

VISIBLE / INVISIBLE 12 mai – 6 juillet 2019

La Galerie Hopstreet est heureuse de vous annoncer sa prochaine exposition « Visible/Invisible », qui présente les œuvres de six artistes. **Joachim Grommek, Marcia Hafif, Matts Leiderstam, Fabrice Souvereys, Freddy van Parys et Dan Van Severen** questionnent la réalité de ce que nous voyons et la façon dont nous la voyons. Ils cherchent à exprimer l'invisible à travers les moyens visibles de l'art visuel, et ne cessent d'explorer une variété de moyens et de techniques pour exprimer le Visible/Invisible.

Dans ses œuvres géométriques et abstraites, **Joachim Grommek** (°1957 à Wolfsburg, Allemagne) fait souvent référence à l'histoire de l'art et à des artistes tels que Kasimir Malevitch, Piet Mondrian, Blinky Palermo et Robert Ryman.

Ses peintures se caractérisent par la « notion de contrefaçon authentique » et par un jeu combinant l'illusion et la tromperie. Le matériau de base de l'artiste est le panneau aggloméré, qu'il recouvre d'abord d'un fond blanc, pour ensuite y appliquer une couche de peinture qui imite la texture du panneau aggloméré. Sur ce qui est devenu maintenant une surface de panneau aggloméré faussement authentique, l'artiste ajoute enfin des couches d'émail coloré, qui sont peintes avec grande précision, et qui ressemblent tellement à des bandes de ruban adhésif que l'on a l'impression de pouvoir les enlever. Ainsi, la matérialité même de la peinture devient l'objet de la peinture. Les œuvres de Grommek exigent que le spectateur les regarde de très près, car elles remettent en question la peinture en tant que médium ainsi que le statut de l'image en général comme moyen de cognition sensuel.

La peintre **Marcia Hafif** (°1929 Pomona, Californie, USA, morte en 2018) est une représentante précoce de la peinture dite « fondamentale » ou « analytique ». Dans ce mouvement, qui est apparu simultanément aux Etats-Unis et en Europe dans les années 1970, les artistes ambitionnaient de trouver une nouvelle approche de la peinture en se concentrant sur ses conditions concrètes et fondamentales : la couleur, l'application de la peinture et le support du tableau. Dans les années 1980, ce style s'est également fait connaître sous le nom de Radical Painting (basé sur le mot latin *radices*, qui signifie "racines").

Marcia Hafif est devenue l'une des figures les plus importantes de ce mouvement en raison de la qualité exceptionnelle de ses œuvres et de sa contribution théorique significative au discours de la peinture. En 1972, elle commence ce qu'elle appelle « The Inventory », l'inventaire dans lequel elle réunit toutes sortes de pensées, de conditions et de décisions concernant l'acte de peindre. Pour Hafif, cet acte peut être décomposé en différentes catégories : matériaux (couleur et support d'image), taille (grand, moyen, petit), format (portrait, paysage, carré), outils (pinceau) et structure, ou style signature. En comparaison avec certains représentants plus restrictifs du Radical Painting, Hafif s'intéresse davantage à la polyvalence. Elle consacra plus d'une douzaine de séries à ce thème, dont « Glaze Paintings », « Black Paintings », « Shade Paintings » et « Wall Paintings » / « Peintures vitrées », « Peintures noires », « Peintures ombragées » et « Peintures murales ».

Les panneaux de **Matts Leiderstam** (°1956 Göteborg, Suède) renvoient à un projet commencé en 2016, quand l'artiste a installé dans son atelier une étagère faisant le tour des quatre murs, puis a commencé à produire des œuvres spécifiquement conçues pour elle. L'objectif était d'aborder l'idée et la pratique de la grille, et d'explorer son influence dans la peinture abstraite, ainsi que son rôle dans notre culture si dominée par les écrans. Les tableaux ont été réalisés sur bois de peuplier et peuvent être présentés de différentes manières et en différentes combinaisons : sur des étagères, dans des tiroirs, suspendus au mur ou même debout sur une surface plane comme une table. Ces œuvres posent les questions qui se trouvent depuis toujours au cœur de la pratique artistique de Leiderstam : que font les peintures et comment les regardons-nous ? Lorsqu'elles se trouvent réunies dans l'espace d'exposition, elles forment dans leur ensemble une archive d'images, mais une archive où les différents éléments sont

interchangeables. Comme les panneaux n'ont pas été suspendus, mais plutôt disposés dans l'espace, ils ne se limitent pas à être des peintures ou des objets : ce sont aussi des manifestations d'impressions potentielles d'images – ils n'existent pas seulement en relation avec la grille, mais trouvent aussi leur place dans la riche histoire de la peinture et de ses multiples sens.

Fabrice Souvereyns (°95, Tongres, B) développe un vocabulaire propre, qui tient le milieu entre des repères concrets et un certain degré d'abstraction. Pourtant, celui qui prend le temps de regarder attentivement ces images, de les « lire » en quelque sorte, découvre, à travers leurs couches superposées, une figuration qui se révèle progressivement. Le moindre millimètre du papier se trouve ici recouvert d'un trait de crayon d'une seule et même nuance (dureté), qui suscite la curiosité du spectateur. Dans ses dessins autonomes, Fabrice s'applique de façon quasi maniaque à remplir la feuille d'innombrables figures énigmatiques, parfois pour, avec la même frénésie, les effacer dans un deuxième moment. Ce qui reste est une peau porteuse de traces obsessionnelles ; les dessins ressemblent à des épidermes tatoués.

Des associations sont possibles avec les jungles d'Henri Rousseau : jungles imaginaires pour lesquelles le peintre français s'inspirait de ce qu'il trouvait dans les livres et les jardins botaniques. Certes, il prétendait avoir vu la jungle au Mexique ; mais en réalité, il peignait un rêve. Parfois, Souvereyns semble par ailleurs flirter avec les motifs végétaux des tapis persans.

L'œuvre de **Freddy Van Parys** (°1952 Aalst, B) est très serein, loin du bruit, loin des tendances de la mode, loin des concessions des marchés de l'art agressifs. L'art de Van parys n'essaie pas de tenter ou de piéger le spectateur. Il fait appel à la perceptibilité et à la sensibilité. Les moyens utilisés sont méticuleusement et consciemment choisis. Avec un soin méticuleux et beaucoup d'amour pour le métier, pour la qualité du matériau, dégénérer dans un étalement gratuit de technicité et d'habileté. Pas d'artifice séduisant mais une créativité originale.

Pour décrire l'œuvre abstraite de **Dan Van Severen** (°1927 - 2009), on recourt généralement aux termes d'« abstraction géométrique », de « formalisme » ou de « minimalisme ». Ce qui la caractérise, c'est son élan spirituel, méditatif, néo-sacré. La complexité du contenu est le résultat d'une réduction de la forme. Van Severen ne garde que l'essentiel, établissant ainsi une distinction radicale entre la forme et le contenu. Ses œuvres présentent un certain détachement par lequel l'artiste coupe tout rapport, tant avec le spectateur qu'avec lui-même. La composition est déterminée par des formes géométriques simples (carré, rectangle, losange, cercle et ovale). Avec leur jeu de lignes et de couleurs qui renvoient les unes aux autres, ou de par la relation qu'elles établissent entre le papier, l'encre et ce qui se trouve à l'avant et à l'arrière-plan, les œuvres se suffisent entièrement à elles-mêmes. Aucun point de repère n'est offert au spectateur, aucune voie d'approche ne lui est proposée. Son espoir de déceler un sens ou un contenu est déçu et les désirs qu'il projette sur l'image se trouvent arrêtés net. Chaque œuvre renvoyant à celle qui lui précède, l'ensemble présente un haut degré de cohésion. Ainsi, par exemple, les compositions dépouillées en forme de croix qui caractérisent la production tardive de Van Severen, sont l'aboutissement de toute une vie de recherches sur le carré et le rectangle.

A travers les années 1950 et 1960, l'œuvre passe de l'expression à l'essence : les touches de couleur lyriques évoluent vers une palette retenue, pour aboutir à partir de 1969 à des lignes presque incolores. L'artiste participe à la Biennale de Sao Paulo (1967), à la Documenta IV (Kassel, 1968) et à la Biennale de Venise (1970). En 1974, une première exposition rétrospective lui est consacrée au Palais des Beaux-Arts (Bruxelles) ; de nombreuses autres suivront, à Gand, Eindhoven, Amsterdam, Anvers et Ostende.