





**LIFE STILL II, III, IV**  
Huile - 65 x 70 cm

# NEW YORK

19<sup>80</sup> 19<sup>81</sup>

**PRÉSENCE**, dessin  
Poudre graphite, 60 x 45 cm



Je fais un séjour de plusieurs mois aux Etats-Unis.

Me voilà à New-York. Une purification radicale pour mes restes de culture française et de passéisme. Le simple fait de marcher dans les rues de New-York est une révélation en soi.

A New-York Studio School où je suis inscrite, le professeur principal, Jean Detheux est belge. Je me sens avec un compatriote, c'est rassurant. Mais quelle déception. Je voulais tout vivre avec des américains !

Jean installe un modèle que je trouve d'une banalité navrante, sur une chaise et nous annonce que nous aurons tout l'été le même modèle, dans la même pose et qui plus est, que nous devons rester à la même place et peindre sur la même toile. Je me demande ce que je fais là ! Le troisième jour, Jean donne une conférence de trois heures, foisonnante de diapositives, sur son travail, des constats scientifiques, des œuvres artistiques.

Sujet : le Réel.

Comment appréhender la *so called reality* ?

Y-a-t-il une réalité objective ?

Qu'est-ce que percevoir ?

En trois heures, j'ai vécu comme un condensé époustouflant du **Congrès International** sur le transpersonnel qui s'est tenu à Bruxelles en 1984 avec pour objectif l'interrogation du réel. Durant toute la conférence, je suis fascinée. J'ai l'impression que les pensées dans mon cerveau sont passées au bain révélateur, alors que notre enseignant parle.

Dès lors, j'accepte son approche. Très vite, je perçois le modèle très différemment. Ça bouge tout le temps. Inutile de faire bouger une personne pour voir du mouvement ! Jean pratiquait la méditation Zen. En nous plaçant face à nous-même devant le modèle, comme on place en méditation Zen, le pratiquant face au mur blanc, il créait les conditions pour laisser monter, intérieur, mobile, imprévisible, notre cinéma mental.

Il n'y avait plus de modèle en face. Mais un champ visuel relationnel englobant l'observateur et l'observé. Ce champ se tissait de la multiplicité des regards dont témoignait la multiplicité des coups de pinceau superposés. Comme des nuages dans le ciel, les visions ou les croyances se mouvaient et s'effaçaient.

C'était un véritable voyage dans l'immobilité, foisonnant d'images, sans qu'il soit nécessaire de sti-

muler la vision, ni d'inventer la fiction.

Une peak experience où, au delà de l'effort volontaire, cela se peignait via moi.

---

NY 1981

BRUXELLES  
1986

ESPACE ET FORME, n°15,  
poudre graphite, 45 x 60 cm



Extrait de *Réflexions sur la peinture*

J'essaie d'aborder la peinture dans un état de vigilance passive, mais vive afin de ne pas imposer au monde mon préjugé du monde. Et cela est plus fréquent qu'on ne le croirait à première vue, cette vue n'étant plus première, précisément.

*Car « nous supposons d'emblée dans notre conscience des choses, ce que nous savons être dans les choses. Nous faisons de la perception avec du perçu et comme le perçu lui-même ne nous est évidemment accessible qu'à travers la perception, nous ne comprenons finalement ni l'un, ni l'autre. Nous sommes pris dans le monde et nous n'arrivons pas à nous en détacher pour passer à la conscience du monde ».*  
*Merleau-Ponty, extrait de LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA PERCEPTION.*

Sauter de la concentration qui s'accroche et se maintient, à l'attention dont le champ visuel est large et ouvert, fut décisif.

Alors chaque coup de pinceau doute, interroge, suit tous les mouvements de l'œil sans en rejeter aucun, sans pouvoir se satisfaire, sans forme où se reposer. Il nie. Il nie le faux sans connaître le vrai. Il nie l'apparence du vrai et cela se fait d'instant en instant, sans pensée. Il arrive que la toile ne soit finalement que le miroir de ces « ce n'est pas ça » ! Le geste poignant de Sisyphe, j'y ai tant songé, en manipulant parfois ce pinceau coûte que coûte. Et pourtant si je reste avec ce rien, sans image, l'au-delà de la négation ouvre sur une mer enchantée où l'intervalle temps/espace disparaît. Alors c'est vraiment « ça ». Alors, tout conflit, tout effort, toute résistance se dissolvent. Tout est extraordinairement neuf. Les visions perçues ainsi sont un fait réel. Elles ne sont ni une expérience mystique, ni une expérience psychédélique.

C'est dans cet état que les « Life Still » furent exécutées. J'explique ce jeu de mots en fin de texte.

### Life Still I

Une chaise noire dans un coin de mur blanc et taché... Je vis la chaise noire, puisqu'elle était de couleur noire. Je la vis isolée et posée sur le sol horizontal. Bien que la terre soit ronde, il est généralement décidé que le sol est horizontal et que les murs sont verticaux.

### Life Still II

A force de regarder, je me sentis appelée par ce trou

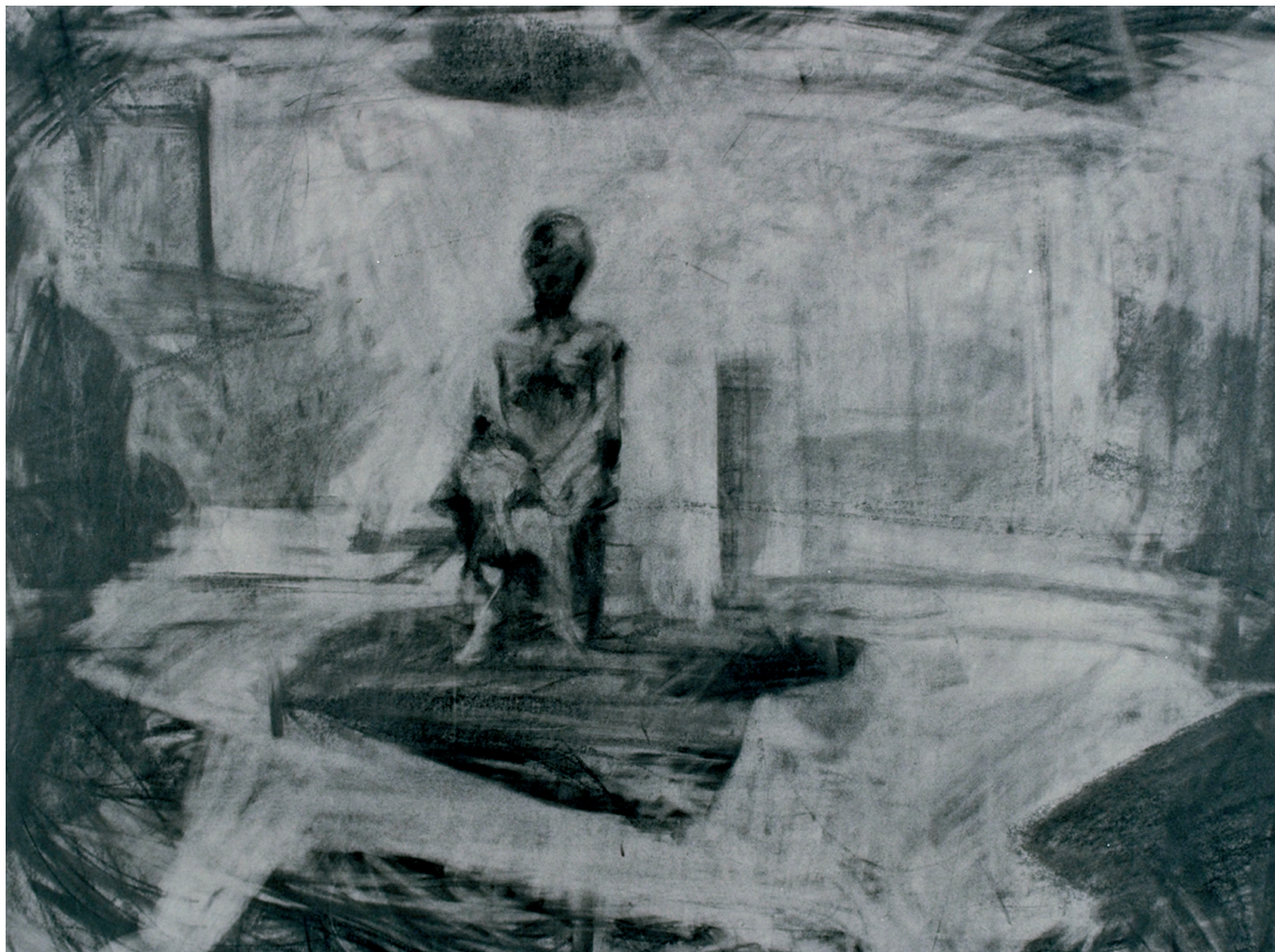
béant, entre les barres de dossier qui déjà n'étaient plus des barres de dossier, mais des taches brisées et indifférenciées des taches et des ombres murales. Et si je regardais vraiment, pour la première fois, en toute innocence, sans me dire : « *c'est une chaise, dans un coin, etc... que se passerait-il alors ?* »

### Life Still III.

A la périphérie de ce centre d'attraction, je percevais un halo de taches colorées et vibrantes qui, telle une spirale, convergeaient en un centre tout en émanant de lui. Tout près, diffuse et large, bougeait une tache que j'identifiais comme étant ma main en train de peindre. Mon nez, telle une mouche agaçante, fourrait littéralement son nez partout. A ma droite, un ensemble vague et plutôt plat s'inscrivait. C'était la toile même que je peignais. Pour la première fois, je compris la peinture de Vélasquez « Las Méninas » sans avoir recours à Foucault.

### Life Still IV.

Extrait de mon journal : « New-York, 10 oct. 1980. Je suis seule dans l'atelier. C'est dimanche. Il pleut fortement. Le ciel est gris. La chaise est grise de la poussière de l'air. Moi aussi je suis grise ». Aujourd'hui, quand je regarde cette peinture, je sais bien que ce jour là tout devait être vraiment gris, au point de restituer toute sa couleur à la phrase délavée par l'usage « il fait gris ».



**L'attente, dessin à la poudre graphite, 45 x 60 cm**

**Life Still V.**

Plus je regardais, plus des réalités de taches frémissantes se coulaient les unes dans les autres. Peindre devenait une course effrénée pour transcrire la montée visuelle de ce cinéma permanent. Tout changeait toujours.

Aujourd'hui, je regarde ces témoignages. Et je m'étonne. Comment ai-je pu voir tout cela, et si différemment ! Et qu'auraient été les autres peintures si je n'avais pas quitté N.Y. et ce coin d'atelier ?

Et pourtant rien n'avait changé en apparence : la même chaise au même endroit, vue de la même distance et du même angle. La lumière changeait beaucoup. Mais plus que tout, c'est moi qui changeait, car l'instant qui est n'est déjà plus.

On ne peut diviser la vie entre une existence subjective et une existence objective. Sans le monde extérieur, il n'y a pas de monde intérieur et réciproquement.

Alors regarder, c'est voir. Et peindre devient le miroir de cette perception. Peindre est l'acte où se cristallise, se découvre et s'image la relation de soi au monde.

Alice, un jour, passa soudain de l'autre côté...

Cet « autre côté » n'est ni dans le rêve, ni dans

l'évasion, ni dans le plus séduisant des ailleurs.

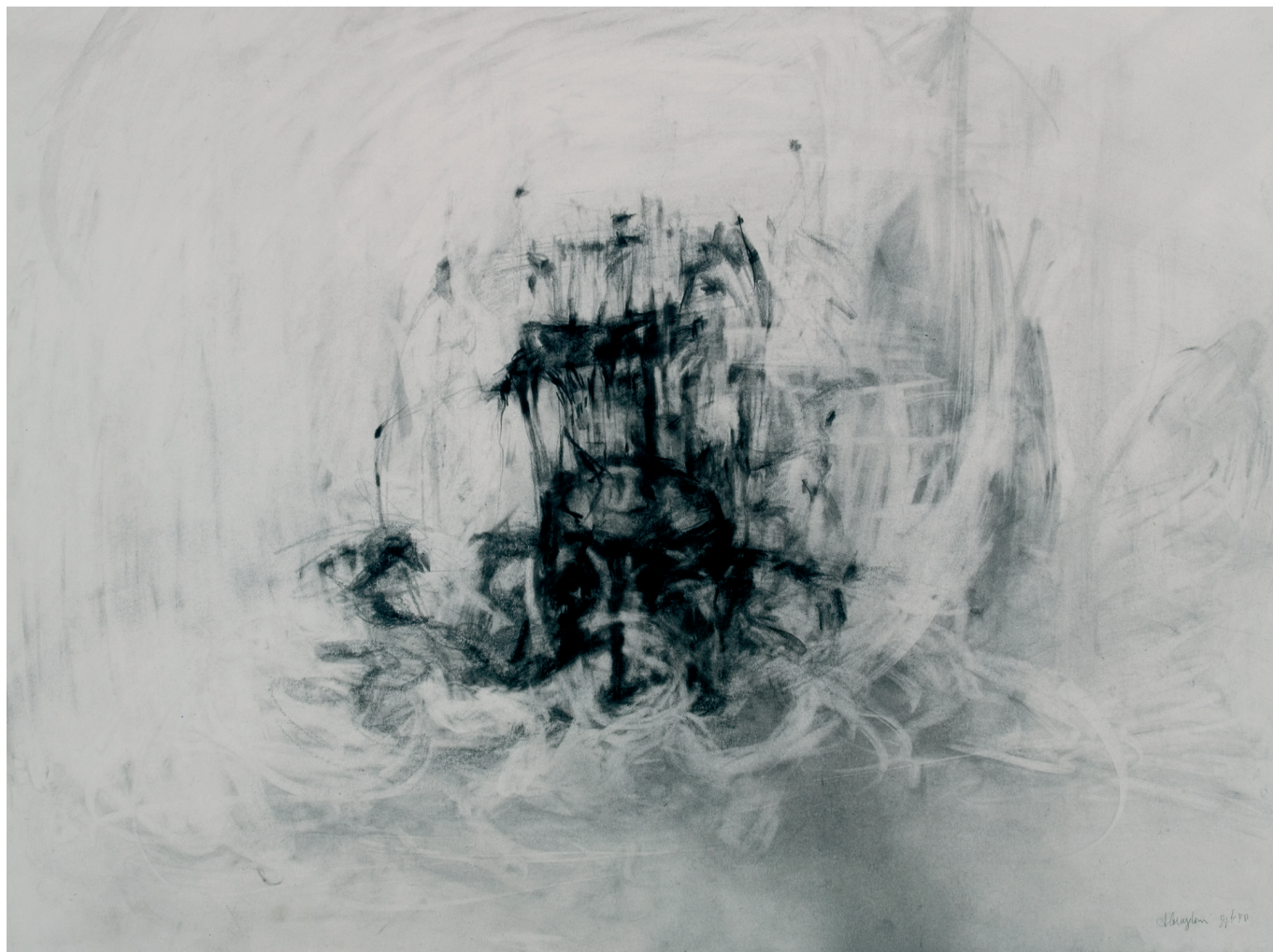
Il est là.

Et en lui sont toutes les correspondances.

---

**Bruxelles 1986**





**LIFE STILL III**, dessin à la poudre graphite, 45 x 56 cm

Les Chaises de la période newyorkaise, furent essentiellement réalisées sous le signe du frémissement et de l'attente, de la vacuité et de l'envahissement, de la solitude et du questionnement. Alors que le modèle lui-même avait disparu et que restait seul cet objet : une chaise dans un coin d'atelier.

Leur répétition, de chaise en chaise, témoigne d'un rapport à l'espace et à l'objet qui s'interroge à nouveau, buttant sur le même, ouvrant sur un tout autrement.

Les Chaises, ces objets-personnes, attendent... Ce sujet qui fait partie des dites *Natures mortes*, est précisément un Sujet à part entière, une *Life Still*, toujours de la vie, encore de la vie ! Bien plus qu'une vie en arrêt comme le laisserait entendre l'expression anglaise *Still life*. Les mots aussi ont leur *bougé*.

Et pourtant, dans l'attente le cours de la vie semble suspendu.

Les Chaises attendent comme dans pièce de Ionesco. Elles occupent l'espace de l'absence.

BRUXELLES  
2007

CHAISE - BOUDOIR, acrylique, 47 x 45 cm, 1998



2007 !

Vingt six ans plus tard, je vous vois encore tout autrement, Chaises, tandis que je regarde à nouveau ces représentations que j'ai faites de vous jadis !

Je vous redécouvre tandis qu'Irène Chalkia, me fait l'amitié de visiter l'atelier et de vous trouver suffisamment inspirantes, pour que s'amorce l'impulsion de mettre en scène *Les Chaises de Ionesco*.

Un flot d'images afflue à ma conscience, à la manière dont seraient révélées, soudainement, par quelque radiographie striptiseuse, les strates des coups de pinceaux, des traits de crayons, des traces de gomme, qui vous constituent, Chaises !

Mémoires enfouies dans la *madeleine* de vos boiseries, vous me racontez l'attente certes ! Mais aussi l'assise et son basculement, Chaises du soutien et de son manquement.

Chaise où j'assoie ma position.

Chaise où s'intalle ma rêverie.

Chaises meurtries dont quelqu'aveugle sauve le fondement sans jamais voir la paille qui fera votre gloire.

Chaise, canapé de secours pour y faire l'amour !

Chaise, boudoir ! Refuge des lingerie abandonnées, parfumées de désir.

Chaises musicales des jeux de l'enfance où l'on risque sa place à qui perd gagne !

Chaises, ornements, bijoux de nos demeures.

Chaises discrètes, domestiquées par nos derrières, vous qui accueillez depuis si longtemps notre poids sans rien dire, pour un peu de cette chaleur féconde qu'en vos sièges nous déposons sans même y songer.

Chaises dernier recours, avant le repos du dernier lit, tandis que nos jambes impuissantes chaussent vos pieds à roulettes jusqu'à l'ultime fenêtre.

Vers quel au-delà?

Chaises, miraculeuses créations de l'homme, vous conservez plus d'une histoire, plus d'un secret, dans l'alcove de vos ciselures.

---

**Bruxelles 2007**

## Du même auteur

### Écrits

Articles dans le cadre du développement personnel publiés dans plusieurs magazines édités en Belgique à partir de 1987 (La Porte du Soleil, Imagine, Intuitions Magazine, Réseaux, Équilibre, Infosophia, Agenda Plus, Bio-info, le Guide du Mieux-Être).

Le Ciel Étoilé de Paul Delvaux, essai manuscrit, 1991

Caryatides, 2006 publié chez Didier Devillez Éditeur.

### Arts plastiques

#### Œuvres reprises en catalogues d'expositions

Brocéliande, publié dans « Fémina », Centre Clairmarais, Turnhout, Michel Allard, 2002

Athéna ou Le Penser, publié dans « Femme-Vrouw », Edition Labor, Sabam – Dexia 2003

Icare, publié dans le Catalogue Salon de Printemps du Lac de Luxembourg, 2004

Nu en mouvement, publié dans « Grands hasards, Petits Formats », catalogue exposition collective autour de Matisse et Bohain.

Les Fleurs du Désir, publié dans « Mythologies intérieures » 2002, Hôtel Communal d'Etterbeek, Bruxelles

Babel retrouvée, publié dans « Mythologies intérieures », 2002, Hôtel Communal d'Etterbeek, Bruxelles

Caryatides, dessins publiés dans l'ouvrage du même nom, 2006

L'herbier d'amour, publié dans « Natuur-Art » Edition Labor, Sabam, Dexia 2006

Dépôt légal Sabam, premier trimestre 2007

095 371 450

© Viviane Cangeloni, tous droits de reproduction, traduction, même partielle, réservés pour tous pays

Conception graphique et rédaction finale 2007

viviane.cangeloni@skynet.be

<http://cangeloni-art.com>

00 32 2 245 38 44

Avec mes remerciements aux Ateliers de la Rue Voot à Bruxelles et à Laurence Jacmin pour l'aide à la création numérique

A Irène Chalkia, directrice de l'Espace Théâtral Scarabaéus, à Bruxelles - 1030, pour son enthousiasme et son amitié.

