



ArtDo

By experiencing the journey of art

Awake your mind to the openness of life



Jonathan Borofsky : Man walking to the sky

www.artdo.be

+ 32 475 714 120

Fondation privée : 0769.253.847

info@artdo.be

Séminaire - Exposition Jeff Verheyen – MSKAnvers – 18 août 2024

”Window on Infinity”

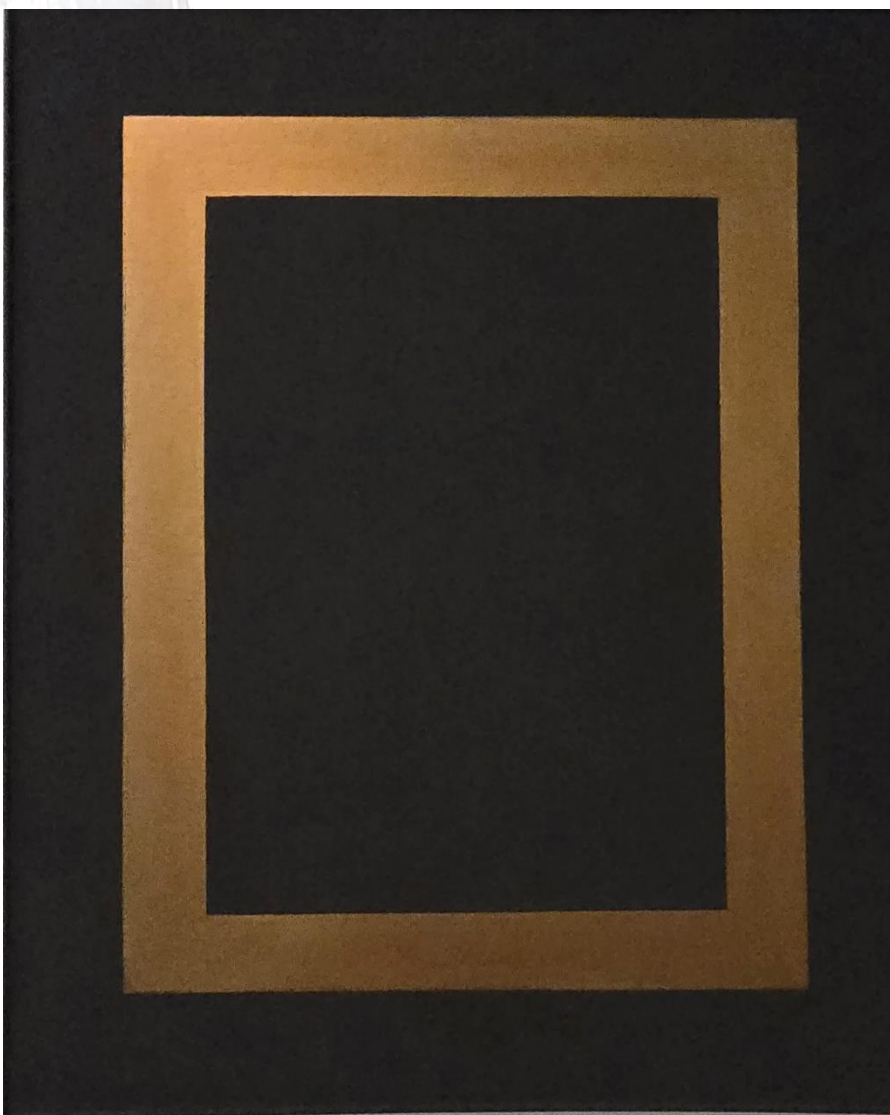
Quel rôle les mots jouent-ils dans la présentation d’œuvres d’art ?

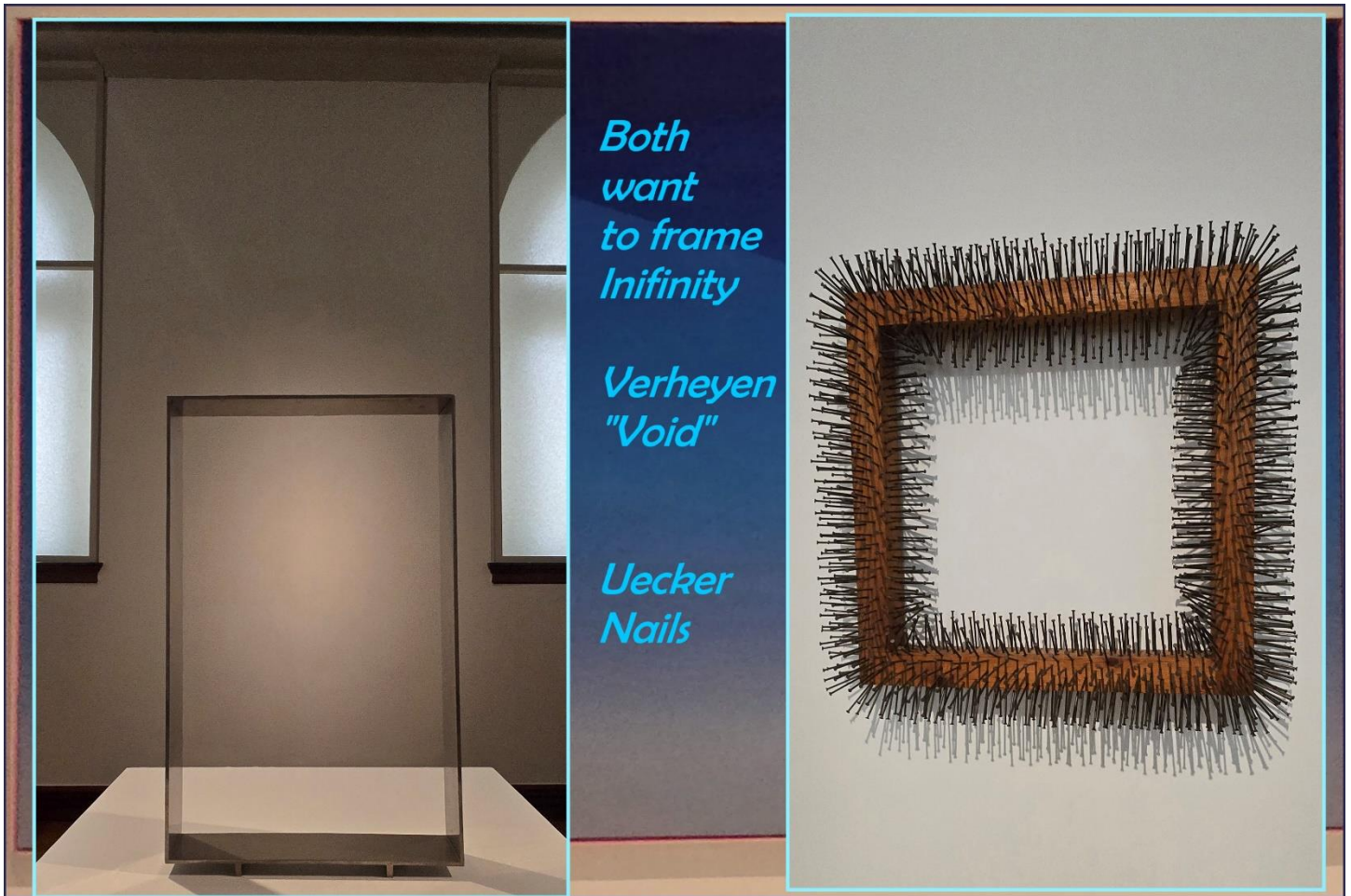
Cette question m’est venue à l’entrée de l’exposition et dès mes premiers pas en découvrant les œuvres.

A l’entrée, sur le mur, en grand et caractères gras : « **Window on Infinity** », fenêtre sur l’Infini, sur ce qui n’a pas de fin « oneindige ».

Mon imaginaire, déjà stimulé par l’invite à regarder par cette fenêtre, s’attise, dans un premier temps, en lisant « *Boundary of Nothingness* » 1961, les frontières du néant, du rien » tout en se figeant, dans un deuxième temps, en découvrant l’œuvre.

Incompossible me semble la relation entre ce que mon imaginaire déploie comme images à partir de ce titre qui enflamme ma créativité d’autant plus que, si pour chacun d’entre nous, il y a des concepts plus parlant que d’autres, ceux-ci sont fondamentaux pour moi.





Dans la même salle, ces deux œuvres et un long texte nous informant que Jeff Verheyen veut stimuler l’imaginaire, l’ouvrir sur l’infini. Est aussi précisée l’influence de la Chine, de son art et de sa pensée.

Paradoxalement aucune des œuvres dans cette première salle ne libère mon imaginaire. Si l’œuvre représente « *the boundaries of Nothingness* », les frontières du rien, du néant, cela ne peut l’être que conceptuellement. Le chemin conceptuel s’avère bien différent du chemin sensible.

Les mots jouent dès lors un rôle essentiel puisqu’ils orientent ma perception vers une direction particulière, orientation à laquelle je peux me soumettre ou non.

En entrant dans la salle suivante, bouleversement des sens. Une altérité présente vient troubler mon absence-au-monde ou ma perception cognitive.

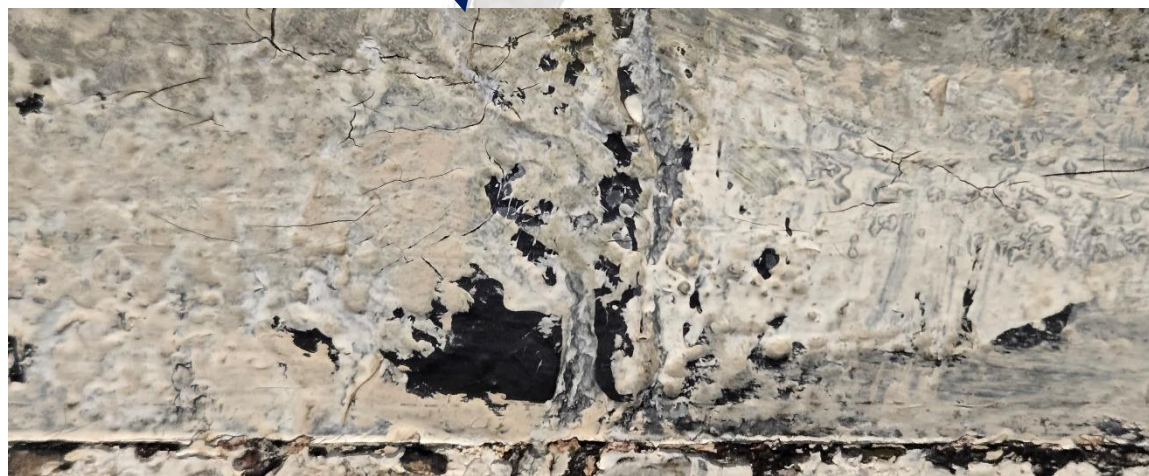




Avant toute analyse, l'œuvre me parle, comme unique son énergie. Je m'y intéresse. Je m'en approche. Je m'éloigne. Le regard s'affûte. De l'ensemble, puis du centre, le regard se déplace vers les bords.

Jamais anodins, les bords d'une toile. Ceux-ci, frontières d'extériorité contrastent avec l'intériorité.

L'homogénéité, l'harmonie des traits, fond/forme se brise, se déchire.



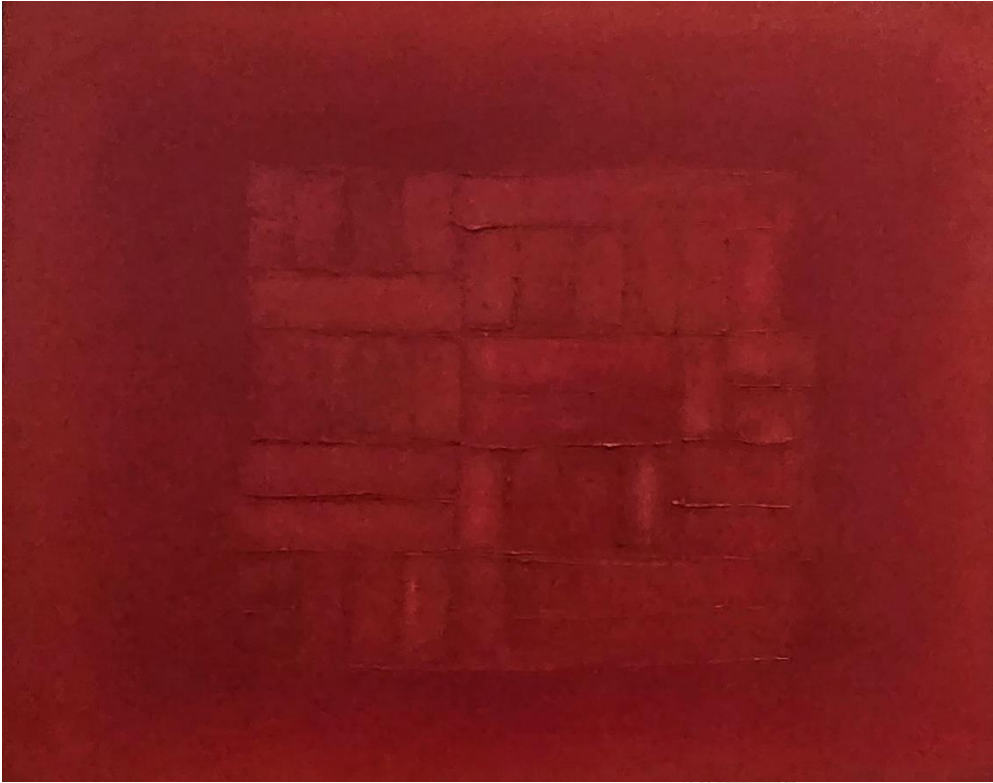
La dynamique de l'encre, de traits, l'émergence d'un tracé calligraphique, la texture de l'œuvre, l'enchevêtrement des blancs et des noirs, de ce qui se donne et se retire, autant de signes qui me renvoient certes à l'Empire du Milieu, mais surtout, au-delà de l'imaginaire à une modification de conscience. Puis, surgissent les bords.

La photographie me permet d'isoler des parties et d'en faire un nouveau tout. Les noirs et les blancs se dissocient, les textures prennent relief et profondeur. Qu'en est-il de ma dynamique perceptive : centripète, centrifuge ou holistique ? Comment appréhendons-nous une œuvre ? L'œuvre œuvre-t-elle elle-même de telle sorte que son œuvrer affecte mes modes perceptifs ?



Les années cinquante sont cruciales dans le cheminement existentiel de Jeff Verheyen. Les vitrines du musée Guimet lui permettent de découvrir l'art chinois dont il apprécie la philosophie taoïste. Il s'adonne à la céramique, à cet art du feu sous la férule du maître O. Strebelle et approfondit les effets de l'émail en peinture. Il se lance dans les monochromes, fenêtré à ses yeux sur le vide, « *Sunyata* » ou comme le précise Suren : « *l'espace qui résonne de l'écho du grand vide* ».

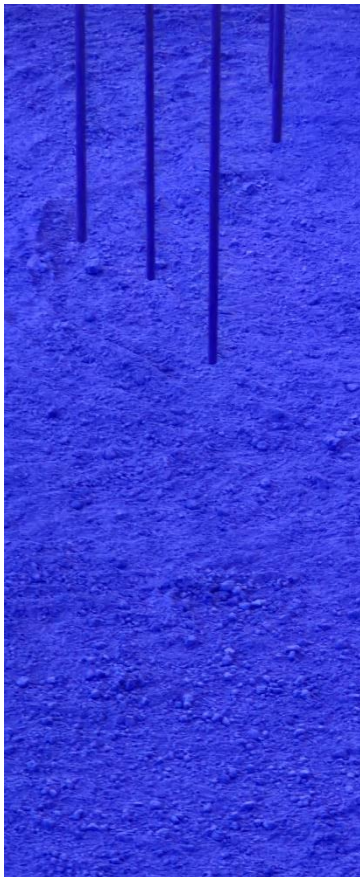




« Rouge, profondément rouge de la folie pure, nulle tache, nul mouvement. M'enfondre dans l'espace perdu » 1958

Au signifiant « monochrome », Verheyen préfère celui d'achromie.

Dans le prolongement de Michel Tapié qui crée le terme *d'art informel* et qui souligne la recherche des peintres de la modernité d'une altérité radicale, ce qui devient fondamental en peinture pour Verheyen n'est pas la reproduction mais « *l'infini absolu.* »



Pollock avait clamé qu'il désirait peindre l'Être...

Yves Klein, en rentrant du Japon, non seulement clame qu'il « *faut se lancer dans le vide* », mais agit et s'y lance. Une photo célèbre immortalise le saut.

Créer un espace cosmique, explorer le monde du mystère.

Il est porté par le désir de l'essence et de l'harmonie tel un Lao Tseu. Interroger la fonction primordiale de l'image... chacun d'entre nous porterait en lui une forme primordiale. Il s'agit de la libérer. Il entre en relation et dialogue avec Manzoni, Fontana et le mouvement ZERO Uecker, Mack et Piene : une nouvelle forme d'art. Klein épouse la sœur d'Uecker qu'il rencontre dès lors également.

« *L'idée précède l'œuvre, prévaut sur l'œuvre* » dit-il. Il poursuit : « *une véritable peinture est la création d'une communication.* » A ce titre, il se dit avant-gardiste puisqu'il esquisse un nouveau chemin, crée un cadre nouveau et essuie toutes les critiques.

« « *Le non-être est l'Être* », tel est mon canevas créatif. » Jef Verheyen
« *Espace flamand* » 1961

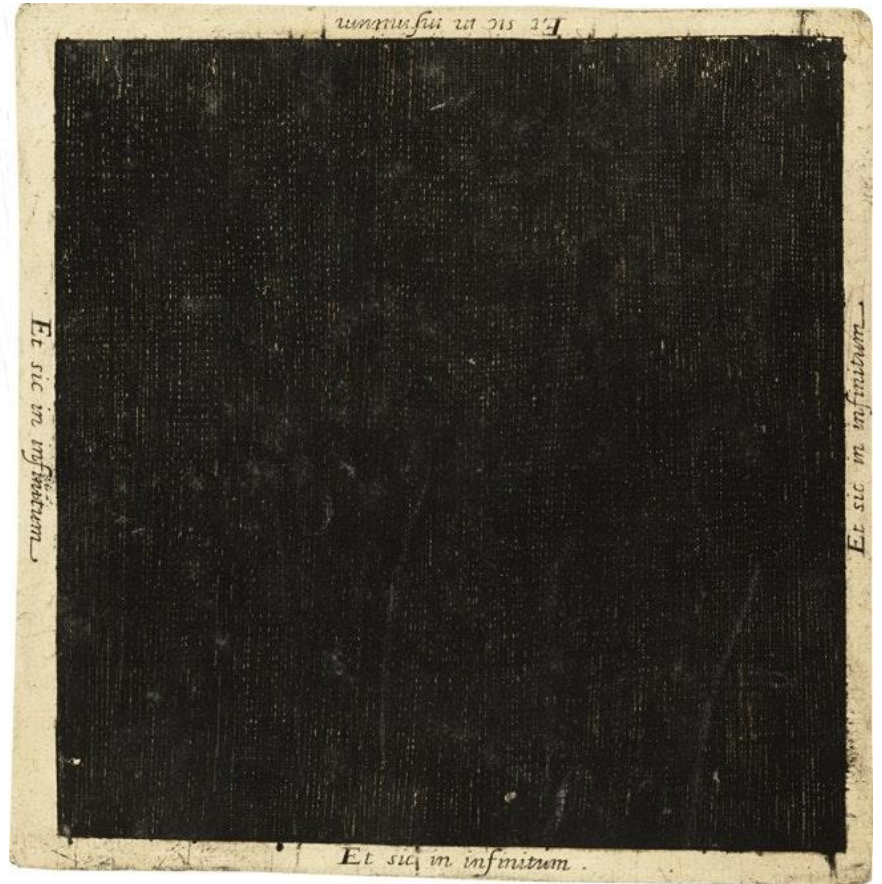


Son cheminement pictural, précise-t-il, s'apparente à celui des phénoménologues. Verheyen désire devenir philosophe dans la mesure où ce cheminement de pensée l'aiderait à accéder à l'essentiel.

Le « carré noir » de Robert Fludd représentant le néant qui a précédé l'univers, tiré de son *Utriusque Cosmi* (1617) est particulièrement intéressant dans la mesure où Fludd, conscient des limites de la représentation, inscrit sur chaque bord du carré noir « *Et sic in infinitum* » : "Et ainsi de suite jusqu'à l'infini. . ."

Cela nous renvoie directement au carré noir sur fond blanc de Malevitch.

Si nous revenons les notions et concepts de « noir », « néant », « infini », il s'agit de ne pas les amalgamer dans une perception indifférenciée qui prête à la confusion.



A la Biennale de Venise 2024, la Fondation Querini Stampala présentait Yoo Youngkuk en tant qu' « *un voyage vers l'infini* ». La toile ci-contre - « *Montagne* » - date du début des années soixante et tente d'exprimer la dimension sublime et mystérieuse de la nature et tout spécifiquement celle – si inspirante – des montagnes de son village Uljin. Son chemin pour y parvenir : aller à l'essentiel. Formes simples, couleur et spatialisation. Le figuratif et l'abstrait dialoguent dans une langue encore absente, à cette époque, dans son pays – la Corée. Une langue dont la grammaire conjugue profondeur, gouffres et saillies au temps comptemplatif qui questionne notre entendement.

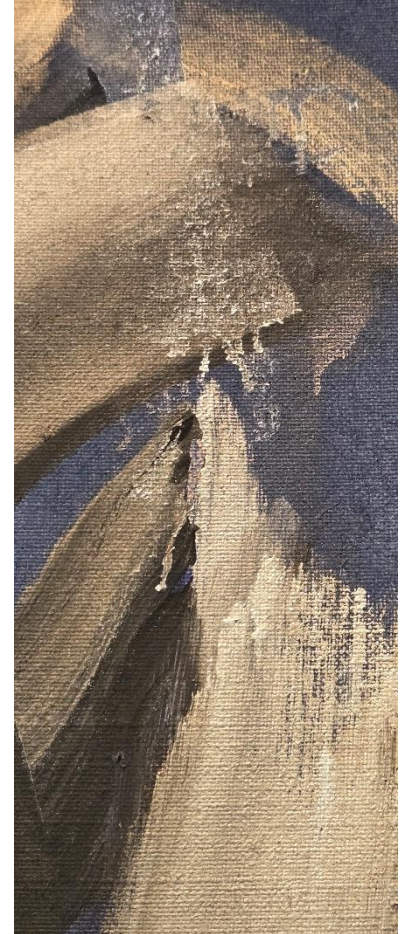




Passage de salles, d'atmosphère, sur le mur de droite, en prolongement de l'ouverture, une toile me met en tension d'y être. « *L'un et l'autre – Ni l'un, ni l'autre 1961* », tel est le titre de cet œuvrer en duo : Jeff Verheyen (32-84) et Englebort Van Anderlecht (18 – 61). C'est dans les années 55 après s'être donné à l'animisme et avoir consacré du temps à la recherche de l'essence, de la pureté que ce dernier s'abandonne à l'art gestuel et crée ses œuvres les plus intenses en collaboration avec un poète ou un peintre. Un an avant sa mort, Jeff Verheyen découvre Van Anderlecht et décide d'entremêler leurs énergies. Le résultat est stupéfiant.

Est-ce pour autant une fenêtre sur l'infini ?

Le fond verheyenien d'un bleu profond signe sa présence ; les envolées gestuelles rehaussées de noir et de blanc fendent l'espace. Toute la magie de l'abstraction gestuelle opère. Fenêtre sur des éclairs crépusculaires, sur un crépuscule éclairé. En 60, les artistes sont marqués par la révolution américaine post-moderniste européenne : le colorfield et l'action painting d'un Pollock, Rothko, Still, Newman, Kline ou autre de Kooning... et l'abstraction lyrique française : G. Mathieu, Hartung ; l'art informel de Fautrier.



1959

W. de Kooning – Biennale Venise 24



Effet réussi mais rien d'original, ni avant-gardiste. En quoi serait-il un chef de file ? Quel seuil franchit-il le premier ?

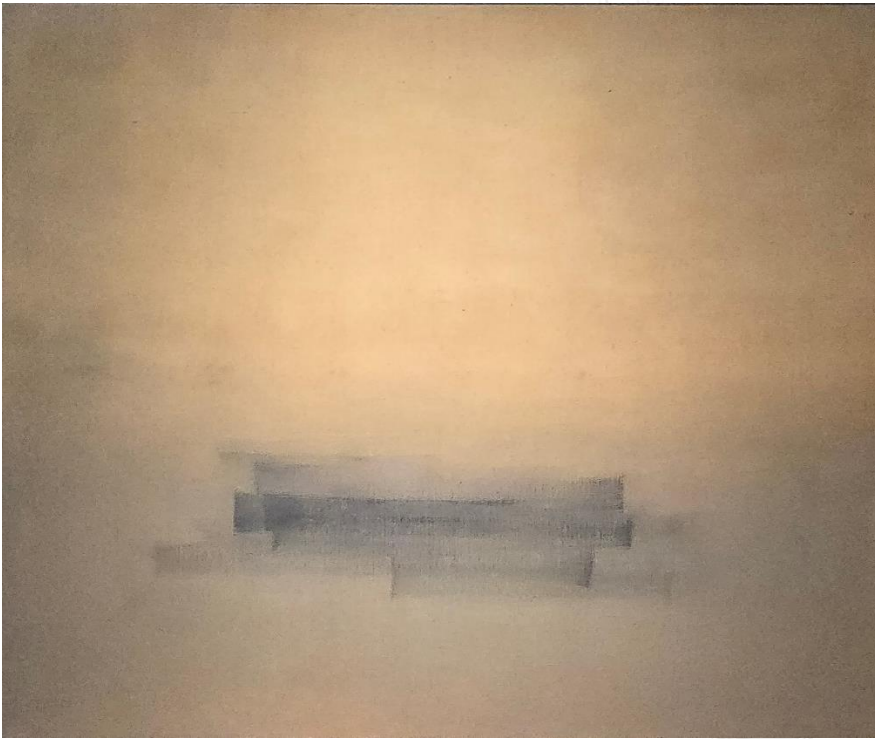
« Une peinture n'est pas la représentation d'une expérience, c'est une expérience. »

Mark Rothko



« L'art est la mise en œuvre de la vérité »

Martin Heidegger



De 1958, ci-contre à l'année de sa mort, 1984, dernière toile, ci-dessous, nous pouvons observer, percevoir, ressentir, non pas une évolution, mais un changement de cap, d'intérêt et d'influence. Dès les années 60, il délaisse la dimension atmosphérique, éthérée, « taoïste », la couleur noire pour s'intéresser à la réflexion de la lumière et approfondir l'essentiel et privilégier l'expérience visuelle. En route vers une nouvelle abstraction où règne les déclinaisons et reflets géométriques.

Verheyen est curieux, explorateur, en relation avec l'innovation de son temps, essayiste, introspectif, créatif. Il rencontre et s'intonne avec succès aux « chemins qui ne mènent nulle part ». Il expérimente les couleurs, les espaces, les matières, les concepts. Ses œuvres sont-elles pour autant une fenêtre sur l'infini ? A chacun d'entre-nous d'en juger !

Il fait partie de ... et s'apparente à... plus qu'il n'est un leader, un pionnier qui ouvre une voie.

Faut-il le préciser, il œuvre en un temps où l'art connaît un essor incroyable porté par une rivalité Europe / Etats Unis.

