

de la
suite
dans
les
idées

UN CLIN D'ŒIL SURREALISTE
DE MAGRITTE À NEL-14512

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition *De la suite dans les idées. Un clin d'œil surréaliste de Magritte à Nel-14512*.

L'arc - scène nationale Le Creusot du 20 janvier au 18 mai 2018

Cette exposition a été conçue avec la collaboration de la *Belgian Gallery*, Namur (Belgique) et le soutien de ses trois membres Pierre Babut du Marès, Yves Brigode et François Golenvaux.



Que Nel-14512 et les collectionneurs qui ont permis, par leur généreux concours, la réalisation de cette exposition, trouvent ici l'expression de notre gratitude.

Nous remercions également toutes les personnes et institutions dont le concours a été précieux pour la mise en œuvre de l'exposition et la préparation du catalogue :

David Marti

maire du Creusot et président de la communauté urbaine Creusot-Montceau

Jérémy Pinto

adjoint délégué à la culture, à l'animation, à la vie étudiante et au jumelage de la ville du Creusot

Bernard Paulin

conseiller délégué à la culture de la ville du Creusot

Antoine Diaz

président de L'arc - scène nationale Le Creusot et le conseil d'administration

Commissariat d'exposition

Laura Goedert - Responsable des expositions de L'arc et la *Belgian Gallery*

Conception et coordination générale du catalogue

Laura Goedert

Conception et réalisation graphique

Julien Boitias

Photographie

Nicolas Di Prétoro

Impression

Art & Caractère

© Les éditions de L'arc, Le Creusot, 2018

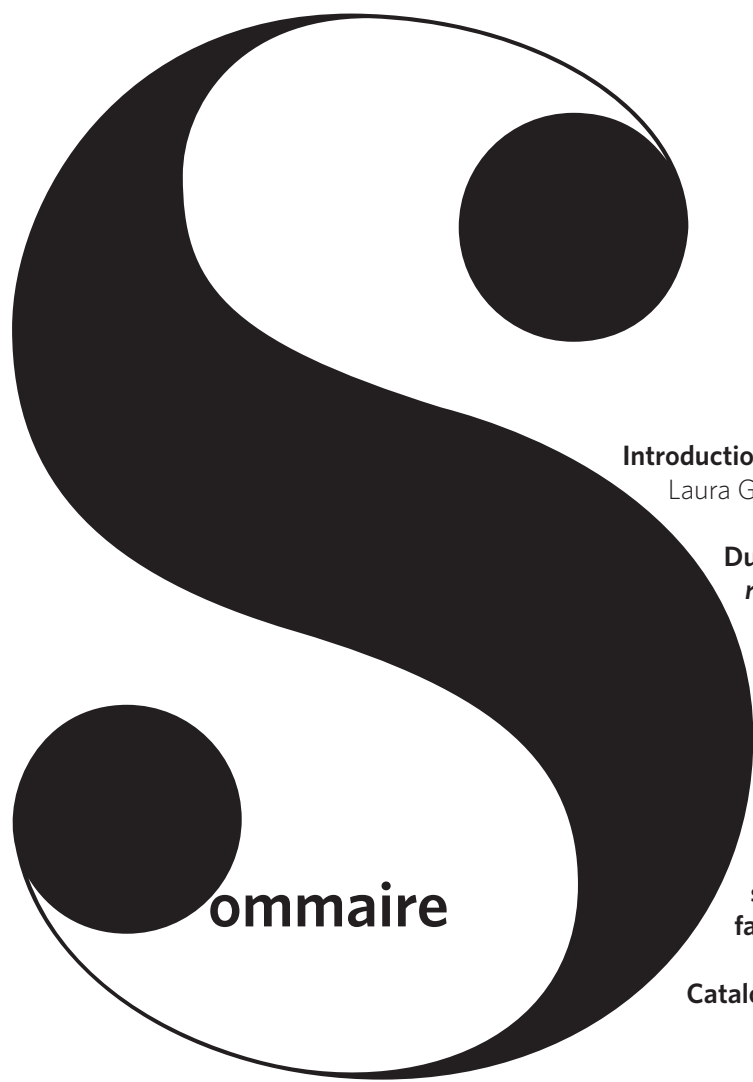
ISBN : 978-2-9558169-2-9

Dépôt légal : janvier 2018

L'arc - scène nationale Le Creusot est subventionnée par le ministère de la culture et de la communication DRAC Bourgogne Franche Comté, la Ville du Creusot, la Région Bourgogne Franche Comté, le Département de Saône-et-Loire avec le soutien de la communauté urbaine Creusot Montceau, de l'Onda, et des entreprises partenaires Corgeco, Vitaris, Taxi Rizet, Le café du théâtre, Maison caoutchouc plastique - fournitures industrielles, Imprimerie SEIC, Rex Rotary, Universal Effects, Cafés Monika, Ford Fuchey espaces automobiles.



Licences 1-1103848/2-1103846/3-1103847



Introduction

Laura Goedert 9

Du célèbre chapeau melon au réchauffement climatique. Un bref aperçu des cursives belges qui dénaturent les évidences

Laura Goedert 10

Ceci n'est pas une biographie

Laura Goedert et Nel-14512 24

La culture sort du cadre. Regards croisés sur l'aventure d'une galerie aux multiples facettes Élodie Ballouard 28

Catalogue 31



Le surréalisme est ma certitude de ne
jamais être prisonnière d'une vision,
l'assurance que la beauté
est universelle et vicieuse,
s'insinuant même dans les actes les plus
féroces.

Il m'a offert la liberté de briser
Toutes les chaînes à coup de cœur ...

Nel 11/1/12.



Laura Goedert

Introduction

« Il ne s'agit pas d'étonner par quelque chose, mais que l'on soit étonné d'être étonné par exemple ». Sans doute plus que toute autre, cette phrase prononcée par René Magritte le 15 mars 1956, nous invite à une forme intuitive de lâcher-prise face à l'univers surréaliste.

Basculer du quotidien dans l'inattendu ; dénoncer l'imposture et la bêtise ; évoquer l'insolite à partir de la « figuration » la plus exacte ; apprendre à voir ce que nous n'avions pas vu. Le surréalisme en Belgique est tout cela.

Et tellement plus encore. Protéiforme et paradoxale, cette « pratique d'existence » comme le disait Maurice Blanchot s'est articulée en Belgique autour de deux foyers créatifs que sont Bruxelles et la province de Hainaut. Mais bien au-delà, ce sont des figures indépendantes, tantôt poètes, peintres ou encore collagistes qui ont épousé et fait grandir le mouvement d'une pensée. Il y a bien-sûr René Magritte, Paul Delvaux et Félix Labisse mais également le créateur d'objets et d'assemblages Marcel Marien ou encore l'inventeur aux

multiples talents E.L.T. Mesens en passant par Pol Bury et Tom Gutt pour n'en citer que quelques-uns.

Inconsciemment abreuvée au surréalisme, Nel-14512 apporte une démarche rafraîchissante dans la création contemporaine. Reflet d'une actualité artistique où la figuration revient en force, son œuvre sculptée est empreinte d'une certaine curiosité visuelle produite par la juxtaposition d'images ou d'objets incongrus. Elle s'empare du quotidien et de l'arbitraire du langage pour s'en déjouer avec humour et créer des sculptures à la fois familières et intrigantes, parfois délicieusement dérangeantes.

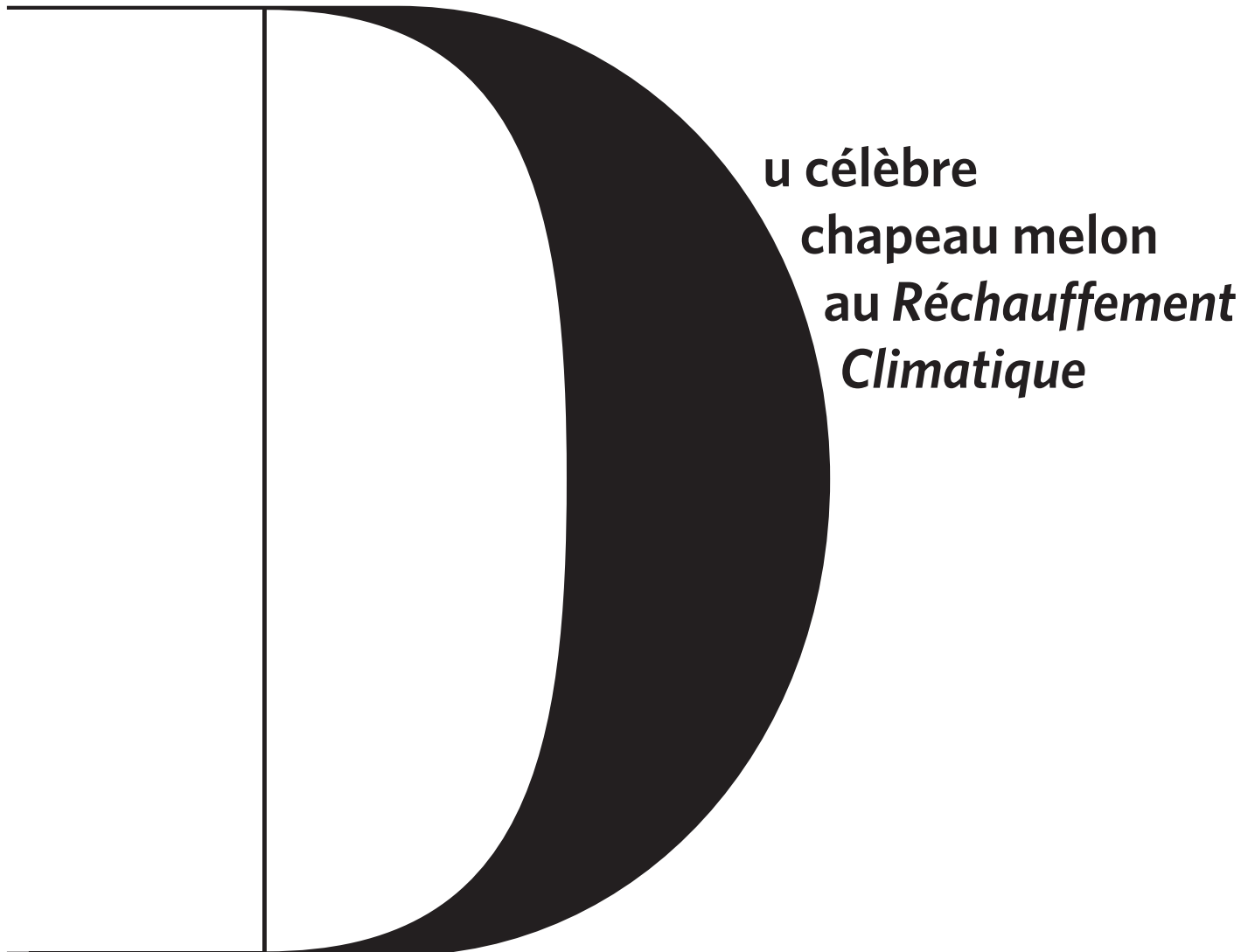
Dans un esprit de jeu et de (re)découverte de ce célèbre « mouvement », cette exposition propose une articulation inédite et décalée entre quelques œuvres modernes et le travail de cette jeune autodidacte. Un pot-pourri conçu comme une plongée « clin d'œil » dans les diverses formes de cette pratique artistique et les prolongements implicites expérimentés par Nel-14512.

Loin de se cantonner à une simple analyse formelle et à une recherche de filiation, *De la suite dans les idées* veut avant tout (n'est-ce pas d'ailleurs le propre de toute exposition !?) « déclencher automatiquement la sensation esthétique chez le spectateur »¹. Puisse ce projet miner le confort du convenu et les sens communément acceptés de tous en essayant de rendre, pour quelques instants, « irréallement la banalité du quotidien »² comme le disait très joliment Bernard Méricieux.

1. René MAGRITTE, *L'art pur. Défense de l'esthétique* dans *Écrits complets*, éd. Flammarion, 2009, p.13.

2. Bernard MÉRIGAUD, *éditorial Magritte* dans *Télérama hors-série N161*, p.3.

LAURA GOEDERT



**u célèbre
chapeau melon
au *Réchauffement
Climatique***

UN BREF APERÇU DES COURSIVES BELGES QUI DÉNATURENT LES ÉVIDENCES

Prendre la mesure de l'influence tacite des surréalistes modernes et de l'inconscient collectif sur l'œuvre de Nel-14512, c'est affronter ce paradoxe qui consiste à raconter la logique évolutive d'un courant qui n'a pas de logique. Ou, tout du moins, pas d'homogénéité dans ses composantes.

Face à ce kaléidoscope artistique truffé de pièges et « d'at-trape-spectateurs » en quête de références et d'explications, peut-être distinguerez-vous des morceaux d'humour noir, des bribes de contestation, des parcelles de rêve où la fiction se mêle à la réalité ou encore des jeux sur les relations entre

l'image et le langage. Mais à peine les a-t-on entraperçus, qu'ils s'évanouissent dans un méli-mélo de techniques et de pensées, invariable clin-d'œil au surréalisme belge.

Aussi et pour éviter, autant que faire se peut, ce que Magritte appelle « l'imbécilité » qui se manifeste par « ces plus ou moins volumineux bavardages, aussi doctoraux et ennuyeux que possible, sur la peinture », ce chapitre se risque à tirer quelques fils rouges qui questionnent le travail et la réflexion de Nel-14512 : quels sont les particularités de son travail qui l'apparentent aux surréalistes ? Comment son

œuvre se positionne-t-elle par rapport à cette tradition protéiforme? Les chemins du surréalisme ont-ils réellement des prolongements contemporains?

Le surréalisme, une exigence morale plus qu'une pratique artistique?

Il est malaisé, en quelques lignes, de faire le tour du surréalisme en Belgique. Tout au plus peut-on rappeler quelques événements fondateurs. Apparue en 1924, dans le sillage du mouvement créé à Paris par André Breton et la publication de son célèbre *Manifeste*¹, le surréalisme en Belgique se développe toutefois en toute autonomie et propose des alternatives au groupe français. Loin de ménager ses critiques envers le cénacle de Breton qui prône la richesse du subconscient et de l'écriture automatique, les membres fondateurs du groupe bruxellois (Paul Nougé et ses acolytes, jeunes poètes d'avant-garde, Camille Goemans et Marcel Lecomte), s'attaquent à celui-ci en publiant anonymement vingt-deux « tracts » aux notes acides. Edités de novembre 1924 à juin 1925 sous le titre *Correspondance*, ces pamphlets visent directement les figures de proue tels que Paul Eluard, André Breton, André Gide, Paul Valéry ou Philippe Soupault en remaniant, détournant et/ou réécrivant les textes des auteurs originaux.

À la même époque, deux personnages font leur entrée dans les cercles avant-gardistes belges : René Magritte et Edouard-Léon-Théodore Mesens. Leur unique publication, *Æsophage* - revue à l'esprit dadaïste parue en mars 1925 - n'épargne pas non plus les provocations envers le groupe surréaliste français allant même jusqu'à reproduire la réponse du poète Aragon pour la renvoyer à son auteur : « Vous déplorez Monsieur? Et bien je vous emmerde »².

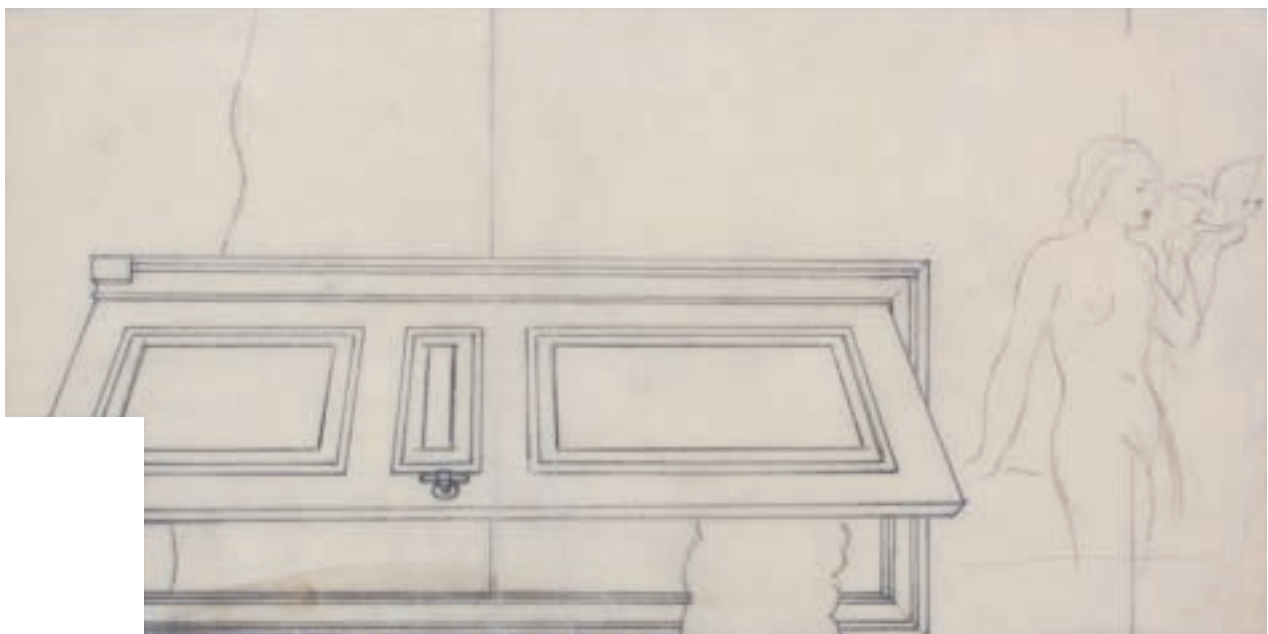
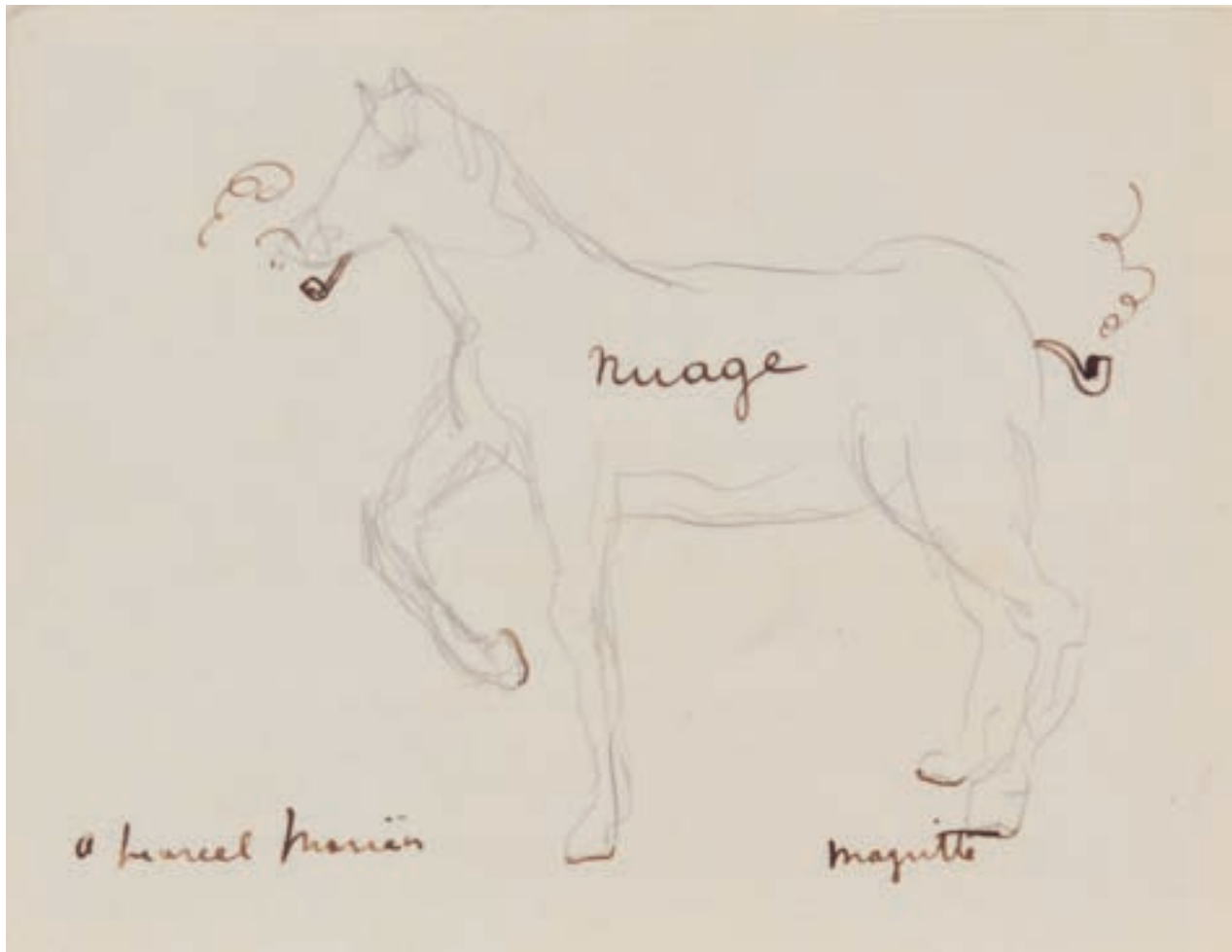
Les *5 commandements* parus dans *Æsophage* en disent long sur une appétence pour l'incongru, la provocation et l'ironie.

1. Comme politique nous pratiquerons l'autodestruction à tour de bras et la confiance dans les vertus humaines.
2. Tous nos collaborateurs devront être beaux afin que nous puissions publier leur portrait.
3. Nous protesterons énergiquement contre toutes les décadences : l'érudition, la Chartreuse de Parme, le dadaïsme et ses succédanés, la cocaïne, le poil à gratter, l'instruction obligatoire, la polyrythmie, la polytonie, la polynésie, les vices charnels et en particulier l'homosexualité sous toutes ses formes.
4. Notre fraîcheur ne subira pas les tuyaux usés ni les femmes de nos amis.
Nous refuserons en toutes circonstances d'expliquer ce que précisément l'on ne comprendra pas.

5. Notre entreprise est folle comme nos espérances. Les plus grandes précautions étant prises pour les choses de la moindre importance, nous ne réclamons rien, l'amour de l'état-major des jeunes filles importe davantage.
« Hop-là, Hop-là » telle est notre devise³.

Ces partis pris invitent les deux compères à se rapprocher du chimiste Paul Nougé et à collaborer avec ce dernier pour la rédaction du quatrième numéro de *Marie*, un journal publié par Mesens en 1926 et 1927 et qui tranche fondamentalement avec l'esprit Dada. Auteur de collages, de photographies et d'assemblages dadaïsto-surréalistes, également compositeur et poète à ses heures, E.L.T. Mesens va jouer un rôle de propagateur du mouvement. Proche de Magritte depuis 1920, dont il devient d'ailleurs le marchand suite au rachat de 150 œuvres du peintre en 1931, il dirige de nombreuses galeries et organise plusieurs expositions internationales consacrées au surréalisme (Bruxelles 1928, La Louvière 1935, Londres 1938, etc).

Mais c'est surtout l'année 1927 qui marque un tournant décisif pour le groupe bruxellois avec l'arrivée du poète et écrivain Louis Scutenaire et la première exposition de René Magritte à la galerie du Centaure à Bruxelles. C'est également à cette époque que Magritte part s'installer dans la banlieue parisienne, d'août 1927 à juillet 1930. Aux antipodes d'une démarche qui accorde une grande importance au résultat, l'artiste se lance dans une recherche plastique raisonnée qui habitera tout son travail et qui questionne les rapports entre les choses et leurs dénominations, entre le réel et ses représentations. C'est ainsi qu'il réalise en 1929 ses premières peintures de mots dont la fameuse *Trahison des images* plus largement connue sous l'appellation « Ceci n'est pas une pipe ». « L'habitude de parler pour les besoins immédiats de la vie pose aux mots qui désignent les objets un sens limité. Il semble que le langage courant fixe des bornes imaginaires à l'imagination » René Magritte, *La ligne de vie*, 1938. Le questionnement auquel Magritte soumet la langue s'est d'ailleurs poursuivi bien après 1930. Dans de nombreux tableaux, on constate une dissemblance totale entre les images d'objets ou de concepts familiers et les mots qui sont censés les accompagner. Que comprendre, par exemple, du dessin représentant un cheval fumant une pipe qui s'intitule « Nuage »? Le titre ne donne ni narration ni explication. Le titre d'un tableau, écrit Paul Nougé, « n'épouse pas la peinture à la manière d'un commentaire plus ou moins subtil et adéquat. Mais, à la faveur du tableau, le titre naît d'une illumination analogue à ce qu'il nomme ». D'ailleurs, notons que le choix du titre était très souvent postérieur à la réalisation de l'œuvre et déterminé collectivement au cours de réunions hebdomadaires qui rassemblaient Magritte et ses amis⁴. Parce que ce dessin, comme beaucoup d'autres de ces réalisations, Magritte nous interroge sur les liens que l'image entretient



René Magritte, *Nuage*, Encre et crayon sur papier, 11x14 cm, ca. 1939
Don de René Magritte à Marcel Mariën

René Magritte, *Étude pour le poison*,
Dessin avant-projet pour le poison, 25x47 cm, 1938-1939



Marcel Mariën, *Lettre - «Mon petit chat»*, Collage et feuilles autographes sur feuilles de papier, 30x21 cm, 1947



Jane Graverol, *Composition surréaliste à la feuille rouge*, Huile sur panneau, 72,5x58 cm, 1950



Jane Graverol, *Composition surréaliste à la sirène*, Huile sur panneau, 40x32 cm, 1969

avec la réalité et notre regard, tout en nous obligeant à percevoir la dimension purement représentative de ces tableaux.

« Un titre "justifie" l'image en la complétant. Nietzsche dit aussi "en dehors du langage, il n'y a pas de pensée". Peut-être la peinture qui nous touche serait-elle un langage sans pensée ? Car il est certain que les tableaux qui représentent des idées : la justice par exemple, ne nous touchent pas ». René Magritte - 19 juin 1956

Si paradoxalement les échanges entre Bruxellois et Parisiens se multiplient (Magritte prend notamment part à plusieurs activités menées par le groupe de Breton ; Belges et français s'associent pour l'édition de la plaquette *Violette Nozières* en 1933 ou pour l'exposition « Minotaure » organisée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1934, etc.)⁵, la singularité du groupe bruxellois creuse davantage son sillon et rompt résolument avec la foi dans « la toute-puissance du rêve » et « l'automatisme psychique pur »⁶ revendiquée par André Breton. Les pionniers bruxellois rejettent les mots et les images comme une fin en soi mais les instrumentalisent pour « miner la passivité du public et (...) les conditions mêmes de l'art et de la littérature »⁷. La pensée surréaliste bruxelloise se veut révolutionnaire et les divers moyens d'expression sont mis au service du côté subversif du « mouvement ». Il s'agit là d'une volonté de s'opposer à l'idéologie bourgeoise telle que le relate Magritte en 1938 dans *La ligne de vie* : « D'autres hommes, parmi lesquels je me range avec fierté, malgré l'utopie dont on les taxe, veulent consciemment la révolution prolétarienne qui transformera le monde (...) C'est alors que je rencontrai mes amis Paul Nougé, E.L.T. Messens et Jean Scutenaire. Des préoccupations communes nous unissaient. Nous fîmes la connaissance des surréalistes qui manifestaient leur dégoût pour la société bourgeoise »⁸. Porte-parole du groupe, Paul Nougé explicite aussi la nécessité de rendre à l'art sa valeur subversive : « Il s'agit de mettre la chance de son côté en allant par calcul aussi loin que le calcul peut mener. Ensuite commence l'aventure qui doit nous compromettre comme elle compromet ceux à qui nous nous adressons »⁹.

Historiquement, un second pôle surréaliste voit le jour en 1934, dans la province de Hainaut, à l'initiative du chimiste Albert Ludé, de l'avocat Achille Chavée, du bibliothécaire André Lorent et de l'instituteur Marcel Parfondry qui fondent le groupe *Rupture*. Un groupe cadet du mouvement bruxellois qui partage d'ailleurs avec ce dernier une volonté de « tremper des consciences révolutionnaires » et de « contribuer à l'élaboration d'une morale prolétarienne » tels que les prévoient les statuts du groupe. Ces deux creusets fertiles, en dépit de quelques divergences (dont la réappropriation de l'écriture automatique par Fernand Dumont qui donne une dimension plus poétique au groupe *Rupture*), sont complémentaires et ont d'ailleurs collaboré sous l'appellation de *Groupe surréaliste en Belgique* à la rédaction du troisième *Bulletin international du surréalisme* en 1935 ou du tract *Le Domes-*

tique zélé en 1936. De nombreuses dissensions apparaissent toutefois trois ans plus tard au sein même du groupe du Hainaut qui se retrouve, à partir d'octobre 1937, complètement écartelé entre trotskistes et stalinien, entre les « politiques » représentés par André Lorent et Albert Ludé et les « littéraires » rassemblés autour de Fernand Dumont. Un point de non-retour qui a conduit *Rupture* à sa dissolution en 1938 et à la construction, l'année suivante du *Groupe surréaliste de Hainaut* à l'initiative de Chavée et Dumont.

Cette période d'avant-guerre voit également disparaître une véritable activité collective au sein du groupe de Bruxelles qui revendique davantage une pratique d'existence qu'une réelle animation commune¹⁰. Mais l'arrivée, en 1937, du déclencheur d'idées Marcel Marien va apporter au groupe un certain renouveau. « Vos moyens sont étonnants ». « Où irez-vous ? Ailleurs, j'espère. »¹¹ lui a écrit Paul Colinet la même année. À la fois collagiste, assemblagiste, photographe, poète ou encore éditeur, le benjamin du surréalisme s'inscrit dans une certaine filiation avec Magritte et Nougé au travers d'explorations mentales pointues et pleines d'humour portant sur la condition humaine. « Dans son œuvre, l'image, l'objet, la forme poétique ou l'aphorisme agissent envers le spectateur avec l'impact du message publicitaire »¹². On y retrouve l'ambivalence du surréalisme qui oscille entre humour noir et idéalisme (voir p. 13). La seconde guerre mondiale décante le mouvement surréaliste, contraignant certains artistes à l'exil, mais l'esprit initial et les objectifs premiers n'en restent pas moins vivaces et portés par une seconde génération d'artistes dont font partie Marcel Marien, le photographe Raoul Ubac et le poète Christian Dotremont. A la libération, l'avenir prend forme grâce à de multiples actions mises en place pour réunir les différents artistes surréalistes belges. Ce sera chose faite avec l'exposition internationale *Surréalisme* organisée par Magritte à la Galerie des Editions La Boétie en décembre 1945. Ce nouveau revirement attisera les colères de la presse qui dénonce les nouvelles « perspectives » de provocation du mouvement telles que la création de prospectus anonymes arborant les titres bien ciselés : *L'imbécile*, *L'Emmerdeur* et *L'Enculeur*.

Les années d'après-guerre confirment un rapprochement de Magritte, Marien et Nougé au communisme en plein essor et un total affranchissement du surréalisme de Breton. Dans un tract, Magritte annonce son nouveau programme baptisé *surréalisme en plein soleil*¹³ : « Contre le pessimisme général, j'oppose la recherche de la joie, du plaisir (...) Il ne s'agit pas d'abandonner la science des objets et des sentiments que le surréalisme a fait naître, mais de l'employer à d'autres fins que jadis, ou alors on s'ennuiera ferme dans les musées surréalistes aussi bien que les autres ». La réaction déçue de Breton, de retour des Etats-Unis en 1946 ne se fait pas attendre : « Mon cher ami, je ne sais pas si ma lettre était conventionnelle (cependant je ne l'avais pas vou-



Nel-14512, *Science infuse*, Porcelaine synthétique, polymère, laque et résine époxy, 32x13cm, 2017

Nel-14512, *Burn out*, Polymère et carton, 44x30x30cm, 2017



Nel-14512, *Le poids des années*, Polymère, plâtre, vinyle, tourbe de sphaigne, laque et résine époxy, 61,5x36x33cm, 2017



Nel-14512, *Marque-page*, Bible, polymère et lavis, 7x25cm, 2013

Nel-14512, *Le vergé*, Polymère, laque et naturalisation, 60cm de diamètre, 2017

Nel-14512, *Acte de naissance*, Béton, polymère, aérographe et naturalisation, 26,5x40x25cm, 2017

lue telle) mais la vôtre est d'une aigreur...plus douce qu'aux enfants. Pourquoi vous en prendre avec cette frénésie à vos amis d'hier, sous prétexte que la grâce que vous prétendez répandre ne les a pas encore plus que moi touchés ? Voilà qui me paraît peu solaire, vraiment »¹⁴. La rupture définitive avec le groupe de Breton est aussi signifiée par le poète et peintre Christian Dotremont qui a découvert le surréalisme durant la guerre. De retour à Bruxelles, il fonde la revue *Les deux sœurs* et signe un article sur *Le surréalisme révolutionnaire* condamnant les pratiques revendiquées par l'auteur du *Manifeste*. Mais la volonté de concilier surréalisme et parti communiste sera interrompue rapidement par le PCF (Parti communiste français) et le mouvement sera dissout officiellement en 1950. Ce sera l'occasion de se fondre dans un nouveau mouvement : CoBrA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam), une aventure internationale fondée à Paris en 1948 et qui réunit Danois, Belges et Hollandais¹⁵.

L'activité surréaliste s'est largement prolongée après 1950 mais il est presque impossible d'en préciser le moment de clôture, si tant est qu'il y en eu un. En effet, un renouveau se développe dans les années 50 avec la « période vache » de René Magritte et son essor international mais également par la diffusion du travail de Marcel Mariën ou la découverte de Rachel Baes et Jane Graverol, toutes deux attirées par l'œuvre de Magritte. Avec Paul Nougé et Marcel Mariën avec lequel elle a entretenu une liaison tumultueuse pendant près de 10 ans, Jane Graverol fonde en avril 1954 la revue subversive et anticléricale *Les lèvres nues*. Dans les années soixante, ses rencontres avec André Breton puis, à New-York, avec Marcel Duchamp auront aussi une influence sur sa peinture. Une œuvre sensuelle, qui questionne l'image et le signe au carrefour de l'activité irrationnelle¹⁶ (voir p.13).

Au début des années 1960, de nouvelles personnalités font leur apparition telles que Tom Gutt ou André Stass témoignant d'une persistance de l'esprit surréaliste naviguant entre engouement et indignation, espoir et révolte. Certains aujourd'hui continuent de s'en réclamer. Si nous ne pouvons réellement parler d'héritiers, l'influence des pionniers surréalistes continue de marquer certaines productions contemporaines qui forment une constellation variée et complexe. Car en effet, il est difficile d'établir des critères sélectifs dans un courant dont les exigences ne sont pas purement formelles mais aussi et avant tout philosophiques.

Électron libre mais néanmoins figure centrale du surréalisme, Paul Delvaux a lui aussi eu un impact considérable sur le mouvement belge. Formé à l'école des Beaux-arts de Bruxelles, le peintre délaisse la voie expressionniste lorsqu'il découvre en 1934 le travail de De Chirico et celui de Magritte. Delvaux n'a pourtant jamais adhéré au groupe de Bruxelles (pas plus qu'au groupe de Paris même s'il était apprécié de ce dernier), refusant l'engagement politique au profit d'une peinture introspective et insolite¹⁷. Paul Delvaux a dit Breton « fait de l'univers l'empire d'une femme toujours la même qui

règne sur les grands faubourgs du cœur, où les vieux moulins de Flandre font tourner un collier de perles dans une lumière de minerai ». Passionné de mythologie, Delvaux est hanté par la figure d'une femme nue, hiératique et inquiétante qui déambule dans des paysages de vestiges gréco-romains, tel un rêve récurrent : « la grande artère du rêve » écrit Breton.

Dans un entretien avec Jacques Meuris, il s'exprime à ce propos : « Le surréalisme représente pour moi la liberté et me fut par là d'une extrême importance. La liberté m'a été un jour consentie de transgresser la logique rationaliste »¹⁸. Les affinités de Delvaux avec le surréalisme se sont aussi construites, au cours des années, par sa contribution au questionnement sur les rapports entre les images et les mots. L'aboutissement de cette réflexion se trouve probablement dans les seize gravures exécutées en 1978-1979 d'après des dessins effectués trente ans auparavant pour illustrer un recueil de Claude Spaak. Dans « Les Derniers Beaux Jours », « Le Laid » et « L'Orage », les titres démesurés font partie intégrante de chaque dessin. Mis en exergue à l'intérieur d'un cadre ou d'un livre, les titres jouent à la fois le rôle de signifié (sens de l'œuvre) et de signifiant (élément à part entière du contenu de l'image). Plus particulièrement dans la gravure intitulée « Le Laid », nous prenons toute la mesure du gouffre qui sépare l'image de sa dénomination. En effet, le mot évoque un jugement esthétique qui va à l'encontre de la représentation elle-même et qui complique le sens de lecture de l'œuvre. Comme chez le célèbre peintre au chapeau melon, on y décèle une volonté de rompre avec « l'automatisme de la pensée »¹⁹ et la notion de ressemblance (voir p. 45).

Nel-14512

Pourquoi appeler un chat un chat ?

Impossible de passer à côté. Le travail tout entier de Nel-14512 tire sa force de l'inventive alternance d'une figuration aux notes de « pop'art » et d'une déconstruction de la langue française. Dès le premier coup d'œil, on découvre des créations qui se jouent des expressions et de leur représentation mentale pour osciller perpétuellement entre la symbolique d'un concept et sa représentation littérale. Qu'est-ce que le sens d'une image ? Celui-ci doit-il se confondre avec son explication ? C'est-à-dire avec son titre ? De part ce questionnement et cette logique de jeu entre signifié et signifiant, les œuvres de Nel-14512 portent indéniablement l'empreinte du surréalisme. L'artiste se distingue toutefois de certaines pratiques modernes par une envie de ne pas faire un « mésusage » du langage. Si l'on retrouve un souci de la ressemblance et de la représentation de détails, par contraste, son questionnement de la langue ne se traduit pas par l'absence de rapport entre le mot et l'image. Au contraire,

ses sculptures prennent à bras-le-corps la question de la représentation du titre. Cette réflexion a été intégrée de diverses manières dans son travail empli d'une connotation poético-littéraire.

En ce sens, l'artiste « épuise » le titre et sa représentation symbolique. Prenons un exemple. Il se compose de trois éléments: une main soutenant un bol et, à l'intérieur de celui-ci, un cerveau « infusant » dans une solution liquide. Un fil s'échappe du bol et porte à son extrémité une petite étiquette. Sur le cartel qui accompagne la sculpture, une mention très lisible: « Science infuse ».

La clarté de la représentation est immédiate. L'artiste exprime, non sans ironie, cette prétention à tout savoir sur tout! Comme un étalement des circonvolutions du cerveau qui répandent doucement leur contenu... (voir p.15)

Avec *Porc d'attache*, le jeu auquel Nel-14512 soumet les expressions de la langue atteint une nouvelle dimension: le titre évoque intuitivement un double signifié; une double représentation du concept. En revanche, cette double compréhension, liée à notre bagage culturel, n'est associée qu'à un seul signifiant ou, autrement dit, à une seule représentation de la forme: le cochon (voir p.6).

De cette manière, l'animal retenu au cou, au ventre et aux pattes-arrières par une corde, se joue de l'expression française « *Port d'attache* » qui traduit, le lieu où l'on revient régulièrement. Une jolie façon de croiser le visible et l'audible et de traduire par l'image un concept qui s'éprouve de manière différente selon que le spectateur le découvre par la lecture ou l'audition. Une véritable « *Trahison des images* » à la Magritte...

La troisième catégorie d'œuvres s'amuse du déchiffrement systématique (il est certain qu'une fois connu, il est difficile de dissocier le titre de l'œuvre) en abîmant la ressemblance immédiate entre le titre et sa représentation. Le mouvement de réciprocité entre la réalisation plastique et la pensée de l'artiste atteint une nouvelle dimension. Le sens est-il tributaire de l'illusion donnée par l'image? Dans *Burn out*, *Le Poids des années* ou *Acte de naissance* par exemple, le titre ne renvoie pas littéralement à sa forme première (un paquet de popcorn, un rhinocéros surmonté d'un arbre ou un cerveau disposé sur un piège à rongeurs) mais à un concept interprété par l'artiste. Il ne s'agit plus seulement de représenter mais de donner à penser. Pour Nel-14512: « toute chose observée d'un angle différent, donne une vision différée de ce que l'on pensait pourtant fixe ». L'image nous attire dans un univers qui demeure celui du rêve, avec ses juxtapositions d'éléments hétérogènes et parfois contradictoires; où le sens peut être appréhendé indéfiniment... (voir p.15 et 16)

Un art de la pensée

S'il est bien un trait singulier au surréalisme, c'est la réflexion. Ou, autrement dit, la concrétisation d'aspirations humaines plus qu'une pratique formelle aux frontières rigoureusement définies. Cette « fantaisie » a permis de faire éclater les champs artistiques comme en témoignent les collages à l'aspect parfois anti-esthétique réalisés par E.L.T. Mesens après 1950. Typographie, nappes de restaurant, publicités, journaux ou cartons d'emballages sont les instruments de ses compositions dépourvues d'une intention plastique. Tout son art est mis au service d'un choc visuel ou de la construction d'un récit²⁰ (voir p.36).

Peu préoccupé des techniques, Marcel Mariën est lui aussi investi par la concrétisation d'un propos ou d'une idée. Franc-tireur, tout son art (dont les premiers assemblages, réalisés avant 1940, précèdent de loin la notoriété acquise après 1950) se moque d'une quelconque légitimité, balayant les milieux officiels de la culture au profit d'une liberté absolue. Il met à mal toute complaisance et se joue ouvertement des convenances et du poids de la tradition. Entre humour noir et exaltation, variations poétiques et interpellations mystiques, différentes thématiques jalonnent furtivement son parcours: *Étrécissements*, *Élongations*, érotisme voire pornographie, etc. Mais loin d'un vocable « conceptuel », ces œuvres sont d'une redoutable efficacité, interpellant immédiatement le spectateur avec l'impact d'un message publicitaire²¹ (voir p.37).

Les termes d'« assemblage » et d'« hybridation » conviennent également à une partie non-négligeable de l'œuvre de Nel-14512. Sans volonté aucune de comparaison avec ses prédécesseurs, elle façonne certaines de ces compositions à partir d'objets quotidiens rigoureusement sélectionnés. Fourrure, verres de lunettes ou cintre évoquent des faits historiques, des concepts ou des symboles tels que « *Big Brother* », célèbre personnage de fiction du roman *1984* de George Orwell. Bien loin du « qu'importe la matière pourvu qu'il y ait un sens », Nel-14512 se soucie des matériaux et de l'expérience formelle pour créer un dialogue efficace et sans faux-semblant entre le support et son message. Parfois imaginées à partir d'authentiques artefacts religieux (bible, crucifix, etc.), ses sculptures sont un paradoxal mélange d'insolence alliée à une véritable humilité. En se jouant de symboles pétris de références à l'histoire judéo-chrétienne, elle questionne le poids de l'éducation, des convenances, des croyances et de la peur. Ajoutons-y cette part d'humour; un humour noir qui n'est pas sans faire un clin d'œil aux pratiques des pionniers du surréalisme (voir p.16).

Par ailleurs, nombreuses de ses compositions se nourrissent d'autres éléments que d'objets du quotidien: notamment des naturalisations, des végétaux et des animaux comme les papillons et la mousse semée dans le « Vergé » pour lui donner une empreinte de réalité et d'analogie délicieusement trompeuse avec le verger. Polymères, nature et animaux se mêlent dans cette œuvre que l'on pourrait définir comme un palimpseste:

Nel-14512, *L'esprit ouvert*, Polymère, laque, verre de souffleur, naturalisation et feuilles d'or, 65x36cm, 2017



Nel-14512, *Ecce homo*, Polymère, aérographe et résine époxy, 26x13,5 cm de diamètre, 2017



Nel-14512, *Soumission*, Polymère, résine époxy et aérographe, 18x27x16cm, 2017

des strates symboliques, érotiques, géologiques et humoristiques qui se dévoilent au regard et à la compréhension du spectateur, de sa culture (ou absence de culture peu importe), de son imaginaire et de sa sensibilité (voir p.16).

En novembre 2017, Nel-14512 a réalisé « Pas de fumée sans feu ». Empreinte de symboles et de références historiques, cette œuvre s'appuie sur une copie en bois de la célèbre pipe de Magritte. De celle-ci, s'échappe une fumée en polymère recouverte du fameux bleu Klein. La mention R. Mutt complète l'ensemble. Par ce kaléidoscope artistique, Nel-14512 vise à exprimer une idée sous-jacente : non pas justifier son inscription dans une filiation du surréalisme mais suggérer un hommage à l'histoire de ce courant de pensées (voir p. 69). En effet, le terreau fertile, propice au développement du surréalisme a, en partie, été préparé par Marcel Duchamp et ses *Ready-made*. Quand le comité d'accrochage du Salon des artistes indépendants de New-York découvrit, en 1917, un urinoir en faïence blanche présenté à plat et signé sous le pseudonyme R. Mutt, il en fut passablement interloqué. Avec cet objet titré *Fountain*, Marcel Duchamp présente un trouble-fête qui se moque pas mal des tendances et du principe fondateur du comité : ne refuser aucune œuvre. En dépit des avis divergents, le comité décide de ne pas l'exposer. Photographiée par Albert Stieglitz avant de disparaître, *Fountain* instaure toutefois un tournant décisif dans l'histoire de l'art en faisant naître un art de l'idée. Ce questionnement, auquel Magritte soumet la langue, atteindra une nouvelle dimension dans la « Trahison des images » en 1929. Au début des années 50, Yves Klein passera une commande de bleu profond à son marchand de peintures pour répondre à son besoin de représentation d'une idée d'unité absolue. C'est le début de ses recherches monochromes.

Encéphale leitmotiv... L'empreinte du surréalisme

Mise en abîme, prédominance de l'idée sur le résultat, troubles de la perception...ces obsessions chères aux surréalistes se retrouvent à l'œuvre chez cette jeune autodidacte. Plus concrètement, l'incarnation de cet art intellectuel se manifeste chez Nel-14512 dans le motif du cerveau. Comme si le choc consécutif à la mort de sa mère (décédée suite à une tumeur au cerveau) avait amorcé la répétition d'un motif jusqu'à son épuisement. Mais là également, il convient de nuancer et de ne pas tomber dans une interprétation trop simplifiée. « Ecce homo »²², voici l'Homme, nous dit-elle dans une de ces œuvres où le cerveau donne corps à un spermatozoïde (voir p. 19).

Peut-être à la fois symbole de tout un mouvement et catharsis, les cerveaux de Nel-14512 donnent « corps » à des concepts complexes et se déclinent plastiquement pour traduire, avec beaucoup d'humour, des idées abstraites.

Entre surréalisme et symbolisme, le cerveau perforé par une balle dorée dans « L'esprit ouvert », emprisonné et tordu par une sangle métallique dans « Soumission » ou fondant tel un magnum au soleil dans « Réchauffement climatique », inocule l'étrange dans des situations les plus quotidiennes, parfaitement identifiables. Ces sculptures sont un jeu de piste qui entraînent le spectateur dans un univers intemporel, où la poésie, la dérision, le langage et la métaphysique sont au rendez-vous (voir p. 8 et 19).

Nel-14512 érotique ?

Le surréalisme, règne des hommes (à quelques exceptions près dont font partie Rachel Baes ou Jane Graverol), appelle une femme tantôt inspiratrice et sacralisée, tantôt objet de désir, de provocation ou de révolte. Le nu, et le nu féminin en particulier, a été, plus qu'une source d'inspiration, un véritable thème surréaliste que les artistes ont épousé différemment selon leur personnalité et leurs choix artistiques. Chez Magritte, si le nu est présent dès ses débuts, il prend une nouvelle signification au milieu des années 30 en tissant un dialogue avec l'idéal classique. A la recherche de l'éternel féminin, Magritte y peint des corps inspirés de la statuaire antique ; reflets d'une quête de l'idéal formel et spirituel²³ (voir p. 35).

On retrouve le primat de la femme dans l'œuvre de Paul Delvaux, dans un « contexte sexuel désenchanté et passif »²⁴. Objet de dévotion, figure d'un érotisme glacé, la femme y est représentée hiératique et distante, voire indifférente. Delvaux raconte : « Toute ma vie, j'ai été préoccupé par la perspective, par l'idée de distance (...) Les femmes chez moi n'ont pas de signification vivante. Ce ne sont jamais des portraits. Les femmes nues, par exemple, ne sont que des « figurantes ». D'où leur silence, leur indifférence » (voir p. 44). Dans l'œuvre de Marcel Mariën, au contraire, des limites sont franchies dans la représentation de la femme et de son intimité. La femme offre son corps aux regards du spectateur dans une vision érotique ou pornographique. Collages de corps fragmentés ou photographies, ces diverses expérimentations dépassent la notion de voyeurisme. Le plaisir de l'artiste consiste « surtout à offrir à ces images de s'émanciper de leur condition »²⁵. Comme un pied de nez respectueux à cette histoire masculine dont ne sont évoquées ici et très brièvement que quelques figures, Nel-14512 se joue de la sexualité, tant féminine que masculine, pour en explorer la symbolique avec humour.

Entre idéalisme et érotisme, l'œuvre de la jeune artiste flirte avec des images rêvées et un hyperréalisme. C'est un hommage érotique que Nel-14512 rend aux hommes et aux femmes à travers allégories, fantasmes, mythes et contes.

« Le cercle vicieux », réalisé en 2016, tient toutes ses promesses en synthétisant esprit de provocation, jeu de

Nel-14512, Roméo et Julien, Polymère, aérographe et naturalisation, 52x22cm, 2017



surprise et détournement du langage. De forme oblongue, l'œuvre se présente de prime abord comme un encadrement mouluré d'une œuvre absente. En s'approchant, le spectateur découvre alors un enchevêtrement de motifs végétaux d'où émergent de fins pénis en érection. L'un d'eux, se fait « butiner » par un papillon naturalisé. En dessous de la composition, la sous-titrant en quelque sorte, la mention « Le cercle vicieux » de cette écriture à la fois élégante et enfantine, presque scolaire propre à Nel-14512. L'ensemble fait alors sens et met au défi le regardeur de ne pas sourire devant une telle trouvaille ! De même, dans le « Vergé », elle dépose avec humour, sur un terreau fertile, de petits sexes qui s'épanouissent comme des champignons dans l'attente d'être récoltés.

Dans « Amuse-bouche », Nel-14512 s'amuse aussi de la sexualité féminine, avec des petites vulves installées comme des zakouskis dans des cuillères prêtes pour débiter un apéritif. L'exercice n'est pas celui du voyeurisme ou de la pornographie mais plutôt d'un questionnement sur le sexe de la femme : objet de consommation, objet de désir, objet de fantasme...

Pour le plaisir de la résurrection des mythes ou par fascination pour la jouissance masculine, l'érotisme chez Nel-14512 est aussi utilisé pour illustrer la célèbre tragédie de William Shakespeare. Entremêlant deux sexes masculins, son « Roméo et Julien » pourrait aussi se voir comme un véritable plaidoyer en faveur de l'homosexualité (voir p.21).

Confrontant le sacré et le profane, narrant l'histoire mystique du Christ, l'artiste pousse la provocation et la réflexion encore plus loin, en nous donnant à voir deux hommes barbus, portant la couronne d'épines qui s'embrassent à pleine bouche. Dans « accoupler le souffle » le spectateur prend la

pleine mesure de leurs frissons, leurs larmes et la tension de leurs corps mêlés.

Se faisant, Nel-14512 exploite une « expression qui bouscule les idées figées donnant naissance à une logique engendrée de l'illogique ».

« J'aime brouiller les pistes en n'oubliant jamais de nous faire réfléchir, de nous donner la possibilité de nous poser des questions sur ce qui nous entoure ou sur notre fonctionnement ». Nel-14512

Il y a quelque chose de surréaliste dans cette idée que l'œuvre, dans sa conception, soit avant tout un art de la pensée, qui entremêle la question du langage et de sa représentation. Surréaliste aussi, cette volonté de surprendre, d'apporter un côté provocateur et subversif dans la figuration contemporaine. Sans être partisane d'un mode de vie qui rejoint la philosophie des pionniers du mouvement et notamment d'un engagement politique, Nel-14512 nous appelle à l'imagination, à l'irrationnelle affinité entre nos convenances et ses sculptures.

Elle nous invite aussi à comprendre le surréalisme dans un sens élargi, comme une pratique d'existence qui nous sort de l'ordinaire, et pas seulement comme un mouvement à la complexité labyrinthique.

Car le surréalisme en Belgique, comme l'a très justement mentionné Pierre Sterckx dans son *Pot (pourri) belge*²⁶, c'est aussi un premier ministre qui entonne *La Marseillaise* au lieu de *La Brabançonne* le jour de la fête nationale, un peuple qui hurle « Vive la liberté ! Vive la France ! » lors de la révolution belge de 1830, le roi Baudoin qui abdique volontairement pour un jour ou des idiomes raffinés tels que « je suis comme pour vomir » pour exprimer une sensation de dégoût... Profond !

1. André BRETON, *Manifeste du surréalisme*, éd. du Sagittaire, 1924. Réédition en 1929.

2. Xavier CANONNE, *Le surréalisme en Belgique. 1924-2000*, éd. Actes Sud, Turnhout, 2007, p. 17-21.

3. René MAGRITTE, (*Textes de Œsophage*) dans *Écrits complets*, op.cit., p.30.

4. Bernard Noël, *Magritte*, éd. P.O.L., Paris, 1998, p. 63.

5. Xavier CANONNE, *Surrealism in Belgium. The Discreet Charm of the Bourgeoisie*, éd. Marot, Bruxelles, 2015, p. 10-12.

6. Patrick WALDBERG, *Le surréalisme*, éd. Albert Skira, Genève, 1962, p. 23.

7. Jan CEULEERS, *Qu'importe le flacon...dans Magritte*. Télérama hors-série N161, p.49.

8. René MAGRITTE, *La ligne de vie I* dans *Écrits complets*, op.cit., p.103 et 107.

9. Lettre de Paul Nougé à Magritte, 1927.

10. Xavier CANONNE, *Le surréalisme en Belgique*, op.cit. p. 31-37.

11. Paul COLINET, *Lettre à Marcel Mariën*, 21 août 1937, reproduit dans *L'histoire des deux lampes*, Bruxelles, Les Lèvres nues, 1990, p.10.

12. Xavier CANONNE, *Marcel Mariën. Le passager clandestin*, éd. Pandora Publishers NV, Anvers, 2013, p. 9 et 10.

13. Xavier CANONNE, *Le surréalisme en Belgique*, op.cit. p.41-48.

14. Lettre de André Breton à René Magritte, 14 août 1946.

15. Xavier CANONNE, *Surrealism in Belgium. The Discreet Charm of the Bourgeoisie*, op.cit., p.18.

16. René DE SOLIER, *Jane Graverol*, éd. André de Rache, Bruxelles, 1974, p. 58 et 64.

17. Pierre CHAVOT, *L'abcaire du surréalisme*, éd. Flammarion, Paris, 2001, p. 63.

18. Paul DELVAUX, *Dialogues avec Jacques Meuris*, Bruxelles, Laconti, 1987.

19. Bernard NOËL, *Magritte*, op. cit.

20. Xavier CANONNE, *Le surréalisme en Belgique*, op.cit. p.245.

21. Xavier CANONNE, *Marcel Mariën. Le passager clandestin*, op.cit. p. 12.

22. *Ecce homo* est une expression latine signifiant « voici l'Homme ». C'est l'expression utilisée par Ponce Pilate dans la traduction de la Vulgate de l'évangile de Jean (19:5) lorsqu'il présente Jésus à la foule, battu et couronné d'épines, *Ecce homo*. (2017, décembre 9). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Décembre 9, 2017 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ecce_homo&oldid=143333109.

23. Anne UMLAND (dir.), *Magritte. Le mystère du quotidien 1926-1938*, éd. de La Martinière, Paris, 2013, p. 158-160.

24. William S. RUBIN, *L'art dada et surréaliste*, Paris, éd. Seghers, 1968 cité dans Marc ROMBAUT, *Paul Delvaux*, éd. Albin Michel, Paris, 1990, p. 20.

25. Xavier CANONNE, *Marcel Mariën. Le passager clandestin*, op.cit. p. 112.

26. Pierre STERCKX, *Le pot (pourri) belge...dans Magritte*. Télérama hors-série N161, p.19.



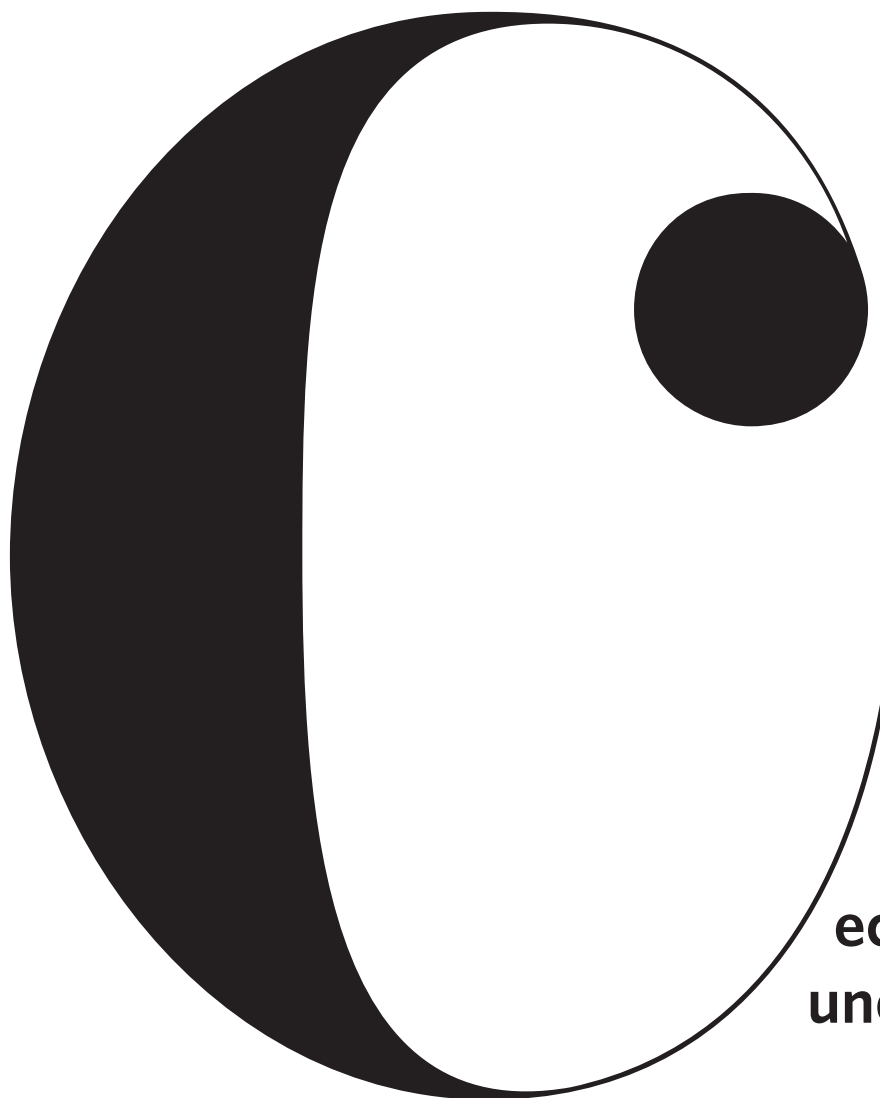
Nel-14512, *Le cercle vicieux*, Polymère, laque et naturalisation, 60x35 cm, 2016



Nel-14512, *Accoupler le souffle*, Polymère, laque et résine époxy, 20x25x17,5cm, 2017



Nel-14512, *Amuse-bouche*, Résine époxy, polymère et lavis, 10x36x22cm, 2013



eci n'est pas une biographie

Peu d'artistes, parmi ceux qui se sont frottés (même inconsciemment) au célèbre mouvement surréaliste, échappent à l'idée préconçue que l'on se fait de leur travail. Pour faire plus de lumière sur le cas de cette jeune tête blonde, à la fois tendre et réservée mais combien énergique et surprenante, rien de tel qu'une rencontre à l'atelier. Ce petit écran industriel où les débris polymères côtoient des copies de bustes antiques et des artefacts religieux illustre tous les questionnements et toutes les volte-face de cette autodidacte. Retour sur une rencontre avec une artiste dotée d'une inventivité débordante et douée pour de subtiles subversions.

■ Nel-14512...Un ersatz poétique ?

Non, une volonté de neutralité ; une envie d'établir une distance ou un questionnement entre l'œuvre et l'artiste. Il m'importe que la première rencontre entre un visiteur et mon travail soit purement esthétique et non pas analysée à la lumière des caractéristiques de son auteur. Les chiffres participent à la neutralisation et obéissent à une logique qui consiste à numéroter la place des lettres dans l'alphabet. Ainsi le « N » est la quatorzième lettre, le « E » la cinquième, etc.

■ Le choc visuel qui transparaît dans votre travail nous invite à faire des liens avec l'univers surréaliste. Puisez-vous dans ses sources ? Et/ou dans l'inconscient collectif belge qui en est empreint ?

Je n'ai jamais puisé dans les sources surréalistes, même si je les aime énormément. Au contraire, mon arrivée dans cet univers s'est faite de façon plus détournée et hasardeuse. J'ai laissé mon inconscient développer un principe d'expression sans le questionner ; c'est avec un peu de recul que je me suis rendue compte à quel point j'étais empreinte de surréalisme. Ainsi, j'apprenais que j'étais plus belge que je ne l'imaginai. Je n'avais à l'époque que peu de connaissances du surréa-

lisme ou de l'art en général. Pour être honnête, ce sont souvent des compliments ou comparaisons faites par des visiteurs qui m'ont amenée à découvrir les figures de ce courant les unes après les autres et, surtout, à m'étonner de constater que mon expression s'inscrivait dans une filiation évidente. Je découvrais avec plaisir que cet esprit découlait non de la maîtrise d'un art mais bien d'un mode de vie. Il suffit de se promener dans les rues, les échoppes de Liège, Bruxelles ou une autre ville belge pour prendre conscience du fait que si nous, artistes, mettons en forme le surréalisme, il faut en fait écouter le tenancier de bar, la boulangère ou le passant du coin pour se rendre compte qu'en Belgique le surréalisme est pratiqué partout. D'après moi c'est bien un mode de vie, plus qu'un courant.

Vous qualifieriez-vous donc bien de surréaliste ?

Young à qui l'on demandait un jour s'il était freudien ou youngien eu cette réponse qui me plaît beaucoup : « *Je suis freudien depuis toujours, c'est vous qui considérez que je suis youngien* » Bien entendu, pour ma part, il s'agit d'un compliment. Je suis fière de mon pays, de son mode de pensée. Mais à vrai dire, c'est une question qui, de prime abord, n'a pas reçu toute mon attention. Mon attention est à la réalisation visible de ma pensée sans que celle-ci soit polluée par un souci d'originalité ou de fantaisie comme le disait Magritte lui-même. Force est de constater que s'il faut une définition, elle me semble juste sans que cela n'ait plus d'importance que celle qu'on lui donne.

Où vous situez-vous dans ce kaléidoscope artistique ?

Je suis flattée d'être assimilée aux surréalistes. En revanche, je pense désirer plus profondément être associée à certains artistes, à certaines personnalités plus qu'à un mouvement. Cependant, il s'agit ici d'un désir fantasmé ; mes influences étant bien trop diverses les unes des autres, tant en termes de style que de temporalité. Comme vous

le savez, les fantasmés étant souvent inavouables je les tairai donc, vous laissant projeter les vôtres.

Considérez-vous Magritte comme une influence majeure ? Ou, du moins, comme l'un de ces artistes auquel vous aimeriez vous frotter ?

Plus qu'une influence, il serait pour moi le regret d'un camarade de jeu avec qui je n'aurai jamais la chance de jouer. De la même façon que l'on peut parfois projeter qui étaient nos parents dans leur enfance et s'imaginer à âge égal. J'aurais adoré échanger avec lui des pensées de la façon la plus simple qui soit. Ou peut-être n'aurions-nous rien eu à nous dire comprenant facilement les pensées de l'autre.

Vous rappelez-vous de la première fois où vous avez vu l'une de ses toiles ?

En ce qui concerne ma première rencontre avec une œuvre de Magritte, il n'y a aucun doute c'était à la *Sabena*, mon père étant agronome nous l'accompagnions souvent à l'aéroport. J'étais donc en présence de « L'oiseau de ciel » mais pour moi il ne s'agissait pas d'une œuvre majeure, mais bien d'une image parmi tant d'autres qui allaient « titiller » mon imaginaire. Bien entendu, imaginer à l'époque que mon travail serait un jour associé au sien ne relevait même pas de l'ébauche d'un désir. Les enfants sont plus authentiques dans leur rapport à l'art et à la vie en général, aucune notion de valeur ou de mode n'entre en jeu, juste une appréciation ou non. D'après moi, celui qui conquiert l'esprit d'un enfant pour la réalisation matérielle d'une idée propre, peut s'estimer compris.

Quelle est l'œuvre qui vous a le plus marqué ? (chez Magritte ou tout autre artiste)

Je dirais que c'est une toile intitulée « Les grandes espérances ». Il s'agit d'un groupement d'arbres touffus, ronds et petits avec, en avant plan, un arbre très fin et très haut, à peine garni de quelques feuilles sur la cime. Ce n'est probablement pas l'une des plus belles, ni l'une des plus connues, mais elle m'a fait rire physiquement et de bon cœur. L'art, qui procure généralement

des sentiments intimes et discrets, me bouleverse quand il réussit à provoquer des sentiments vifs ! Chez d'autres artistes, mon cœur va à la renaissance sans aucun doute. Le Caravage et son *Bacchus* s'il faut en choisir une. Cette pièce réunit mon amour de l'art, sa maîtrise de la lumière, mon attrait pour la mythologie grecque ainsi que mon amour indéfectible pour la nourriture. Blague à part, je vous invite à y observer la finesse avec laquelle il retranscrit les nervures d'une feuille de figuier ou l'onde qui anime le vin dans son verre. J'aime immensément les vanités hollandaises sans pouvoir en sortir une du lot ; je les aime en général, comme on aime un plat en particulier qui serait préparé par l'un ou l'autre de façon différente mais cela nous plaît toujours. Une œuvre qui m'a marquée plus que beaucoup d'autres est musicale contre toute attente. Une œuvre réalisée par ces chanteurs que je qualifie de « plasticiens de la musique » tant ils tordent les mots, les forcent et les détournent. Je parle en l'occurrence d'Hubert-Félix Thiéfaine... Je dois lui partager cette place dans mon cœur avec Bashung à qui je pense souvent en travaillant. Cette poésie m'emporte et caresse mes désirs surréalistes. Je leur dois beaucoup dans mon appréhension du monde. Dans les contemporains, mes amours sont féminines, je pense à Kate McGwire et ses installations d'emplumes, Polly Morgan et ses naturalisations, Beth Cavener et ses animaux sculptés dans la terre ou encore Marina Abramovitch pour ses performances. Au-delà de l'aspect esthétique de leur travail, c'est aussi leur façon de faire vivre leur art qui me plaît : je leur trouve une humilité et une rigueur que je décèle moins souvent chez l'autre sexe. J'ai sans doute oublié beaucoup d'artistes et de pièces qui me tiennent à cœur mais, je vous rassure, il y a aussi des hommes dans cette liste. Ai Weiwei par exemple, mais je suis toujours curieuse de beautés à découvrir. Ce sentiment est infini.



■

Que cherchez-vous à exprimer dans vos œuvres ?

Je cherche à y exprimer ma pensée, à faire refléter et sortir de moi des images qui sont mes vérités. Des images qui parlent sans même que vous ayez envie de les entendre. Il s'agit pour moi non pas d'un mode d'expression, mais de MON mode d'expression. Si on me demande un avis sur telle ou telle chose, il m'est très compliqué de me plier à l'exercice de la réponse car ma pensée prend l'aspect de sculptures et pas de mots. S'il en avait été autrement, je serais devenue écrivain sans doute ! « Ce que je veux dire, vous le voyez, je n'ai rien voulu dire d'autre » disait Magritte

■

Combiner recherche plastique et sémantique suppose une sérieuse réflexion. Avez-vous une méthode de travail spécifique et récurrente ?

Pas si sérieuse que ça ! C'est une gymnastique qui m'est devenue naturelle et encore, cela impliquerait que je me sois forcée à réfléchir de cette façon alors qu'il en a toujours été ainsi. En ce qui concerne ma méthode, je suis toujours à l'affût des mots, des expressions et cela peut arriver n'importe où et n'importe quand. Instantanément des images plastiques me viennent. Pour ma part cela pourrait s'arrêter là car la jouissance est dans l'idée. Magritte considérait la réalisation de ses peintures comme un travail inutile. Mais la réalisation est la façon que nous avons trouvé d'interagir, ne sommes-nous pas des animaux sociaux ?

■

Quelle attitude avoir devant vos œuvres ? Quelle(s) bonne(s) question(s) le spectateur doit-il se poser ?

Je n'en ai pas la moindre idée. Les bonnes questions sont probablement celles qu'il se pose, quelles qu'elles soient.

■

Dans nombre de vos œuvres, la question de la sexualité est traitée de manière plus ou moins directe. Pourquoi ?

Car la sexualité n'a jamais été loin de moi, un nom très sexualisé pour commencer : Emmanuelle. La nudité représentée un peu partout dans ma maison d'enfance, par le biais de sculptures entre autres. Des parents pratiquants. Beaucoup de curiosité et un univers familial se tenant toujours à la limite de la transgression. Et par-dessus tout, la question de la sexualité s'y retrouve souvent car c'est ce à quoi nous pensons tous. C'est ce qui nous intéresse tous. De plus, je réfléchis beaucoup à la réaction de notre société quand les femmes s'emparent de symboles sexuels plus ou moins explicites pour les libérer d'une possession, jusqu'alors, presque purement masculine. Un autre fait me questionne et m'interpelle : il est intéressant de constater, par exemple, que les enfants sont plus facilement exposés à des images violentes qu'à des images de sexualité, et non de pornographie, entendons-nous bien.

■

Par ailleurs, pourquoi cette prédilection pour le cerveau humain que l'on retrouve souvent associé à la figure du papillon ?

Le fait que le cerveau soit souvent associé aux papillons est un hasard ou un message subliminal que je n'aurais pas encore percé. Le cerveau est un magnifique objet porteur de symbolique. Qu'on le veuille ou non, il inspire la pensée, l'esprit, la réflexion en fonction des situations dans lesquelles il se trouve. Mais je dois avouer qu'il a probablement une symbolique plus forte encore pour moi, puisque ma mère a eu une tumeur au cerveau quand j'étais enfant. Amatrice de symbolisme, il serait malhonnête de ma part d'imaginer qu'aucun lien n'existe.

■

Vous vous définissez comme étant « celle qui doute ». Pourriez-vous nous en dire plus ?

Celle qui doute, car la perfection est inatteignable. C'est ce doute permanent qui me pousse à chercher encore, pièce après pièce. Rien n'est plus obsédant que le doute, aucun autre sentiment n'a sa ténacité. Quand il est ancré, rien ne peut l'arracher. Et douter de l'existence de la perfection c'est douter plus encore de sa non-existence. C'est aussi lui qui engendre la tolérance.

■

A brûle-pourpoint : que détestez-vous, qu'aimez-vous ?

Je n'aime pas l'ennui ; le mien ou celui des autres. J'aime l'intelligence ; la mienne mais surtout celle des autres.

■

Quel regard portez-vous sur l'évolution de votre travail depuis 2011 ?

Un regard tendre, mais c'est l'évolution future qui remporte mon intérêt. De la même façon que la pièce qui compte n'est pas celle que je sculpte mais celle à laquelle je pense.

■

Avez-vous d'autres champs d'investigations que celui de la sculpture ?

Je considère que si actuellement je fais de la sculpture, cela ne m'empêchera jamais d'aller vers d'autres médias ; bien que j'avoue avoir trouvé en elle une alliée idéale. J'ai beaucoup dessiné et peint par le passé mais cela ne m'attire plus. La sculpture est si vaste, infinie, je n'aurai pas assez d'une vie pour en avoir fait le tour ...



Nel-14512, *Pomme d'amour*, Polymère, laque et résine époxy, 28x16cm, 2014



a
culture
sort
du
cadre

REGARDS CROISÉS SUR
L'AVENTURE D'UNE GALERIE
AUX MULTIPLES FAÇETTES

« Gagner de l'argent est un art, travailler est un art et faire de bonnes affaires est le plus bel art qui soit. »¹ C'est ce qu'Andy Warhol avait coutume de dire. Le génie du *Pop art* est l'archétype de l'artiste commerçant : « Je veux être une machine ! ». Et il l'était, au cœur de sa *Factory* qui produisait en masse et vendait à flux tendu.

Le surréalisme a également connu son lot d'artistes fascinés par l'argent : Salvador Dali se vantait d'avoir « Avida dollars » comme anagramme de son nom. Si ces exemples sont certainement caricaturaux d'une réalité bien plus nuancée, ils nous interrogent toutefois sur l'univers spéculatif et économique du milieu du marché de l'art. Un univers qui fait principalement parler de lui lors de ventes aux enchères

1. Klaus HONNEF, Warhol, éditions Taschen, Cologne, 2015

records des grandes maisons telles Christie's ou Sotheby's. Ces ventes historiques défraient la chronique avec des prix toujours plus exorbitants. La course aux records commence en 1989 avec le *Portrait d'un hallebardier* du peintre maniériste Pontormo vendu pour 35,2 millions de dollars. Suivent, avec des prix croissants d'année en année, le *Bassin aux nymphéas* de Monet, *Le cri* de Munch, *Nu, feuilles vertes et buste* de Picasso, trois études de Lucian Freud par Francis Bacon, *Les femmes d'Alger* de Picasso et *Le nu couché* de Modigliani. Le dernier en date, vendu le 15 novembre 2017 pour 450,3 millions de dollars chez Christie's, est le tableau du *Salvator Mundi* attribué à Léonard de Vinci. Il est devenu le tableau le plus cher du monde en attendant que ce record soit battu.

Face à cette démesure effrénée on s'y perd parfois. Est-ce éthique d'accorder une valeur financière à une œuvre ? L'art est-il devenu un produit de spéculation comme un autre ? Dès la première exposition dadaïste de 1920 à Berlin, les institutions culturelles et le marché de l'art sont vivement contestés. Sous le commissariat de George Grosz, Raoul Hausmann et John Heartfield, des figures de proue allemandes du mouvement Dada, les œuvres d'Hannah Höch, Otto Dix ou encore Max Ernst se lient pour former un nouveau langage révolutionnaire. Ainsi, c'est l'ensemble qui fait œuvre. Même son de cloche en 1938 pour l'exposition internationale du surréalisme à Paris réalisée sous l'égide de Marcel Duchamp. Les œuvres ne sont créées que pour l'exposition et ne font sens qu'en son sein. Les artistes du mouvement se défont de l'idéologie libérale et des contraintes liées au marché de l'art.

Jusque dans les années 1960, les artistes contemporains ont continué à dresser leurs œuvres contre le marché. On assiste à l'émergence d'œuvres constituées de pièces de rebut ou d'objets de la vie quotidienne. Les performances et les installations limitées à un espace se développent. L'art est déchu de son caractère unique, il est désormais reproductible et cumulable. Comme un pied de nez au matérialisme, l'œuvre n'est plus seulement un tableau ou une sculpture, c'est également une performance corporelle. On brouille les frontières entre ce qui est art et ce qui ne l'est pas. La photographie est un moyen de garder une trace de ces productions éphémères mais elle ne vaut pas l'expérience de l'œuvre. Ce phénomène entérine l'opposition entre création et marchandisation. Le marché de l'art, dont les artistes semblent se désolidariser, peine à se défaire de son image de luxe et de débauche réservée à quelques rares privilégiés.

S'agit-il là d'une vision stéréotypée et généraliste ? Et si le champ du marché de l'art ne se limitait pas aux grandes maisons de vente ? Dans cet univers multiforme, les galeries ne sont pas les épigones des salles de vente. Ce sont plutôt des acteurs à part entière qui alimentent et participent aux fluctuations du marché. Au-delà de leurs visées com-

merciales, elles sont aussi attachées à d'autres missions : la conservation des œuvres, leur diffusion et la promotion des artistes. Elles mènent leurs actions lors des foires et à l'occasion d'expositions collectives ou monographiques. Le propre même de certains de ces lieux, tournés pleinement ou en partie vers l'art contemporain, est de chercher les artistes qui feront l'art de demain et de les accompagner pour leur assurer une notoriété et faire monter leur cote. Exposer et vendre un artiste c'est aussi prendre le pouls de l'intérêt qu'il suscite en le confrontant au regard du public, qu'il soit passionné et non averti.

Les trois associés de la *Belgian Gallery* optent ainsi pour une philosophie éloignée des pures spéculations financières et nous rappellent le rôle essentiel d'une galerie qu'ils veulent à taille humaine. Leur credo : rendre accessible le droit à la propriété d'une œuvre. L'art est avant tout une question d'envie et de partage et la galerie est le lieu qui lui donne vie. Elle conduit à la découverte et aux échanges. Alors que les stands de foires sont accusés de mettre à mort les galeries, c'est l'inverse qui se produit ici. Après avoir écumé les foires européennes pendant une dizaine d'années avec des œuvres belges des 19^e et 20^e siècles, Pierre Babut du Marès, Yves Brigode et François Golenvaux ont ouvert leur galerie à Namur en 2017, preuve que la synergie entre l'art, les galeristes et le public a aussi besoin d'un espace plus confidentiel pour s'exprimer pleinement. En revanche, les foires restent essentielles pour le rayonnement de la galerie et des artistes qu'elle soutient. Il faut donc trouver le juste équilibre pour s'ouvrir à l'international en gardant la proximité avec les clients. En se libérant des carcans conventionnels du marché de l'art mondialisé, le trio apporte sa patte et crée une galerie qui poursuit un objectif bien précis : devenir la référence de l'art belge en participant à la (re)découverte des grands noms de l'art moderne et de jeunes talents prometteurs.

Depuis 2015, la *Belgian Gallery* s'ouvre également à de nouvelles perspectives en présentant des artistes contemporains issus d'horizons divers. Nel-14512 fait partie de cette première sélection d'artistes qui a introduit des touches de contemporain à la *Belgian Gallery*. Son appropriation non revendiquée du surréalisme est d'autant plus intéressante qu'elle fait écho à la collection d'art moderne de la galerie. La sculpture était peu représentée dans le surréalisme ; Nel-14512 propose surtout une réinterprétation formelle. Elle récupère inconsciemment les codes d'un mouvement artistique et philosophique qui a durablement marqué le paysage culturel européen et mondial mais n'en fait pas pour autant un mode de vie à part entière comme les artistes de l'entre-deux-guerres. Les galeristes précisent qu'elle ne s'inscrit pas dans une remise en question radicale de l'art et la société occidentale comme l'ont fait les dadaïstes et les surréalistes

au siècle dernier. Contrairement à Magritte, par exemple, elle prend son art au sérieux.

Le point de rencontre entre créations modernes et contemporaines, comme un hommage rendu à la philosophie de la galerie, a d'ailleurs été joliment traduit par Nel-14512 avec *Pas de fumée sans feu*. Une pipe à la Magritte, la fausse signature «R. Mutt» de Duchamp pour sa fameuse *Fontaine*, une fumée bleu Klein ; l'œuvre rend hommage simultanément au dadaïsme américain, au surréalisme et au nouveau réalisme. Autant de mouvements qui ont ponctué l'art contemporain du 20^e siècle.

Parmi les nombreux coups de cœur des trois associés, citons l'un des premiers, *Réchauffement climatique*, qui a initié l'aventure entre l'artiste et la galerie et qui illustre merveilleusement bien tout le travail entre signifiant et signifié qui ponctue les réalisations de la jeune Liégeoise depuis 2013. *Pomme d'amour* est aussi une œuvre que les galeristes apprécient tout particulièrement pour sa possibilité d'être interprétée à plusieurs niveaux. Si certains y voient une représentation de l'amour et de ses risques, d'autres y décèlent une évocation de la couronne d'épines du Christ ou encore l'icône du cœur sacré de Jésus dans une version décalée.

Depuis ses débuts, la *Belgian Gallery* s'attelle à trouver des artistes qui ont ou auront (il y a bien-entendu de l'éclectisme et du doute) une certaine présence dans l'histoire de l'art. Pour l'art moderne, les retombées critiques permettent de se tourner vers des valeurs sûres. Cette recherche est plus difficile pour les productions contemporaines pour lesquelles il n'y a pas encore le recul nécessaire. C'est à ce moment que l'expertise et le goût personnel des galeristes entre en jeu ; le but étant d'avoir des œuvres issues d'une réelle recherche esthétique, une qualité d'exécution et un caractère innovant.

Le choix d'un artiste est toujours une prise de risque. Ce qui est novateur aujourd'hui peut sombrer dans l'indifférence complète quelques décennies plus tard. C'est, par exemple, ce qui s'est passé avec les œuvres du courant de l'art académique. Les élèves de l'atelier de David, le peintre du *Serment des Horaces*, *La mort de Marat* et le non moins célèbre *Sacre de Napoléon*, sont à l'origine de cette peinture savante. Caractérisé par un style monumental inspiré de la peinture d'Histoire et de l'Orientalisme, ce courant connaît une grande renommée critique dans les salons français qui donnent la tendance de l'art au 19^e siècle. Cependant, à l'exception de quelques célèbres figures, les artistes de ce courant sont tombés rapidement en désuétude et leurs œuvres sont péjorativement estampillées d'art pompier à la fin du siècle.

Aujourd'hui, l'utilisation des nouvelles technologies comme support de création d'œuvres d'art relance le débat, non seulement sur ce qui fait œuvre ou non mais aussi avec

un questionnement sur le caractère durable des pièces, notamment numériques.

Or une certaine pérennité chez un artiste est primordiale pour une galerie. Cette nécessaire régularité dans la production, les galeristes l'ont pressentie chez Nel-14512 qui propose une ligne directrice cohérente, à la fois innovante et capable de se renouveler de manière créative. La galerie s'engage en effet auprès des artistes qui font preuve d'une vraie maturité dans leur travail, avec toujours une base ou une connaissance d'histoire de l'art sans tomber dans le mimétisme servile. Mais les chefs de file de courants artistiques ne sont pas systématiquement les garants d'impossibles retournements de situation comme c'est le cas pour les peintres fauvistes belges Rik Wouters et Ferdinand Schirren. Ainsi, au 20^e siècle, les œuvres de Schirren étaient plus réputées et plus recherchées que celles de Wouters. Aujourd'hui, c'est tout l'opposé. La cote des œuvres de Schirren et sa réputation ont déclinées au profit de Wouters.

Si la prise de risque est inévitable et même inhérente au métier de galeriste, les trois compères se disent vigilants à ne pas choisir un artiste qui bénéficierait d'un effet «bluff» suscité par un engouement collectif aussi bref que soudain. Le choix d'un artiste, même s'il reste intuitif, doit être fait à la lumière de son parcours, des éventuels prix reçus et de la participation à des expositions. En terme d'accompagnement, la galerie n'intervient certainement pas pour proposer, par exemple, de nouvelles associations entre signifiants et signifiés. Il s'agit plutôt d'une réflexion commune menée par les deux parties sur des questions portant, entre autres, sur la déclinaison éventuelle de quelques pièces, la qualité et la pérennité de certaines matières ou la rédaction de contenus visant à la communication d'une exposition monographique.

L'art pour tous, c'est le leitmotiv de la *Belgian Gallery*. Dans un marché de l'art mondialisé aux proportions hors normes, les œuvres des plus grands maîtres sont aux mains d'une élite au portefeuille conséquent. La plupart des achats sont avant tout des placements financiers. Les scandales de faux et de fraudes à répercussion mondiale gangrènent l'image du marché de l'art. Mais heureusement, cette réalité est nuancée. La *Belgian Gallery* prouve l'existence de galeries à taille humaine où l'on se rencontre, on échange et on flâne. Une seule philosophie : toucher tous les amateurs d'art.

o a

t h

roque

ŒUVRES MODERNES



René Magritte, *L'empire des lumières*, Huile sur toile, 118,5x78,5 cm, s.d.



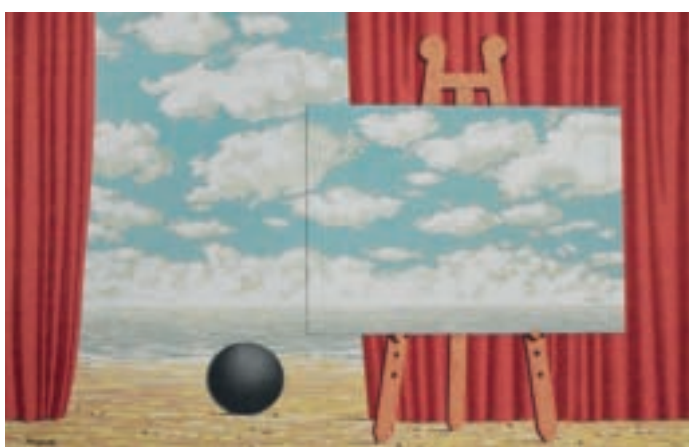
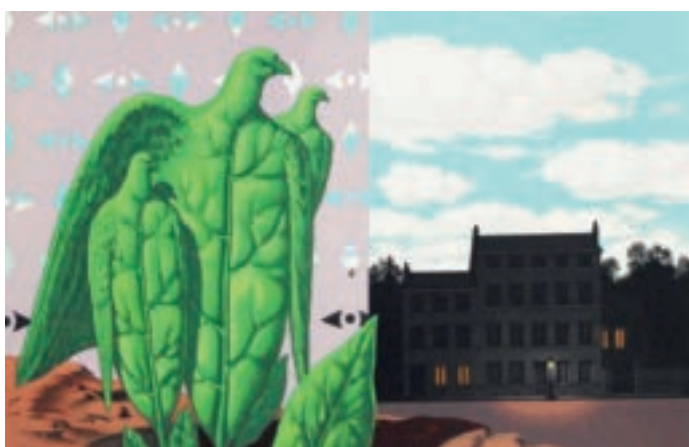
René Magritte, *La leçon de musique*, Eau forte en couleurs sur Velin, exemplaire 6/150, 27,5x22cm, s.d.



René Magritte, *Les enfants trouvés*, portfolio de 12 lithographies en couleurs, exemplaire 27/350, 44,5x59,7 cm, 1968.

Les lithographies sont réparties de la sorte :

Ma mère l'Oye - La traversée difficile - Une jeune femme présente avec grâce - Un séduisant navire d'eau de mer - Pierrieres - Il y sur le rivage de la mer deux pommes visiteuses - Les grands oiseaux sont ceux de l'île au trésor - Les claires-voies d'un jeune regard embaument la fête d'un vieil arbre - Une porte s'ouvre sur la nuit veloutée - Un bombardon libère son bouquet de flammes - La belle captive - Deux tourterelles dans la chaude pénombre de leur maison





E.L.T. Mesens, *Valentine*, Collage, 24x33,5cm, s.d.



Marcel Marien, *L'inceste de la sirène*,
Collage, 12x15cm, 10 juin 1974

Marcel Marien, *Sans titre*, Photographie,
exemplaire 4/5, 29,2x19,7cm, s.d.

Marcel Marien, *Le rubis de l'espérance*,
Lithographie en couleurs, exemplaire 67/100,
59,5x35 cm, s.d.
Signature au crayon en bas à droite

Marcel Marien, *Variante: «dérégulé»*,
Collage, 28x37,5cm, s.d.



Jane Graverol, *Le démon des derniers jours*, Huile sur toile, 78,5x96cm, 1969



Alexis Keunen, *Etude pour le portrait de Larry Briner*, Encre et aquarelle sur papier, 59,3x49cm, 1951



Henri Heerbrant, *Hommage à René Magritte*, Collage, 31x25cm, 1965



Félix Labisse, *La demoiselle de petite vertu*, Gouache, 42,5x60,5cm, s.d.

Gouache provenant de la succession Labisse. Rudolphe Buyens (petit neveu), Bruxelles le 5 juillet 1967



Marc Eemans, *La vision d'Empédocle*, Huile sur toile, 73x92cm, 1976



Paul Delvaux, La visiteuse, lithographie, 61x79 cm, 1980

Paul Delvaux, La lanterne, Vernis mou, 59x49 cm 1983



Paul Delvaux, *Le rideau*, Encre de chine et lavis sur papier, 62x50cm, 27 avril 1965 Saint-Idesbald



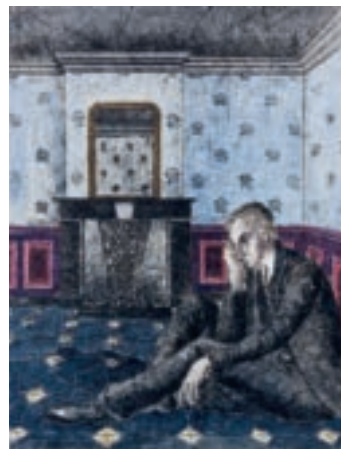
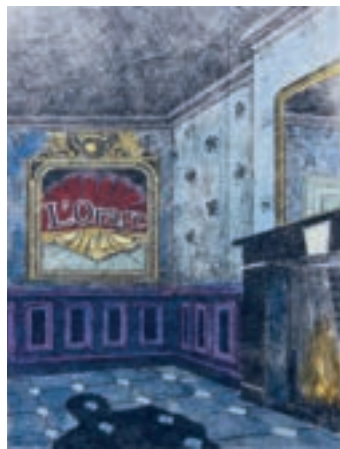
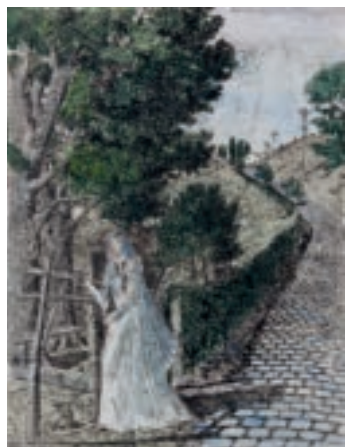
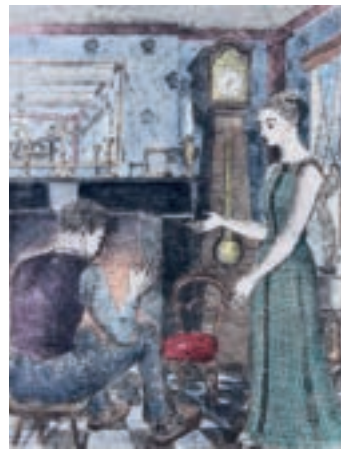
Paul Delvaux, *Intérieur avec nu au collier de perles*, Encre de chine et aquarelle sur papier, 22x18cm, 1967

Paul Delvaux, *Le pays des miroirs*, Suite complète de 16 gravures aquarellées de Paul Delvaux sur vélin B.F.K. Rives, 37,5x30cm, 1978 et 1979

La suite était destinée à illustrer un recueil de Claude SPAAK qui devait paraître en 1948. Ce livre n'ayant jamais été publié sous cette forme illustrée, les gravures n'ont été tirées qu'en 1978 et 1979. Elles ont été rehaussées à l'aquarelle une à une par Paul DELVAUX en collaboration avec son neveu Charles VAN DEUN.

Les gravures sont regroupées de la manière suivante:

- 4 gravures illustrent la nouvelle intitulée «Le Laid»
- 4 gravures illustrent la nouvelle intitulée «L'Orage»
- 8 gravures illustrent la nouvelle intitulée «Les Derniers Beaux Jours»



NEL-14512



Nel-14512, *Fruits de mère*, Polymère et résine époxy, 30cm de diamètre, 2013



Nel-14512, *Le poison rouge*,
Plâtre synthétique, résine époxy,
polymère et laque, 41,5x9x9cm, 2013



Nel-14512, *Serment d'hypocrite*, Blister, polymère et aérographe, 20x16cm, 2013



Nel-14512, *Viol psychologique*, Polymère, laque et aérographe, 65x36cm, 2013



Nel-14512, *Amuse-gueule*, Résine époxy et polymère, 15x10cm, 2014



Nel-14512, *Laisse pas traîner ton fils*, Plâtre synthétique, polymère et laque, 53x20,5cm,2014



Nel-14512, *Mea culpa*, Polymère et feuilles d'or, 10x25x20cm, 2014



Nel-14512, *Cœur de pierre*, Porcelaine synthétique, feuilles d'or et acrylique, 32x22cm, 2016



Nel-14512, *Cri du cœur*, Béton et dents en résine, 47x25 cm, 2016



Nel-14512, *Pacemaker*, Horlogerie, polymère et poudre de bronze, 13x27 cm, 2016

Nel-14512, *Porte-plume*, Plume de paon et porcelaine synthétique, 14x12x12 cm, 2016



Nel-14512, *Défloraison*, Résine époxy, feuilles d'or, laque et polymère, 20x62,5 cm, 2016



Nel-14512, *Au nom du père*, bois et polymère, 40x30 cm, 2017



Nel-14512, *Egg-strait de naissance*, Résine époxy, feuilles d'or et œufs d'autruche, 26x32,5cm (de diamètre), 2017



Nel-14512, *Enveloppe charnelle*, Polymère, lavis et poils de pinceau, 28,5x28,5cm, 2017



Nel-14512, *Comme un poison dans l'eau*, Béton, polymère, aérographe, feuilles d'or et résine époxy, 35x35x10 cm, 2017





Nel-14512, *Fruit de la passion*, Polymère, résine époxy, laque, plâtre vinylique et aérographe, 30x110 cm, 2017

Nel-14512, Faontasme, Moulage, porcelaine synthétique, plâtre vinylique, polymère, résine époxy et aérographe, 35x25 cm, 2017





Nel-14512, *Futur proche*, Polymère, laivis et métal, 124x43cm, 2017



Nel-14512, *Le fruit de l'imagination*, Polymère, feuilles d'or, laque, 40x15cm, 2017



Nel-14512, *Les mots doux*, Fausse fourrure et polystyrène, 50x120cm, 2017



Nel-14512, *Fleur de l'âge*, Polymère, résine époxy, aérographe et naturalisation, 54x22cm, 2017



Nel-14512, *Oiseau de mauvaise augure*, Naturalisation, porcelaine synthétique, poudre d'or et polymère, 60x30cm, 2017

Nel-14512, *Pas de fumée sans feu,*
Polymère et bleu klein, 34x13cm,
2017





Nel-14512, *Perle rare*, Verre, polymère et nacre, 34x14cm de diamètre, 2017



Nel-14512, *Viol collectif*, Naturalisation, polymère et laque, 57x32cm, 2017

Crédits photographiques

Toutes les illustrations ont été réalisées par Nicolas Di Prétoro

A l'exception de :

Nel-14512, *Le cercle vicieux*, Polymère, laque et naturalisation,
60x35cm, 2016, p.23, © Nel-14512

René Magritte, *Les enfants trouvés*, portfolio de 12 lithographies en
couleurs, exemplaire 27/350, 44,5x59,7cm, 1968, p. 34 et 35,
© Laura Goedert

Typographie

Solide Mirage par Jérémy Landes / Velvetyne Type Foundry

Achevé d'imprimer en décembre 2017 sur les presses de
Art et Caractère, Laval, France