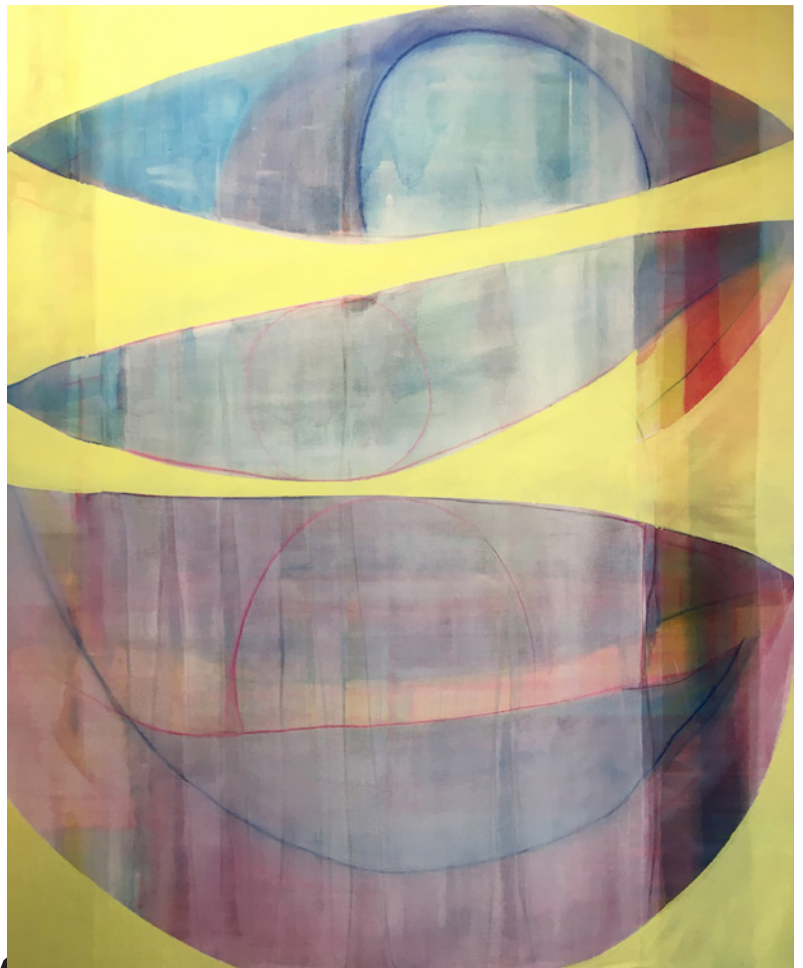


Qu'est-ce qui, de l'homme ou de l'outil, préside à la forme? Cette énigme aussi vieille que le monde, réactualisée à chaque découverte technologique, ne trouve de résolution que dans l'acte créateur même, mettant dos-à-dos science et croyance, pour renoncer à toute forme de vérité suprême. Sans doute l'homme fait-il corps avec l'outil jusqu'à être modelé par lui et ne plus savoir si son intention est indépendante des circonstances de l'avènement de son art. C'est autour de ce questionnement sans réponse, propice à la méditation, que s'articule l'exposition de Julien SAUDUBRAY (°1985, Paris; vit et travaille à Bruxelles) et Thomas DEPAS (°1985, Liège; vit et travaille à Bruxelles) à la MAAC. Intitulée *Le miroir de Claude*, elle fait référence au peintre du XVII<sup>ème</sup> siècle Claude Gellée, dit "le Lorrain", célèbre pour ses paysages bucoliques et autres scènes mythologiques, prétexte à l'exploration des effets de lumière, qui fit bon usage du miroir noir pour réaliser ses compositions.

Julien Saudubray, *untitled1*,  
série "watching",  
huile sur lin, 2020, 160 x 200 cm,  
Image © l'artiste



# DE L'ART DU TROMPE-L'ŒIL

De l'image spéculaire ainsi créée, l'on ne peut dire qu'elle correspond exactement à la réalité. Et pourtant, les contrastes accentués et la profondeur de champ gagnée grâce à la courbure caractéristique de la lentille opère un renversement qui fait néanmoins illusion. C'est bien à ces conditions de visibilité et de surgissement du réel que les deux artistes — le premier se définissant comme peintre et le second comme cinéaste — s'intéressent, et autour desquelles ils nourrissent un dialogue fécond depuis leur première rencontre, à l'occasion de l'exposition inaugurale *Confort moderne* organisée à Clovis XV<sup>1</sup>. C'est ce nouage particulier — à base de compagnonnage artistique et d'affinités électives — qui fait de cette exposition une addition de multiples strates, à l'instar des paysages du maître de Chamagne dont Louis-Ferdinand Céline disait : "Il faut croire Claude Lorrain, les premiers plans d'un tableau sont toujours répugnants et l'art exige qu'on situe l'intérêt de l'œuvre dans les lointains, dans l'insaisissable, là où se réfugie le mensonge, ce rêve pris sur le fait, et seul amour des hommes."<sup>2</sup>

D'horizons brumeux aux contours flous, il est question dans la peinture de Julien Saudubray qui embrasse volontiers les différentes catégories classiques de l'art abstrait et figuratif pour les pulvériser dans des compositions qui mélangent allègrement les références et les styles. Il y a comme un relent de romantisme dans cette démarche visant à épuiser coûte que coûte des gestes triviaux — poncer, gratter, recouvrir — associé à un idéal minimaliste, faisant de chaque action répétée un protocole. Loin de disparaître dans ces tableaux dont la qualité première serait justement la transparence, due à l'accumulation de couches successives de pigments très fortement dilués dans l'huile, le caractère obstiné de leur auteur en proie à une forme de désillusion butte sur ce qui nommément fait de l'art une supercherie : la séduction de la matière, la vibration des couleurs, l'apparition de formes archaïques, tout ce qui concourt à donner une vision à la fois éthérée, harmonieuse et symboliste de la peinture. En somme, ce qui fait s'exclamer les amateurs comme les connaisseurs : "c'est

<sup>1</sup> Clovis XV est un espace dédié à l'art contemporain, ouvert en novembre 2014 Boulevard Clovis XV à Bruxelles par les membres du collectif Idiom et dirigé depuis par Anastasia Bay et Julien Saudubray. Depuis 2017, il elle poursuit une activité nomade, quoique provisoirement accueillie au sein de Château Nour à Anderlecht. Voir les sites : <https://clovisxv.tumblr.com> et <http://chateounour.be>

<sup>2</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Denoël et Steele, Paris, 1932, p.80

<sup>3</sup> Voir notamment la série *Headings*, exposée à la galerie Waldburger Wouters en juin 2020, en dialogue avec les très épurées sculptures de Nicolas Bourthoumieux.

<sup>4</sup> Notamment lors des expositions collectives *Stuttering at night* à Greylight Project en 2018 et *SCHUSS* à La Vallée, curatée par le collectif La Montagne en 2019.

<sup>5</sup> Vilém Flusser, *Essais sur la nature et la culture*, Circé, Belval, 2005, p.114



Thomas Depas, *From\_here\_to\_*  
*eternity* \_10.15.58,  
Photo © Graysc, Philip Poppek.

beau !". À l'opposé de ce jugement de goût qui masque toute l'entreprise de sabotage de l'artiste, se trouve la volonté de rendre lisible le processus pour désacraliser la peinture et la sortir de son cadre petit-bourgeois. Dans ses plus récentes séries, Julien Saudubray traite la surface de la toile ou du papier comme s'il était une buse d'imprimante : en remplissant machinalement l'espace de gauche à droite et de bas en haut, afin d'évacuer toute forme de subjectivité. En résulte des effets de vague qui balayent verticalement la surface, naissant là où le pigment plus dense et plus concentré sature le support pour s'évanouir progressivement, absorbé par celui-ci. Ce mouvement dynamique donne une impression de champ coloré diffus et évanescent, rappelant à certains égards la tradition moderniste américaine, avec ses grands aplats de couleurs évoquant les plaines du Midwest.<sup>3</sup> C'est ici qu'on se plaît à rêver d'un Rothko ou d'un Newman qui se serait égaré au rayon informatique du supermarché, pour faire le plein de cartouches CMJ. Car Julien Saudubray se borne à utiliser ces trois couleurs primaires, cyan, magenta et jaune, qui par addition produisent une large palette, selon le mode colorimétrique généralement utilisé pour l'impression offset (quadrichromie), à cela près qu'il n'utilise pas le noir. L'une de ces séries d'ailleurs intitulée *screen* fait directement référence aux "écrans" qu'on utilise comme support en sérigraphie, mais également de manière plus métaphorique, aux téléviseurs et autres interfaces qui sont autant de filtres lumineux impactant notre perception du monde environnant. À plusieurs reprises, l'artiste a expérimenté cette méthode à même les murs de l'espace d'exposition, produisant ainsi des fresques qui s'apparentent à des surfaces de projection.<sup>4</sup> Débordant de la toile pour investir la planéité du mur, il se fait sismographe, révélant les aspérités des revêtements de l'architecture des lieux qu'il arpente. Parallèlement à cette pratique *in situ*, il développe actuellement une série de peintures de grand format sur châssis, cette fois, dans laquelle des motifs se font jour, formes oblongues pareilles à des yeux munis d'une pupille hypertrophiée et dilatée. *Watching* en est le titre et l'on ne sait plus bien qui, de nous ou de la peinture, est l'objet du regard de l'autre.

Ce n'est pas une coïncidence si l'optique occupe une place prédominante dans le projet d'exposition conçu par Julien Saudubray et Thomas Depas. Tous deux partagent une même appétence pour des médiums qui étudient le comportement et les propriétés physiques de la lumière pour en faire une forme d'écriture. Aussi, l'œil apparaît-il comme le parangon ou le symbole de cette démarche commune résolument tournée vers l'altérité. On pourrait dire également que c'est une même pulsion scopique qui unit les deux comparses et sert de fil conducteur à la présentation de leurs travaux, qui s'enchâssent volontiers et jouent d'effets de superpositions. Si l'un a tendance à adopter le comportement d'une machine pour transcender son humanité, l'autre suit le chemin inverse, en disséquant le produit de l'industrie pour en extraire de la matière sensible. Le philosophe tchèque Vilém Flusser a écrit que l'homme contemporain prend la culture (le "construit") pour un donné, comme s'il s'agissait de la nature. Il s'éloigne donc de la "vraie" nature,

mais nourrit en même temps un rapport très nostalgique à celle-ci.<sup>5</sup> Cette assertion, éclatante de vérité, pourrait être le leitmotiv qui sous-tend la recherche formelle et intellectuelle de Thomas Depas. Des premiers films impressionnistes en super 8 ou 16 mm dépeignant une nature élégiaque jusqu'aux œuvres plus récentes réalisées grâce à l'intelligence artificielle, il y a une même fascination pour l'image en tant que produit d'une construction humaine qui n'échappe pas à la contingence. Usant de procédés techniques divers, qu'il s'agisse de graver des visages générés par *deep learning* sur des plaques de marbre<sup>6</sup> ou de réaliser des eaux-fortes à partir de paysages résultant d'un processus algorithmique, la démarche est la même et consiste à conférer une matérialité à des images digitales qui en sont initialement dépourvues. La capacité de la machine à entraîner des réseaux de neurones artificiels profonds étant néanmoins limité à des applications très restreintes, le cerveau humain reste encore le modèle, mais pour combien de temps ? Que restera-t-il alors à l'homme contemporain, une fois que l'ordinateur aura supplanté ses fonctions mnémoniques, cognitives et émotionnelles, si ce n'est sa capacité à défaillir ? Il y a de la poésie dans l'erreur et il faut une intelligence douée d'un sens esthétique pour pouvoir l'apprécier. Prenons par exemple ces visages, tous vraisemblables quoiqu'assez quelconques ; malgré leurs similitudes, une petite coquetterie les distingue. Un léger strabisme résultant de l'interprétation de la physionomie du corps humain, fondamentalement asymétrique, par le logiciel. Or si la machine, après avoir compilé et observé des milliers d'images, en conclut que ce défaut de fabrication doit faire partie intégrante de sa "création" pour qu'elle soit crédible, d'aucuns interpréteront cette anomalie comme le résultat d'un "bug" informatique. C'est à cette étape-ci du processus qu'intervient l'artiste, ajoutant une donnée sensible dans l'équation froidement mathématique, faisant de ce défaut de parallélisme un point d'accroche, un *punctum*, au sens barthien du terme<sup>7</sup>. Ce qui nous retient dans ces portraits, c'est notre incapacité à discerner le vrai du faux, l'original de la copie. De fait, le marbre sur lequel ils sont gravés, avec ce qu'il charrie de références à la noble statuaire antique, renvoie à l'art du trompe-l'œil. Veinures et effets de transparence pourraient tout aussi bien être le fruit d'un artisan talentueux que d'une excellente imprimante. Même si le désir d'éternité, emporté qu'il est par le flux incessant des données aussi provisoires qu'éphémères semble aujourd'hui superflu, quelque chose résiste. On raconte que Le Lorrain était obsédé par la contrefaçon de son œuvre. Dans le "Livre de la Vérité" il a minutieusement consigné chacune de ses peintures avec le nom du commanditaire pour pouvoir attester de leur authenticité et assurer sa postérité.<sup>8</sup> Curieux paradoxe pour celui qui confondait réalité d'un soleil couchant et ports imaginaires en une même ligne d'horizon.

## Septembre Tiberghien

<sup>6</sup> Série intitulée *From Here to Eternity* exposée initialement chez Damien & the Love Guru, à Bruxelles, dans le cadre de l'exposition monographique *Loss landscape* et qui est toujours en cours.

<sup>7</sup> Il s'agit, selon la définition de Roland Barthes dans *La chambre claire*, d'un détail qui provoque une forte émotion chez le spectateur, qui attire une attention particulière, mais qui ne relève pas de l'intention du photographe.

<sup>8</sup> Ce recueil de dessins réalisés de 1635-36 jusqu'à sa mort en 1682 est aujourd'hui conservé au British Museum à Londres. Source : Wikipédia.

**JULIEN SAUDUBRAY  
& THOMAS DEPAS**  
**LE MIROIR DE CLAUDE**  
MAISON D'ART ACTUEL  
DES CHARTREUX  
26/28 RUE DES CHARTREUX  
1000 BRUXELLES  
WWW.MAAC.BE  
AVRIL/MAI 2021 (À CONFIRMER)