HOPSTREET
GALLERY
BRUSSELS

UNFOLDING WORLDS – Les paysages lyriques de Jean-Marie Bytebier, d'Elger Esser et de Tinus Vermeersch.

Deuxième partie du 15.05 - 09.07.2022

Cher visiteur,

Il n'est pas vraiment d'usage de s'adresser directement au spectateur dans le texte qui accompagne une exposition. Pour parler des œuvres exposées, le texte d'accompagnement a certes le choix entre plusieurs styles, mais il opte généralement pour un ton neutre et objectif.
Vous m'excuserez de faire une exception à cette règle pour vous présenter l'exposition « Unfolding Worlds », qui montre les paysages de Jean-Marie Bytebier, d'Elger Esser et de Tinus Vermeersch. Si j'adopte ici un ton plus personnel et subjectif, ce n'est pas seulement parce qu'il me convient mieux que tout autre ; mon choix est aussi lié aux œuvres mêmes que les galeristes ont réunies ici.
Ecrire de cette façon personnelle me permet, en effet, d'affirmer, d'une part, combien j'aime les paysages lyriques de ces trois artistes, et d'autre part, de mettre au clair une idée théorique relative à l'histoire de l'art que j'aimerais faire ressortir dans ces lignes.
Je n'ai nullement l'intention de déverser sur vous tout un jargon de termes et d'arguments théoriques, en me prévalant de mon autorité d'historien de l'art qui a écrit sa thèse de doctorat (parue en 2013 sous le titre « Weg van Vlaanderen ») sur la représentation du paysage flamand dans l'art contemporain, pour augmenter la valeur artistique des paysages ici exposés. Je n'entends pas non plus fournir à ces œuvres d'art un étayage théorique dans le but de donner à mon point de vue subjectif l'aspect d'une vérité objective. Si je m'adresse à vous sur ce ton direct, c'est que je suis vraiment curieux de connaître votre propre expérience esthétique personnelle.

Bref : j'adore les paysages qui sont présentés ici et je me demande si vous, en tant que spectateur, partagez cet amour ou non. Et pourquoi ou pourquoi pas? Entamons donc ici notre dialogue imaginaire à distance et commençons par l'artiste représenté par la galerie Hopstreet, Tinus Vermeersch, chez qui le « paysage imaginaire » occupe une place si importante.

Tinus Vermeersch (né en 1976) est un « archaïste belge », un artiste qui a appliqué aux arts visuels la technique littéraire consistant à « imiter ou adopter consciemment un style, des mots, des tournures ou des expressions appartenant à une époque déterminée ».
Ses œuvres donnent l'impression d'avoir été réalisées au 16ième, 17ième, 18ième ou même au 19ième siècle (pensez aux paysages peints paradisiaques de Roelandt Savery, aux paysages gravés par Jérôme Cock, voire aux vues de Gand gravées par Jules De Bruycker), car la main qui les dessine ou qui les peint, oh ! combien délicatement et dans un style archaïsant, évoque des paysages imaginaires où des créatures fabuleuses (tenant le milieu entre l'homme et l'oiseau, le vagabond et le moine) évoluent dans une temporalité qui semble se situer hors du temps normal.
Dès que je vois une œuvre de Tinus, je suis aspiré dans un espace méditatif où j'éprouve l'expérience esthétique existentielle du paysage. Selon Ton Lemaire, cette expérience implique une interaction entre l'homme et le paysage (voir : Ton Lemaire, « de vermenselijking van het landschap, de verlandschappelijking van de mens »/ « le paysage s'humanise, l'homme prend l'aspect d'un paysage »). Or c'est cette interaction que – tout comme chez Thierry De Cordier – l'on voit naître sous les mains d'un paysagiste comme Tinus Vermeersch. Sinon, pourquoi y aurait-il tant de figures chez lui qui disparaissent dans de vieilles bottes de foin ?
Une lecture possible des œuvres de Vermeersch est de les considérer comme nostalgiques. Pourtant, si l'artiste s'inspire de certains éléments du paysage flamand d'autrefois (la meule de foin) et de l'art

flamand ancien (Savery/ Cock/ De Bruycker… peintures/gravures/céramiques/grisailles), ce n'est pas pour ressusciter un passé artistique flamand, glorieux mais inexistant, mais pour évoquer, pour le moins dans l'art, le lien essentiel entre l'homme et son environnement naturel.
Cette chaleur du nid que la nature serait à même d'offrir, cette paix mentale que l'on trouve à ne plus être fixé au Moi, constituent un antidote artistique, une forme de lyrisme qui n'a rien à voir avec le désir d'évasion, mais tout avec le besoin de trouver un nouvel équilibre entre l'homme et la nature.

C'est sans doute quelque chose de similaire qui m'a brusquement attiré vers les grands tableaux de paysages de **Jean-Marie Bytebier** (né en 1963). Je me rappelle très bien le moment où j'ai suis allé les voir pour la première fois dans son atelier de Gand. Je terminais alors mon livre sur le paysage et, mentalement emprisonné dans le cadre théorique que j'étais en train d'élaborer, je suis resté insensible à ce que je voyais, jusqu'à ce que deux expériences m'aient ouvert le cœur ; depuis, je n'ai cessé d'être profondément ému par ces grands paysages bruns et atmosphériques, entourés d'un large cadre blanc, et où souvent, en haut, l'obscurité est percée par une partie lumineuse.
La première expérience, c'est lorsque j'ai pu admirer un grand paysage de Bytebier au musée d'Ixelles, lors de l'exposition « Paysages belges », et le comparer à un sombre paysage marin de Thierry De Cordier. La deuxième, c'est lorsque, en plein été, j'ai incliné ma chaise longue dans mon petit jardin de ville et que j'ai vu apparaître, par-dessus le vert touffu des feuilles des arbres, le ciel.
Car c'est là ce qui se passe dans l'« abstraction atmosphérique » que Bytebier pratique dans son œuvre, en se basant sur des photos prises lors de promenades à l'étranger, qu'il fusionne avec des reproductions de tableaux classiques européens : il n'évoque pas seulement l'atmosphère d'une forêt sombre, celle d'un lieu où le promeneur se voit entouré d'arbres de tous côtés ; il fait aussi apparaître, de manière insistante et souvent tout en haut de l'image, une « Leuchtung », et par-là, élève le regard et allège le cœur. Ses tableaux ont sur moi un effet existentiellement optimiste – tout aussi optimiste et hardi qu'un « zip » dans un « color field » de Barnett Newman.

Quant au photographe **Elger Esser** (né en 1967), il occupe une position exceptionnelle. En raison de sa formation, on l'a compté à tort parmi les représentants de la « Becher-Schule ». En réalité, il n'a rien de commun avec les disciples de Bernd et de Hilla Becher, qui représentent tous le paysage de la même façon détachée, froide et topographique. Les photographes de l'école Becher créent des « paysages inaccessibles » à partir d'un « regard non incarné » ; Esser, lui, un Allemand qui a grandi en France, ne cesse de chanter dans ses photographies la beauté du paysage français, et fait donc exactement le contraire.
Les ciels blancs typiques de ses photos sont un effet de l'ancienne technique photographique qu'il utilise (héliogravure). En combinaison avec le moment magique d'un coucher de soleil (la disparition de la lumière naturelle), ils enlèvent l'image au temps existant, mais en même temps, dans un large geste d'accueil, ils redonnent aussi au spectateur un accès aux paysages représentés. L'œuvre de ce photographe restitue la sacralité du paysage et de la nature, elle exprime une sorte de déférence pour leur beauté originelle, et fournit ainsi un antidote parfait à tous les autres paysages que produit l'art contemporain, et qui sont des paysages-catastrophes : par crainte – légitime – du changement climatique, ces derniers, malheureusement, ne font qu'agrandir la distance émotionnelle et mentale qui nous sépare du paysage naturel.

Pour moi, il est clair que les trois paysagistes de cette exposition font partie d'un mouvement artistique plus large, dans lequel à « la fin du paysage lyrique » succède un « retour au paysage lyrique ». C'est la raison pour laquelle leur œuvre me plaît tellement. Cependant, cher visiteur, regardez surtout vous-même et écoutez ce que votre voix esthétique intérieure vous souffle. Je suis très curieux de savoir quelle impression ces paysages font sur vous.

Jeroen Laureyns de l' « Agentschap voor Geestelijke Gastarbeid », section belge.