

PARIS

Les trois Lee une saga coréenne

Les trois membres de la famille Lee sont réunis autour d'une trentaine d'œuvres. Originaires de la Corée du Sud, le père Ung-no Lee, la mère In-kyung Park et leur fils Young-sé Lee arrivent en France en 1956 à



Ung-no Lee (1904-1989), *Signes*, 1970,
sculpture en bois
(galerie Thessa Herold, Paris).

l'initiative de Jacques Lassaigne, conservateur du musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Un héritage ancestral les enracine dans la culture asiatique. Séduit par l'abstraction alors en plein essor, le couple s'ouvre à l'art européen dont il observe les préoccupations communes résolues par des moyens différents. Il compte parmi les représentants de la nouvelle école de Paris. À ce titre, Ung-no Lee et In-kyung Park exposent régulièrement, seuls ou en groupe, en France et à l'étranger. En 1964, ils fondent à Sèvres une école d'art, l'académie de peinture orientale, qui sera reprise par leur fils Young-sé Lee. La galerie est installée aujourd'hui dans un nouvel ensemble construit par Jean-Michel Wilmotte où sont enseignés l'art coréen et la calligraphie. Invité en 1967 sous un faux prétexte par la Corée du Sud, le couple est arrêté à sa descente d'avion puis condamné, avant d'être gracié, après deux ans et demi d'internement, grâce à un comité de soutien de défense français qui compte parmi ses membres Hartung, Soulages et Zao Wou-ki. Peintre, Ung-no Lee maîtrise la technique de l'huile autant que l'encre à laquelle il recourt pour transposer en signes les éléments de la nature. *Composition* (1964) évoque une bamboueraie. Le bambou est un symbole emblématique du lien reliant l'homme aux dieux. Il s'étend à celui de la beauté. Perfection formelle comme harmonie caractérisent ses sculptures peu connues. L'exposition en présente plusieurs. Taillées dans le bois, ce sont des « signes », des « totems », d'ordre organique ou végétal. Verticales, elles sont constituées de noyaux, de cellules enchevêtrées, dans lesquels les pleins et les vides dialoguent avec l'espace. Mystérieuses, elles sont tel un reliquaire, depositaires d'une mémoire qui rejoint celle de Stahly, d'Étienne Martin, d'Otani dont les superstructures imaginaires tissent des passerelles avec les sculptures de l'artiste coréen, au-delà des civilisations. L'écriture d'In-kyung Lee recherche l'intimité du papier. Les signes allusifs de la nature se densifient de la couleur végétale qui, mêlée d'eau, suggère la transparence. Ces jeux de couleurs délavées se prêtent à l'évocation des branches en chute des saules pleureurs.



Young-se Lee (né en 1956), *Ecrins 5*, 2010, tirage argentique sur papier Arches
(galerie Thessa Herold, Paris).

Le frémissement, la flexibilité des lignes et l'épaisseur des feuillages sont dessinés par touches alertes d'encre de Chine. Évanescence et spontanéité se retrouvent dans les ciels balayés de nuages. Les contrastes s'intensifient lorsqu'In-kyung Lee représente les arbres : le sombre du gris et du noir contre le bleu transparent jusqu'à la saturation. Ce sentiment de nature, Young-sé Lee le partage avec sa mère. La matière a longtemps été essentielle dans un travail de sculpture sur panneau. Aujourd'hui, il transpose cette recherche de tactilité dans l'illusion optique de la photographie. Les particules se retrouvent dans la quête du flou qui caractérise ses photographies, tirage argentique sur papier Arches : des paysages dont il choisit des détails avec sa série « Écrins ». Il use de la macro pour approcher au plus près de l'intime du sujet. Là encore, l'écriture a son origine dans la pratique de la calligraphie.

● Galerie Thessa Herold, 7, rue de Thorigny, III^e, tél. 01 42 78 78 68 www.thesa-herold.com - Jusqu'au 6 avril. Catalogue.

Jean-Michel Mathieux-Marie architectures gravées

Les récentes œuvres de Jean-Michel Mathieux-Marie sont l'aboutissement de recherches techniques



Jean-Michel Mathieux-Marie, *Exit*, 2012, clair-obscur à la pointe-sèche sur Rhénalon (galerie L'Echiquier, Paris).

menées par celui qui pratique la pointe-sèche depuis 1978. Passé maître dans ce travail de gravure en creux sur métal, l'artiste attaque l'acier à nu – permettant de nombreux états et un tirage plus important –, le travaille, avec un outil appelé précisément « pointe-sèche », une pointe d'acier trempé solidement fixée dans un manche. Ainsi creusés par cette pointe, les sillons soulèvent des barbes formant un léger bourrelet. Cette frange plus ou moins régulière retient l'encre au moment d'imprimer sur papier. Jean-Michel Mathieux-Marie entend aller plus loin dans la capture lumineuse. Il souhaite « graver la lumière ». À cette fin, il va expérimenter le Rhénalon, une plaque plastique transparente et souple (0,5 mm). Ce principe qui exige deux passages, appelé « chiaroscuro », était déjà pratiqué au XVII^e siècle par François Perrier et Abraham Bosse qui ne possédaient pas un tel matériau atteignant à la transparence, obtenue grâce au Rhénalon. L'artiste grave deux plaques en Rhénalon : la première imprimée avec une encre

noire bleutée pour représenter les ombres (l'obscur) et la seconde avec une encre blanche pour les lumières (le clair). Leur superposition et leur parfaite adéquation par décalque permettent des jeux de lumière contrastés. Grâce à l'éclairage frontal et rasant, chaque entaille apparaît lumineuse et grave la lumière ou ce que l'on en suppose. Mathieux-Marie est attentif au papier. Il le teint en bleu, en vert, un élément d'identification supplémentaire pour ses gravures d'un fort pouvoir évocateur. Entre fantastique et onirisme, ses sujets puisent dans la nature, réinterprètent le passé grâce aux combinaisons imaginaires les plus virtuoses. Les architectures constituent une thématique prioritaire. Fantaisies et caprices architecturaux sont des pièges à lumière où la perspective aboutit à des visions déstabilisantes. La lumière, ainsi captée, s'empare des édifices et des ornements imaginaires qu'il faut décrypter comme des rébus. Ses souvenirs d'enfance ne sont jamais loin. Réinterprétés, ils constituent des analogies d'une résonance toute poétique. Une magie musicale se dégage de l'ensemble qui force la contemplation.

● Galerie L'Echiquier, 16, rue de l'Echiquier, X^e, jusqu'au 14 avril. Ouvert le samedi de 14 h 30 à 19 h et le dimanche de 14 h 30 à 18 h et sur rendez-vous au 06 82 85 32 30.

Capogrossi

Trente peintures exceptionnelles du peintre italien Giuseppe Capogrossi, issues de la rétrospective que vient de lui consacrer la collection Peggy Guggenheim de Venise. Un succès sans précédent (plus de 100 000 visiteurs en trois mois) dont Paris se fait le relais. Figure incontournable de l'art moderne italien, Capogrossi s'est formé dans l'atelier de Felice Carena avant de vivre à Paris entre 1927 et 1932. Figuratif, il peint alors des paysages, des nus, des compositions avec des personnages, des natures mortes proches des néoréalistes qui exposent alors dans la capitale. De retour à Rome, il crée dans cet esprit le Gruppo romano. Un réel traduit par une liberté formelle avec lequel il rompt définitivement après la guerre. Il devient abstrait et fonde le groupe



Capogrossi (1900-1972), *Surface 608*,
1951, tempera sur papier kraft marouflé
sur toile, collection privée
Courtesy Tornabuoni Arte.

Origine avec Ballocco, Colla et Burri, épaulé par un manifeste qui définit leur programme : refus de la figuration et de l'illusionnisme en trois dimensions, recours à la couleur pour sa seule expression, utilisation de signes comme symboles d'une écriture primitive se référant à des images. Capogrossi choisit le strident, signe unique qu'il reprend et décline à l'infini dans ses toiles et collages. Ce signe qu'il appelle « morphène » varie suivant les structures fermées ou éclatées. D'abord noir et blanc

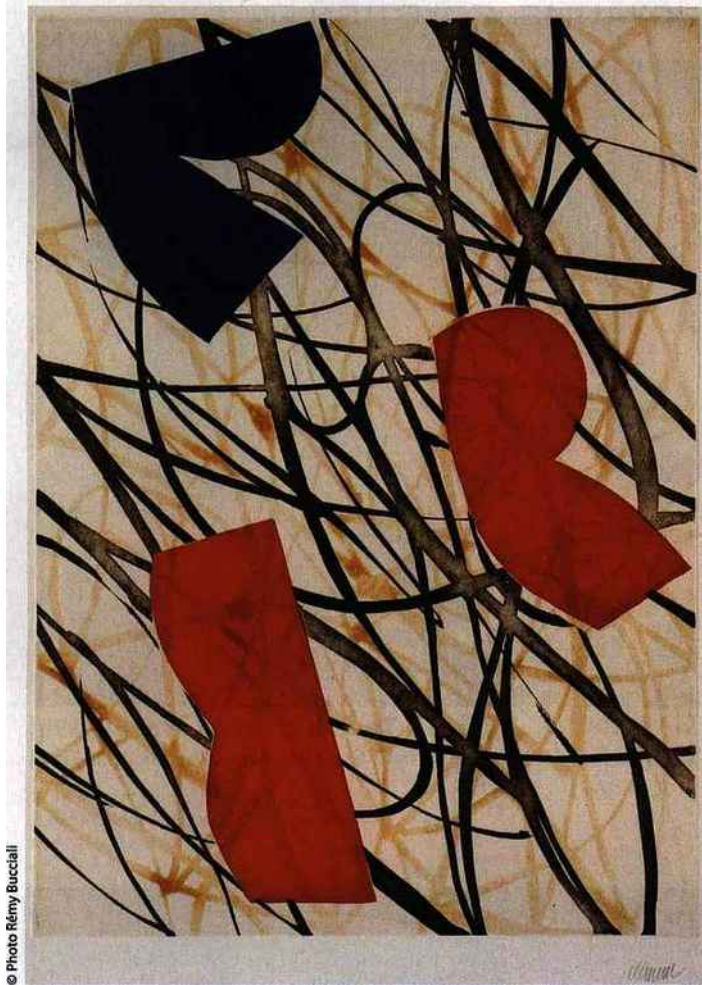
puis en couleurs, posés en puissants aplats délimités, il devient l'enjeu d'une combinaison plastique, qui s'augmente de lignes et de pliages colorés. Capogrossi parvient à créer un univers ésotérique dont les caractères symboliques se rapprochent de ceux, familiers aux traités d'alchimie. Son écriture fascine par l'interprétation que chacun en fait : dentition stylisée, crocs menaçants, disques dentelés. Par la répétition toujours réactivée, la même et différente suivant son intégration sur la surface, et une forme d'obsession qui fait de son geste l'outil d'une pensée aussi hermétique que ludique.

- Tornabuoni Art, 16, avenue Matignon, VIII^e, tel. : 01 53 53 51 51, www.tornabuoniart.fr - Jusqu'au 6 avril Catalogue *Capogrossi Una retrospectiva*, par Luca Massimo Barbero.

TOULOUSE (31)

Alain Clément

Structurelle et lyrique, l'œuvre peinte et sculpté d'Alain Clément surprend par sa simplicité et fascine par son efficacité expressive. L'Institut catholique de Toulouse, en partenariat avec la galerie Kandler, présente un ensemble significatif du langage abstrait de l'artiste. De ses débuts consacrés à la taille-douce et à la typographie, il a gardé la prégnance du signe. Après quarante ans d'un parcours intègre, les formes se sont adoucies sous la pression de la couleur, laquelle il y a vingt ans avait quitté le plan. Les bandes discontinues de peintures sont devenues tridimensionnelles, sorte de mise en espace du tableau. Peinture et sculpture sont les deux pôles d'une complémentarité gestuelle et expressive. Entre les formes et les espaces, les vides et les pleins, s'appréhende une ligne aux rebondissements imprévus. Avec la couleur ou le métal – travaillé à partir d'une feuille d'acier découpée en plusieurs morceaux, peinte avant l'assemblage –, il expérimente la courbe, imprévue et vagabonde dans son inscription dans l'espace réel ou celui, virtuel, de la toile. Par ses ondulations, l'arabesque développe un rythme que l'on retrouve dans les dessins, les gouaches. Faut-il voir un clin d'œil au dessin automatique des surréalistes ? Alain Clément



Alain Clément (né en 1941), 2013, aquatinte sur BFK Rives
(Institut catholique de Toulouse et galerie Kandler, Toulouse).

revendique simultanément le dessin matissé, la calligraphie chinoise comme l'accomplissement d'une expérience intérieure, le geste de Bram Van Velde ou celui de Kooning. Les grandes sculptures, exposées à l'extérieur, dispensent un dialogue interactif, les petites à l'intérieur, constituées d'un enchevêtrement de barres, resserrent le propos autour de la beauté du signe. Leur dynamisme est d'ordre interne comme on le constate avec les hautes feuilles métalliques (exposées à la galerie Kandler) qui résistent à l'arrachement du support.

- Institut catholique de Toulouse, espace museographique « Georges Baccrabere », 31, rue de la Fonderie, 31000 Toulouse, tel 05 61 36 81 02
- Galerie Kandler, 14, rue Bayard, 31000 Toulouse Jusqu'au 20 avril Catalogue *Cahier d'art* n° 1

LYON (69)

Jules Cavaillès la réalité poétique

Dès les années 1930, des peintres affichent un enthousiasme pour un art d'équilibre. Dans l'héritage de Matisse et de Bonnard, ils pratiquent un hédonisme dont la poésie est à chercher dans la réussite picturale plus que dans le sujet. En 1949, Jules Cavaillès compte parmi ces peintres qui ont en partage une perception immédiate et sensible du réel et inspirent à Gisèle d'Assailly le vocable de « réalité poétique ». Élève à l'académie Julian, où il se lie avec Limouse, il reçoit le prix Blumenthal en 1936. La singularité de Cavaillès réside dans sa façon très personnelle de composer par découpages

et ajustements de bandes d'arabesques qu'il étire et colore. Il est attentif aux rapports de masse de couleurs pures distribuées en surfaces distinctes. Une subtile imbrication d'échancrures infinies aboutit à une synthèse aussi foisonnante que juste. Vers 1954, il renouvelle sa technique par l'intervention d'éléments de pigmentations, appelée « timbrage ». Un semis de touches sombres qui timbrent la toile. La composition de ses paysages de Basse-Normandie, du Midi, de son épouse Rose devant une fenêtre, procède à partir de raccourcis qui décentrent sa composition, notam-

ment avec le thème de la fenêtre, repris comme un leitmotiv. C'est avec les natures mortes qu'il développe le plus ses recherches. Il privilégie les surfaces de couleurs, détentrices de mouvements et d'arabesques déclenchant des sensations joyeuses. Il développe le ton local pour une densité lumineuse jusqu'à suggérer un halo. À l'opposé, les paysages présentent moins de dissonances. Liberté et discipline : telle serait la devise de Cavaillès qui goûtait l'évasion autant que la réflexion pour célébrer la vie.

- Galerie Estades, 61, quai Saint-Vincent, 69001 Lyon, tel 04 78 28 65 92, www.estades.com - Jusqu'au 30 mars.



Jules Cavaillès (1901-1977), Cannes, vue du port par la fenêtre, 1950, huile sur toile
(galerie Estades, Lyon).