

Pratique des Arts
Hors Série No. 8

Le Corps Jailli des Ombres
Par Alexandra Bourré, Photos Stéphane Grangier

Wendy Artin

Née à Boston aux États-Unis, elle vit et travaille à Rome. À l'issue de ses études à l'École nationale des beaux-arts de Paris, l'artiste entreprend une série de longs séjours à l'étranger pendant lesquels elle fréquente différentes écoles d'art et des ateliers de modèles vivants. Ces périples la conduisent également vers les grands musées où elle s'adonne à la copie de statues et de tableaux. Pensionnaire à l'Académie américaine de Rome, Wendy Artin décide de s'installer dans la Ville éternelle et, séduite par la lumière ambiante, d'adopter la technique de l'aquarelle. Son oeuvre est régulièrement présentée lors d'expositions collectives et personnelles à Paris, Londres et Boston.

Trop photographe dans le rendu, j'ai vite abandonné l'encre noire que j'ai d'abord remplacée par le sépia. Cependant, cette teinte utilisée seule demeurerait encore trop froide pour le traitement des nus. Mêlée au brun Madère Sennelier, légèrement violet, la sépia décline des tons plus chauds. Le mariage de ces couleurs, à la fois si proches et si distinctes dans leur rendu, procure au corps nu une belle résonance. Peut-être parce qu'il rappelle à bien des égards la couleur du sang!

Dans mon atelier, face au modèle, face au support sur lequel projeter sa forme, je me trouve à la confluence de deux sources de lumière. Celle, violente, qui frappe le corps tout d'abord, le révèle autant qu'elle le dissimule. La percée oblique, échappée d'une fenêtre, rencontre le rayon direct et constant d'une lampe, et le corps, comme désincarné, se lit par fragments noirs et blancs. L'oeil s'attache aux repères que deviennent ces taches d'ombres, auréoles flottantes sur la peau. Puis le regard descend sur la feuille de papier, heurté tout d'abord par l'éclat de sa blancheur, d'un flux ardent qu'aucune ombre ne tempore.

Lueurs dansantes sur l'espace vierge, les blancs sont déjà multicolores, trompeurs et illusoire. Ils contiennent une somme de reflets qui, tremblant comme la flamme d'une bougie, s'évanouissent par surprise, brusquement écrasés par la lumière ambiante. Un éventail de pinces à la main, je suis encerclée par ces multiples clartés contradictoires. Mes yeux aux aguets s'accoutument progressivement à ces effets optiques jusqu'à pouvoir déchiffrer les codes de lecture qui, sous la loi de l'éclairage, gouvernent et transforment les objets qui parcourent, enveloppent et sculptent le corps du modèle et à les associer à la blancheur du papier.

La puissance expressive du nu

Les formes, comme pré-inscrites, doivent sourdre de cette étrange pâleur. J'imagine, au sens littéral, faire jaillir les parties du corps, membres, seins, ventres, dos, de la surface immaculée. Et cela jusqu'à ce que le papier s'enfle visuellement de chair douce et bosselée,

de muscles tendus, d'os arqués sous la peau, de plis et de rides. Le corps, de cette façon, ne se présente pas comme forme circonscrite.

L'aquarelle "minute"

Capter le mouvement, comprendre la lumière et l'évolution de la forme dans un espace donné exige un constant réajustement de la technique. Comme un diapason, les séances de pose, que j'appelle "minute", consistent en une série d'esquisses très rapides à stabiliser. Avec un pinceau très chargé en eau et en pigment, je trace d'un seul geste la ligne du corps contorsionné qui me fait face. Libres dans le choix des poses, les modèles se prêtent à toutes les audaces, les muscles bandés, le corps prostré pendant quelques secondes dans un équilibre fragile. Ces extravagances suscitent l'envie d'être toujours plus rapide dans la saisie immédiate de la dynamique du corps. Je peux ainsi produire des dizaines d'études dans lesquelles fourmillent les informations relatives à la lumière, aux réactions pigmentaires sur le papier, aux proportions du dessin, à la maîtrise de la teinte diffusée par voie d'eau.

Sculpter la lumière

La feuille de papier posée à plat, vierge de tout pigment, est déjà habitée par la lumière. Les reflets miroitent sur cet espace pâle, ils semblent narguer le pinceau qui, hésitant, cherche à placer la forme. Car si forme il doit y avoir, celle-ci ne saurait vivre par des contours autonomes. Le trait, l'aplat, le jus teinté s'inscrivent ici comme de purs moyens d'exalter et d'harmoniser cette lumière existante. Le corps surgit alors d'une matière sculptée par les ombres.

Libérée des limites nettement tracées, la silhouette s'anime sous l'effet conjugué de l'eau, du pigment et des réserves blanches du papier; une harmonie dans laquelle s'affirme un modelé à la fois tendre et progressif que l'oeil ne peut en fin de compte cerner que par un contour "senti" mais qui n'existe pas. La vue demeure ainsi fidèle au réel, elle interprète intuitivement "la fin du corps" tronqué par la lumière et s'adapte en pressentant les formes. Des flaques d'aquarelle, des flaques d'ombres, émerge le nu dont la puissance expressive dépend de la maîtrise constante des flux liquides. Si mes pinceaux lavés – petits-gris très fins – résolvent les premières charges d'eau et de pigment sur le papier, une brosse plate humide aspire les passages de jus successifs en même temps qu'elle épanouit la tache en transparence. Les contours de l'auréole, déjà sur le point de se figer, s'évaporent dans le fond, évitant ainsi les risques de ruptures entre le sujet et le plan, entre les ombres et les lumières fondues dans l'épaisseur souple du papier à gravure. Assailli par les ombres, le corps s'impose, rendu visible par le jeu des contrastes.

Le modèle en scène

Avec mes modèles, il s'agit de recréer une sorte de théâtre où l'individu mis en scène se prête à une performance à travers différentes poses. Comme pour tout spectacle, l'acteur ne regarde pas son public, le modèle ignore l'artiste retenu dans une concentration extrême. Ni paroles, ni regards ne sont donc échangés pendant les séances: une distance idéale qui dissout la barrière de la nudité et les sentiments de gêne et de pudeur qu'elle pourrait engendrer. En tant que spectatrice, je m'abstiens le plus souvent de donner des indications afin de ne pas altérer la fluidité de leur chorégraphie, la spontanéité de leurs attitudes. Mes interventions

ont en effet tendance à diminuer l'expressivité du corps qui, s'il se sent épié, devient sensiblement plus mou et maladroit. Par expérience, je sais qu'il est vain de vouloir recréer des poses à l'identique. Le seul fait de s'approcher du modèle, de le toucher pour rectifier la position d'un bras ou abaisser une main amoindrit instantanément la force de la première pose. Comédiens ou danseurs, mes modèles sont très créatifs dans la façon d'exhiber leur corps, qui n'est autre que leur moyen d'expression. Masculin, féminin, ils dégagent tous une grande énergie qu'en tant que peintre je perçois par la réactivité de leur peau et de leur forme à la lumière.

Enceinte de mon premier enfant, j'ai entrepris une série d'autoportraits. À l'origine, je souhaitais réaliser une dizaine d'aquarelles à différents stades de ma grossesse. Très vite épuisée par les poses, j'ai finalement repris le travail avec un modèle. Mais à mesure que mon corps changeait, je déployais une énergie et une ardeur croissantes. En effet, plus mon ventre s'arrondissait, plus mes oeuvres petites et délicates gagnaient en puissance. Observée avec plus d'acuité, la féminité se révélait dans une dimension très sensible, jusqu'alors jamais atteinte par mes dessins. Mon art parvenait-il à sa maturité? Juger ainsi de mes propres oeuvres me semble prétentieux. Mes aquarelles n'ont d'autres intentions que de rendre hommage à la féminité découverte et appréciée grâce à la générosité de mes modèles.

1. D'un geste direct au pinceau petit-gris, je définis la courbe ombrée qui parcourt le dos. De la valeur de ce premier trait dépend toute la tonalité du sujet: plus la première charge est foncée, moins le tableau apparaîtra clair.
2. Je brouille aussitôt les contours de l'ombre à la brosse plate et humide. Le pigment se disperse en nuages vaporeux autour de la forme.
3. Je dirige maintenant mon dessin avec une martre dure légèrement teinté de brun Madère.
4. Je balaye le fond afin de ramener le pigment au centre, sur la figure.
5. Je monte la valeur de la teinte "sanguine" dans les parties ombrées en produisant deux petites taches du bout du pinceau. Sitôt ces deux points posés et épanouis en flocons, je floute l'ensemble à la brosse plate.

Pour la réalisation d'une aquarelle, pas plus de trois ou quatre brosses me sont utiles. Utilisés en alternance, je tiens les pinceaux en permanence dans la main gauche. La brosse plate toujours humide sert à évaser un trait tout juste déposé avec une martre pointue Raphaël. Un petit pinceau rond, plus dur et plus fin que la martre, me permet d'autre part de monter en valeur dans une zone définie. Précision des lignes et modelés plus allusifs naissent ainsi d'un incessant va-et-vient des différentes brosses dont la qualité se révèle une fidèle alliée pour cette technique de la fulgurance.



Le corps jailli des ombres

Par Alexandra Bourré ■ Photos : Stéphane Grangier

WENDY ARTIN DESSINE AVEC LES OMBRES. LE CORPS CABRÉ DANS LA LUMIÈRE SEMBLE COMME EXTIRPÉ DE LA TORPEUR DES ANGLES SOMBRES. LES MONOCHROMES BRUNS, COULEUR DE SANG, ANIMENT LE NU RÉSOLOUMENT RÉACTIF À CES SOURCES DE CLARTÉ VITALES EXALTÉES PAR LES SUBTILES TRANSPARENCES DE L'EAU.



Aquarelles
d'Alex, 2002.
Aquarelle sur papier,
34 x 70 cm.



Wendy Artin

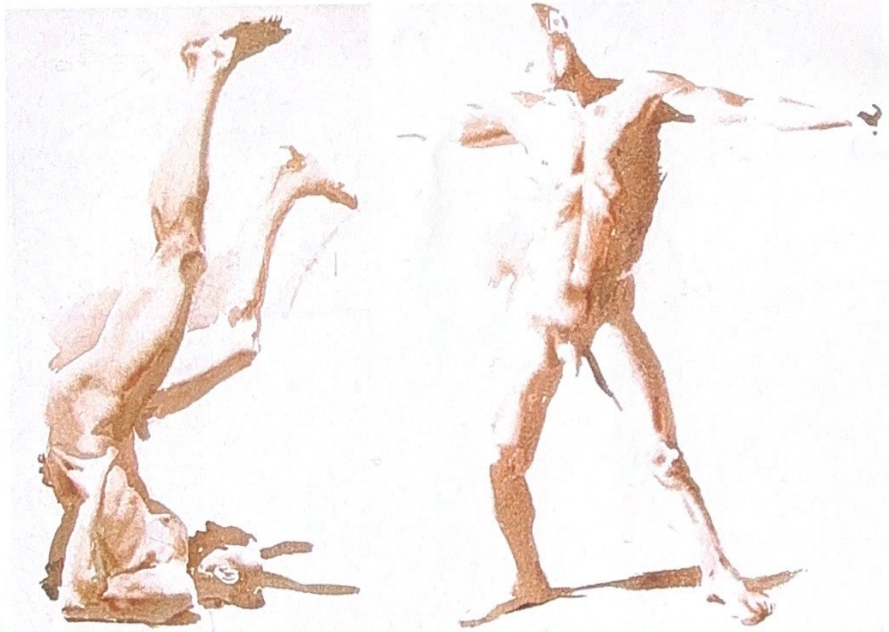
Née à Boston aux États-Unis, elle vit et travaille à Rome. À l'issue de ses études à l'École nationale des beaux-arts de Paris, l'artiste entreprend une série de longs séjours à l'étranger pendant lesquels elle fréquente différentes écoles d'art et des ateliers de modèles vivants. Ces périples la conduisent également vers les grands musées où elle s'adonne à la copie de statues et de tableaux. Pensionnaire à l'Académie américaine de Rome, Wendy Artin décide de s'installer dans la Ville éternelle et, séduite par la lumière ambiante, d'adopter la technique de l'aquarelle. Son œuvre est régulièrement présentée lors d'expositions collectives et personnelles à Paris, Londres et Boston.

Alex. 2002.
Aquarelle sur papier,
32 x 19 cm et 32 x 25 cm.



Le monochrome sur deux teintes

Trop photographique dans le rendu, j'ai vite abandonné l'encre noire que j'ai d'abord remplacée par la sépia. Cependant, cette teinte utilisée seule demeurait encore trop froide pour le traitement des nus. Mêlée au brun Madère Sennelier, légèrement violet, la sépia décline des tons plus chauds. Le mariage de ces couleurs, à la fois si proches et si distinctes dans leur rendu, procure au corps nu une belle résonance. Peut-être parce qu'il rappelle à bien des égards la couleur du sang!



Dans mon atelier, face au modèle, face au support sur lequel projeter sa forme, je me trouve à la confluence de deux sources de lumière. Celle, violente, qui frappe le corps tout d'abord, le révèle autant qu'elle le dissimule. La percée oblique, échappée d'une fenêtre, rencontre le rayon direct et constant d'une lampe, et le corps, comme désincarné, se lit par fragments noirs et blancs. L'œil s'attache aux repères que deviennent ces

taches d'ombres, auréoles flottantes sur la peau. Puis le regard descend sur la feuille de papier, heurté tout d'abord par l'éclat de sa blancheur, d'un flux ardent qu'aucune ombre ne tempore. Lueurs dansantes sur l'espace vierge, les blancs sont déjà multicolores, trompeurs et illusoire. Ils contiennent une somme de reflets qui, tremblant comme la flamme d'une bougie, s'évanouissent par surprise, brusquement écrasés par la lumière ambiante. Un éventail de pinceaux à la main, je suis encerclée par ces multiples clartés contradictoires. Mes yeux aux aguets s'accoutument progressivement à ces effets optiques jusqu'à pouvoir déchiffrer les codes de lecture qui, sous la loi de l'éclairage, gouvernent et transforment les objets, les corps nus, la feuille de papier et le décor même de l'atelier. Piège de lumière : il en faudrait peu pour s'engouffrer dans l'impasse. La seule issue consiste alors à apprivoiser les ombres qui parcourent, enveloppent et sculptent le corps du modèle et à les associer à la blancheur du papier.

La puissance expressive du nu

Les formes, comme pré-inscrites, doivent sourdre de cette étrange pâleur. J'imagine, au sens littéral, faire jaillir les parties du corps, membres, seins, ventres, dos, de la surface immaculée. Et cela jusqu'à ce que le papier s'enfle visuellement de chair douce et bosselée, de muscles tendus, d'os arqués sous la peau, de plis et de rides. Le corps, de cette façon, ne se présente pas comme forme circonscrite.



Il faut arriver à apprivoiser les ombres qui parcourent, enveloppent et sculptent le corps du modèle puis à les associer à la blancheur de la feuille de papier.



L'aquarelle « minute »

Capter le mouvement, comprendre la lumière et l'évolution de la forme dans un espace donné exige un constant réajustement de la technique. Comme un diapason, les séances de pose, que j'appelle « minute », consistent en une série d'esquisses très rapides à stabiliser. Avec un pinceau très chargé en eau et en pigment, je trace d'un seul geste la ligne du corps contorsionné qui me fait face. Libres dans le choix des poses, les modèles se prêtent à toutes les audaces, les muscles bandés, le corps prostré pendant quelques secondes dans un équilibre fragile. Ces extravagances suscitent l'envie d'être toujours plus rapide dans la saisie immédiate de la dynamique du corps. Je peux ainsi produire des dizaines d'études dans lesquelles fourmillent les informations relatives à la lumière, aux réactions pigmentaires sur le papier, aux proportions du dessin, à la maîtrise de la teinte diffusée par voie d'eau.



Paola. 2002. Aquarelle sur papier, 21 x 21 cm.

Sculpter la lumière

La feuille de papier posée à plat, vierge de tout pigment, est déjà habitée par la lumière. Les reflets miroitent sur cet espace pâle, ils semblent narguer le pinceau qui, hésitant, cherche à placer la forme. Car si forme il doit y avoir, celle-ci ne saurait vivre par des contours autonomes. Le trait, l'aplat, le jus teinté s'inscrivent ici comme de purs moyens d'exalter et d'harmoniser cette lumière existante. Le corps surgit alors d'une matière sculptée par les ombres.

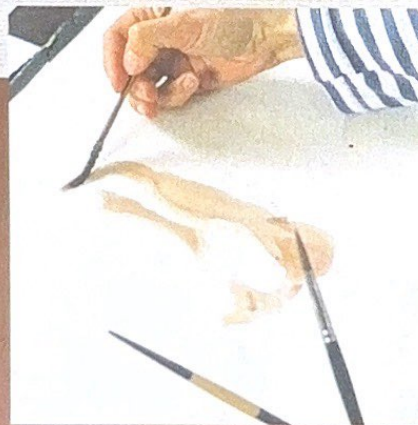
1 D'un geste direct au pinceau petit-gris, je définis la courbe ombrée qui parcourt le dos. De la valeur de ce premier trait dépend toute la tonalité du sujet : plus la première charge est foncée, moins le tableau apparaîtra clair.



2 Je brouille aussitôt les contours de l'ombre à la brosse plate et humide. Le pigment se disperse en nuages vaporeux autour de la forme.



3 Je dirige maintenant mon dessin avec une martre dure légèrement teintée de brun Madère.



5 Je monte la valeur de la teinte « sanguine » dans les parties ombrées en produisant deux petites taches du bout du pinceau. Sitôt ces deux points posés et épanouis en flocons, je floute l'ensemble à la brosse plate.

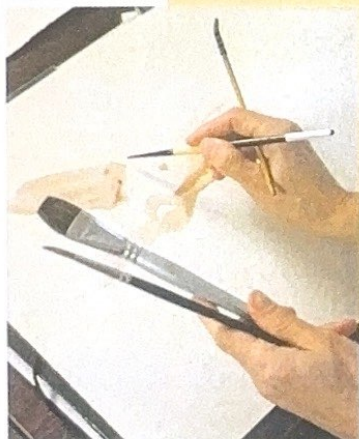
4 Je balaye le fond afin de ramener le pigment au centre, sur la figure.

Libérée des limites nettement tracées, la silhouette s'anime sous l'effet conjugué de l'eau, du pigment et des réserves blanches du papier; une harmonie dans laquelle s'affirme un modelé à la fois tendre et progressif que l'œil ne peut en fin de compte cerner que par un contour « senti » mais qui n'existe pas. La vue demeure ainsi fidèle au réel, elle interprète intuitivement « la fin du corps » tronqué par la lumière et s'adapte en pressentant les formes.

Des flaques d'aquarelle, des flaques d'ombres, émerge le nu dont la puissance expressive dépend de la maîtrise constante des flux liquides. Si mes pinceaux lavés – petits-gris très fins – résolvent les premières charges d'eau et de pigment sur le papier, une brosse plate humide aspire les passages de jus successifs en même temps qu'elle épanouit la tache en transparence. Les contours de l'aurole, déjà sur le point de se figer, s'évaporent dans le fond, évitant ainsi les risques de ruptures entre le sujet et le plan, entre les ombres et les lumières fondues dans l'épaisseur souple du papier à gravure. Assailli par les ombres, le corps s'impose, rendu visible par le jeu des contrastes.

Le modèle en scène

Avec mes modèles, il s'agit de recréer une sorte de théâtre où l'individu mis en scène se prête à une performance à travers différentes poses. Comme pour tout spectacle, l'« acteur » ne regarde pas son public, le modèle ignore l'artiste retenu dans une concentration extrême. Ni paroles, ni regards ne sont donc échangés pendant les séances; une distance idéale qui dissout la barrière de la nudité et les sentiments de gêne et de pudeur



Des flaques d'aquarelle, des flaques d'ombres, émerge le nu dont la puissance expressive dépend de la maîtrise constante des flux liquides.

Eduardo. 2004.
Aquarelle sur papier,
28 x 22 cm.

Nicole. 2005.
Aquarelle sur papier, 25 x 37 cm.

qu'elle pourrait engendrer. En tant que spectatrice, je m'abstiens le plus souvent de donner des indications afin de ne pas altérer la fluidité de leur chorégraphie, la spontanéité de leurs attitudes. Mes interventions ont en effet tendance à diminuer l'expressivité du corps qui, s'il se sent épié, devient sensiblement plus mou et maladroit. Par expérience, je sais qu'il est vain de vouloir recréer des poses à l'identique. Le seul fait de s'approcher du modèle, de le toucher pour rectifier la position d'un bras ou abaisser une main amoindrit instantanément la force de la première pose. Comédiens ou danseurs, mes modèles sont très créatifs dans la façon d'exhiber leur corps, qui n'est autre que leur moyen d'expression. Masculin, féminin, ils dégagent tous une grande énergie qu'en tant que peintre je perçois par la réactivité de leur peau et de leur forme à la lumière.

Enceinte de mon premier enfant, j'ai entrepris une série d'autoportraits. À l'origine, je souhaitais réaliser une dizaine d'aquarelles à différents stades de ma grossesse. Très vite épuisée par les poses, j'ai finalement repris le travail avec un modèle. Mais à mesure que mon corps changeait, je déployais une énergie et une

ardeur croissantes. En effet, plus mon ventre s'arrondissait, plus mes œuvres petites et délicates gagnaient en puissance. Observée avec plus d'acuité, la féminité se révélait dans une dimension très sensible, jusqu'alors jamais atteinte par mes dessins. Mon art parvenait-il à sa maturité? Juger ainsi de mes propres œuvres me semble prétentieux. Mes aquarelles n'ont d'autres intentions que de rendre hommage à la féminité découverte et appréciée grâce à la générosité de mes modèles.

Les pinceaux toujours en main

Pour la réalisation d'une aquarelle, pas plus de trois ou quatre brosses me sont utiles.

Utilisés en alternance, je tiens les pinceaux en permanence dans la main gauche. La brosse plate toujours humide sert à évaser un trait tout juste déposé avec une martre pointue Raphaël. Un petit pinceau rond, plus dur et plus fin que la martre, me permet d'autre part de monter en valeur dans une zone définie. Précision des lignes et modelés plus allusifs naissent ainsi d'un incessant va-et-vient des différentes brosses dont la qualité se révèle une fidèle alliée pour cette technique de la fulgurance.

CONTACT
Rendez-vous
dans notre
carnet d'adresses
p. 82.