeudi 21 septembre à 19h**, soirée café-théâtre : '*Comment la poussière a illuminé ma vie*' par **Pierre Cleitman** (Tarif: 10€/pers et 7€ / adhérents)
- **Lundi 25 septembre à 19h**, soirée philosophie « *Qu'est-ce que la mémoire ?* » (Tarif: 10€ / pers. Gratuit pour les adhérents)

---

# Octobre

- **Jeudi 5 octobre à 19h**, présentation de l'exposition '*A Première vue*' par Jean-Philippe Domecq suivi du cocktail de vernissage en présence de l'artiste photographe **Isabelle Seilern**
- **Mardi 10 octobre à 19h**, soirée philosophie « *Pratique artistique et création?* » (Présentation, débat et cocktail, Tarif: 10€ / pers. Gratuit pour les adhérents)
- **Samedi 21 octobre à partir de 15h**, présentation et lecture « *Silvia Monfort: vivre debout* » par **Françoise Piazza** suivi d'un rafraichissement et d'une performance de dance : [www.juliasilkdance.com](http://www.juliasilkdance.com) (Entrée libre)

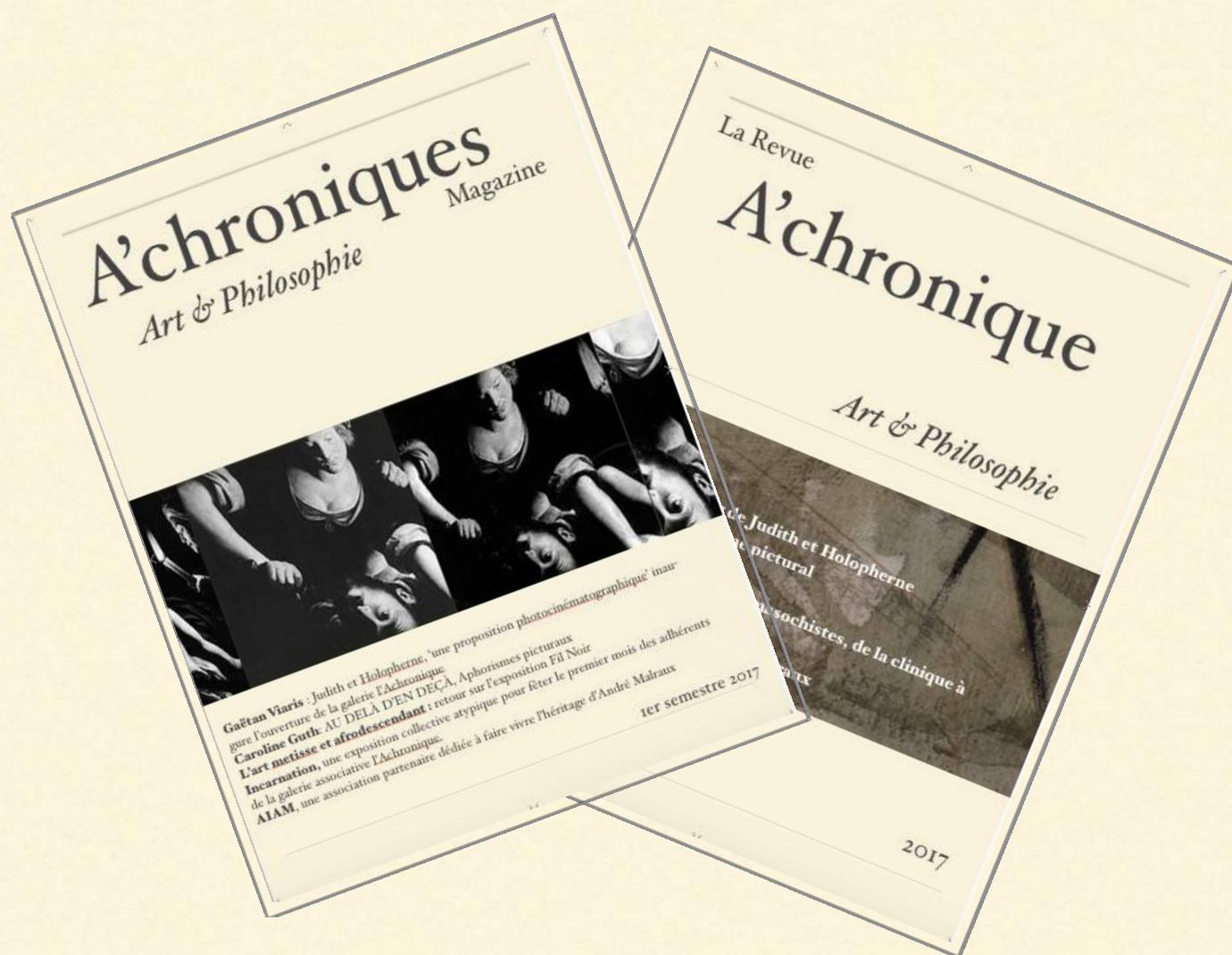
# Novembre

- **Jeudi 9 novembre à 19h**, soirée de vernissage de l'exposition «*Apparences singulières*» en présence des artistes **Alain Gelberger & Michel Sabah**
- **Samedi 18 novembre à partir de 15h**, Conférences de **Marc Soléranski** , " *L'art et le temps, des images mythologiques aux "montres molles" de Dali* ", (Tarif: 10€ / pers. 5€ / adhérent)
- **Mardi 28 novembre à 19h**, soirée philosophie «*Apparences et Vérité*» (Tarif: 10€ / pers. Gratuit pour les adhérents)

Retrouver tous les évènements sur : [www.a-chroniques.com](http://www.a-chroniques.com)

---

Prochain numéro à paraître fin décembre 2017 !  
Plus d'infos sur [www.a-chroniques.com](http://www.a-chroniques.com)



© A'chroniques magazine  
Éditions A-chroniques 2017  
Publication septembre 2017

ISSN 2557-2393

Magazine numérique A'chroniques  
Directeur rédaction et publication: Caroline Mirigay  
Éditions A-chroniques  
42 rue du Mont-Cenis, 75018 Paris  
[www.a-chroniques.com](http://www.a-chroniques.com)