

DE LA COSMICITÉ DES FORMES DANS L'ŒUVRE DE PHILIPPE STÉVENART

Du 08-04 au 30-04-22 l'**ESPACE ART GALLERY** (Rue de Laeken, 83 à 1000 Bruxelles) a eu le plaisir de vous présenter l'œuvre du sculpteur belge, Monsieur **PHILIPPE STÉVENART**, intitulée **ORBES**.

L'on dénote chez PHILIPPE STÉVENART une progression stylistique visuellement vérifiée entre deux formes d'approches plastiques :

- 1) Une série de sculptures stylisées, métallisées, assumant un mouvement ascensionnel.
- 2) Une série de sculptures compactes, s'imbriquant l'une dans l'autre.

Le dénominateur commun à ces deux typologies est le cercle, amorcé également par l'image de la **demi-sphère**. Dans les pièces compactes, le cercle sert de **point d'intersection** unissant deux formes de même parenté stylistique. D'un point de vue esthétique, observons que les pièces sont portées par des socles devant lesquels l'on sent le point d'ancrage à partir duquel l'œuvre **prend racine et s'élève**.

- 1) Cela est particulièrement vrai en ce qui concerne les pièces **stylisées**. Celles-ci sortent carrément du socle pour entamer un long mouvement **ascensionnel**. Les socles sont à la fois **des cercles et des carrés**. L'ensemble produit une forte dimension **cosmique** grâce à la présence de **sphères stylisées**, de boules noires ainsi que de tiges droites en élévation. Comme toute sculpture, celles-ci s'animent **en y tournant autour**. À chaque **circonvolution** autour de la pièce par le visiteur, la forme se mue en une longue **métamorphose**. On y rencontre **la planète, le disque solaire et la flèche gothique, en pointe, s'étirant vers le ciel**. L'on ressent la présence d'une grande légèreté, concrétisée dans **une élégante stylisation**.
- 2) Comme spécifié plus haut, les pièces compactes ne divergent pas des **stylisées**, en ce qui concerne l'élément dénominateur commun unissant les deux productions, à savoir **le cercle**. Les formes, essentiellement **abstraites**, sont deux entités se complétant et s'unissant, au centre desquelles apparaît **la forme démiurgique du cercle, en tant qu'élément catalyseur**.

UN SENTIMENT D'AFRICANITÉ

Que ce soit dans la première série de pièces comme dans la deuxième, il se dégage le sentiment **du divin compris comme image cosmique**. Image hautement **spirituelle**, s'il en est, dans une acception purement **tellurique** par la nature de son matériau faisant penser à la terre. Néanmoins, lorsque l'on s'y rapproche, la dimension **métallique** se révèle dans sa **contemporanéité**. À l'exception, notamment, de **la statuaire Shona**, la majorité **des artefacts africains** appartenant à la sphère traditionnelle, sont en bois. **Le bois** est un matériau qui offre une particularité bien spécifique : il est **biodégradable**. Cette finitude organique, associée au culte des ancêtres, une fois appliquée à la sculpture de l'artiste, accentue un sentiment **d'africanité**. Mais une fois que la pierre contemporaine se révèle à la place du bois traditionnel, **la dimension de cosmicité en tant que langage spirituel reprend le dessus**. Dans son for intérieur, le visiteur demeure subjugué par l'écho d'un monde dominé par **l'esprit des ancêtres**. Néanmoins, ce sentiment d'africanité, comme l'avoue le sculpteur, est essentiellement **une réaction épidermique du public** car, en réalité, aucun contact avec **l'Afrique** n'a jamais inspiré l'artiste dans aucune de ses œuvres. Le sentiment d'une plastique africaine de la part du visiteur est dicté par ce que la composition véhicule d'esthétique et d'atavique.

Ne perdons jamais de vue que dans toute l'histoire de l'Humanité, la dimension **magico-religieuse fut la première tentative d'expliquer le cosmos**. De par leur plastique, **ces pièces reproposent cette interrogation métaphysique**.

POURQUOI LA SPHÈRE ?

Même s'il s'agit d'une image **séculaire**, force est de constater que cette forme s'est forgée un véritable droit de cité au sein de **l'art contemporain**. Elle est de plus en plus présente, tant dans la sculpture que dans la peinture. Dans le cas de PHILIPPE STÉVENART, cette cosmicité contemporaine est la conséquence directe de l'esthétique de sa première forme sculpturale, en ce sens que même présentés de façon différente, les éléments principaux, unissant les typologies des deux pièces, s'y retrouvent exposés.

Mais arrêtons-nous sur le titre de l'exposition : **ORBES**. L'orbe est, à la fois, **un cercle décrit par un corps** (terme générique). Une deuxième définition présente **un cercle variable dans sa taille**, lequel apparaît sur un cliché photographique, engendrant un phénomène de réflexion optique, **entraînant une illusion dans la perception visuelle**. Celle-ci est provoquée par les rayons du flash sur un corps aux proportions infimes, presque imperceptible, se plaçant accidentellement devant l'objectif à l'instar, par exemple, d'une poussière.

Le résultat sera donc faussé par la mise au point de l'objectif, lequel n'est pas conçu pour capter des objets placés aussi proche de lui. Ce qui, au final, apparaîtra, sera non pas la poussière dans ses proportions réelles mais bien un rond. Il s'agit donc d'un accident de parcours lors de la prise de vue. Néanmoins, la trace laissée par la poussière s'avérera être une « orbe ». **Une forme circulaire.** En ce qui concerne l'œuvre de l'artiste, il ne s'agit nullement d'un accident dû au hasard **mais bien d'un acte mûrement pensé.** Néanmoins, a-t-il voulu laisser volontairement une trace de son existence ou bien alors a-t-il décidé d'exprimer son désir de se hisser presque au rang du « **démiurge** », provoquant l'accident visuel d'origine **céleste** ? L'image n'est en rien trop forte car tout dans son œuvre **procède du ciel et du cosmos.** Mais il n'y a pas que le simple cercle qui guide son geste. Il y a aussi **la droite** ainsi que **la droite courbée** (segment linéaire se recourbant à la fin, comme pour revenir à son point de départ, presque comme un boomerang), voulant ainsi réaliser la transition entre les deux formes. Les lames en pointes s'étirant en élongation vers des cieux invisibles, **rappelant la flèche gothique, ajoutent une rythmique élégante à cette recherche métaphysique.** Les pièces ne se cantonnent pas à une grandeur standard. Elles offrent une palette intéressante dans les dimensions. Signalons également le côté **architectural** des pièces appartenant à cette première expression de l'artiste. L'on éprouve le sentiment de se trouver face à **une construction mécanique** régissant cet ensemble de cercles et de droites, parfaitement symétriques. Image, même parcellaire, de l'édifice cosmique puisque le cosmos est un conglomérat de corps célestes à l'intérieur de l'espace en expansion constante. D'où la présence de formes à la fois abstraites et figuratives. **Deux idiomes différents se confondant dans leur approche cognitive.** L'on pourrait affirmer que les images de la boule et de la sphère (ou demi-sphère) sont « figuratives ». Néanmoins, s'agissant du cosmos, peut-on effectivement soutenir cette thèse ? **La planète est une « boule » et la demi-lune et une « demi-sphère ».**

Mais appartiennent-elles réellement à la réalité telle qu'on peut la concevoir ? Ne s'agirait-il pas plutôt d'une réalité « non tangible » ? Presque l'illusion d'une illusion ? Que désirait ardemment **Caligula**, au début de la célèbre pièce de **CAMUS** ? Il voulait la Lune. Il la désirait car il voulait s'y perdre. L'astre ne lui étant révélé que par le seul regard. Dès lors, même si par nature, l'œuvre d'art est « abstraite », l'on comprend parfaitement le discours de l'artiste à utiliser deux idiomes, en apparence différents, pour cerner son sujet dans sa complexité. Un trait particulier au sculpteur réside dans le fait que, sur les conseils d'un ami, il ne donne jamais de titres à ses œuvres, laissant au seul visiteur la tâche de le faire. C'est la raison pour laquelle les pièces analysées dans cet article seront accompagnées des numéros figurant à côté de chacune d'elles.

PIÈCES STYLISÉES

05 MÉTROPOLIS (180 x 82 cm - acier Corten)



Cette première série de pièces présente **une tonalité rouillée** contrastant avec le noir de la boule. L'assemblage architectural, présentant distinctement chaque élément à sa place, domine l'esthétique de la composition. Cette œuvre, par rapport à celle qui suit, adopte un aspect plus sobre.

06 MÉTROPOLIS II (175 x 65 cm - acier traité)



Plus fournie en éléments, entièrement conçue en noir, cette pièce donne un aspect plus mécanique.

14 SEMAILLES D'ACIER (66 x 43 cm - acier traité)



Poursuivant cette **dialectique**, cette œuvre est la **réduction à l'essentiel des éléments structurant**, formant un ensemble : les boules noires (au nombre de trois, dont l'une fait corps avec l'ensemble des stries en élévation que l'on retrouve sur toutes les parties de cette topologie). L'œuvre se termine en courbe rentrante, vers le bas (la droite courbée se terminant presque comme un boomerang, évoquée plus haut). Le socle, petit et quadrangulaire, est savamment proportionné à la hauteur de la pièce, provoquant ainsi une belle perception de l'espace et des proportions. Vue d'en haut, l'on se rend compte que la partie basse de la pièce dépasse les limites du socle.

15 LA FLÈCHE DE CUPIDON (44 x 34 cm - acier traité)



Cette pièce unit le concept de **la sphère** en la présence de **la boule noire**, traversée en son centre par la droite, couleur métal, sous la forme d'un segment. Le tout est assuré par une forme en « U », partant de la ligne droite se recourbant pour amorcer une sorte de virage et repartant, toujours en ligne droite, vers le haut pour s'arrêter à mi-chemin. Cette **désynchronisation** en hauteur des deux droites, crée un **déséquilibre**, renforçant **la dynamique du mouvement** de la composition. Un socle rectangulaire, noir à l'instar des lignes droites et de la boule, stabilise la continuité chromatique. Ne perdons, néanmoins, pas de vue que la forme en « U », créant deux droites antagonistes, n'est en réalité qu'un seul et même mouvement, compris entre deux hauteurs différentes.

SCULPTURES COMPACTES

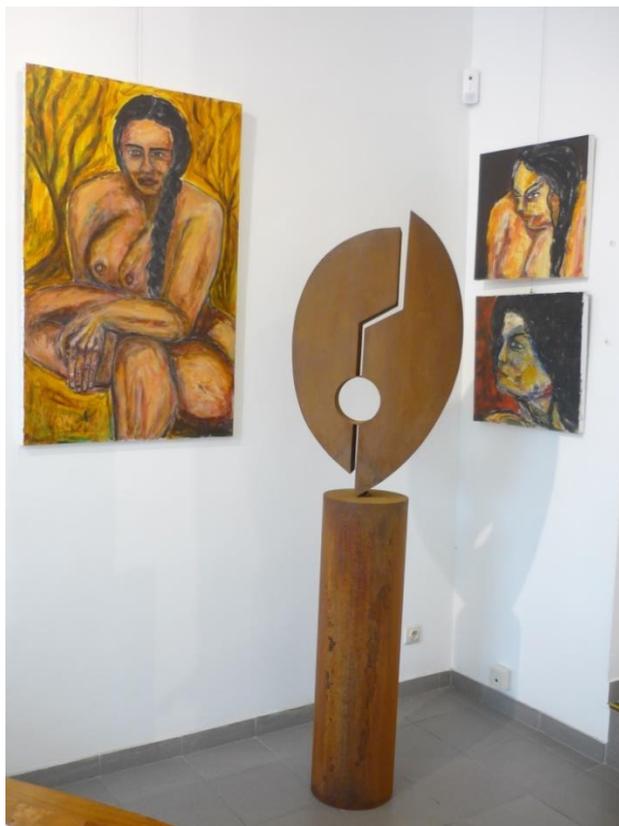
Les œuvres de cette typologie bénéficient d'un chromatisme brun réalisé au bronze de Cotrel, lequel donne à ces pièces l'aspect d'une sculpture en bois, qui provoque ce sentiment d'africanité plus haut exposé.

12 LA LANCE MASSAÏ (31 x 19 cm - projet en acier traité)



La maquette, à l'avant-plan, de **dimension réduite** présente toutes les facettes du travail final en grande dimension.

03 LA LANCE MASSAÏ (192 x 57 cm - acier Corten)



L'on retrouve l'ensemble des composantes sur la pièce exposée. Celle-ci se distingue des autres par un détail qui fait la différence, à savoir l'absence de l'essentielle boule noire unissant les deux parties de la pièce. Une autre particularité est à signaler : les deux parties ne sont pas unies par des soutiens en métal, à peine perceptibles, comme sur les autres œuvres exposées.

01 NAUTILUS (210 x 125 cm - acier Corten)



Cette sculpture constitue la pièce **la plus imposante de l'exposition**. À l'instar de **03**, elle présente **un centre vide**, offrant une trouée ouvrant une perspective vers l'extérieur. Elle est constituée de **trois éléments**, en comptant le socle (en forme de cercle), lequel, plus qu'une force portante, demeure un critère essentiel à l'existence de l'ensemble.

04 L'ENVOL (183 x 67 cm - acier Corten)



Une variation sur le même thème émerge de cette somme formelle. Même inversées, les demi-sphères, toujours unies par le cercle, en leur centre, dévoilent cette fois-ci une dimension ouranienne, en ce sens que l'on pourrait parler d' « **ailes en mouvement. Une boule noire entre les cercles est présente**, consolidant l'union des demi-sphères (demi-lunes), conçues à l'envers. Le socle, en forme de colonne portante, fait corps avec l'œuvre.

PHILIPPE STÉVENART, qui sculpte depuis environ trente ans, est définitivement sorti de son discours académique originel, essentiellement tourné vers **le féminin**. Il s'exprime par la sculpture **abstraite** (considérée comme un vent de liberté) depuis vingt ans. Ceci s'explique par le fait qu'auparavant, il était essentiellement concentré vers le rationnel. Ensuite, il a laissé libre cours à l'**imaginaire**. Il a débuté par sculpter le bois (nourrissant déjà un intérêt pour l'image de la boule).

Par la suite, il s'est attaqué **au métal**, en privilégiant l'**acier Corten**, un métal donnant une patine corrosive usitée en architecture et particulièrement dans le cadre de la sculpture en extérieur. Cette **rouille superficielle** a pour effet de servir d'antirouille aux couches inférieures du métal, ce qui interrompt le processus corrosif au bout de six mois. Cette patine corrosive se retrouve sur ses pièces compactes. Poursuivant son parcours, l'artiste a eu aussi l'occasion de se familiariser avec les machines de taille en ce qui concerne les possibilités de cintrage régulier et de l'espace lorsqu'il s'agit de réaliser de grandes pièces. Cette expérience lui a donné l'opportunité de se créer des amitiés ainsi que des complicités dans le cadre artistique, avec notamment des artistes tels que **DÉBORAH TOUSSAINT** et **NOUSHIN BAGHERZADEH**, toutes deux sculptrices.

L'origine de la courbe dans sa plastique personnelle lui a été inspirée par le cinéma. Très exactement par les décors du film de **FRITZ LANG : METROPOLIS (1927)**, réalisés par le décorateur **WILLY MÜLLER**. Tandis que l'image de la sphère est synonyme de rêverie. **Cette rêverie étant dictée par l'inconscient**. La sphère témoigne également de l'ambivalence entre **rationalité et imaginaire**. En effet, le sculpteur la tient à la fois pour l'**image de l'astre** mais également pour **celle de la cellule**, traduisant ainsi l'idée du volume parfait. L'artiste a suivi le parcours scolaire de Latin-Sciences.

Ensuite, il a fréquenté l'**FIAD**, essentiel dans sa carrière à la **RTBF**. Il a également évolué dans le cinéma en tant que réalisateur pour des films tels que **LE MAÎTRE DE MUSIQUE (GÉRARD CORBIAU - 1988)**. À partir de 1992, il a rejoint les

Ateliers de la rue Voot (Bruxelles). Ce qui lui a permis de rencontrer **PATY SONVILLE** (sculptrice) et **QUENTIN SMOLDERS** (peintre et sculpteur). Son initiation au métal lui a été donnée par **SOPHIE BOSMAN**. Pour parfaire sa technique, il a également fait des stages de moulage et de fonderie ainsi que de la pierre et du bronze. Il est revenu aux Ateliers de la rue Voot en 2016. Parmi ses influences artistiques, il faut citer, notamment, le sculpteur **POL BURY** ainsi que l'Art déco et le clair-obscur des séries noires américaines de l'âge d'or du cinéma hollywoodien.

PHILIPPE STÉVENART, par sa recherche de la légèreté, confère à la scientificité cosmique des dimensions issues d'un inconscient atavique qui trouve ses formes dans une plastique, évoluant désormais vers **l'intemporalité**.

François L. Speranza

Arts



Lettres



(Avril 2022 – photo Jerry Delfosse)

PHILIPPE STÉVENART et FRANÇOIS SPERANZA : interview et prise de notes sur le réputé carnet de notes Moleskine du critique d'art dans la tradition des avant-gardes artistiques et littéraires au cours des deux derniers siècles.



Photo d'une partie de l'exposition à l'ESPACE ART GALLERY