

Biographie

Alexandre Sannen est né à Bruxelles où il se passionne pour les arts et la philosophie. A dix-huit ans, il part vivre en Russie. Il y rencontre le graffeur Vitallik Fedosov avec lequel il collabore sur diverses fresques urbaines. A Saint-Pétersbourg, il poursuit des recherches au Musée de l'Ermitage où il approfondit ses réflexions picturales. C'est à Berlin qu'il tisse les lignes majeures de son esthétique et commence à exposer. Il collabore alors avec divers collectifs, artistes peintres et sculpteurs, dont Alejandro Senzacqua, Eli Skadvet et Sascha Zivkovic.

Son travail repose sur une double production dont, à la base, l'on trouve la peinture.

Ses toiles sont de grands formats où couleurs et matières s'enchevêtrent. Face à l'envergure de chaque pièce, c'est un monde en mouvement qui se révèle avant que le regard ne pénètre le sujet.

Cette volonté du mouvement l'entraîne à créer des installations vidéo. Films peints projetés sur la peinture elle-même, la distance entre immobilité et fixité s'amenuise. La peinture devient *mouvement*, organique, inexistante dans l'instant, en changement perpétuel.

Contacts:

- Courriel: alexandre.sannen@gmail.com
- Portable: 0032.478.357.132

Série *Oniromancie*

Bruxelles
Septembre 2011 – Mars 2012

Bien qu'oubliée, l'oniromancie est un art divinatoire selon lequel les rêves sont révélateurs de l'avenir. Comme le décrit Hédote dans l'*Enquête*, cet art était pratiqué par de nombreuses populations ancestrales, dont les Mèdes et les Egyptiens. Si, au fil des siècles et – avec l'avènement de la raison –, cette croyance est interprétée comme occulte, elle reste pourtant présente dans la doxa jusqu'au XXI^e siècle.

Avec cette série, j'ai donc relevé le défi de créer des peintures par lesquelles le spectateur est susceptible d'y *voir* comme dans un rêve et, par là, d'y prédire un certain avenir. Pour ce faire, j'ai étudié diverses interprétations du mécanisme du rêve afin de les appliquer techniquement à mes peintures:

Dans le *Rêve et l'Inconscient*, Freud décrit le fonctionnement du rêve: lors du sommeil, des images et sensations de notre vécu basculent sans logique dans le conscient; celles-ci, lentement, se superposent les unes aux autres, et notre psyché les interprète comme s'il s'agissait du réel. C'est donc par une superposition d'images et dans la conscience que les rêves apparaissent ; ils font alors l'objet d'une interprétation auquel l'esprit donne un récit.

J'ai donc transposé ce mécanisme à la peinture: partant d'un canevas blanc, j'ai superposé des couches de peintures jusqu'à ne laisser apparaître qu'un ou plusieurs détails de chaque couche:

Le regard du spectateur se focalise sur un détail apparent qui l'entraîne vers d'autres. Au fil des couches, il pénètre peu à peu la peinture où des images (suscitées par l'amas de détails), liées au précédentes, apparaissent. Ces images, issues de son inconscient, basculent dans son conscient où s'actionne une interprétation. En proie à sa subjectivité, le spectateur devient le maître de la peinture car il y voit, comme dans ses rêves, des images déjà vécues : des visages, des scènes qui, indépendant de sa volonté, ressurgissent dans le réel.

Le choix des couleurs s'est imposé de lui-même : une dominance du blanc titane. Grâce à ce chrome, l'effet recherché est amplifié. Au premier regard, le spectateur découvre une peinture où domine la couleur blanche, il en ressent un certain apaisement. Cependant, à la lecture de la peinture, il rencontre des zones d'ombres et de profondeur. Peu à peu d'autres couleurs, plus parlantes, viennent agrémenter sa perception de la peinture. Finalement il découvre que derrière la pellicule blanche se révèle des formes auxquelles son esprit donne du sens.

Le format a fait l'objet d'une certaine réflexion. Il lui fallait donner la possibilité que le spectateur puisse pénétrer avec une certaine facilité les couches

superposées et, dans un même temps, libérer de son inconscient des images personnelles. Pour ce faire, j'ai opté pour de grands formats. Si la lecture est plus laborieuse, elle permet cependant de focaliser toute l'attention du spectateur et, par là, un détachement avec le réel environnement. Par cet éloignement, il est happé par la peinture, laissant libre cours à son imagination.

Techniquement j'ai décidé de peindre en deux temps: premièrement j'ai superposé des couches de peintures au moyen de spatules. L'effet écrasé qu'offre cette technique donne à voir une multitude de mouvements et, regardée de biais, l'impression d'être en trois dimensions.

Deuxièmement j'ai défini des zones d'ombres et de détails aux pinceaux. Cette étape est celle destinée à capter l'attention du spectateur et à l'emmener vers une plus ample lecture de la peinture.

Les peintures

1° *Sous la guillotine, je me souviens.*

Ici, c'est une référence directe à l'*Idiot* de Dostoïevsky. Tout au long du premier livre, l'auteur fait référence à la peine capitale infligée lors du XIX^{ème} siècle. Celle-ci acquiert une résonance particulière dans l'oeuvre de ce génie, lui-même condamnée à la potence et gracié in extremis par la "bonté" du Tsar.

L'intérêt du sujet pour l'Oniromancie réside dans le parallèle entre vie et mort. La tête, ici en pleine souffrance, est séparée du corps qui longe le format de la gauche vers la droite. Il y a donc une séparation entre deux univers, celui du vivant (plus difficile à distinguer) et celui de la mort (où la tête apparaît nettement).

2° le *Cri*

Cette peinture se réfère au célèbre *Cri* d'E. Munch.

Cette création propose un gros plan du visage (sans les mains) de la peinture originelle. Partiellement effacé par une couche blanche, le spectateur découvre peu à peu un visage en pleine souffrance dont il lui reste à imaginer le cri.

3° la *Chute*

Cette peinture renvoie au documentaire de Thierry Michel : *Mobutu, Roi du Zaïre*. Tout au long du film, la vie de Mobutu s'effile et dans ses relations nationales et internationales. A la fin de son règne, c'est une personne meurtrie par la remise en question de sa politique dictatoriale, confinée à rester dans un château perdu au coeur d'une jungle.

Ces derniers plans sur le visage du dictateur m'ont inspiré ce que doit être l'expression d'une personne puissante arrivée au terme de son parcours et, dans ce cas-ci, d'une chute vers l'anonymat.

J'ai donc représenté un visage, scindé en son milieu, dont seul l'oeil (siège du sentiment) est expressif, le reste des traits étant effacé par un halo de couleur blanche.

4° *No title.*

Ce travail est la première peinture réalisée pour la série "Oniromancie". Celle-ci n'a aucune prétention figurative. L'abondance de matière, l'homogénéité des couleurs et la multitude de traits donnent l'impression d'un mouvement perpétuellement cassé par le croisement de lignes.

L'oeil traverse peu à peu les couches de peintures, passant d'une couleur blanche à d'autres plus ternes jusqu'à se heurter à une couche foncée. Cette traversée au sein de la peinture permet à l'imagination du spectateur de se déployer.

5° *l'Once du Mouvement*

Cette peinture est la deuxième réalisée pour la série "Oniromancie". Après un travail sur la matière, j'ai décidé d'y intégrer un élément abstrait, en mouvement, susceptible (par des couleurs vives) d'attirer l'attention du spectateur. Derrière le halo de couleur blanche, le spectateur perçoit peu à peu que se cachent les mêmes couleurs que dans l'élément abstrait. Se révèle alors un espace homogène, partiellement occulté par une couche vaporeuse. Afin d'amplifier une telle lecture, j'ai décentré l'élément abstrait dont la position à l'extrême droite, rend le reste de la composition vide et, par ce constat, oblige le regard à s'attarder sur ce vide où peu à peu se révèlent de nouvelles formes.

6° *Duale*

Dernière peinture de la série "Oniromancie", elle s'impose plus que toutes autres par l'abondance de couleurs, de mouvements et une forme lisible au premier regard.

Cette création représente l'aboutissement de mon travail technique pour cette série. Si, dans les peintures précédentes, les formes et les couleurs sont moins distinctes, ici, elles prennent le premier plan, transperçant le halo de couleur blanche.

Avec *Duale*, je renvoie l'imaginaire au système de la pensée occidentale, sous le joug d'un manichéisme où différence et opposition se font la guerre. Partant d'un tel constat, j'ai créé une forme abstraite qui renvoie l'imagination, premièrement, à l'existence d'entité unie mais différente; deuxièmement, au test psychologique de Rorschach, bien connu, et dont on exige une interprétation de la part du spectateur (ou patient).

7° *la Queue*

L'idée m'est venue du *Paradis Perdu* de l'écrivain anglais J. Milton. Etape majeure dans l'histoire de la littérature et, particulièrement, dans l'enrichissement du merveilleux chrétien, cette oeuvre poétique narre la genèse de l'Humanité selon l'*Ancien Testament*. Il s'y trouve un passage renvoyant au chaos originel dans lequel les anges circulent. On y trouve Lucifer, l'ange "Porteur de lumière" et l'histoire de sa rébellion par orgueil contre Dieu, rebaptisé alors sous le nom de Satan. Dans la tradition picturale, cet ange est présenté par une longue queue fourchue.

Traité ce sujet m'a semblé intéressant pour deux raisons. Premièrement car il s'agit là d'un personnage fantastique dont l'identité littéraire s'est

construite au cours des siècles, occupant désormais une place importante dans la pensée occidentale. Deuxièmement car il est muni d'attribut (fourche, oreilles pointues, etc.) qui, indépendamment les uns des autres, renvoient directement à son personnage et son histoire.

J'ai donc retenu comme détail de ce personnage, une queue dont la fin se dessine en triangle. Cette première forme est alors reliée au reste de la queue dont il se dégage un mouvement violent.

8° *Monochrome*

Cette peinture est l'avant dernière de la série "Oniromancie". Elle entretient une relation particulière avec *Duale*, voire une opposition. Contrairement aux autres peintures de la série, j'y ai enlevé tout élément de lecture au premier plan. Il s'agit d'une couche blanche épaisse qui contrarie la pénétration du regard dans les couches inférieures. Elle demande donc un effort de lecture plus ample et plus complexe.

Il s'en dégage une certaine harmonie et homogénéité qui peu à peu se dissipent lorsqu'on parvient à pénétrer les autres couches. J'ai rendu opaque la possibilité d'un sujet et forcé la volonté de lecture du spectateur. Il s'agit d'un travail qui vise à constater le besoin de lecture que ressent chaque spectateur.

Dyptique : la *Mort*

Bruxelles
Janvier – Avril 2012

Direction artistique et peinture: Alexandre Sannen
Montage et conseiller artistique: Nicolas Van Achter

Ce travail s'inscrit dans une réflexion personnelle dont à l'origine l'on trouve la volonté d'allier le mouvement et la peinture.

La première étape était une création "Philtre/Filter" créée dans le cadre de l'exposition collective "Get a move on" à l'initiative de Vincent Barker à Berlin. Peignant sur un grand format, j'avais filmé chaque séance de peinture. Lors de l'exposition, le film (accéléré et réduit à vingt minutes) défilaient sur la peinture. Le spectateur était alors face à une peinture, l'histoire de sa création et une oeuvre en mouvement.

La deuxième étape de cette réflexion a été suscitée par une commande du Cabinet d'initiatives économiques de la Commune de Saint-Gilles. Il me fallait créer une oeuvre dans le cadre du cortège de Scintillement laquelle devait représenter le chemin du cortège au sein de la commune. J'ai donc filmé les rues et les lieux qui devaient être parcourus lors de l'événement. Le film achevé, je l'ai ralenti à une cinquantaine d'heures que j'ai projetées sur un grand format. L'extrême lenteur du défilement m'a permis de peindre sur les images et l'entièreté du film. Finalement j'ai accéléré ces cinquantes heures de film pour revenir au film originel. Lors de l'événement, j'ai projeté ce film d'une demi-heure sur le grand format.

Suite à ces deux premières démarches, j'ai voulu allier la peinture et le mouvement avec des oeuvres d'art majeures. Ma recherche m'a mené vers l'idée de peindre sur des films muets: premièrement par la seule présence du blanc et du noir; secondement pour la confrontation entre des périodes artistiques distinctes (les années 20 et le XXI^e siècle). Il m'a fallu trouver des oeuvres qui pouvaient entretenir une relation les unes aux autres tout en étant distincte par l'esthétique. Mon choix s'est donc porté vers la question de mort au sein d'oeuvre fantastique et réaliste, telle que le *Nosferatu* de Murnau et la *Passion de Jeanne d'Arc* de C.-T. Dreyer, deux oeuvres majeures et de réalisateurs essentiels à l'histoire du cinéma. Traitant du sujet de la mort dans deux espaces-temps différents, j'y ai additionné le morceau "Attack and Fall" de P. Glass, tiré de l'opéra *Akhenaton* dont la majorité des chants sont des récitations du *Livre des Morts* d'Akhenaton, en Egypte antique.

Il m'a donc fallu créer deux films, de huit minutes, dans lesquels la mort devait être ressentie. J'ai donc opté pour un premier montage de la *Passion de Jeanne d'Arc* dont l'élément central sont les expression du personnage principal, de son jugement jusqu'à son sacrifice. Pour *Nosferatu*, il s'est imposé avec mon collaborateur artistique – Nicolas Van Achter –, de créer un montage où la mort, à travers le personnage de Nosferatu, aurait un rôle propre sur une série

de personnages; un montage où la mort n'est ressentie que par des protagonistes en proie à l'angoisse du décès.

Ces deux films montés, je les ai ralentis, projetés sur de grands formats, puis j'ai peint sur chaque image et, finalement, j'ai accéléré les ralentis pour revenir aux montages originels sur lesquels j'ai apposé le morceau "*Attack and Fall*" de P. Glass.

Si cette création interdisciplinaire (car réunissant et la vidéo, et la peinture, et la performance du peintre en action) est unique, elle s'inscrit aussi dans les recherches contemporaines sur les arts plastiques: orienté dans une volonté de rupture des frontières entre les arts, l'on est face à deux films essentiels, détournés pour être focalisés sur le thème de la mort et dont chaque plan a fait le fruit d'une peinture.

Cette alchimie de vidéo et de peinture est une oeuvre forte et imposante dont le caractère exceptionnel et original offre de nouvelles perspectives à l'art contemporain.

Série de photographies

Les photographies exposées sont des images tirées du dyptique sur la mort. L'on y trouve sept du film de C.-T. Dreyer et cinq du Nosferatu de Murnau. Ces photographies, imprimées en haute qualité, n'ont d'aucune façon été (re)travaillées par un logiciel informatique. Elles sont en provenance directes des deux films.

Chaque photographie est tirée à sept exemplaires, numérotés et signés par Alexandre Sannen.