

ARNE QUINZE

Avec le regard photographique de Dave Bruel

Lannoo

En 2015, Mons devenait la première ville wallonne à porter le titre de capitale européenne de la culture. Cette année particulièrement riche a littéralement métamorphosé notre ville. C'est à cette occasion que fut entreprise l'installation de l'œuvre monumentale de l'artiste, *The Passenger*. Celle-ci fut un des évènements qui a sans conteste marqué les esprits de tous les Montois ainsi que des nombreux visiteurs de la ville.

La sculpture a continué à incarner cet héritage de l'année «2015, capitale européenne de la culture», qui inspire désormais notre manière d'aborder, de vivre et d'habiter la ville de demain.

En 2011, lors d'une interview, Arne Quinze donnait quelques clés de compréhension de son travail urbain :

« Mon rêve, dit-il, ce sont des villes qui sont de véritables musées en plein air, la confrontation avec le public qui est entouré quotidiennement d'art. De cette manière, les gens expérimentent petit à petit l'art comme élément naturel, comme quelque chose qui fait partie de la vie et qui a une influence positive sur l'environnement dans lequel ils se trouvent. Le fait de placer davantage d'art dans le domaine public, poursuit l'artiste, fera en sorte que de nombreuses personnes entreront plus facilement dans un musée (...). Je suis convaincu que l'art a un effet positif sur les gens et sur leur développement, cela ouvre leur horizon, élargit leur regard. »

The Passenger est l'œuvre la plus monumentale jamais installée dans le cœur historique de Mons.

Depuis lors, la Ville de Mons a mis en place une politique d'art public de grande ampleur, destinée à se déployer dans son cœur historique, mais aussi au sein de ses villages. Ainsi, d'ici 2023, une centaine de fresques et d'œuvres urbaines seront créées. Cette nouvelle dynamique s'inscrit dans la continuité du projet mené par la Fondation Mons 2015. Par sa topographie, son architecture, sa taille humaine, Mons est une ville où l'on se retrouve, où les amis sont les bienvenus. Par le biais de l'Art en Ville, l'inspiration d'Arne Quinze se poursuit en connectant l'art avec les personnes, les projets, les territoires.

À présent que *The Passenger* a disparu et qu'un nouveau chapitre urbain s'ouvre à Mons, il est important de rendre hommage à cet artiste. Impossible d'évoquer Arne Quinze sans intégrer la ville elle-même dans le parcours de l'exposition : d'où l'installation de trois sculptures monumentales sur la Grand-Place et de deux autres qui accueillent le visiteur sur le parvis du musée des Beaux-Arts Mons. Au final, ce parcours rétrospectif au BAM permettra de mieux comprendre la démarche de cet artiste de renommée internationale. Nous vous souhaitons d'en profiter pleinement !

Nicolas **Martin**
Bourgmestre

Catherine **Houdart**
Première échevine en charge de
l'Enseignement, de la Culture,
de la Jeunesse et de la Lecture publique

Introduction

7 **Xavier Roland**

25 **Arne Quinze**

Modèles en papier

143 Tupi

155 Strelitzia

161 Chroma Lupines

169 Purple Lupine

183 The Apple Tree Saver

185 Le Beau Rêveur

207 My Secret Garden

217 Amazonia

My Secret Garden

43 Les champs de fleurs sauvages

51 Mon jardin secret

61 **Ronald van der Hilst**

Les fleurs du désir

Mono No Aware

93 Mono No Aware

97 Hibiscus

99 **Hervé Mikaeloff**

Peintures à l'huile

225 **Maruani Mercier**

La ville désenchantée

274 Chaos

278 Chaos in Motion

282 Cityview

286 Bidonville

290 Stilt House

Habiter le monde

305 Les villes, musées de plein air

306 Rock Strangers

310 Uchronia

312 Camille

318 Scarlet

322 Whispers

La force de la nature

326 Natural Chaos

Annexe

340 Biographie

341 Sélection d'expositions

343 Sélection de sculptures

344 Sélection de livres

345 Sélection de films

346 Remerciements

347 Contributeurs

348 Photographie

I hope to plant
A seed in your mind,
and inspire you to be
more empowered by
the powerful-fragile-beauty
of nature

Ame Quinn

Xavier Roland

Responsable du Pôle muséal de
la ville de Mons et Directeur du BAM
(Beaux-Arts Mons)

Introduction

De 2015 à 2021, une sculpture monumentale est installée à Mons, à quelques pas de la Grand-Place. Elle est due à Arne Quinze, considéré aujourd'hui comme l'un des artistes belges les plus prolifiques en termes de création d'œuvres d'art dans l'espace public. Le nombre de ses sculptures installées un peu partout dans le monde se compte par dizaines : Paris, Londres, Shanghai... La trajectoire de cet artiste est atypique. Il entame sa carrière dans les rues de Bruxelles avec le graffiti, pour ensuite poursuivre avec la création de sculptures monumentales, toujours en extérieur. Ce catalogue, édité à l'occasion d'une exposition rétrospective au BAM à Mons, s'attache à présenter sa démarche plastique, qui recoupe bien souvent son travail urbain. En effet, très vite nous prenons conscience de l'impact des villes modernes, dès ses premières créations jusqu'à celles d'aujourd'hui, avec toujours en toile de fond une nature qui peu à peu prend possession de l'œuvre.

Cette exposition cherche aussi à attirer l'attention du public en montrant comment, par le biais de ses sculptures monumentales, il parvient à remettre la vie au cœur de nos villes. Il était dès lors impossible, même dans le cadre d'une exposition muséale comme celle-ci, d'évoquer un tel artiste sans convoquer la ville dans le parcours. D'où l'installation de trois sculptures monumentales sur la Grand-Place et de deux autres qui accueillent le visiteur sur le parvis du BAM. Fidèle à sa démarche, il floute volontairement la séparation entre espace muséal et espace public.

Dans l'œuvre d'Arne Quinze, le pronom possessif « Mon » retentit comme un écho qui perdure. Les titres de certaines de ses premières œuvres sont parsemés de ce pronom en anglais

« My » et de ses variantes : *My Home, My Safe Home, My Secret Garden...* Le titre de l'exposition *My Secret Garden* affirme le refus de séparer son travail public de son identité d'homme qui a contribué à bouleverser les lignes de fragments habituelles entre espace privé et espace public. Ce mouvement de balancier entre l'un et l'autre détermine la manière dont il régénère constamment son œuvre. L'exposition réunit plus d'une centaine d'œuvres. Elles vont de ses premières œuvres datées de 2010 jusqu'à ses tout derniers travaux de 2021. On distingue différentes phases stylistiques. Dans ses premières œuvres, il se forge une identité face à la désillusion des villes modernes. D'emblée, il travaille en dehors des murs des musées et des galeries. C'est pourquoi la ville occupe une place centrale dès le début du parcours avec des œuvres comme *Bidonville, Cityview, Stilt House...* Le titre suggère aussi un voyage initiatique dans son univers intime, créatif et mémoriel. L'atelier, quasiment reconstitué dans l'exposition, apparaît dans le parcours comme un lieu d'immersion dans l'intimité de la création, là où nous comprenons mieux comment il passe du micro au macrocosme, du privé à l'espace public. Les dernières parties de ce parcours rétrospectif nous plongent littéralement dans une explosion de couleurs. Il est alors profondément inspiré par Monet et l'impressionnisme qu'il revisite à sa manière. Le jardin, source de son inspiration, est en osmose avec ses peintures à l'huile. La fresque qu'il réalise sur les vitres du BAM, avec en transparence un véritable jardin qu'il a lui-même planté quelques mois auparavant, prend alors ici tout son sens ! La nature occupe une place centrale dans l'histoire que l'on découvre au fil de cette exposition.

Nous tenons à remercier vivement Arne Quinze ainsi que son équipe Dave Bruel et Lien De Brabander, pour la qualité



The Passenger, 2014
Sculpture publique en bois
Rue de Nimy, Mons, Belgique



My Home My House My Stilhouse, 2009
Composition de dessins
Musée de la Saatchi Gallery, Londres, UK

de leur implication dans ce projet qui n'a pas été simple à mener dans le contexte de pandémie qui a constitué la toile de fond de toute la préparation de cette exposition. La scénographie et le graphisme ont été assurés par Yesmine Sliman Lawton et son assistante Aurore Lebutte d'Okidoki. Je tenais à les remercier pour la qualité et le professionnalisme de leur travail. Sans oublier Alice Cantignau – chargée de mission au BAM – qui a coordonné brillamment cette exposition avec l'aide des équipes du Pôle muséal.

Arne Quinze : My Secret Garden

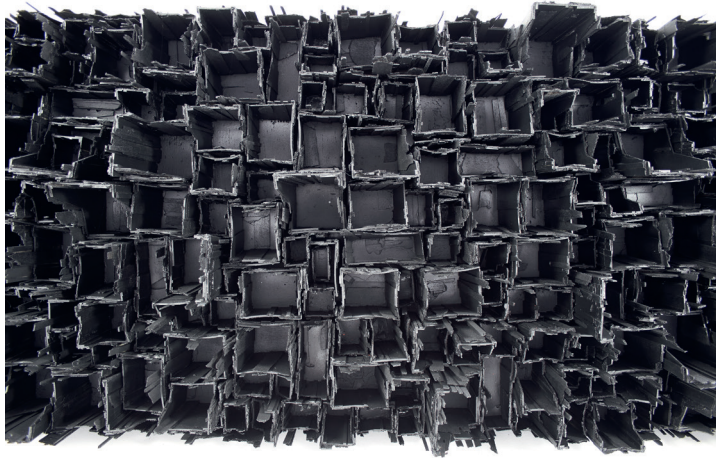
Comment Arne Quinze parvient-il à installer dans notre mémoire collective une trace mémorielle, laissée par les sculptures éphémères qu'il installe un peu partout dans le monde, dont *The Passenger* à Mons ? Un lent cheminement est nécessaire pour comprendre toutes les étapes que l'artiste franchit au cours de sa vie. De ses voyages dans le monde jusqu'à son jardin privé, il est question autant des limites de l'espace clos de l'œuvre que de sa permanence dans le temps. Nous pensons que c'est cette réflexion croisée sur le temps et l'espace qui contribue à ancrer ses œuvres sur le territoire qu'elles occupent. En filigrane va se poser la question de l'héritage qu'il nous lègue à travers ces sculptures éphémères. Car

ce qui est terrible, ce n'est peut-être pas tant que la sculpture disparaisse mais que sa disparition soit vaine, sans suite !

La Ville désenchantée

Arne Quinze quitte la campagne, où il passe une grande partie de son enfance, et découvre Bruxelles à l'âge de 16 ans. Il est alors fasciné par ce nouveau monde urbain, et en même temps dépité par la grisaille et la monotonie des rues, des façades ou des architectures. Il rassemble autour de lui, très tôt dans les années 1980, une communauté de graffeurs encore active aujourd'hui.

« Avec le graffiti, dit-il, je voulais changer les choses. Un jour, ayant tagué une rame de métro, je voyais que cela suscitait un dialogue entre des passants qui sinon ne se disaient rien. Il y avait les opposants et les partisans. » Sa démarche de graffeur est loin de se réduire à la seule dimension de dégradation ou de provocation. Au contraire, il cherche instinctivement à s'insérer dans des interstices urbains oubliés de tous avec la volonté de créer un sentiment de beauté là où toute trace d'humanité semble avoir disparu. Et puis il se met à voyager à travers le monde à la recherche d'autres choses, d'autres cultures, d'autres villes. « Au plus je voyageais en quête de cultures différentes, au plus j'étais déçu en revenant



Bidonville View 230, 2008
Bois, polyuréthane, 80 x 250 x 27 cm
Collection privée

à la maison. Malheureusement, j'en arrivais à la conclusion que les villes d'un bout à l'autre du monde se ressemblaient toutes dans leur grisaille, leur architecture... La différence urbaine et culturelle que j'espérais trouver était juste le fruit de mon imagination.» Le travail photographique qu'il entreprend au cours de ces très nombreux voyages constitue une somme d'archives destinée à alimenter sa création. Ces photographies témoignent d'un artiste qui s'immerge dans des paysages urbains d'un bout à l'autre de la planète comme s'il voulait tout voir, tout consigner, et ce, en vue d'établir une mémoire personnelle de notre monde moderne. Pas n'importe quel monde, mais celui où l'Homme a élu massivement domicile : les villes modernes. Ces archives graphiques et visuelles n'ont point de théorie ni d'enjeux esthétiques, elles sont juste l'accumulation avec le temps de données immersives et sensibles sur un monde urbain qu'il consigne à travers son regard de voyageur. Bien que ces archives visuelles ne soient que le fruit d'une démarche solitaire, bien que ces vues soient presque invariablement neutres, désertées et monotones dans leur composition, elles constituent pour lui un véritable réservoir d'inspiration. Et peu importe si celles-ci témoignent d'une histoire, d'un savoir, d'une trace archéologique ou encore d'une mémoire ancienne, il n'en demeure pas moins que ce réservoir d'images imprime durablement



Natural Golden Chaos, 2014
Or rose, 130 x 125 x 155 cm
Pforzheim, Allemagne

sa conscience. Ces archives intimes sont précieusement conservées comme point de départ et d'ancrage d'une œuvre dédiée aux villes modernes, déshumanisées. De Shanghai au Queensland en Australie, les villes de béton se déroulent devant son objectif. Les photos ont un style hyperréaliste froid : les angles de vue montrent systématiquement des constructions strictes, des lignes rigoureuses et des couleurs passées de l'orange au jaune avec parfois des façades bleu pâle. À la suite de ses nombreux voyages, il en arrive à la conclusion que toutes les villes dérivent d'un plan urbanistique unique, composé de formes carrées qui semblent se répéter à l'infini. Ce sentiment de monotonie, d'enfermement et de désenchantement va se traduire au travers de plusieurs œuvres qu'il nomme *Bidonville View 230* : empreintes noires, calcinées. Pour Arne, la couleur est aujourd'hui essentielle dans son travail, elle exprime la nature, la vie et la beauté. Rares sont les œuvres monochromes comme celles-ci. Il faut pourtant s'y attarder, leur accorder une attention particulière, car cet état d'âme sombre est à l'origine de son combat pour la vie. De ce spleen issu de tout ce qu'il voit lors de ses errances dans les bidonvilles, il crée ces vues en haut-relief littéralement excavées d'une fouille archéologique. Celles-ci ne représentent rien d'autre que la trace de fondations anciennes d'architectures, mais étrangement sans aucune rue, venelle, place

ou carrefour par où la vie pourrait s'infiltrer. Tout est noir. Lorsqu'on sait que la vie, pour Arne, s'inscrit dans l'entre-deux des choses, on comprend dès lors à quel point ces premières empreintes de villes sont mortifères. Toute l'entreprise de son œuvre réside dans cette quête pour la vie qu'il tente d'infiltrer dans les quartiers des grandes villes du monde.

Arne Quinze réalise aussi des dessins graphiques et nerveux, saturés au Bic et rehaussés parfois de couleur, qu'il présente sous la forme de diptyques en vis-à-vis de la photo d'origine. Ces esquisses ne conservent de la photo d'origine que la forme et la couleur de l'habitation. L'artiste projette à l'intérieur de cette empreinte architecturale une énergie vitale, presque sanguine, qu'il estime indispensable à notre survie. Ces études sont prémonitoires d'une série de sculptures-vitrines qu'il nomme *Chaos*, réalisée entre 2010 et 2015. Les volumes vitrés verticaux ou horizontaux, Arne les considère comme des visions d'architecture entièrement transparentes, sans porte ni fenêtre, dans lesquelles il accumule de petites languettes de bois coloré. La symbolique des couleurs, déjà évidente et perceptible dans ses dessins, se retrouve dans ses sculptures : le rouge ou l'orange symbolisent pour l'artiste le sang qui circule dans nos veines, source de vie. Ainsi, dans *Breeding Life*, par exemple, une marée de ce bois coloré envahit presque toute la surface de la maison. Les parois vitrées contiennent cette source de jouvence par amoncellement jusqu'à donner une impression liquide. Lorsque ces languettes de bois quittent leur bocal de verre, nous ne sommes pas étonnés de les voir envahir l'espace urbain, qui demeure pour Arne Quinze l'origine de sa démarche. Cela donne lieu à des installations comme *The Passenger* à Mons, qui créent un véritable mouvement de vie organique et chaotique, tandis que l'espace de la rue mesure cette puissance du

déluge en contraste avec la stabilité des façades minérales, inertes. *The Passenger* va certes déstabiliser l'ordre urbain de la Cité du Doudou, mais l'installation va aussi et surtout créer un trouble dans la vie du voisinage, d'autant plus que la rue de Nimy – où elle est installée – constitue l'une des principales artères historiques de la ville de Mons : elle conduit directement sur la Grand-Place et à l'Hôtel de Ville. Étrangement, rares sont ceux qui ont questionné la place de la sculpture d'Arne Quinze dans la ville de Mons. L'emplacement choisi est en effet pour le moins symbolique dans l'esprit de l'œuvre : la sculpture chaotique et rhizomique monte et tourbillonne comme une marée de bois suspendue entre le Palais de



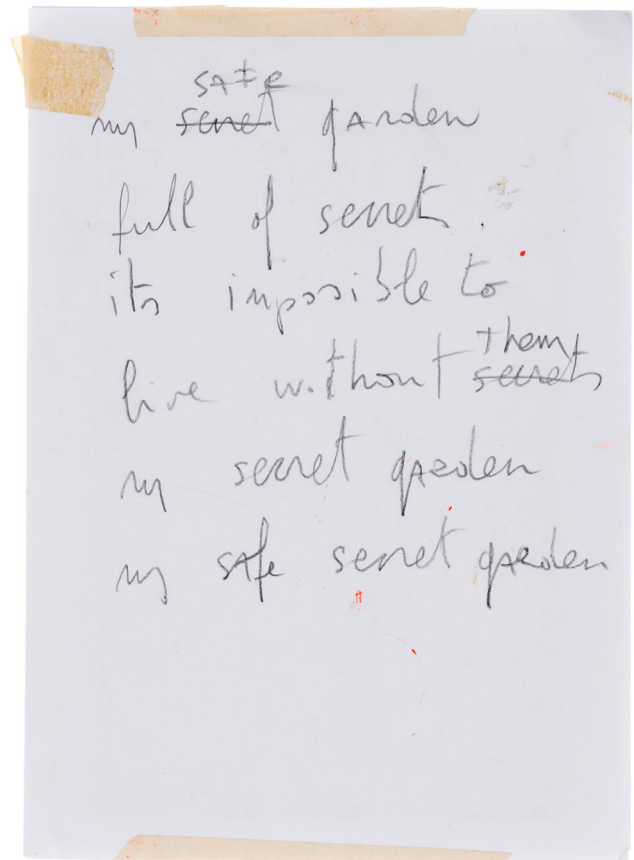
Breeding Life, 2010
Bois, verre polycarbonate
Présenté à Art Singapore, 2013

Justice et l'église Sainte-Élisabeth, là où les reliques de saint Georges sont conservées. L'église Sainte-Élisabeth est due à l'architecte Claude-Joseph de Bettignies, qui opte en 1714 pour le style baroque lorsque la reconstruction de l'ouvrage lui est confiée suite à un incendie dévastateur. Le Palais de Justice, quant à lui, est de style néo-classique avec un fronton et des

balustres qui rythment rigoureusement la façade. Souvent, nous considérons saint Georges comme le cultivé, le civilisé face au dragon qui symbolise, lui, la force de la nature ; il en va de même pour la justice perçue comme gardienne du bien contre le mal. La sculpture d'Arne Quinze incarne et relie au cœur de la ville ces deux symboles antagonistes : Nature et Culture, Raison et Dérison.

Ces deux bâtiments expriment aussi chacun à leur façon l'enfermement, l'isolement ou le recueillement en leur sein. En miroir contrasté, ils sont aussi symbole de liberté, de rencontre ou d'énergie vitale. À force de l'écouter, nous commençons à comprendre à quel point Arne Quinze est hanté par la question de l'enfermement, de la sécurité jusqu'à l'isolement, voire le repli sur soi-même.

My private garden
My secret garden
Own-mine
Gone-escaping everything
Continuous present
Open and close
M-nature
MY SECRET GARDEN



My Safe Garden, 2009
Dessin au crayon sur papier, 297 x 210 mm
Fondation Arne Quinze

Ces mots gravés à la surface du bois de l'une de ses œuvres sonnent comme un avertissement, une mise en garde d'une limite à ne pas franchir. Dans les œuvres datées de 2010 à 2015, les barrières en bâtonnets orange qui traversent régulièrement la surface picturale dans le quart inférieur délimitent son jardin secret. En effet, avec la création de *My Safe Garden*, « j'ai remarqué, dit-il, que j'avais entrepris pour ainsi dire un voyage mental et que je disparaissais de plus en plus dans mon propre monde ». À travers ce type d'œuvres, Arne Quinze représente l'existence, de la naissance à la mort, comme un enfermement dans un monde déconnecté de la nature. À force de vivre en sécurité dans sa maison ou dans son jardin entouré de barrières, l'Homme en arrive à oublier l'existence du monde extérieur. Le miroir présent dans chacune des œuvres renvoie non seulement notre image, mais il nous inclut également dans ces boîtes vitrées sans issue. Les *Stilt Houses* sont des sculptures de type anthropomorphe souvent associées ou directement intégrées au *Safe Garden*.

Le corps humain scrutant l'horizon prend ici la forme d'une maison perchée sur de longues jambes frêles ancrées au sol. La tête dans le ciel, les pieds sur terre, la figure de l'homme est représentée dans un équilibre précaire.

La manière d'habiter le monde devient une obsession pour Arne Quinze, il s'agit avant toute chose de la questionner au départ de notre quotidien. Que se passerait-il si soudain un objet étranger venait à s'installer sans crier gare dans notre jardin secret ? La démarche d'Arne Quinze dans l'espace public prend sa source dans cette réflexion ; il envisage son travail comme la soudaine intrusion d'un objet étrange, volumineux et instable rompant la quiétude urbaine. *Rock Strangers* sur la digue à Ostende ou l'installation urbaine qu'il crée à Mons s'apparentent à des objets surréalistes. Nous voulons signifier par là qu'à l'instar de ce mouvement phare du 20^e siècle, l'artiste crée avec ses installations des associations propres à déclencher dans l'imaginaire du passant une réaction en chaîne qui bouleverse notre rapport habituel à un quartier. À Mons, par exemple, un tel geste a métamorphosé



Rock Strangers, 2014
Sculpture publique en acier
Zeeheldenplein, Ostende, Belgique

l'espace public en une zone de voisinage, de rencontre ou de rendez-vous au sein d'un quartier dont l'identité n'était pas nécessairement propice à ce type de destinée, coincé entre une église et un palais de justice. Si quelque chose se passe d'à la fois mouvant, dynamique et non structuré par une communauté ou une institution, alors les théories urbanistiques parlent de la création d'un lieu de « médiation » : un tiers qui amène à réfléchir sur des configurations collectives qui modifient les schémas habituels et les fonctionnements considérés comme normaux du voisinage dans une société donnée à un temps donné. Par ce geste quasi surréaliste, Arne Quinze est dès lors parvenu à créer un « tiers éphémère », qui a considérablement modifié la vie et le voisinage de ce quartier. Maintenant que la sculpture a disparu, la trace mémorielle laissée dans nos consciences agit désormais comme catalyseur pour déclencher une réaction de vie et d'occupation de la ville. Le double trauma qu'elle crée dans l'espace public – le premier lors de l'installation de cette forme inattendue chaotique et organique et le second lors de son démontage – engendre un véritable vide qui va s'insérer dans la conscience des habitants jusqu'à créer un appel à vouloir le combler. Cette manière originale d'activer la mémoire et l'imaginaire, qu'il emprunte aux artistes surréalistes, demeure le fil conducteur pour appréhender son travail, comme un leitmotiv encourageant à redonner vie à nos villes, à les régénérer à la manière d'un jardin vivace. Dès lors, à la question qui se pose aujourd'hui face au grand vide laissé par la disparition de l'œuvre d'Arne Quinze à Mons : quel héritage lègue-t-elle aux Montois ? Nous répondons : une énergie, une liberté, un besoin d'investir la place publique...

À travers cette mécanique de balancier qui va du conscient à l'inconscient, du microcosme au macrocosme, de

l'intérieur vers le dehors, de l'espace privé – clos – au domaine public..., nous commençons à mieux cerner la manière dont Arne Quinze régénère constamment son œuvre. À ce titre, la visite de sa maison qui lui sert en partie d'atelier constitue un moment déterminant. Entre cabinet de curiosités et laboratoire, le lieu de vie de l'artiste est envahi du sol au plafond de maquettes de tailles diverses. Le plus surprenant demeure les crânes d'animaux qui trônent çà et là dans les pièces. Enfin, il y a son jardin, sans clôture vers la rue, et qui déborde



Atelier d'Arne Quinze, 2013
Laethem-Saint-Martin, Belgique

quasiment dans sa maison avec une multitude de feuilles et plantes séchées accrochées un peu partout dans son intérieur. Avec l'image de ces fleurs séchées, quittons le monde urbain pour s'attarder sur l'origine et la raison d'être de la nature, qui a depuis toujours une place essentielle dans son travail artistique en lien avec l'urbain.

Les fleurs du désir

Il faut remonter à 2010, quand Arne Quinze réalise une série de peintures, « *Les Jardins* », directement inspirées de Monet, sur commande de la ville de Rouen. C'est bien avec un regard de sculpteur qu'il aborde ses premières toiles dites impressionnistes, car ce qui l'attire n'est pas tant la couleur que la structure même de la fleur, non pas son aspect décoratif mais sa caractéristique structurelle intemporelle. Ainsi notons par exemple que lorsqu'il décrit ses fleurs, il se concentre principalement sur les particularités architecturales telles que la forme des feuilles et des gousses ou encore les nervures qu'il voit comme la charpente de la feuille ; jamais il ne s'attarde sur la forme évanescence de celles-ci. Si bien qu'il est peut-être naturaliste avant d'être peintre. Dans tous les cas, le jardin devient de plus en plus pour lui une source passionnante et permanente d'inspiration tout au long de l'année. D'emblée pour Rouen, il crée une série de toiles monumentales impressionnantes. Dans chacune d'elles émerge une forme monochrome organique directement inspirée des *Nymphéas* que Claude Monet peignit dans les jardins de sa maison à Giverny. D'un trait vif et spontané, il en souligne les lignes de force. La démarche n'est pas sans rappeler celle utilisée pour les dessins réalisés au départ de photographies d'architectures : au sein d'une forme neutre, il insuffle une énergie vitale. Cette matrice florale, il va la répéter à l'infini

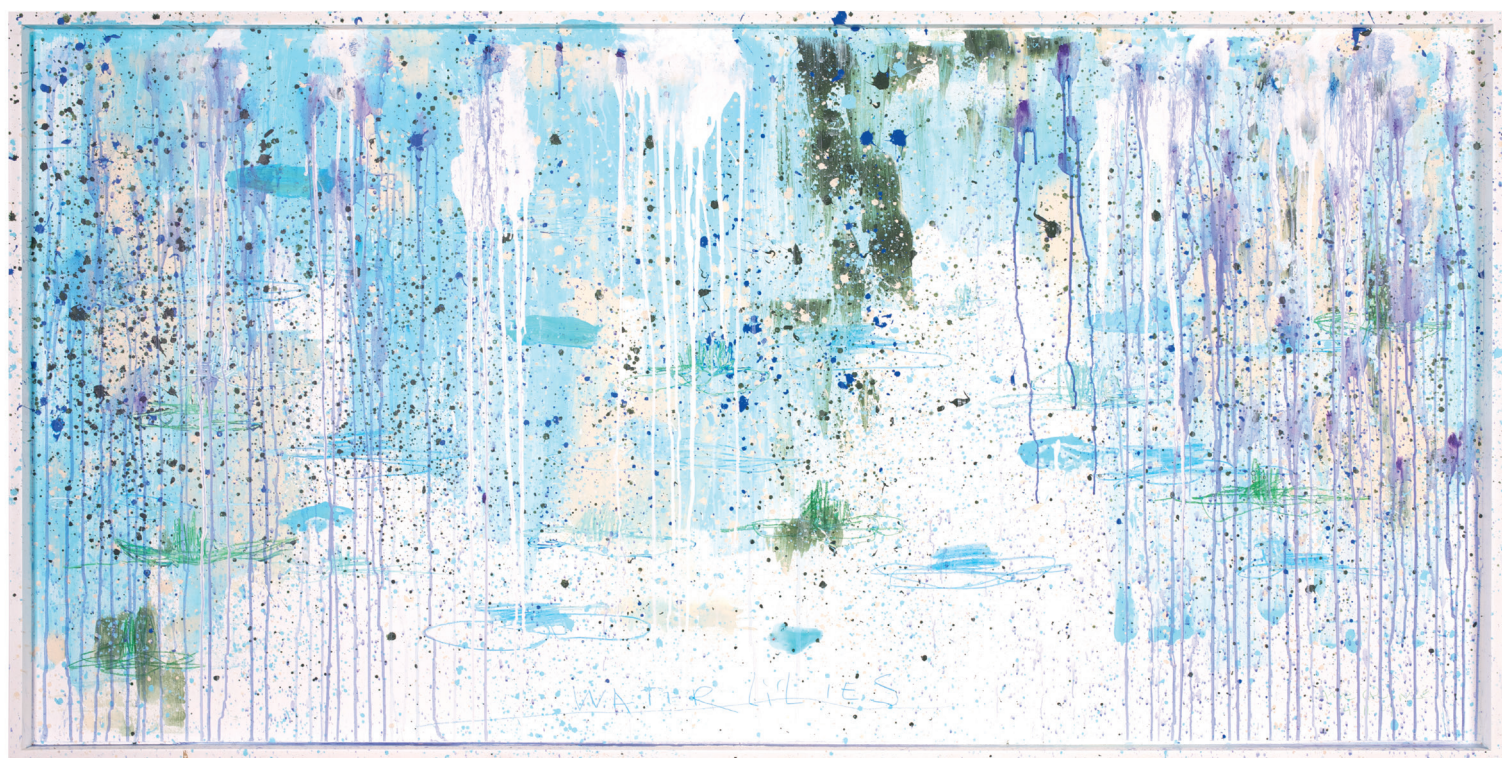
sur des toiles parfois monumentales qu'il recouvre d'éclaboussures et de coulures de peinture fraîche. C'est à la suite de ce travail qu'Arne Quinze en arrive à créer chez lui son propre jardin, là où, à l'instar de Claude Monet, il va observer durant des heures les plantes qu'il fait pousser tout autour de lui. Il choisit ses fleurs en fonction de leur forme et de leur couleur. Ensemble, elles ont la particularité de se décliner au fil des saisons, s'assurant de la sorte la permanence plutôt que la fugacité de la floraison colorée. Le Maître de l'impressionnisme inspire Quinze dans sa démarche d'observation sur le vif, mais tout en conservant son propre style. Le désir et l'attraction pour la fleur deviennent peu à peu une force qui renaît sans cesse en lui tel un phénix par sa volonté baudelairienne de mêler le beau à l'obscur, la nature à la ville.

Les barrières de bâtonnets qui jalonnaient et délimitaient ses *Safe Gardens* disparaissent alors de la surface de la toile, sans doute sous l'effet de la réflexion qu'il s'impose sur les limites entre surface picturale, d'une part, et monde du dehors, d'autre part. La manière dont il utilise le cadrage dans sa peinture actuelle est probablement l'exemple le plus probant pour comprendre le travail qu'il entreprend sur le concept d'enfermement, de cloisonnement ou de frontière entre l'un et l'autre. Le cadrage dans la peinture détermine un système clos qui comprend tout ce qui est présent dans l'image. Or les grands formats paysages qu'il réalise actuellement sont recouverts de couches successives de peinture à l'huile qui donnent l'impression d'une profondeur de champ, mais sans jamais laisser émerger ni un centre ni une périphérie. Même si parfois un sujet semble émerger, il est rapidement réintégré dans un tout qui ne se limite jamais par le cadrage. Cette manière si particulière d'organiser l'espace pictural ne permet pas de différencier le principal du secondaire ; chaque moment requiert une attention particulière l'un après l'autre. Habituellement, nous pensons le cadre comme une perception dynamique qui détermine le sujet. Mais chez Arne, le cadre n'influence en rien l'acte de création de la surface, car comme il l'explique, son sujet n'est pas de peindre des fleurs mais son jardin tout entier. D'où ce sentiment d'extension et de débordement constant de sa peinture. De toute manière, dit-il, le cadre ou la barrière sont vécus comme une limitation. Cette manière de procéder sans cadrer le sujet assure un ancrage de l'œuvre. Nous voulons signifier par là qu'il n'y a plus de césure entre l'œuvre vue et ce qui est à côté, autour ou

en dehors de l'œuvre ; d'une certaine manière l'œuvre et le jardin chez Arne ne font plus qu'un.

En définitive, la modernité de la peinture impressionniste peut paraître obsolète, voire même de plus en plus étrangère face à l'incroyable accélération de notre société contemporaine à l'aune de la mondialisation. Pourtant, Arne Quinze formule ici une manière nouvelle d'être impressionniste en inversant cette tendance au détachement du sol pour se reconnecter à la terre et à la nature. Chez lui, le jardin n'est plus une chose vue, mais il devient le partenaire d'une expérience immersive qu'il rend au travers de ses grands formats. Plus encore, sa filiation avec les sujets impressionnistes s'affirme aussi au travers de son instinct premier de graffeur d'investir les espaces urbains délaissés dans lesquels il veut réintroduire la nature. Depuis ses photographies de bidonvilles d'où émane un profond mal-être, voire même un sentiment d'enfermement, Arne Quinze insuffle dans les cités urbaines un humanisme nouveau qui se mesure désormais à l'aune d'un environnement naturel en pleine mutation... Si nous voulons aller vers un nouvel équilibre, dit-il, l'homme doit se reconnecter urgemment avec la Nature ; il doit trouver une manière nouvelle d'habiter le monde au 21^e siècle.

Les Jardins - The Water Lilies 04112009, 2009
Bois, peinture, crayon, 203 x 104 x 10 cm



Cette publication a été réalisée à l'occasion de l'exposition
My Secret Garden au musée des Beaux-Arts de Mons, Belgique.
du 29 mai au 29 août 2021.

Le livre

Éditeur général

Dave Bruel

Coordination éditoriale

Sarah Theerlynck - Éditions Lannoo

Texte

Dave Bruel

Michael Kröger

Hervé Mikaeloff

Arne Quinze

Xavier Roland

Traduction

Duncan Brown

Anne Lemoine

Révision de textes

Amy Haagsma – Blue Lines

L'exposition

Directrice du département Culture

et *Tourisme de la ville de Mons*

Natacha Vandenberghe

Responsable du Pôle muséal de la ville de

Mons et directeur du BAM (Beaux-Arts Mons)

Xavier Roland

Adjointe à la direction - Pôle muséal

de la ville de Mons

Murielle Laurent

Commissaire

Xavier Roland

Coordination générale

Alice Cantigniau, cheffe de projets -

Pôle muséal de la ville de Mons

Enregistrez-vous sur notre site et vous recevrez régulièrement une infolettre vous tenant
au courant de la sortie de nouveaux livres et d'offres intéressantes, exclusives.

Si vous avez des remarques ou des questions,

n'hésitez pas à prendre contact avec notre rédaction : art@lannoo.com

© Editions Lannoo, La Belgique, 2021

D/2021/45/106 – NUR 642/646

ISBN : 978 94 014 7588 4

www.lannoo.com

Tous droits réservés. Aucune partie de cet ouvrage ne peut être réimprimée, reproduite ou
utilisée sous quelque forme que ce soit par aucun procédé électronique, mécanique ou autre
déjà connu ou à venir, en ce compris la photocopie et l'enregistrement, ou dans tout système
de stockage ou de récupération d'informations, sans l'accord préalable par écrit des éditeurs.