



WON DER WOR LD

DU 06 MAR.
AU 04 AVR.
2009

Wonderworld Peintures d'Elisabeth Bronitz et de Laurent Carpentier

Du lundi au samedi de 11h à 16h
Vernissage le jeudi 5 mars 2009
à 18h en la Salle Allende
en présence des artistes



ULB • Campus du Solbosch • Salle Allende
bâtiment F1 - avenue Paul Héger 22-24 - Ixelles

Entrée libre • ULB Culture (Département des services à la communauté universitaire)
02 650 37 65 • culture@ulb.ac.be • www.ulb.ac.be/culture

Avec le soutien de Willy Decourty Député-Bourgmestre et du Collège des Bourgmestres
et Echevins de la Commune d'Ixelles.



WONDERWORLD



Deux plasticiens présentent leur travail,

Elisabeth BRONITZ,

peintre, graveur et professeur en Académie.

Laurent... CARPENTIER, peintre, dessinateur, graphiste

Tout deux présentent une similarité avec l'influence de l'Art Pop Anglais ou de « la Figuration Narrative », mouvement français des années 60 appelé aussi « La Mythologie quotidienne », qui a été exposé au grand Palais de Paris en 2008.

L'exposition de Paris combinait les œuvres de Télémaque, Valerio Adami et autres artistes avec le travail de plasticiens actuels de même tendance. La bande dessinée, la politique, l'actualité, la société, les intérieurs, l'Art, ... font figure de sujet. L'utilisation des médiums modernes : la peinture acrylique, de matériaux industriels et d'une gamme de couleur vive issue de la culture de la publicité.

Nous retrouverons ces paramètres de la création artistique dans le travail d'**Elisabeth BRONITZ** au travers de la série « Home sweet home » ou la plasticienne peint des intérieurs colorés proche



graphiquement de la bande dessinée, intérieur chaleureux qui présente une scénographie où une menace vient rompre l'équilibre fragile d'un bonheur illusoire. Sujet que l'on retrouve dans les peintures d'Erro d'intérieurs banals américains soudainement envahis par des « Vietnamiens » référence à la guerre du Vietnam.



«Le dikke Mobby»

Le travail de **Laurent CARPENTIER** se rattache à la tradition de la bande dessinée, à l'utilisation d'une palette de couleur pop et colorée, Il nous présente un monde déjanté, farfelu, absurde avec une fraîcheur et un naturel déconcertants, qu'il nous décrit non sans ironie, le monde tel qu'il est réellement, mais tel que nous ne sommes pas (ou plus) capables de le considérer. Étrangement, le travail de ces deux plasticiens fonctionne à merveille !

Elisabeth BRONITZ née en mai 68, plasticienne et professeur d'initiation pluridisciplinaire en Académie. **Laurent CARPENTIER**, né en octobre de la même année travail comme illustrateur graphiste, et peinture figurative ludique.

Deux univers graphiques colorés à découvrir rattacher à la tradition de la Figuration narrative ou de l'Art Pop.



«Les poissons»



Elisabeth BRONITZ

Munie d'une solide formation classique, Elisabeth Bronitz, artiste bruxelloise, débuta sa vie de plasticienne par l'exploitation rigoureuse du visage humain dans ce qu'il a de plus expressif et touchant, le visage vieilli par la vie, étudié sans relâche et projeté sur le papier en de larges et rapides touches colorées dont l'instinctivité nous permet d'entrevoir l'âme du modèle ou peut-être même celle de l'artiste.

Son travail, tourné vers l'individu, s'attache aujourd'hui à l'intimité de celui-ci, le personnage est quasi absent ou donne une information complémentaire sur la composition.

D'abord réalisée à l'eau-forte et ensuite à la peinture et au marqueur sur toile, ses « scénographies » enferment de multiples références à la culture (peinture, design,...) tout en évoquant une présence vivante (désordre) ; dans la série des « Home Sweet Home », des intérieurs chaleureux présentent une faille, un élément scénographique menace l'équilibre d'un bonheur illusoire.

La série des Odalisques ou de Vénus présentent des nus féminins sensuels à proportion exagéré dans des décors à perspective faussée ou niée.

Les sujets sont traités en série d'œuvres : les odalisques, les nature-morte avec arme, les nature-mortes gastronomiques, les intérieurs, les portraits de famille (du père),

Tant dans ses gravures (eau-forte, lino) que dans ses peintures, Elisabeth Bronitz nous brosse le portrait d'un monde coloré et faussement naïf dans lequel la réalité de l'autre passe par le filtre de son imaginaire. Elisabeth Bronitz anime aujourd'hui des ateliers créatifs basés sur l'histoire de l'art et enseigne en Académie.

Laurent CARPENTIER



Laurent... Un peintre «et caetera...»

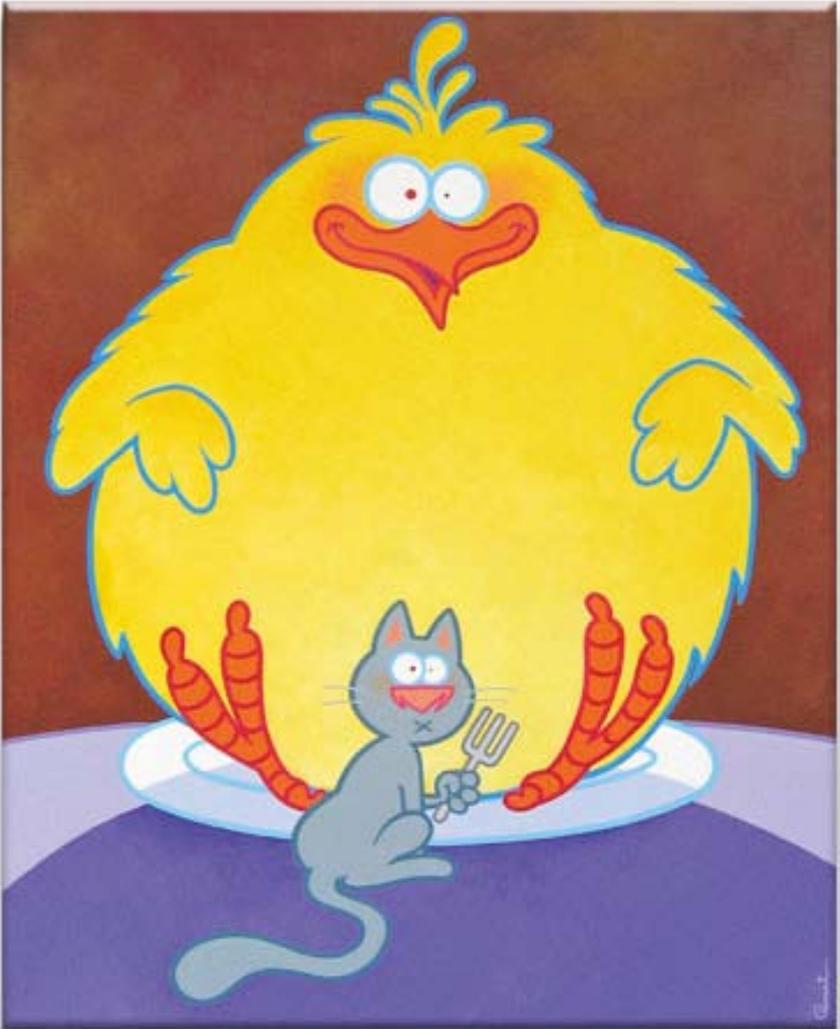
Sous ce pseudonyme laconique se cache en effet un artiste complet et haut en couleurs : Louis-Laurent CARPENTIER est né sous le signe du crayon, le 4 octobre 1968 à Bruxelles. Il a suivi des humanités artistiques à l'Institut St-Luc, et parfait sa formation à La Cambre et en cours du soir à L'Académie de Saint-Gilles. Par la suite, il devient spécialiste de la mise en couleurs par ordinateur, collaborant ainsi à de nombreuses séries de bandes dessinées à succès: L'Agent 212, Cupidon, Du côté de chez Poje, etc...

En 1994, il crée «Lulu et Berlu», dont les aventures absurdes sous forme de strips sont réunies dans un album paru aux éditions Topgame. Il réalise d'innombrables illustrations, logos, sites web, affiches, dépliants entre autres... Il réalise également l'une des oeuvres remarquées de la "Horse Parade".

Non content de colorier la vie des autres avec des crayons, Laurent... décide de se lancer dans la peinture, et comme il n'aime pas le gaspillage, d'en profiter pour pondre quelques toiles. Et ce n'est qu'un début... Il est inutile, au regard du parcours de Laurent..., de se demander pourquoi ses toiles baignent dans un univers coloré, absurde, et peuplé d'animaux fabuleux. C'est une pure représentation, réaliste et presque scientifique, de l'environnement fantastique qui fait son quotidien. Plus encore, c'est avec une fraîcheur et un naturel déconcertants, qu'il nous décrit non sans ironie, le monde tel qu'il est réellement, mais tel que nous ne sommes pas (ou plus) capables de le considérer. Parmi tous ces portraits, à peine masqués, se cachent des gens comme vous et moi, anonymes ou célèbres, des gens qui vivent aujourd'hui, ici, et maintenant. Si vous ne les connaissez pas tous, vous en croisez tous les matins. Simplement, et c'est un fait établi, nous sommes tous un peu «ternes». Entrez, ouvrez les grands les mires, laissez vous entraîner... vous sortirez un peu «gris», mais cette fois dans le bon sens du terme. Regardez de plus près, et peut être qu'au détour de l'exposition, vous vous arrêterez brusquement devant une toile, figé, paralysé, sans voix. Et pour cause, vous venez de vous reconnaître...

Stéphane CUSTERS

© Laurent CARPENTIER 2009



« Bon appétit Titi ! »

Contacts : Tél. : 02/646.73.75 E-mail : laurent@laurentcarpentier.be
www.laurentcarpentier.be

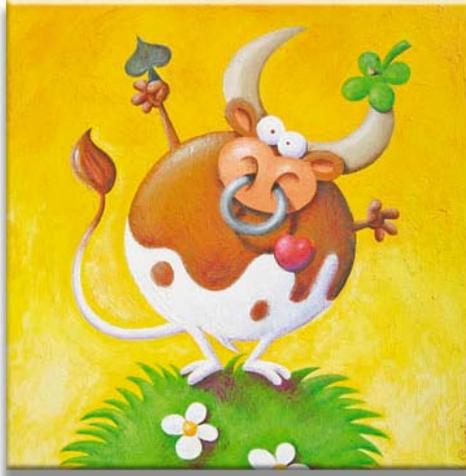
© Laurent CARPENTIER 2009



« L'amuse gueule »
(avril 2008) - Format 80 x 80 cm

Contacts : Tél. : 02/646.73.75 E-mail : laurent@laurentcarpentier.be
www.laurentcarpentier.be

© Laurent CARPENTIER 2009



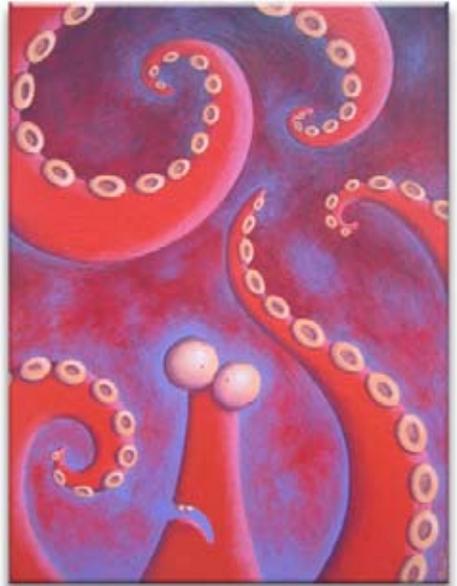
« Pique, Trèfle, Coeur, Taureau »
(février 2008) - Format 50 x 50 cm

© Laurent CARPENTIER 2009



« Youpie, on va promener ! »
(février 2008) - Format 50 x 50 cm

© Laurent CARPENTIER 2009



« ça roule ma poulpe ! »
(janvier 2009) - Format 60 x 80 cm

Elisabeth BRONITZ (texte de Arnaud GSELL, Pasticien)

J'avais douze ans lorsque j'entrai à l'académie de Boitsfort avec Peter Schuppisser comme professeur. Elisabeth y était de deux ans mon aînée. Les mercredis et les samedis, nous nous appliquions, assis devant nos chevalets, à reproduire à l'huile les oeuvres des grands maîtres imprimées sur de vieilles cartes postales.

Deux ans plus tard, nous entrons dans l'atelier de modèle vivant où l'ambiance nocturne était survoltée. Nos aînés nous stimulaient. Nous étions debout devant de grandes feuilles de papier Canson face à la nudité du modèle ; nous nous rendions compte qu'il ne s'agissait plus de copier, mais de proposer une vision singulière. La recherche du style commençait.

J'ai pu observer durant toutes ces années d'académie du soir l'évolution du travail d'Elisabeth. Aujourd'hui, j'en retiens l'image d'une fille toute en rondeur et réservée. Je la revois assise à moitié cachée par la planche du chevalet derrière laquelle elle trouvait refuge ; Mais derrière cet abord discret elle faisait montre d'une grande opiniâtreté. J'en conclus aujourd'hui que tout son travail ultérieur n'a fait que confirmer sa fidélité à l'étude de l'humain au sens large.



Eau forte [Atelier de PETER](#) « [Belle vue](#) » 1993

Je repense à une imposante série de grands portraits à la gouache. Le visage était cadré serré, sans doute pour cerner le moindre rictus du modèle. Les carnations étaient rendues par des touches franches et larges variant du plus vif au plus sourd : les parties saillantes du visage alternaient avec des oranges clairs et des magentas, tandis que les parties ombrées s'éteignaient avec des teintes plus terreuses, refroidies par des bleus vifs. Le trait, souple, suivait une ligne stylisée et superposée aux blocs de couleurs. Il soulignait sans trop de bavardage ce qu'il pouvait saisir dans l'instant de la pose : un léger sourire ou au contraire un regard inquiet comme dans le portrait d'Anne-Marie de sa série *Les Vieilles Dames*.

Je me rappelle également de plusieurs dessins d'ambiance d'atelier. Ces derniers lui inspireront par la suite quelques eaux-fortes. La composition était variée et d'une grande densité. Des plans d'apparences hétérogènes, striés du plus sombre au plus clair, se superposaient. Il s'agissait de l'espace cube de l'atelier qui servait de fond - une sorte de camera obscura - sur lequel venait se projeter les divers dessins des élèves de l'académie.



Gouache *Les vieilles dames* « Anne-Marie » 1998

Nous pouvons y lire également toute sorte d'annotations et de citations ; certaines devaient être le fruit de l'imagination d'Elisabeth, tandis que d'autres étaient empruntées à l'univers de l'atelier. Je revois d'ailleurs avec amusement des phrases d'inspiration dadaïste que j'ai du écrire sur mes propres dessins. **Hommage à Arnaud.**



Eau forte **Atelier de PETER** « **Hommage à Arnaud** » 1993

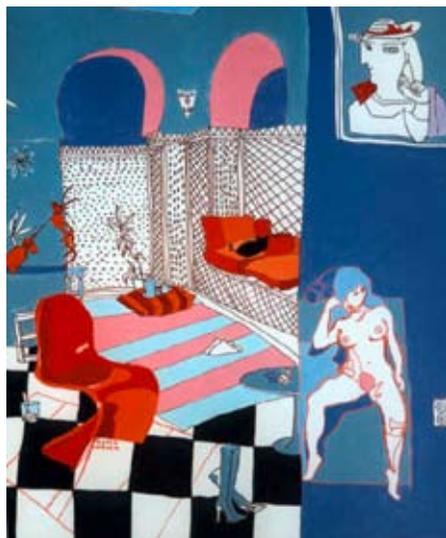
Ces divers collages permettaient de marquer un moment autobiographique, celui d'une ambiance vivante que l'on pouvait ressentir à l'académie du soir. Quant au modèle, il n'avait plus à témoigner de sa présence d'une façon centrée. Voilà une étape nouvelle dans la conception du sujet pour Elisabeth qui allait influencer tout son travail ultérieur, à savoir que le modèle pouvait être partout à la fois, accroché au mur, dessiné sur un chevalet, se faisant parfois face à lui-même comme dans un jeu de miroir brisé. Cette expérience de la relativité chaque peintre l'éprouve à sa manière, celle d'Elisabeth a été de s'intéresser à l'intersubjectivité qui se noue autour du modèle.

Les séries de peintures d'intérieurs qu'Elisabeth intitulerait *Home Sweet Home*, étaient pour moi une continuation de ce travail d'absorption commencé à Boitsfort et qui se prolongeait dans son espace privé ou celui de ses amis. Il en va de même pour la série des *Natures Mortes Gastronomiques* tout comme celle de ses *Nus* mais dans un versant plus orienté vers l'histoire de l'art. Dans ce nouveau corpus, la technique adoptée par Elisabeth était constante : feutre de couleur pour le dessin, acrylique et peinture fluorescente pour la mise en couleur des plans de lumière.

Pour en revenir au *Home Sweet Home*, la première chose que je remarquai c'était l'apparente disparition de la figure humaine. Le changement stylistique était manifeste. Elisabeth bien que fréquentant encore les cours du soir avait suivi trois ans de cours de scénographie à La Cambre ainsi que quatre ans de gravure à l'Académie royale des Beaux-Arts. La ligne se simplifiait mais gardait l'ascendance sur la composition, comme dans l'école florentine, jusqu'à devenir proche du vocabulaire de la bande dessinée.

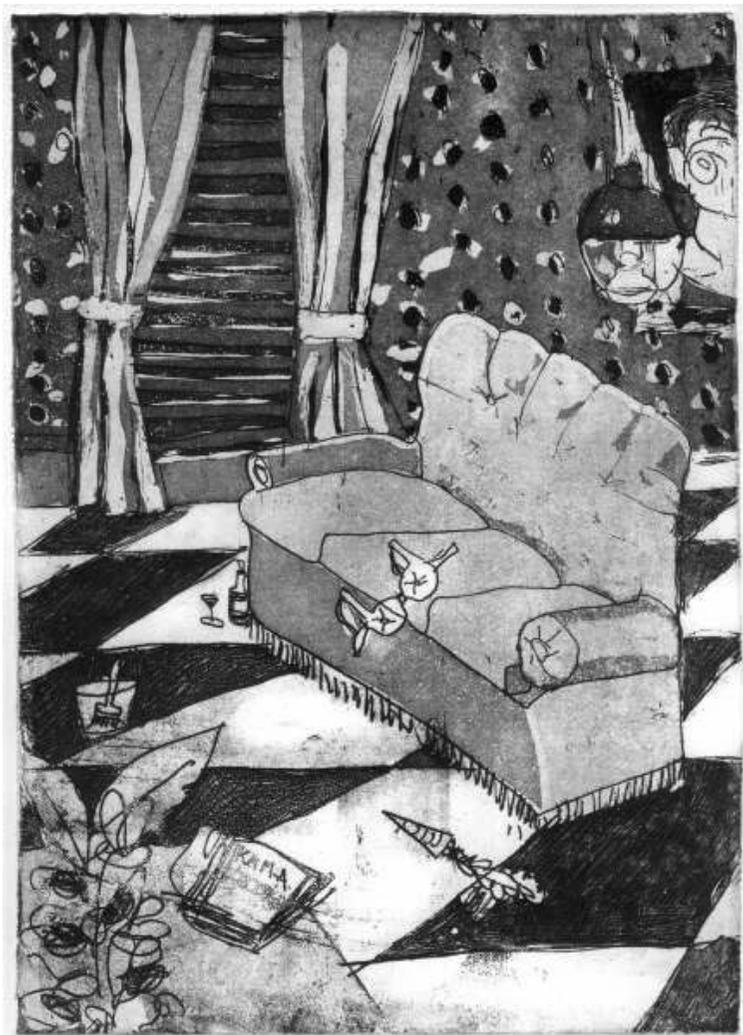
Les citations devenaient plus nombreuses et ne se limitaient plus à l'histoire de l'art, mais également à la littérature. Les tableaux se donnaient autant à voir qu'à lire. Cette nouvelle stratégie d'ouverture permettait d'introduire des éléments exogènes au cœur des espaces privés. A l'inverse, les *Nus* d'Elisabeth ainsi que ses *Natures Mortes*

Gastronomiques sont étagés comme dans l'esthétique renaissance, entre un avant-plan et arrière-plan, un plan intérieur et extérieur, ce qui amène une certaine confusion entre la maison et le paysage - ou le tableau. Le balcon apparaît bien souvent comme l'espace médian de cette ambivalence. L'identité artistique d'Elisabeth se précisait. Ainsi l'on pouvait voir à l'œuvre une filiation avec la figuration narrative française d'un côté, et de l'autre, un dialogue plus personnel entamé à partir de 2000 avec les œuvres de la féministe-pop, Evelyne Axel, décédée en 1972.



Acrylique *Home Sweet Home*
« *Home Orientale* » 2000

Mais ce que je constate à nouveau c'était son attachement constant à l'égard des grandes figures de l'histoire de l'art. A regarder chaque toile d'Elisabeth vous y verrez, pour qui s'y connaît un peu, la statuaire hellénique, les natures mortes de Chardin, celles de l'école flamande ou quelques siècles plus tard du pop art américain, la nostalgie orientale de Delacroix, les odalisques de l'école vénitienne, ou encore Ingres, le magnifique Ingres et ses femmes lascives, pour ne citer qu'eux.



Eau forte [Home Sweet Home](#)
« [Home Stéphane](#) » 2000

Jetons un premier coup d'oeil sur les gravures qui préfigurent les œuvres plus complexes à l'acrylique des **Home Sweet Home**. Dans **Home Stéphane**, le désordre est apparent: chaussures à terre, soutien-gorge jeté sur le canapé... Le café est encore chaud, le livre repose ouvert sur le sofa. Seulement voilà: personne ! Les habitants semblent avoir brusquement quitté la pièce. Un chat semble le seul témoin de la scène.

Toutes ces compositions peuvent s'apparenter au genre de la nature morte. Un spectateur hâtif pourrait conclure qu'il s'agit d'une simple description d'accessoires au design vintage. Mais si l'on décide de s'y attarder, on peut y déceler à travers ces scénographies d'objets un double portrait psychologique: celui des personnes disparues qui hantent les lieux, et en même temps de celle qui observe de façon participative, à savoir la peintre elle-même qui subrepticement introduit des éléments de son propre imaginaire. On pourrait parler de double intériorité.



Acrylique **Home Sweet Home** « **Le sabotage Amoureux** » 2000

Tentons de faire une sorte d'analogie. Imaginons que nous soyons de la police et que nous arrivions sur les lieux d'un crime. Dans **Le Sabotage Amoureux**, nous apercevons les pieds d'une femme chaussée de hauts talons. Elle est allongée - morte ? - sur un grand dallage noir et blanc dont la perspective tronquée renforce la géométrie du regard. Que lui est-il arrivé ? D'emblée, un plan extérieur s'interpose pour nous détourner de ce drame du quotidien. On dirait presque une publicité du Club Med: un bleu ciel, un avion, un cocktail ainsi que deux transats... Seulement voilà, ces derniers font face dans la diagonale à deux autres canapés rouges, intérieurs à la scène, et d'un même mouvement nous obligent à reprendre le fil de l'enquête. Une lettre compromettante déposée sur la tablette lui aurait provoqué un évanouissement soudain ? Ou rien de tout cela ! La victime ne serait autre que l'incarnation d'un des personnages du roman **Le Sabotage Amoureux** d'Amélie Notomb dont Elisabeth nous donne la couverture à lire à titre d'indice?

Observons comme tout est soigneusement mis en place pour nous faire passer du drame au rêve dans un va-et-vient incessant! En dernière analyse, il semble que ce soit l'artiste elle-même qui ait assassiné le modèle car toutes ces manipulations n'ont d'autres buts que de déjouer notre enquête afin de se disculper. Le crime parfait, quoi ! Dans **Le Flingue Rouge** un pistolet pour enfant est posé sur des revues d'art. Dans un linoléum intitulé **Petit Meurtre**, une arme de plus gros calibre côtoie une bague de fiançailles. J'imagine bien un roman de série noire ayant comme couverture une telle opposition sexualisée ou bien l'affiche d'un James Bond où sexe, criminalité et luxure se jouent à la roulette.



Acrylique Home Sweet Home
« Flingue Rouge » 2009



Acrylique Home Sweet Home « Ice-Cream » 2001

Vous verrez dans pratiquement chacune des toiles d'Elisabeth une invitation à partager un cocktail ou comme dans **Ice Cream** à déguster une glace très fifties servie dans de grandes coupes en verre. Cette image du bien recevoir, comme du bien vivre renvoie au cliché outre-atlantique du nouveau confort moderne de la première génération du Baby boom, celui de nos parents ; mais à travers ce rêve trans-générationnel, Elisabeth ne nous ferait-elle pas part de ses propres psychoses ou de ses propres peurs ? Car les rêves ne durent pas et les lendemains sont difficiles. Peut-être l'ai-je accuser un peu trop vite, non, elle n'a pas assassiné son modèle, je me demande plutôt si elle n'aurait pas une peur viscérale, celle de se faire assassiner... Et d'ailleurs, à la suite de la première lecture de ce texte, voici ce que m'a répondu Elisabeth à ce propos : « Enfant, je devais taire mes origines, mon père juif, athée, traumatisé par son passé d'enfant caché en 40 et blessé en 50 par une mine palestinienne, craignait pour nos vies ».

J'ai tout à l'heure fait mention de la parenté d'Elisabeth avec la « figuration narrative » mais il serait surtout intéressant de souligner en quoi elle se distingue de ce mouvement qui a lui aussi commis un assassinat des plus illustre dans l'histoire de l'art: celui de Marcel Duchamp ! Nous avons à plusieurs reprises relevé la charge autobiographique, psychologique et sensualiste des peintures d'Elisabeth alors que les acteurs du mouvement français affichaient une volonté plus politique. Ils extériorisaient les rapports de la représentation autour d'un débat critique de nos modes de consommation. Or, pour les artistes de la génération d'Elisabeth ce débat n'a plus cours car la scène de la représentation s'est intériorisée à mesure que s'étendait l'infection virale des images virtuelles. Si Erro, un des acteurs de la figuration narrative, avait peint un vietnamien faisant intrusion dans un appartement parisien, il faut comprendre que c'est une photo de Paris Match qui pénètre au cœur du foyer occidental, par l'action de feuilleter un magazine à sensation ; Chez Elisabeth, les photos, les magazines sont là... Ce qui est loin est tout à coup à portée de main, sur la table! Mais il y a aussi l'écran d'ordinateur et de télévision, et, avec eux, toutes les nouvelles fictions, les nouveaux narcotiques... Si la figuration narrative dynamisait les plans de compositions en s'inspirant du langage cinématographique, je pense surtout à Monory, Elisabeth exécute un montage plus proche de la télévision et de son décor studio entièrement modelé par des jeux de lumières.



Acrylique Nus
« Sexy Boys 1 » 2007



Acrylique Nus
« Trois Grasses » 2007

Dans cet univers écran où tout est fait image et où tous les genres fusionnent, par exemple le porno gay et l'histoire de l'art comme dans *Sexy Boys*, il n'est pas sûr que la distance entre l'intériorité de la représentation dont l'allégorie serait l'appartement clos et celle de notre subjectivité soit encore maintenue par une conscience critique. Au contraire, elle semble poreuse et ouverte à toutes les psychoses et j'ai le sentiment que la palette de couleurs d'Elisabeth participe au rendu schizo de cette densité mentale et fictionnelle. La gamme de tonalité saturée en bleu, rose fluo, vert et violet se réfère, à mon sens, à un univers plus électromagnétique où la matière s'efface peu à peu pour laisser place à nos phantasmes les plus éphémères. En outre, ces teintes sucrées voire infantiles - Elisabeth donne cours de dessin aux enfants - sont plus aptes à provoquer nos expériences les plus régressives, celle de nos pulsions orales et sexuelles.

Les corps sans individualité des *Trois Grasses* sont plongés dans une ambiance surnaturelle, comme éclairés par des néons roses, et nous invitent à la consommation rapide et morcelée de leurs chairs lumineuses.

Il arrive que certains personnages, détails ou objets, soient traités comme une silhouette. Le chat, les lunettes, un bout de corps de lutteur comme dans *Les Lutteurs...* Ce procédé d'aplat sélectif renforce à la fois l'absence tout autant que l'universalité de l'objet, il permet de dénommer ou de surnommer la chose plutôt que la nommer... Ainsi se joue le jeu des masques, des lunettes et autres déguisements.

A travers les nouveaux réseaux virtuels, il est possible de mener plusieurs vies, d'avoir plusieurs identités. Elisabeth c'est Evelyne Axell, les lunettes, les masques c'est encore un accessoire d'Evelyne qui vient de se déposer sur la table du « Cluedo » dont le mobile reste encore à chercher.

Je souhaite à tous et à toutes une bonne enquête de soi.

