

HEAD ON

Ann Cremin, 2010

Béatrice Englert paints heads – they are brooding presences in her studio, hieratic, almost expressionless. Or, perhaps, highly expressionistic...

The figures surrounding her are motionless but not lifeless – there is an intensity about their fixed poses – her masterly techniques of swift, assured, strong strokes are indications of her early training as a sculptor. Indeed she does still make sculptures, in stone, granite and other hard materials – again the faceless heads. Strangely enough, the overwhelming impression is not of foreboding but rather of a timeless reflection of the passage of ages, or events, which do not impinge directly on these forms.

She particularly enjoys painting or sketching figures in enclosed spaces, where life is suspended for a brief moment. Recently she has added to this repertoire a very large and ambitious series of bespectacled figures, almost shrouded, some of them adorned with over size spectacles or even divers' masks.

It is a curiously self-contained world, yet not totally removed from reality. Englert has, quite literally, cast such glimpses in stone or, mostly, in heavy paint, almost in relief on the canvas. The dark, powerful impastos the artist uses provide depth and feeling to these abstract feelings. Recently, she has been making very large diptychs, even triptychs that fill up the high room and make one almost want to join them and engage in conversation. They look as if they would have a lot to say if given the opportunity, that they in fact quite literally petrified or ecstatic and cannot cross beyond a certain threshold that would allow them to accede to reality, enclosed as they are in a contemplation that enfolds them.

The paintings mostly represent faces, worked over endlessly, furrowed, hacked out, in dark colors: mostly blacks, grays, with flashes of crimson or at times, an electrifying yellow. Occasionally one catches a glimpse of hands, folded, gnarled, well worn, hard working hands. Even in the full length "Woman with a dog" the face is masked by round dark glasses, completely obliterating the woman's features, her legs are tangled up together, and the dog is barely glimpsed in the folds of her lap. Here again, the colors are muted, with a wash of vivid yellow alongside, redolent of summer days in a garden, emphasized by the woman's hat overshadowing her features. Similarly the man seated at a table, his hands folded before him, is depicted in grays and flashes of blue, with the merest touch of red and yellow to animate the stillness. There is a feeling of a quiet power, but not menacing: a business man at his desk in other words. The tie, overflowing, contributes to the reassuring aspect of the painting.

But most works are not so placid. The most powerful are those with the double-eyed masks: workmanlike gas-masks or those worn by miners or other underground workers. The brush strokes are heavily incised, gouged out of the matter, detached from bodies or surroundings: images of a brooding intensity. Is the artist referring to recent history or to a more generalized foreboding?

Béatrice Englert first wanted to be a sculptor and studied at the Beaux-Arts in Paris, but after a while she felt that painting was for her, a more expressive medium. Based on her experiments with direct stone carving, she started to use the canvas like a primary material, from which, once she has applied many layers of strong pigment, she gouges out in a very physical manner, the intensity of her feelings

and reactions. Her brush strokes are assured and sweeping, the layers upon layers of paint provide a depth and passion to otherwise abstract figures. She deals with the hidden emotions, the subconscious, the parts of ourselves we do not always allow to appear on the surface, but which are nonetheless constantly within us. The conflicts between within and without, between appearance and reality are in fact her guiding concerns. But instead of choosing to travel the totally abstract, "impressionistic" route in her work, she attempts, and succeeds in uncovering the hidden layers, by dint of an obstinate and endless quest for the inner self.

Another important facet in the artist's life is her strong relationship with authors and their words. She is particularly attracted to those writers who examine the psychological complexity, the hidden aspects of their characters. "I appreciate the various levels of reading facts, of beings, the light and, right alongside, the shadows are revealed by means of a progressive deciphering" she points out, mentioning amongst others Pessoa and his "heteronyms" such as described by Antonio Tabucchi. She also mentions Nabokov and Dostoyevsky, as well as such poets as Paul Eluard, Henri Michaux and Jean Cocteau.

She manages to tap into their inner feelings and she frequently translates their words and thoughts into paintings and drawings, both illustrating and emphasizing their coded messages. Like Giacometti, Englert believes that "drawing is the basis for everything" and when not wielding her brush she is busy drawing after poems, writings that she appreciates particularly. She admits to being fascinated by the works of Octavio Paz – perhaps his Latin-American approach provides her with a different outlook from the traditional Greek and Italian models, which are part and parcel of most Western artists' training.

She intends to continue working with contemporary authors and to enter into an on going relationship with them.

Currently Béatrice Englert is working on a group of very large-scale works, and she is taking a different approach: large canvases that the artist intends to exhibit as free floating, like Japanese kakemono, with simply a rod at top and bottom to position the painting. It intensifies the feeling of freedom and movement. They are almost like banners. The artist finds there a sort of symbiosis with Pessoa's "delirium at the end of his life" as described by Antonio Tabucchi. Still haunted by the "head's archeology" Béatrice Englert has recently been experimenting with sculpted stone heads to be shown alongside the fleshy painted heads. "The human being finds himself in a situation, within a specific universe with various elements or objects, and suddenly for me, there occurs a pictorial situation, the painting imposes itself almost automatically: shapes and colors, afterwards I have to build it up so that it all fits together", adds the artist.

Ann Cremin, 2010

« Béatrice Englert, une humanité ambivalente » aux éditions FVW

Artiste scrutatrice attentive des comportements, elle ne pouvait que fonder sa peinture sur le siège des corps et des visages. Toutefois, ce n'est pas dans l'épaisseur charnelle de ses modèles, dans la sensualité ou l'exactitude de la narration, pas davantage dans un quelconque confort intellectuel ou dans la critique sociale, qu'elle cherche des réponses à sa traque de l'organique.

Ce qui la requiert, au-delà des incidences psychologiques ou littéraires, c'est la résolution des problèmes picturaux, et partant, le positionnement déplacé de ses sujets sur ses étendues fractionnées et cloisonnées, leur juste imbrication au sein d'un quantum de dispositifs graphiques, qui créent de la distance, en évitant la sécheresse du rendu.

Et en surplomb, ce qu'elle souhaite profiler, c'est la précarité de l'instant, de l'arrêt sur image, comme elle le mentionne, la sensation dérobée, le versant transitoire des situations et des attitudes, le temps pétrifié.

Au fil de cet inépuisable vivier de chocs visuels et psycho-affectifs, Béatrice Englert conserve la relativité de sa vision, en levant ses anatomies en mouvement, basées sur l'interaction hiérarchisée des rythmes et des transferts décalés de ses scénographies. Loin du moindre abandon, l'ensemble est généralement gouverné par une architecture morcelée en damiers, en fenêtres, en lucarnes ou en chambranles dont la coagulation régit l'équilibre des surfaces et la régularisation des opposés.

D'évidence, cet art roboratif et modulé n'est à aucun moment servile, parce qu'il n'illustre pas, ne souscrit pas à des excédents détaillistes, ne colle pas à des schémas préétablis, ne se soucie pas des normes chromatiques habituelles et des cadrages convenus. Non qu'il déserte ses objectifs ou n'observe pas les règles de composition à son usage, mais il écarte la commodité des arrangements, les artifices du trompe-l'œil et les attendus stylistiques. Ainsi il ne rompt pas avec les apparences, et les attendus stylistiques. Mais à l'égal de toute peinture fortement expressive, centrée sur la figure, c'est par le truchement de l'analogie qu'elle exhale sa teneur.

Otages de leur habitacle obturé, assaillis par leurs déchirures, ils occupent le champ frontalement, en affichant leurs présences énigmatiques. Dans ces parages, pour reprendre Valéry, « *La vérité est nue, mais sous le nu il y a l'écorché* ». Rejetant les séductions épidermiques, Béatrice Englert apostrophe par conséquent les assises du réel, mais en chevauchant ses limites, et si elle fuit partiellement son enveloppe, c'est parce qu'elle doute de la réalité. Aussi ne peut-elle la restituer que dans la houle de ses charpentes bousculées, ses formes ridées, lourdes et dilatées, en passant de la perception à l'expression.

De la sorte, en prenant le parti de n'isoler que l'essentiel du corps ou du visage, par un essaim d'équivalences, elle se tourne avant tout vers l'œil de son esprit, pour expurger ce qu'elle porte en elle de plus intime.

« *Le réalisme n'étant, selon Courbet, que la négation de l'idéal* », elle exaspère cette tournure pour mettre au jour l'échelle de ses sentiments, dont elle tire les tensions nécessaires à la fécondation de sa syntaxe.

Ce faisant, dans le dévoilement clandestin de ses figures qui en occultent d'autres, tout est signe, trace et reflux de la mémoire. Cependant malgré le climat d'enfermement ambiant, ses corps massifs et ses têtes aux orbites fixes ne sont emmurés que dans leur solitude personnelle, chacun est un emblème, un état d'âme, qui semble véhiculer le deuil d'une ancienne blessure en orchestrant une expérience directe, éprouvée comme une thérapie compensatoire.

Mais si la peinture s'octroie souvent la mission d'alléger le tragique, dans la mesure où elle relève d'une insatisfaction irréparable, celle de Béatrice Englert, sans être précisément conviviale, n'est nullement désespérée, son credo est ailleurs. Elle se tient simplement dans l'ambiguïté de ses retranchements, le creuset de ses impressions fugaces, le lacs de ses vertiges en suspens, s'affrontent et se répondent au gré d'un jeu de forces vitales, qui est l'essence même du monde.

L'obscur clarté de ses trames, dont on cerne mal la frontière entre la chose mentale et la sensation physique, décline surtout la trouble silhouette des corps et des faciès, en sous-tendant l'irréductible énigme du réel. Totalement impliquée dans son projet, l'artiste n'esquive le réel que pour mieux l'appivoiser. Dans ce rituel bâillonné, lardé de fulgurances blafardes circulent des mythes de mort et de violence maîtrisée qui s'inscrivent dans un chaos organisé, au fil d'un âpre défi à la durée.

En effet, cette humanité privée d'identité, pourrait être d'hier, d'aujourd'hui de demain. De telle sorte que de tels personnages, issus du tréfonds de la conscience, ne nous parviennent que schématisés à l'extrême, simultanément nommés et innommés, recelant les tourments du peintre.

Aborder cet art, c'est donc fouler le domaine du provisoire, et se pencher sur les archives d'une mémoire endolorie, où l'homme cultive son anonymat, la parole confisquée, condamné à sa fatalité, mais sans cruauté ni pathétisme de mauvais aloi.

Jean-Pierre Chambon qui collabore régulièrement avec Béatrice Englert dans l'échange poésie-peinture, ressent sa trajectoire comme « *un espace intériorisé, où tout, des couleurs et des formes paraît amorti, dilaté, et rendu dans un flottement qui inspire une sorte de retenue du temps. Ce qui rend, ajoute-t-il, ces images à la fois proches et lointaines, est l'air trouble, presque tremblé, qui les baigne et fait songer à l'espace qui sépare le cri de son écho.* » Cette opinion éclairée, qui rejoint notre interprétation, ne doit pas non plus faire l'impasse sur notre condition de voyeur, confrontée à ces héros du quotidien qui défilent subrepticement sous nos yeux inquisiteurs, rigides et placides, lointains et familiers.

Venons en maintenant aux éléments majeurs du puzzle, avant d'en examiner le processus chronologique. Outre une connivence inaugurale avec la troisième dimension, s'installe bientôt, grâce à des influences bien assimilées, l'hégémonie de la figure, en premier lieu par une suite d'études et de dessins imaginaires ou avec modèles, ensuite par des séries adossées aux pulsions de la mémoire, comme les salles d'attente, les reflets réverbérés par les miroirs, les hommes seuls en gros plan, tronqués ou en pied, d'autres vacillant, plus avant chutant ou allongés, enfin, les têtes casquées, et toujours d'innombrables portraits à demi-effacés, qui témoignent du besoin de l'artiste d'avancer masquée.

Texte de **Gérard Xuriguera**

Béatrice Englert, La Peinture écorchée

On croit d'emblée surprendre la vague impression d'un reflet devant le monde peuplé de lourdes figures silencieuses que propose Béatrice Englert. Mais aussitôt, comme si une tache de buée venait perturber peu à peu le pouvoir spéculaire du miroir, ou à cause d'un léger vacillement monté du sein de son eau indifférente, on ne reconnaît plus tout à fait son image réverbérée. Ou peut-être la reconnaît-on trop bien sous le voile et, dans la distance opaque alors instituée, se découvre-t-on en face de sa propre étrangeté jetée au visage

Les peintures de Béatrice Englert entrouvrent ainsi un espace intériorisé où tout, des couleurs et des formes, semble amorti, dilaté, et rendu dans un flottement qui inspire une sorte de retenue du temps. Ce qui nous rend à la fois proches et lointaines ces images est l'air trouble, presque tremblé, qui les baigne et fait songer à l'écart qui sépare le cri de son écho. Ces portraits, ces couples ou ces groupes, sont pris dans une masse de silence, mais ce silence englobant est encore tout vibrant de l'exclamation qu'il étouffe. Et encore que, bien plutôt qu'une clameur différée, ce mutisme semble une macération...

On peut alors voir et éprouver ce monde comme s'il n'était pas encore dégagé de la gangue où le retiennent la peinture et les traces de brûlure du pastel. En phase d'apparition, les figures dont Béatrice Englert peuple son univers demeurent encore enserrées derrière une cloison d'écorce translucide engluée dans leur bulle de lymphe et saisies lors du prélude au lent travail de la mue. Mais ces têtes massives, parfois presque dévitalisées à force de tension contenue, n'énoncent-elles pas davantage la violence d'un retrait que la promesse d'un avènement, l'ébauche d'une éclosion ?

L'aspect inachevé des formes et les halos de couleur qui les estompent et les étirent confèrent à ces faciès aux traits fondus, au calme noué des postures, paradoxalement, une intense expressivité de leur saisie, dans des salles d'attente ou des transports, lorsque toute communication est suspendue et la pensée ainsi abandonnée à sa vacuité, les visages se montrent alors sur le point de s'effacer, échappant à leur révélation imminente, car c'est comme si un surcroît de présence les portait vers le dénuement absolu et au bord de l'absence. La chair elle-même est ici rendue comme minéralisée et la peinture paraît avoir été écorchée. Seules les mains, dans un éclairage qui les dramatise, embarrassées, énormes, trahissent le tourment dont est en proie le sujet et tentent de s'extirper de l'entrave de la matière, et de la confusion de l'esprit.

Texte de **Jean-Pierre Chambon**

De l'unicité des légendes et secrets

Le rite se nourrit de carcasses brisées, de formes délayées qui revendiquent leur insoumission au *mimesis* avant d'être sauvées par le rêve de l'enchevêtrement urbain. Ainsi de coup de cœur en démentis, se précise la substance et l'unicité de ces tableaux qui, abolissent la limite carcérale en plongeant leur histoire dans celle réfléchie par les suivants.

Pas d'aboutissement à l'interrogation du « je », cet ineffable qui dans l'ombre glisse irrémédiablement à un autre stade de la surface. Ce qui apparaît et domine dans ces personnages, malgré leur promiscuité, c'est leur impossibilité de communiquer entre eux.

On avait déjà ressenti dans l'œuvre de Bacon ce phénomène insolite et c'est vrai qu'il y a des accointances, dans la façon dont est traité l'individu saisi au cœur de son isolement irréductible, même quand les personnages sont juxtaposés, compressés, comme notamment dans ses scènes du métro.

Mais là s'arrête la comparaison. L'apport de cette peinture lucide, dans sa relation de l'homme machine, de l'homme virtuel, est que le regard des protagonistes occulté par une gaze de mystère qui préserve l'originel, fait face à un monde déstructuré par l'attrait du tragique et du chaos, qui anticipe celui du mutant contraint par sa contingence nouvelle à être au monde déshumanisé

Extrait de texte de **Serge Lenczner**

Visite d'atelier

A propos du triptyque « George Sand et les siens »

La structure de George Sand et les siens, en toiles juxtaposées, puis celles, analogues, du Métro, la Rue, les Orateurs éclairent ce qui semble être un parti pris.

Compositions scéniques, ces œuvres monumentales horizontales ne refusent pas que l'in puisse reconnaître parmi les éléments de leurs structures une ou plusieurs de celles à présentation verticale, reprises telles quelles ou adaptées à l'expansion du sujet. Ainsi me semble-t-il les représentations figurées sur les dites stèles votives, les têtes et les mains, jouent un rôle de sujets basiques dans le processus de l'inspiration du peintre, investis d'une énergie générative de sujets plus étendus.

Leur mise en place dans un personnage ou plus loin en scène dans un groupe aboutit à des spectacles d'un fort impact dramatique qui découle en partie de cette énergie des sujets basiques, lesquels, si on accepte de prendre plaisir à comparer la peinture à la poésie, ressemblent à des haïkus, tandis que leurs expansions vont du poème à la nouvelle. Les Mains est un haïku. L'homme et le Hublot est un poème. Le Métro est un long regard sur l'être humain dans un contexte social.

Extrait d'un texte de **Mondher Ben Milad** du n0 375 des Cahiers de la Peinture