



christine jean

Christine Buci-Glucksman

Pierre Descargues

ciel et eau

area 1300
œuvre d'art avila





Ouvrage édité
à l'occasion de l'exposition

L'eau d'en haut
Musée départemental
de l'Abbaye de Saint-Riquier
Exposition réalisée
par Marie-Pascale Prévost-Bault
et Lionel Michaud

du 16 septembre au 19 novembre 2006

Ouvrage publié
avec le concours du

Conseil Général de la Somme
et de la Direction Régionale des
Affaires Culturelles (DRAC)
de Picardie

Ministère de la Culture
et de la Communication

Remerciements
Jean-Noël Antoine
Antonio Da Silva

Guillaume de La Chapelle
Danièle Gibrat
Evelyne Le Boul'ch

Philippe Marin
Anne-Marie Pallade
Julie Sauzereau

Louis-Bernard Zodjela

Arearevue)s(

50 rue d'Hauteville
75010 Paris
Tél : 01 45 23 31 52



ciel et eau

Réalisation

Christine Jean

Robert Albouker

Aurélia Marcadier

Fumihiko Harada

Hans Bouman

Photographies

Alex Krossowski

Christine Jean

Hans Bouman

Mise en page

Alin Avila

Imprimé par

Imprimerie Leclerc

à Abbeville

diffusion *vilo*

ISBN : 2-35276-023-2

EAN : 9782352760238

Christine Jean

Christine Buci-Glucksman

Pierre Descargues

Marie-Pascale Prévost-Baillot

Jérôme Bignon

un livre d'Alin Avila

Ararewes

⁶ Pierre Descargues

Préface

Pierre Descargues est écrivain, chroniqueur et critique d'art. Il a publié un très grand nombre d'ouvrages sur l'art et récemment *L'art est vivant*, Edition Ecriture, Paris.

Elle y a vécu toutes les saisons une expérience sur deux ans, à regarder, le jour,

de l'aube au crépuscule, une sorte de désert où il n'y avait rien à voir, mais vraiment rien, sauf à ressentir un peu plus ou un peu moins de vent un peu plus de pluie ou un peu moins. Rien qui soit debout, en face, comme les hommes. Un pays sans limite, croirait-on, pour que s'y invente une légende, à faire peur, bien sûr.



Camets de la Baie de Somme (extraits). 2004/2006.

7
Donc, la Baie de Somme : rien que des coulées d'eau dans le sable. Rien de solide pour s'y appuyer. Rien que des présences, mobiles, insaisissables en fuite. C'est-à-dire un monde sans repères.

Comment un tableau peut-il saisir une vérité en voie d'effacement ? Tous les jours, elle est revenue sur le terrain dans l'espoir de comprendre que rien ne reste qu'à sauvegarde qu'on se souvient d'hier, comme des semaines et des mois enfuis, et constater que cela a toujours changé et changera encore. Une permanence pourrait-elle s'imposer ? Comme un signe qui ne reviendrait jamais plus ? Ainsi accède-t-on à une constance dont on ne sait plus si on l'a vue ou si on la porte en soi. C'est alors que l'accord s'impose : paysage intérieur et paysage rencontré se recouvrent l'un l'autre, sans s'effacer, car les deux identités sont mobiles. Le peintre constate qu'il est aussi

variable que ce qu'il peint. J'ai dit paysage. Sans doute vaudrait-il mieux dire : nature. Le paysage est un genre dans l'histoire de l'art. On y voit des villages, des collines, parfois des gens. Si Christine Jean est allée vers la Baie de Somme, c'est qu'elle cherchait du sauvage où les éléments et les espèces ne seraient pas séparés.

Ses toiles sont immenses. Sans doute le fallait-il pour que cet accord trouve sa place en invitant le spectateur à perdre, lui aussi, ses repères et à partir pour ce très étrange bassin où le fleuve et la mer échangent leurs forces. Deux parallèles à considérer ; les échanges du peintre et de la nature et les échanges des eaux.

Car ici, dans ses remous, se mêlent les buissons de feuilles de la terre ferme et les algues des mers. Ici, on voit fuir un reflet perçu dans une flaue qui, une seconde, dans le mouvement général, s'était calmé, un reflet éblouissant du soleil, à crever les yeux. A peine ressenti, aussitôt disparu. Comment ne rien perdre de ce grand spectacle ? En lui prenant un peu de sa mobilité, c'est-à-dire en ne s'asseyant pas devant le chevalet, mais en étant debout au-dessus de la toile,



comme si, pieds nus, on marchait dans les eaux. C'est la connaissance par le survol, connaissance des aviateurs, des parachutistes. Pour rappeler que ses tableaux ont été peints au-dessus de la peinture, dans l'instabilité de la position debout, Christine Jean a inventé de tracer, le long des cimaises de l'Abbaye, des chemins de galets. Ils lui rappellent les plages de son enfance. On verra bien qui, des spectateurs, les contournera et qui les regardera.

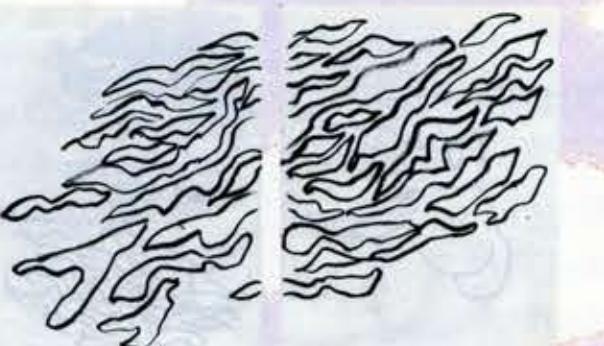
Trouver son chemin. Dans les années 90, Christine Jean se demandait si elle faisait des images ou si elle faisait de la peinture. Elle a choisi alors sa continuité.

Christine Jean a peint au Moyen-Orient, en Afrique, au Vietnam, en Inde. La voici en Picardie dans cette baie dont elle ne savait rien, sauf qu'elle avait fasciné un autre peintre, de Picardie celui-là, Alfred Manessier, dont elle dit aimer les dessins. Elle a noté un jour : "C'est bien au-delà de ce que je vois que commence la peinture. Voir n'est qu'une étape vers la peinture qui n'est pas la vision." Et pourtant... Car, comme bien des artistes de notre époque, elle n'ose plus utiliser le mot "beauté".

10 Marie-Pascale Prévost-Bault

Présentation de l'exposition

Marie-Pascale Prévost-Bault
est historienne de l'art,
Conservatrice en chef
des musées départementaux
de La Somme.



Carnets de la Baie de Somme (extraits). 2004/2006.



Christine Jean est une artiste parisienne pour qui la nature est au centre de son travail, une nature déserte mais traversée, visitée par l'homme, principalement par les aménagements qu'il y fait.

Depuis 1991-93, elle s'attache à des compositions abstraites - ou plutôt "abstract paysages" selon Christine Buci-Glucksman dont les formats vont s'agrandissant : la référence au réel est au premier regard tenu, car depuis ces années-là, elle avoue que dans l'action de la peinture, la couleur prend le dessus.

Espace et lumière dominent dans les toiles de Christine Jean où les repères d'échelle ont disparu et où l'acte pictural domine. L'infiniment petit et l'infiniment grand sont mêlés en un monde autonome que la peintre nous fait partager avec générosité. Les titres de certaines compositions relèvent d'une poésie simple et mystérieuse, prises dans la topographie des étendues vastes et sauvages de la Baie de Somme : "Feu de marée", "La Belle Emprise", "Sous les marées", "le long rideau" nous emmènent dans un monde où marée et marais se confondent, et sur lequel un rayonnement symbolique et très personnalisé domine.

Christine Jean a résidé à plusieurs reprises dans la Baie de Somme en 2005 et 2006. L'inspiration fut au rendez-vous : Christine Jean parle avec exaltation des promenades



Survol de la Baie (C. J.), Septembre 2005.

faîtes dans un monde incertain, entre terre et eau, au gré du flux des marées et du mouvement des nuages. Voir les marées du haut d'un ULM lui a permis de saisir le mouvement incessant des eaux et des reflets de la lumière, toujours dans une interprétation subtile, rappelant des cellules vivantes vues au microscope.

Des couleurs inattendues, telles l'or, le jaune, le rose, le turquoise existent bien si l'on parcourt ces étendues humides. Christine Jean les restitue, différenciant la lumière du matin, plus jaune et bleue, de celle moins lumineuse de l'après-midi. La tombée de la nuit lui a révélé l'existence de sortes d'écrans ou de résilles se superposant dans les lointains : ce sont ces traces ajoutées en une superposition de couches très travaillées, dans l'esprit des glacis que les peintres de l'époque moderne ont travaillé dans le souci d'une perfection lisse et translucide. C'est avec de grands pinceaux, des tiges ou des balais que Christine Jean peint, comme si elle orchestrait la création de l'univers : toile posée à même le sol de son atelier, elle joue aussi bien avec les couleurs, les tons raffinés, que le bitume, pour redéfinir, une fois le souvenir des lieux décantés, les sensations ressenties au contact du paysage.



L'eau d'en haut - Extrait du film de Hans Bouman. 2006.

Cette combinaison entre la lumière dans l'espace et la matière minérale ou végétale est au cœur des recherches de Christine Jean et les œuvres exposées au musée de Saint-Riquier en rendent compte. C'est une recherche menée avec exigence et rigueur, la photographie ne l'aide nullement pour le repérage des formes et des mouvements. L'eau, élément important dans cette œuvre, est le dénominateur commun : elle piége les reflets du ciel et suscite le trouble dans les ripples de sable, de vase ou d'algues.

Les couches les plus visibles ou zones minérales opaques apparaissent comme fluidifiées par un filtre indéfinissable qui joue avec l'espace. Un mirage naît de cette profondeur ainsi donnée et de l'impossible partage entre terre - eau et ciel.

Les peintures de Christine Jean vibrent de sa découverte intime et profonde de la nature : au-delà des détails synthétisés, l'artiste dégage la forme, la simplifie par de larges aplats picturaux s'interpénétrant. En regroupant les tons, elle joue sur les contrastes qui procurent profondeur et force à l'œuvre. La logique de son approche est bien autre chose qu'une simple recherche d'harmonie : derrière le bruissement des masses liqui-



Galets/Météor
Installation.
Terres cultes émaillées.
2006.

des ou humides, les mouvements suggérés sont ceux de l'énergie de la nature elle-même alliée à l'appropriation de la matière pour accentuer le jeu d'équilibre et de déséquilibre des couches.

De ses séjours au Vietnam depuis 1994, Christine Jean a recueilli l'influence de la pensée orientale : l'artiste y est au cœur de l'œuvre, sa vie s'y reflète désormais. La nature contemplée est recueillie et cultivée pour que ses forces dominent la pensée. C'est bien l'univers même auquel s'affronte Christine Jean, dans ce qu'il est spectacle changeant mais immuable, pris dans l'instant qui passe.

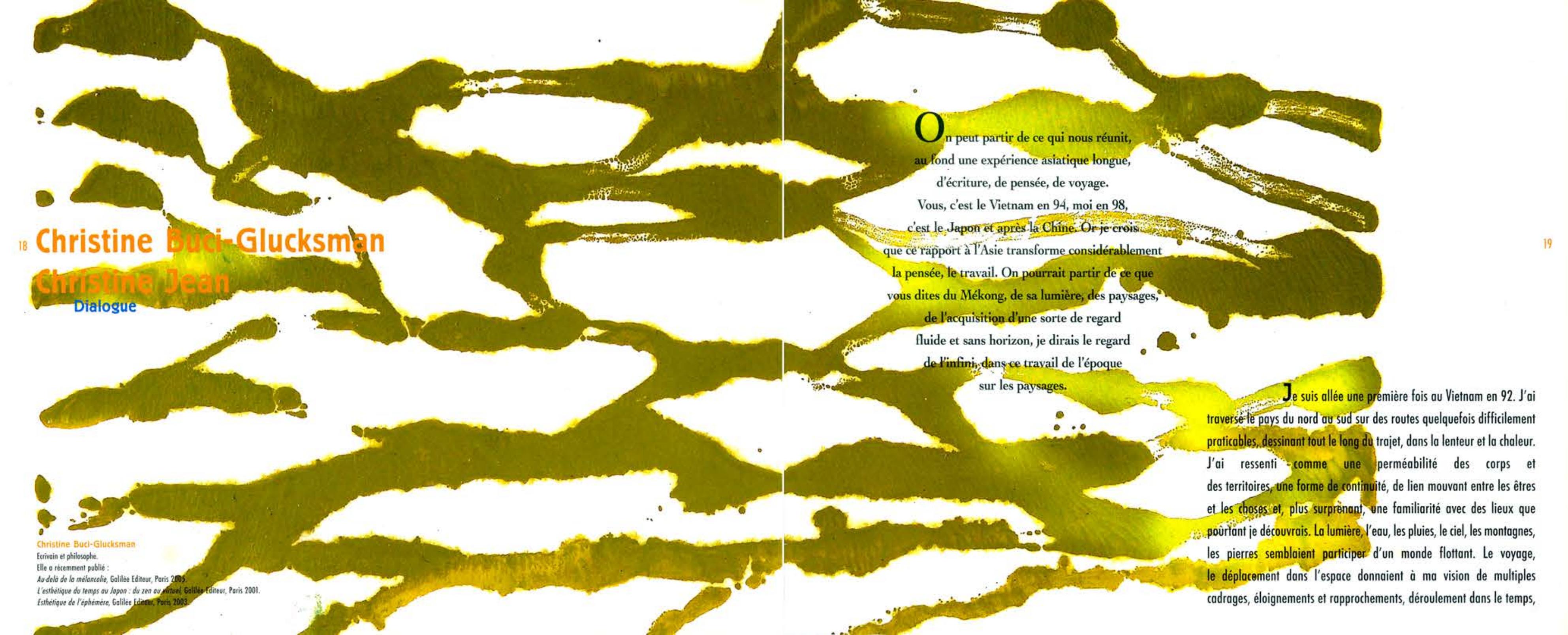
La troisième dimension est aussi pour cette artiste un acte de création important : depuis son premier séjour en Asie, elle s'intéresse aux pierres les plus humbles trouvées sur le sol : parce qu'elles sont "mémoire de la terre", "l'empreinte du travail du temps, ses forces", elles répercutent les mouvements de l'univers. Depuis les galets des plages du Havre que Christine Jean enfant ramassait, la volonté de recréer

des formes minérales à partir de celles vues dans la Baie de Somme s'est imposée en elle. A partir de plusieurs formes-types de silex sélectionnées, l'artiste malaxe la terre, puis la fait cuire, la ponce, la colore et la vernit dans un nécessaire travail pour "donner forme à l'invisible".

Complémentaire de son œuvre peinte, ces "sculptures" participent à son besoin d'unir par le geste la terre, l'inspiration et la permanence de l'intemporel puisé dans le spectacle changeant des paysages de marais. Tout cela est révélé dans une grande exigence et une forte humilité, loin des codes et références occidentales.

Christine Jean démontre avec cette vingtaine de toiles exposées comment elle a su intérioriser l'influence orientale privilégiant les forces naturelles et subjectives, en l'alliant aux forces intellectuelles et objectives de l'occident. La fusion très subtile nous permet une plongée dans la contemplation par excellence.





18 Christine Buci-Glucksman

Christine Jean

Dialogue

Christine Buci-Glucksman

Écrivain et philosophe.

Elle a récemment publié :

Au-delà de la mélancolie, Galilée Editeur, Paris 2005.

L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel, Galilée Editeur, Paris 2001.

Esthétique de l'éphémère, Galilée Editeur, Paris 2003.

On peut partir de ce qui nous réunit, au fond une expérience asiatique longue, d'écriture, de pensée, de voyage.

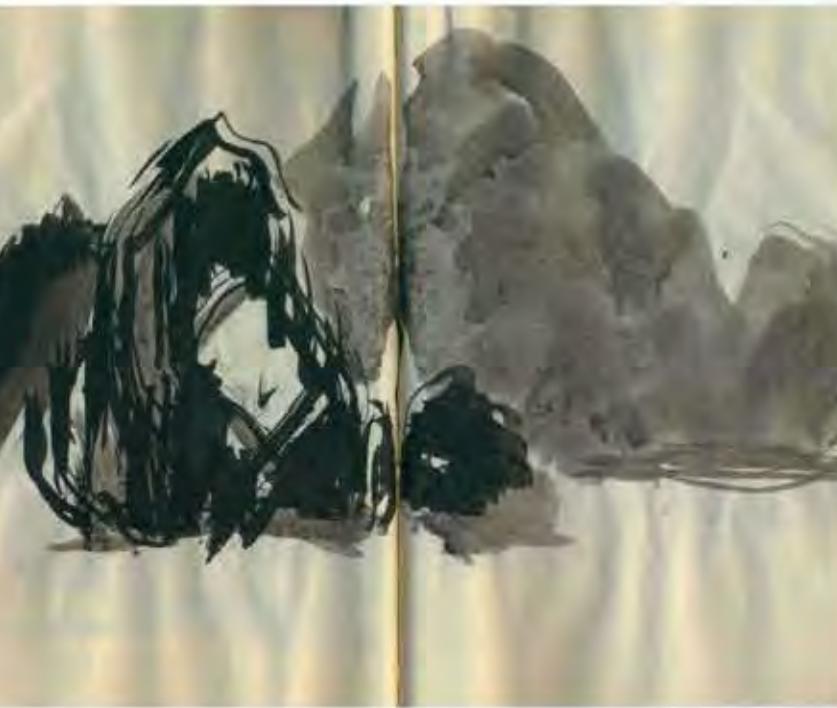
Vous, c'est le Vietnam en 94, moi en 98, c'est le Japon et après la Chine. Or je crois que ce rapport à l'Asie transforme considérablement la pensée, le travail. On pourrait partir de ce que vous dites du Mékong, de sa lumière, des paysages, de l'acquisition d'une sorte de regard fluide et sans horizon, je dirais le regard de l'infini, dans ce travail de l'époque sur les paysages.

Je suis allée une première fois au Vietnam en 94. J'ai traversé le pays du nord au sud sur des routes quelquefois difficilement praticables, dessinant tout le long du trajet, dans la neige et l'achalier. J'ai ressenti comme une perméabilité des corps et des territoires, une forme de continuité, de lien mouvant entre les êtres et les choses et, plus surprenant, une familiarité avec des lieux que pourtant je découvrais. La lumière, l'eau, les pluies, le ciel, les montagnes, les pierres semblaient participer d'un monde flottant. Le voyage, le déplacement dans l'espace donnaient à ma vision de multiples cadres, éloignements et rapprochements, déroulement dans le temps,



à la vitesse très lente de la voiture. Ces paysages traversés m'ont fait dessiner ; pas pour restituer une réalité mais parce qu'ils correspondaient avec moi, comme on dit d'un échange épistolaire. Je traversais ces paysages comme on traverse la peinture, étonnée des proximités entre ces espaces et mon imaginaire. Les montagnes du nord si proches des peintures chinoises, les pierres éparpillées sur les pentes douces des montagnes du centre, les formes humaines ou animales des grands rochers de la Baie d'Ha Long, les énormes rochers ronds près de Nha Trang, les pierres de légendes, les pierres de rêves, les lumières dorées, le ciel chargé, les pluies diluviennes, tout me fascinait tant je sentais une proximité, une intimité avec ces éléments.

L'émotion était telle que je décidai de revenir plus longtemps pour baigner dans la réalité de ce pays. Avec les gens, la lumière, je sentais une ouverture sur quelque chose que je ne comprenais pas. J'ai vu dans ce pays laminé par la guerre vingt ans auparavant combien la nature est puissante et



Carnets du Vietnam (extraits). Encre de Chine. 1992.



sait tout recouvrir. J'ai rencontré des hommes au destin émouvant, des artistes qui m'ont accueillie comme une des leurs. Vivre là-bas me donnait beaucoup d'énergie. Cela m'a aidée à libérer certains freins. J'improvisais des outils avec des chiffons et des cartons. Même si j'étais toujours dans le paysage avec des questions de passages entre les choses, de limites, du contour et de leur inscription dans un espace, je n'avais plus peur des conséquences, plus peur d'associer des couleurs.

Ce séjour au Vietnam a laissé une empreinte qui s'est peu à peu transformée au fil des ans...



Carnets du Vietnam (extraits). Encre de Chine. 1992.



Champ jaune - Huile sur toile, 120 x 180 cm. 1994.

Je crois aussi que la lumière du Vietnam
est singulière, très différente
par exemple de la lumière du Japon...



Nuit et jour V - Huile sur bois, 17,5 x 31 cm. 1994.

C'est toujours le jeu entre l'eau, la terre et le ciel.
L'eau prend la couleur de la terre, rouge dans les sud du pays, elle est
toujours un peu boueuse, contraste avec le vert des rizières, très tendre,
vif, intensifié par la lumière. Pendant la mousson, la pluie vous inonde,
vous transperce. Le ciel se déverse tout entier en un instant. Les rues se
vident... Après la pluie, tout revit, lavé. Après la pluie, l'air est impénétrable.
Restent les flaques immenses reflétant le bleu du ciel, de nouvelles
couleurs apparues sur les murs travaillés par les rivières quotidiennes.
Le Mékong si large par endroits qu'on ne voit pas l'autre rive, est
souvent de couleur jaune, presque or selon les heures du jour. L'eau
charrie la terre, ses alluvions, ce n'est pas calme. La chaleur la贯is les
corps et l'air saturé d'humidité brouille les contours. C'est une lumière
d'or poudreux, parfois elle couleur comme une rivière. On retrouve ces
qualités de lumière dans les laques poncées du Vietnam. Juichiro
Tanizaki dans l'elogie de l'ombre
parle des laques noirs à desim de
poudre d'or, les "stratifications de
couches d'obscurité qui font penser

24



Hand in Hand – Encre de Chine et cuivre sur papier, 210 x 200 cm. 1999.

ainsi que d'un étang..." On est dans la magie de l'ombre. J'ai pu expérimenter cette technique qui a des parentés avec les stratifications de la peinture à l'huile. Il en est de même pour les statues de Bouddha recou-

à quelque matérialisation des ténèbres environnantes" ou encore "des reflets des laques, profonds et épais



La paume – Encre de Chine et cuivre sur papier, 195 x 295 cm. 2001.

vertes de feuilles d'or. Dans les volutes des fumées d'éncens des pagodes obscures, leurs qualités réfléchissantes apportent de la lumière, plus de lumière...



Anita II - Encre de Chine et cuivre sur papier, 210 x 200 cm. 1999.

C'est une lumière d'or que vous trouvez avec les jaunes des derniers paysages. Une chose m'a frappée, vous avez fait une exposition que vous avez intitulée "Mai Mai". Selon la traduction, c'est à la fois toujours, demain, mais aussi la fleur du printemps. On a un temps polysémique. Toujours et demain, pour nous, sont contradictoires, et quand on en arrive à parler de la fleur du printemps, il est encore plus contradictoire que le "toujours" soit floral. Cela me rappelle mon étonnement, devant deux notions japonaises dont j'ai beaucoup parlé. Ce n'est pas très loin de ce temps paradoxal pour l'Occident, qu'est le Mujo, l'impermanence des choses, le flux, le courant. Quelque chose que j'ai ensuite traduit dans la recherche des entre-deux. Or il se trouve que vous avez travaillé sur l'entre-deux. Quelle expérience du temps avez-vous eu et en quoi le temps a-t-il affecté votre travail à l'époque, à la fois la peinture, mais aussi les paysages dans et sur les pierres ?



Coup de fouet - Encre de Chine et cuivre sur papier, 210 x 200 cm. 1999.

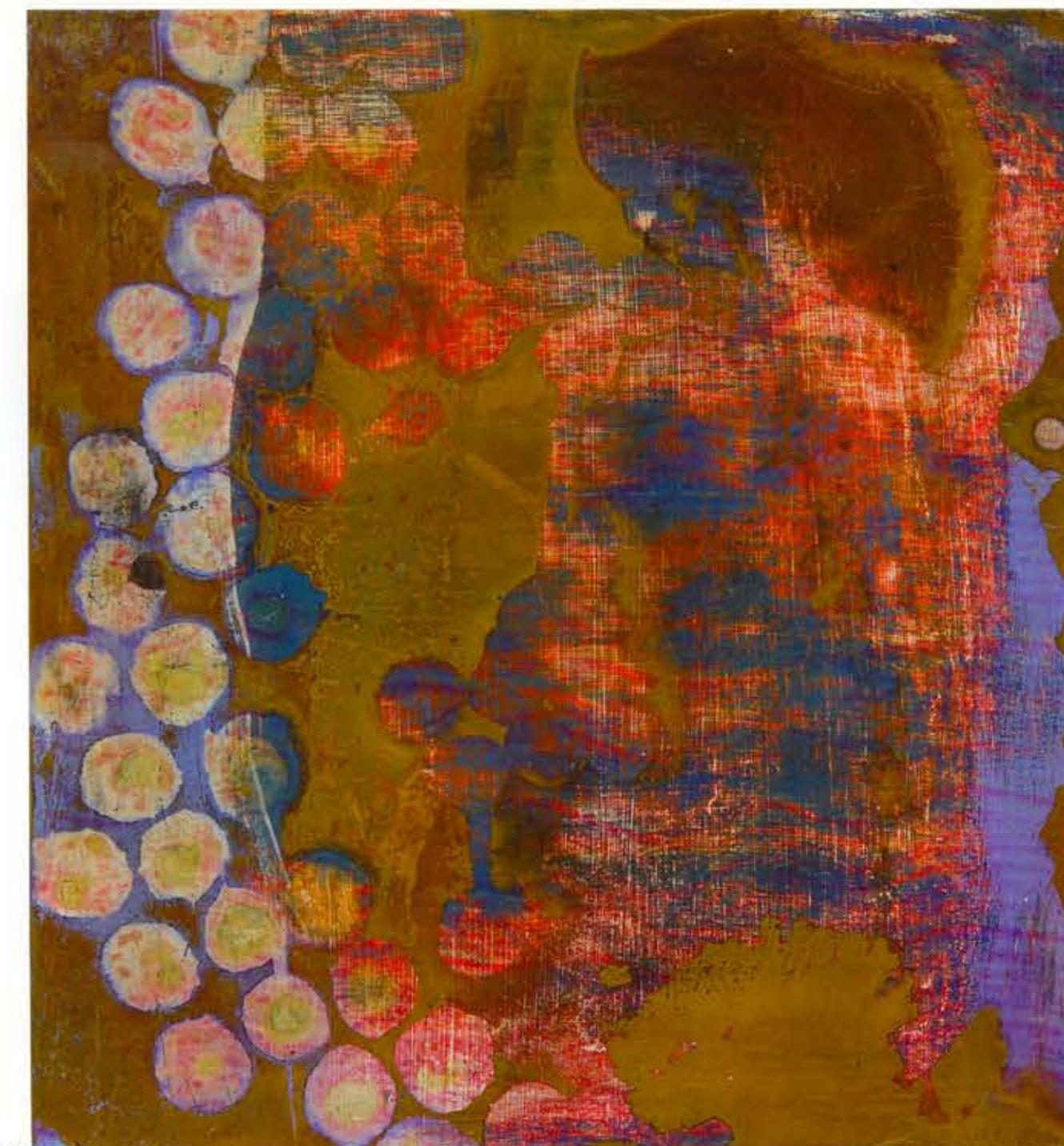
Je me suis laissée couler dans le rythme de la vie vietnamienne, dans ce temps différent où les choses se font dans l'instant, dans le moment, dans le quotidien. Je travaillais dans une pièce dont le toit de tôle accroissait la chaleur, alors je me laissons ôt

28



Cent Fleurs - Acrylique et cuivre sur papier, 210 x 200 cm. 1999.

29



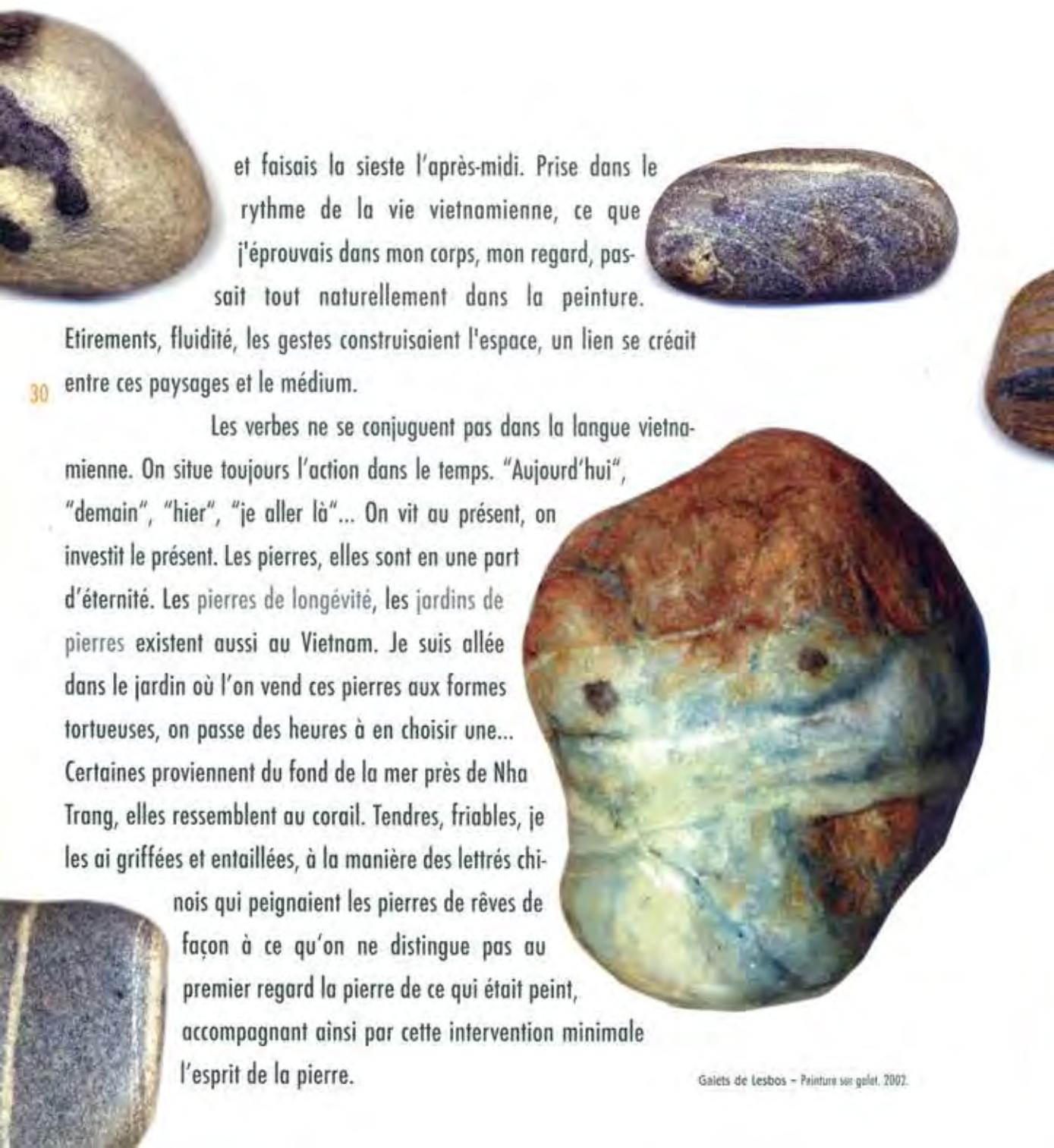
Americana - Technique mixte sur bois, 21 x 19,4 cm. 1999.

et faisais la sieste l'après-midi. Prise dans le rythme de la vie vietnamienne, ce que j'éprouvais dans mon corps, mon regard, passait tout naturellement dans la peinture.

Etirements, fluidité, les gestes construisaient l'espace, un lien se créait 30 entre ces paysages et le médium.

Les verbes ne se conjuguent pas dans la langue vietnamienne. On situe toujours l'action dans le temps. "Aujourd'hui", "demain", "hier", "je aller là"... On vit au présent, on investit le présent. Les pierres, elles sont en une part d'éternité. Les pierres de longévité, les jardins de pierres existent aussi au Vietnam. Je suis allée dans le jardin où l'on vend ces pierres aux formes tortueuses, on passe des heures à en choisir une... Certaines proviennent du fond de la mer près de Nha Trang, elles ressemblent au corail. Tendres, friables, je les ai griffées et entaillées, à la manière des lettrés chinois qui peignaient les pierres de rêves de façon à ce qu'on ne distingue pas au premier regard la pierre de ce qui était peint, accompagnant ainsi par cette intervention minimale l'esprit de la pierre.

Galets de Lesbos - Peinture sur galet, 2002.



"Mai mai" est une exposition que j'ai conçue comme un jardin, avec des pierres entaillées dispersées dans l'espace. Les peintures sur bois alignées à hauteur d'œil formaient une ligne d'horizon. Il y avait aussi de grands panneaux de bois abîmés par les pluies, dont les couches de peintures écaillées, les clous plantés, les bâtons de lettres et de chiffres portaient les marques du temps, et devaient l'"inviemette" dont parle Roger Caillois, qui disait aussi que "l'homme, qui sait lui-même destructible, est naturellement ému par l'image de la dégradation."



Rieuve noir - Huile sur bois, 220 x 254 cm, 1994.



Entrelacs 1 - Encre de Chine sur papier, 22,5 x 31,5 cm. 2005.



Bel ami - Huile et cuivre sur bois, 125 x 122 cm. 2004.

Cette expérience a entraîné non seulement une autre manière de vivre le temps, mais aussi une autre manière de vivre les formes en vous ouvrant aux formes ouvertes sur l'informe.

Dans "Le livre du thé", me frappe l'opposition de la forme à l'informe, mais surtout qu'il y ait une troisième catégorie, le semi-ornel.

Il s'agit au fond du go-between, de l'entre-deux, du jeu de la perception et de l'imperceptible, du macro et du micro, une vision en réseau et en flux que je retrouve dans vos derniers travaux et qui vient de cette expérience asiatique.

Revenons un peu en arrière. Vous avez traversé le baroque, vous avez travaillé sur les lumières du noiri,



La Fosse Marant - Huile sur toile, 200 x 280 cm. 2006.

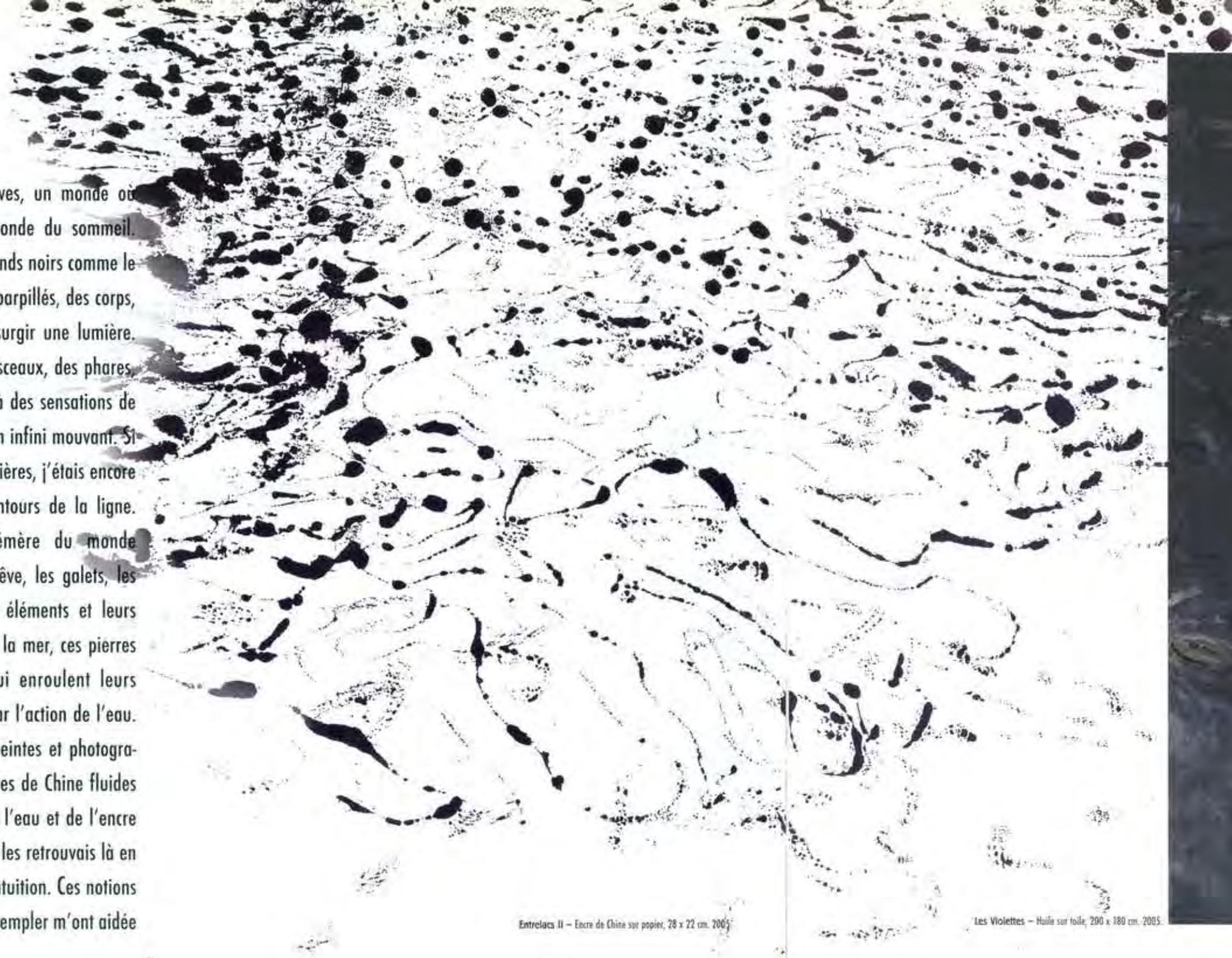


Entrelacs V - Encre de Chine sur papier, 22,5 x 31,5 cm. 2005.

sur le surgissement
de la forme dans le noir.
Or j'ai l'impression qu'après
vous avez changé de gamme de couleur
et que toute la conquête
des espaces d'or et des espaces
bleus a complètement renouvelé
votre manière de peindre.

Il y a aussi l'idée de l'énergie et du souffle dont j'ai pris conscience comme d'une composante de l'espace, d'une dynamique, d'un moteur intérieur, qui exacerbe le désir, qui donne des lignes de force, quelque chose d'impalpable qui structure le travail. Mais ma peinture a d'abord commencé dans le noir, les noirs de l'encrure, du fusain, de l'huile... D'un monde souterrain, d'un noir d'océan, d'une "bouche d'ombre" surgissaient des lueurs, des têtes, des grotesques :

tout un monde de l'ombre, de la nuit et des rêves, un monde où s'originent des formes diffuses, inachevées, le monde du sommeil. Un état de vulnérabilité aussi. Je peignais sur des fonds noirs comme le noir infini de la nuit, un noir d'espace, des objets éparpillés, des corps, des têtes, des constellations pour tenter de faire surgir une lumière. J'essayais de trouver des repères lumineux, des faisceaux, des phares, qui devaient plus à ma mémoire, peut-être même à des sensations de l'enfance qu'à une réalité immédiate. C'était déjà un infini mouvant. Si la couleur est venue m'apporter par la suite ses lumières, j'étais encore déchirée entre l'impalpable des ombres et les contours de la ligne. Comment les rythmes de la ligne et l'éphémère du monde pouvaient-ils s'accorder ? Ce sont les pierres de rêve, les galets, les agates qui m'ont permis de relier le temps, les éléments et leurs caprices. Ces galets arrondis par les roulements de la mer, ces pierres de rêve qui nous livrent l'infini, ces agates qui enroulent leurs circonvolutions, ont été traversés par la fusion et par l'action de l'eau. Ces pierres ramassées depuis l'enfance, je les ai peintes et photographiées. A partir d'elles, j'ai réalisé de grandes encres de Chine fluides parcourues de formes diffuses. Les mouvements de l'eau et de l'encre qui se mélangent me fascinent depuis toujours et je les retrouvais là en suspens dans l'évaporation. C'était de l'ordre de l'intuition. Ces notions d'énergie, de rythme, une façon de regarder, de contempler m'ont aidée



Entretoiles II – Encre de Chine sur papier, 28 x 22 cm, 2005



Les Violettes – Huile sur toile, 200 x 180 cm, 2005

à accepter l'inachevé, à comprendre que les formes se transforment sans cesse. Mais comment en rendre compte ? C'était aussi réfléchir aux gestes, aux outils. A travers les pierres, dans lesquels je découvais le passage du microcosme au macrocosme, j'ai commencé à travailler au sol, non plus devant un cadre, mais sur une surface devenue site, territoire. 38 C'était un changement de point de vue devant la peinture : être en plongée, être dessus, pouvoir y marcher, la traverser, s'y déplacer. Cela change la façon de travailler. J'ai pu travailler comme l'eau, accompagner l'eau, dans ses déversements, ses courants. Parce que c'est bien dans l'action que se construisent les formes. J'étais sortie par la fenêtre pour explorer cet entre-deux infiniment continu et indistinct, ce monde intermédiaire et mouvant, entre trouble et limpide. Mes souvenirs de paysages vécus, de territoires parcourus se mêlaient à ceux de l'histoire du paysage en peinture. Il était devenu nécessaire de les éprouver, en changeant de point de vue, en brouillant les repères, pour considérer la surface de la toile, au-delà de la contemplation, comme un véritable espace d'expérimentation.



Entrelacs III – Encre de Chine sur papier, 28 x 22 cm. 2005.



Le Bout des Crocs – Huile sur toile, 200 x 280 cm. 2006.



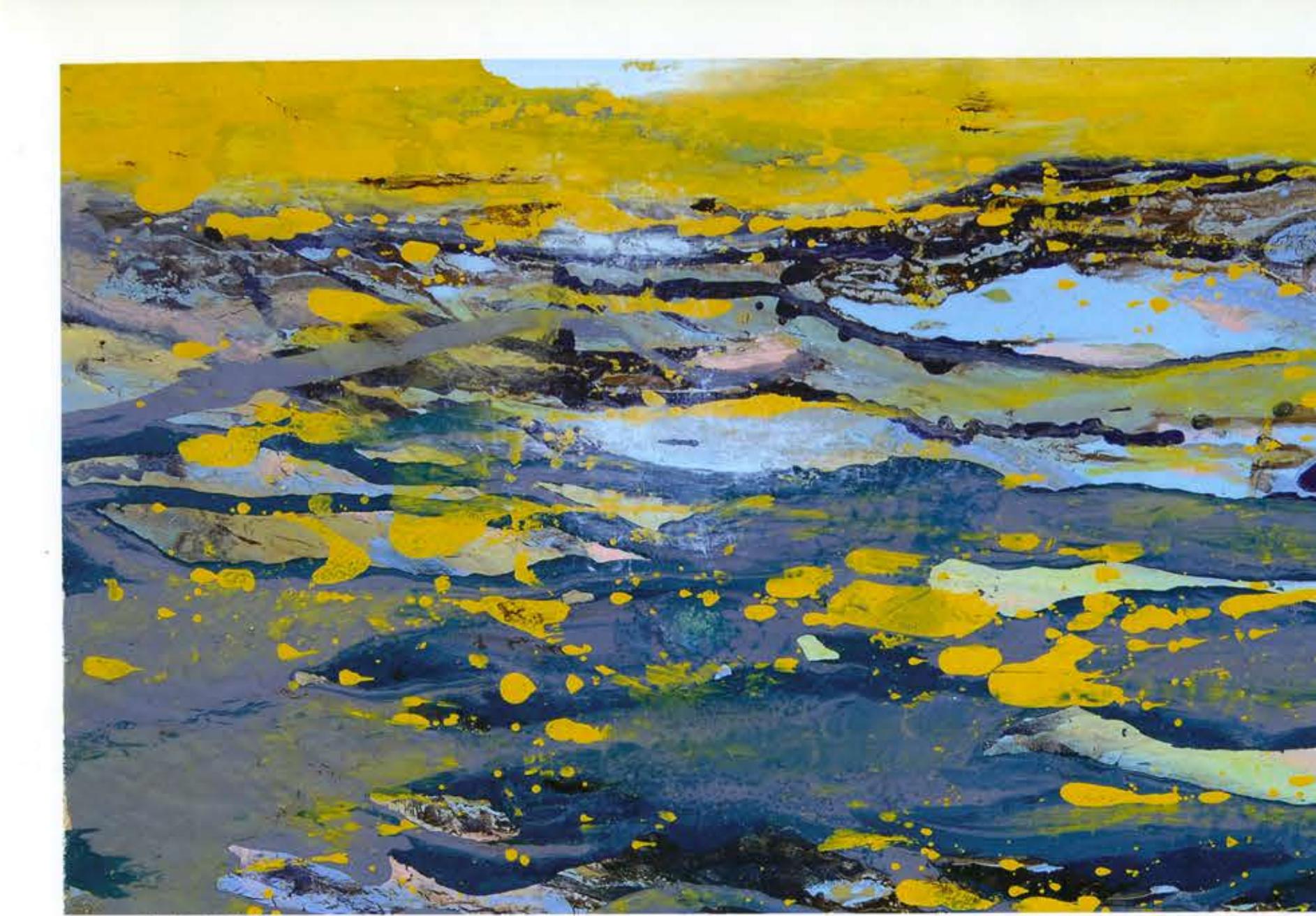
Plan de la Folie
Huile sur papier
marouflé sur toile,
190 x 200 cm. 2006.



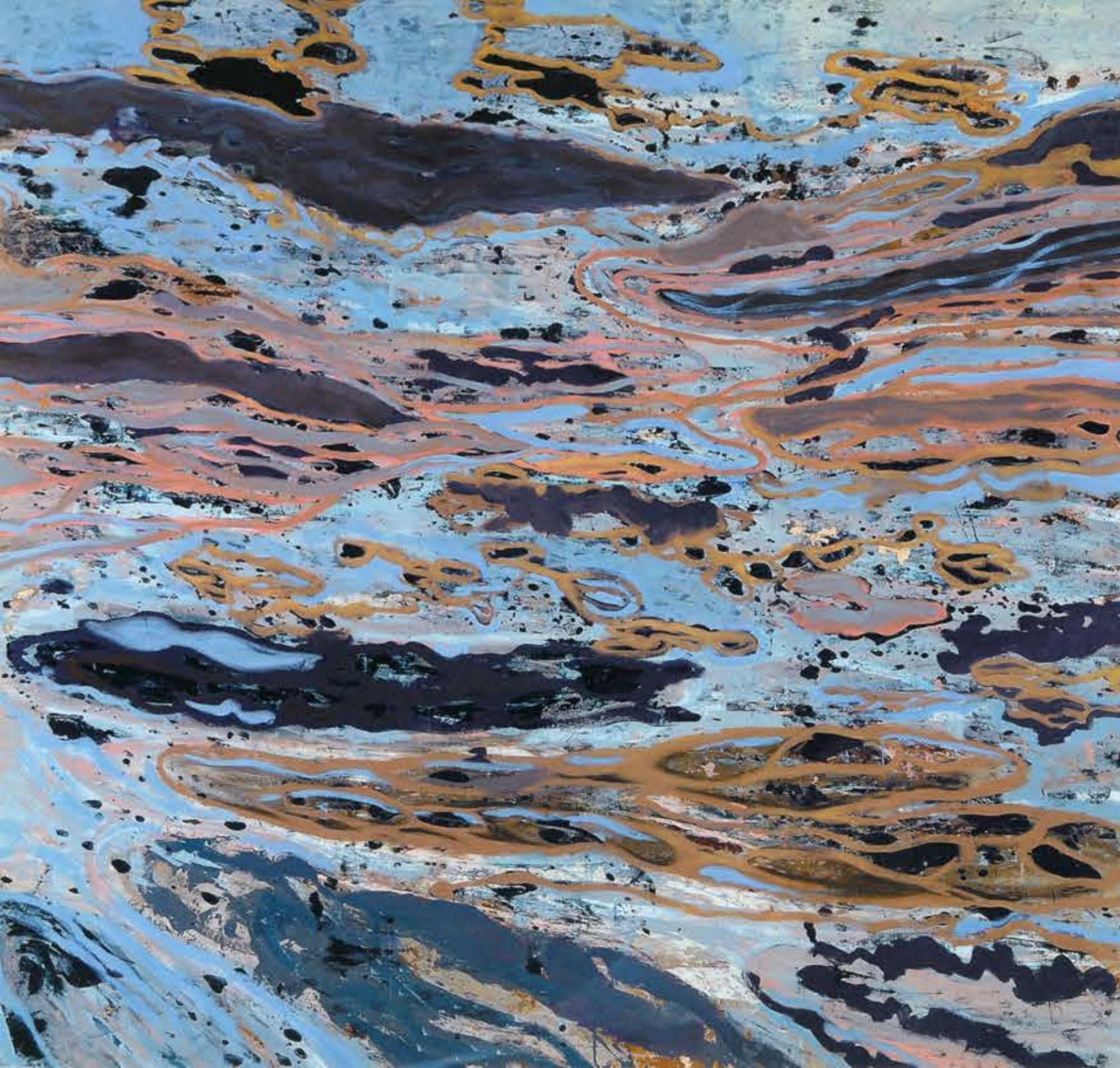
Feu de marée – Huile sur toile, 200 x 280 cm. 2006.



La Sauvagine
Huile sur papier
marouflé sur toile,
190 x 200 cm. 2006



Fosse à reine – Huile sur bois, 23 x 34,5 cm. 2006.



Petite Finlande
Huile sur papier
marouflé sur toile,
190 x 200 cm, 2006.

Aimez-vous Pollock ?

Ce qui me frappe beaucoup
dans le geste de Pollock,
c'est qu'il y a un espace infini,
et en même temps une temporalité, des entrelacs,
des spirales, des retours, des surimpressions.

On a vraiment l'impression que le regard
d'en haut modifie l'espace pictural.

Dix ans après,
il me semble qu'on peut faire la synthèse

de vos intuitions en partant de ce
que j'avais appelé dans mon travail
sur la cartographie,
un œil icarien, un œil d'en haut
qui exclut l'horizon.

On n'est plus devant, on est dedans.

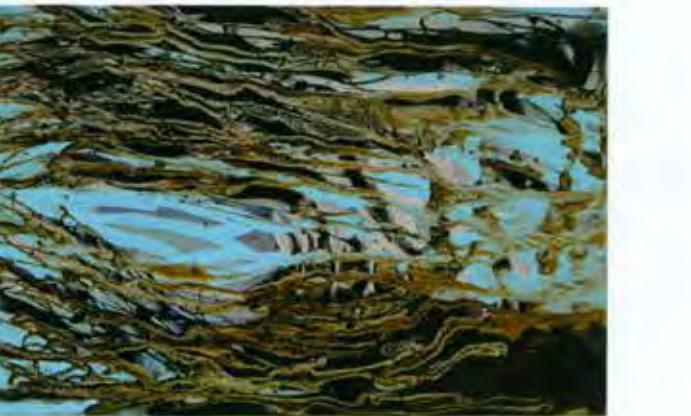
Mais à être dedans
on est pris soi-même dans l'énergie du tableau.

Ce que vous dites de l'énergie,
c'est la grande leçon
de l'Asie, la forme est une énergie.
Pas une idée, pas une forme close.



Les quinze mesures - Huile sur toile, 65 x 54 cm, 2006.

Revenons sur cette notion,
elle me paraît fondamentale dans votre travail.
La forme est une énergie et elle a une
puissance de métamorphose.



La Vigie - Huile sur bois, 23 x 34,5 cm. 2006.

L'idée de "passage" m'a toujours préoccupée. A mes débuts, j'étais déchirée entre la ligne et la couleur, le dessin et la peinture. Comment passer du trait à la lumière ? J'ai mis des années à dépasser ces contradictions ancrées dans l'esthétique occidentale. Dans la peinture, les superpositions sont comme géologiques, et avec ses failles, ses transparences, s'inscrit la métaphore du temps. Quelque chose surgit du dessous, des premières couches, qui serait la mémoire enfouie d'une figure.

Mon travail est une conquête progressive de la lumière jusqu'à l'utilisation de surfaces métallisées, comme la feuille de cuivre ou d'or, extrêmement réfléchissantes et toujours changeantes selon l'éclairage et les angles de vision. Ce matériau n'était-il pas utilisé pour les icônes byzantines parce qu'il dégageait la plus grande énergie ? Imaginer de relier la matérialité à un vide lumineux chargé d'une énergie vivante m'ouvrirait des horizons pour relier le contour des choses et l'impalpable des ombres. J'avais en tête le récit de Pline l'Ancien décrivant le simple geste d'entourer d'une ligne l'ombre d'un visage projeté sur le mur par la lumière d'une lanterne, l'ombre du visage de l'amant, le dessin commençant par un geste d'amour.



Rendöture de la gaîté - Huile sur toile, 91 x 140,5 cm. 2006.

Jutilisais fusains, charbons et bois calcinés pour dessiner avec de la poussière, de la cendre. J'inventais des étendues sombres en nuances des noirs et des gris : faire naître la lumière de la poussière. Les noirs du pastel, ceux du fusain étaient à la recherche d'arbres, de pierres, de plaines... certains éléments apparaissaient en contre-jour, ou en creux, nait dans le jour, vers



Fond Toutan – Huile sur toile, 91 x 140,5 cm. 2006.

une lumière imaginée. C'était prendre possession d'un espace en soi, relié à la mémoire et au temps, prendre conscience que le mouvement de la peinture est sur le tableau et en soi-même. Je n'ai pas oublié mes

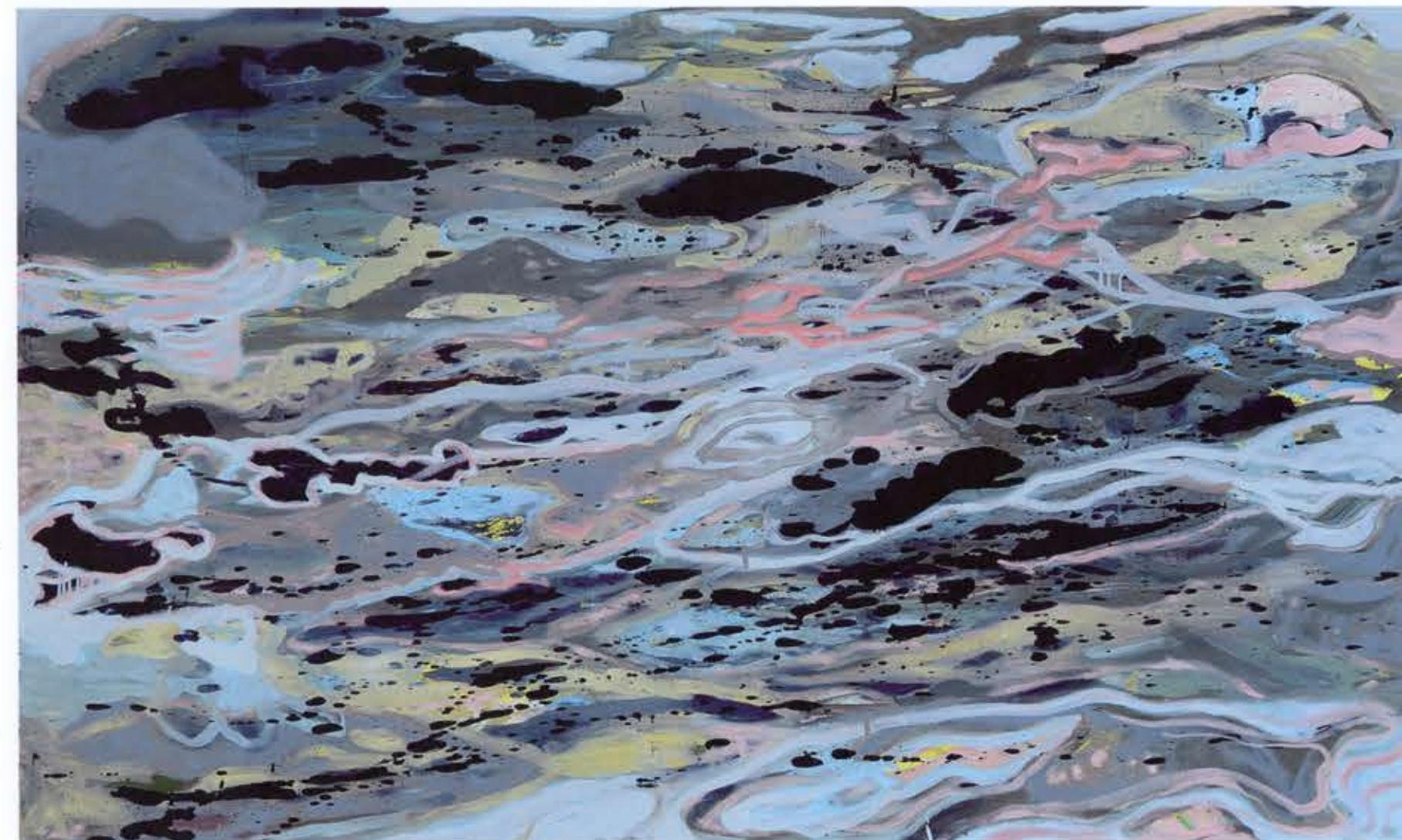


Les Rayons – Huile sur toile, 91 x 140,5 cm. 2006.

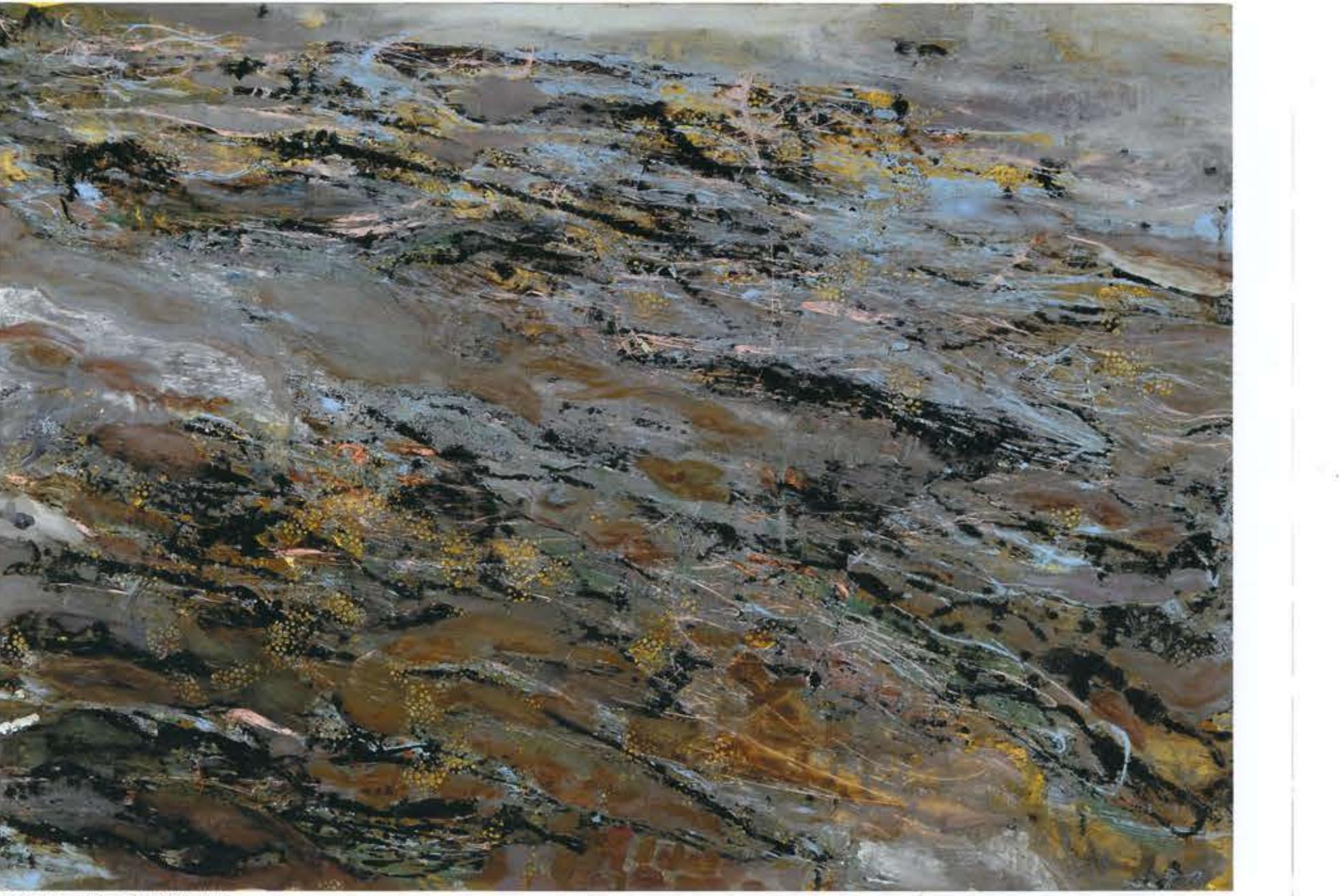
premières fascinations d'enfant à la vue d'une goutte d'encre rouge tombée dans un verre d'eau, elle formait une myriade de volutes changeantes, j'étais émerveillée...



Ecce Homo, lieu-dit – Huile sur toile, 97 x 162 cm. 2006.



Balfour – Huile sur toile, 97 x 162 cm. 2006.



Sous les marées – Huile sur toile, 200 x 280 cm. 2005.

La Belle Emprise – Huile sur toile, 300 x 240 cm. 2006.





Le Long rideau - Huile sur toile, 200 x 280 cm. 2006.

Avant l'Asie il y a eu toute une phase
où vous vous êtes référée au baroque,
à une esthétique qui rompt avec
le dualisme du pictural et de la ligne.

La ligne, c'est quand même toute la Renaissance,

le primat de la ligne comme tel,
le désir de ligne dira Matisse.

Et avec le baroque, la ligne et la couleur sont mêlées
dans la lumière et le plein devient inséparable du vide.

La grande invention du baroque, c'est le clair-obscur,
la lumière qui peut venir aussi bien du noir que du clair.

Peut-être êtes-vous passée d'une lumière
du sombre à ce qui éclate dans vos tableaux actuels.

Vous avez gagné la lumière de la clarté.

Ce n'est pas par la transparence, cela peut être aussi bien
par la surimpression, par des effets de miroir.

Mais partout il y a une sorte de clarté aquatique,
de flux organique qui se dégage.

Ce ne sont pas des paysages, plutôt des abstracts de paysage.

Ce ne sont pas des abstractions,
ce sont comme des abstracts de figure,
complètement dans l'entre-deux



La Sarière - Huile sur toile, 65 x 54 cm. 2006.

de tous les dualismes qu'a produit l'esthétique.

Vous explorez cet entre-deux
du passage, mais de manière actuellement cosmique
et non mélancolique.

56



Les Trinquettes - Huile sur bois, 24 x 17 cm. 2006.

Ce qui m'attirait dans le baroque, c'était bien sûr le clair-obscur mais aussi l'idée du vertige et de l'instable. Je suis allée à Prague ou en Italie voir des églises, des palais. Devant ces édifices, on a l'impression qu'ils bougent, et du coup on bouge aussi car on ressent la nécessité de voir de différents points de vue ce qui nous trouble. Cette quête de la lumière, je l'ai toujours poursuivie, avec la nécessité de sortir du mélancolique, d'une forme de paralysie, d'une forme de savoir pour agir sur l'espace, sortir de l'horizon, du cadre classique, pour aller vers un espace qui me semblait plus complexe avec des rapports d'échelle bouleversés, des points de vue mouvants... Ce point de vue cartographique, je le mettrai en parallèle avec les textures des tissus, les imprimés des tissus japonais, mais aussi les tissus baroques dans lesquels on peut retrouver des formes de paysages, des entrecroisements, des lignes végétales, minérales, comme une sublimation des éléments ou des formes de la nature. Tissus qui sont comme des écrans transparents ou des grilles ouvrant sur un espace que l'on peut parcourir en touchant la surface, mais aussi comme en peinture en entrant dans une profondeur.



Les mouvances - Huile sur toile, 200 x 280 cm. 2006.

57



Les grands noeuds - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



La grande pièce - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.

J'ai écrit un peu à contre-courant de beaucoup de choses "L'art floral dans la peinture", en partant des vanités et en passant par le plan cristallin de Manet puis le plan liquide de Monet, ensuite par les abstracts floraux tels qu'on les trouve aussi bien chez Warhol ou O'Keefe, ou dans le travail actuel sur la ligne serpentine, florale, virtuelle, qui renaît partout et qui maintenant traverse toutes les pratiques.

Je vous suis complètement, c'est s'intéresser à quelque chose qui déjoue le purement visuel. Le tissu est quelque chose

qui a un rapport au toucher. Or le toucher, psychanalytiquement, c'est vraiment le Moi-peau, bien antérieur à l'Œdipe, quelque chose de complètement premier qui donne une sensation d'effet-surface des choses.

Je trouve que dans vos grands tableaux, il y a des lignes qui fonctionnent comme des laques, qui sont comme des surfaces de réflexion, qui zèbrent le tableau comme des inflexions

qui se croisent, qui sont des chemins qui ne mènent nulle part, puisqu'il n'y a pas d'horizon. Tout cela est assez cohérent avec un travail pictural que j'appellerais cosmique. Je crois que dans vos grands tableaux et aussi dans les variations sur les petits tableaux qui explorent des formes inachevées, des formes ouvertes, des lignes de forces, des variations colorées, il y a ce souci cosmique qu'avait Matisse, qu'avait Paul Klee et que l'art occidental a longtemps perdu et retrouve actuellement.



Le Champ neuf - Huile sur bois, 16 x 25 cm. 2006.

Lorsque j'ai fait ce vol en ULM au-dessus de la baie de Somme, j'ai vu de la soie, de la nacre, des plis irisés, des plis-sements, presque comme de grandes robes étaillées, j'ai pensé aux robes d'argent des Ménines de Vélasquez. Ce paysage aux nuances violettes et roses, c'est un peu humide, et un territoire instable et toujours renouvelé, tout à tour inquiétant ou paisible selon les heures du jour, la pluie, ou le vent. Loin du sol, je me suis étonnée de la beauté presque intime des matières, de toucher du regard le grain des substances, de sentir leur énergie dans le vif de l'air. Il me semble que dans mon travail, il y a toujours une relation



La grande Recouss'e - Huile sur toile, 91 x 140,5 cm. 2006.

entre deux ou plusieurs éléments, entre une vision du petit et du grand, un télescopage, un mélange, des chevauchements, des superpositions ; les formes peuvent être contradictoires et pourtant elles fonctionnent ensemble. Il y a cette idée d'interpénétration, de trajectoires obliques, de la surface vers la profondeur, ou de choses qui remontent des stratifications de la matière, de la traversée du tableau.



Patis la Violette - Huile sur toile, 54 x 65 cm. 2006.

Vous avez fait des tableaux qui s'appellent Traversée. J'ai l'impression que ce sont des espaces d'autre monde que vous explorez, c'est-à-dire le monde, mais comme si vous pouviez le voir du fond de la mer ou du haut du ciel. Le fond de la mer et le haut du ciel, c'est la même chose et c'est ce double voyage qui fait qu'à la fois, c'est très aquatique et en même temps très terrestre. Dans le même tableau, il y a des roches, des terres et des flaques comme des lacs ou des bords de mer. Dans cette autre, c'est comme le tracé des vagues laissé sur les sables de la Baie de Somme. Cela me frappe beaucoup face au tableau. Comment voir d'en haut, du ciel,



Les Mianes - Huile sur bois, 38,7 x 100,6 cm. 2006.



La Solitude, lieu-dit - Huile sur bois, 38,7 x 100,6 cm. 2006. →

alors là c'est le regard icarien, aérien
et en même temps on pourrait dire du fond
de l'eau, un regard
qui remonte, un regard aquatique en quelque sorte.

A un moment ou à un autre, le regard du ciel et le regard

de l'eau se fondent, envahissent tout et définissent
des traversées, des diagrammes d'énergie, des forces,
des entrelacs, des entremêlements, les uns très clairs
avec une lumière bleutée, turquoise et or, les autres beaucoup
plus foncés avec des traversées plus noires, des miroirs plus
noirs en quelque sorte, mais on retrouve ces regards croisés
et c'est cela pour moi le mouvement du cosmos.

C'est l'infini d'en haut et l'infini d'en bas qui se rejoignent
dans la recherche d'un espace. Je pense au livre de
Michel Schneider "Petite histoire de l'infini en peinture"

Ecuse rouge
Huile sur toile, 54 x 65 cm.
2006.



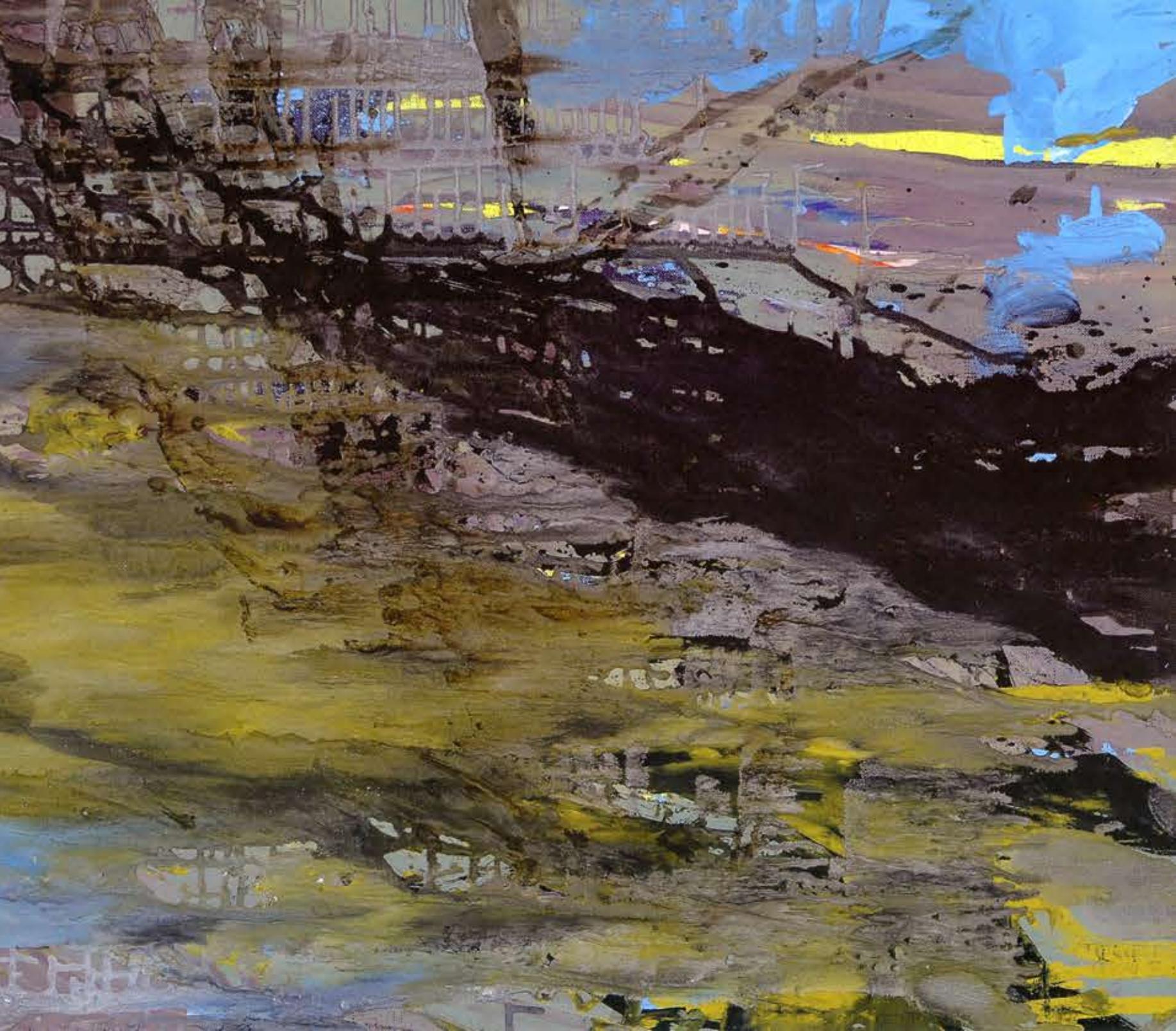
parce qu'il montre bien que l'objet de la peinture c'est l'infini. Mais c'est l'infini de manière extrêmement différente. L'infini de Monet dans les Nymphéas, l'infini de Matisse dans les papiers découpés, avec ces mêmes bleus très forts, et l'infini des monochromes. Et vous, je pense que c'est un double infini. Un infini microscopique et macroscopique, un infini doublement aquatique, c'est-à-dire aquatique par en bas, aquatique par en haut.

S'il n'y a pas d'horizon, il y a du ciel, il y a de la lumière du ciel et il y a de l'aérien.



La Fosse aux loups - Huile sur bois, 23 x 34,5 cm. 2006.

La fosse aux femmes
Huile sur toile, 54 x 65 cm.
2006.



Si je regarde les paysages de la baie de Somme, le ciel est dans l'eau. Il y a une combinaison des éléments : l'eau, sa circulation, les sables mouvants, le rythme des marées, les heures du jour où rien n'est jamais semblable. Tout se joue entre les tremblements de la lumière, le souffle de l'air et les circonvolutions des sables noués aux mouvements des vagues, en plis et replis, en un rythme qui redouble le ciel gris troué par instants d'œillades bleutées et transparentes. L'eau face au ciel, aux sables, avec ses forces et ses résistances, n'a rien d'inerte. Vivante si on y plonge, si on s'y baigne. Il y a ce phénomène de résistance, de violence mais aussi une dimension jubilatoire, une aisance et une force : toute l'ambivalence de l'eau. Selon



Les Blancs - Huile sur toile, 46 x 61 cm. 2006.

C'est ce que j'appelle le regard du fond de l'eau.

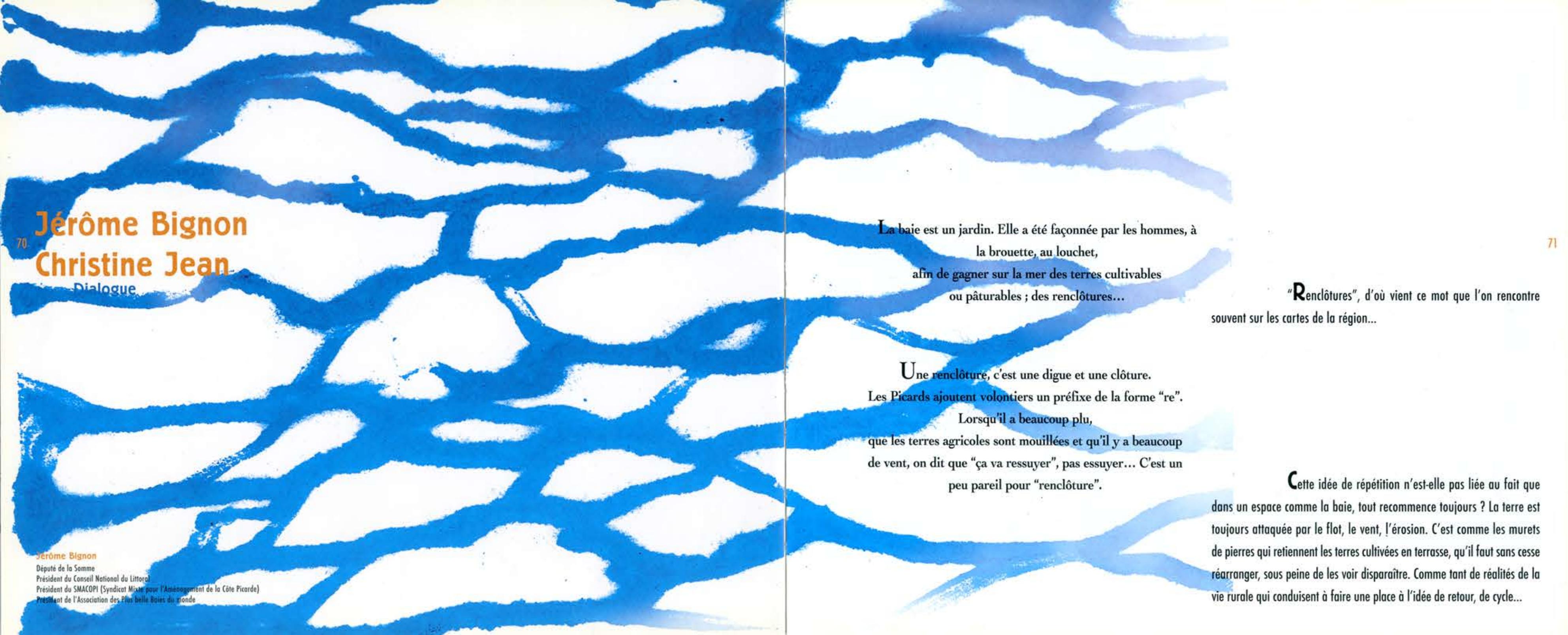
Ce sont elles qui remontent dans votre peinture. D'un coup on saisit ce qu'est le cosmique, ce jeu des énergies et ce jeu des métamorphoses, des rythmes organiques de l'eau qui est le thème de tous vos tableaux.

Ce qu'on peut percevoir des couleurs de l'eau, c'est celle du ciel et celle des fonds.

La dune ruinée
Huile sur toile,
54 x 73 cm.
2006.







Jérôme Bignon Christine Jean

70

Dialogue

Jérôme Bignon

Député de la Somme
Président du Conseil National du Littoral
Président du SMACOPI (Syndicat Mixte pour l'Aménagement de la Côte Picarde)
Président de l'Association des Plus belles Baies du monde

La baie est un jardin. Elle a été façonnée par les hommes, à la brouette, au louchet, afin de gagner sur la mer des terres cultivables ou pâturelles ; des renclôtures...

Une renclôture, c'est une digue et une clôture. Les Picards ajoutent volontiers un préfixe de la forme "re". Lorsqu'il a beaucoup plu, que les terres agricoles sont mouillées et qu'il y a beaucoup de vent, on dit que "ça va ressuyer", pas essuyer... C'est un peu pareil pour "renclôture".

71
"Renclôtures", d'où vient ce mot que l'on rencontre souvent sur les cartes de la région...

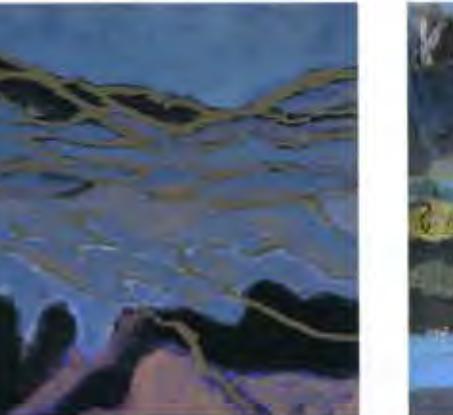
Cette idée de répétition n'est-elle pas liée au fait que dans un espace comme la baie, tout recommence toujours ? La terre est toujours attaquée par le flot, le vent, l'érosion. C'est comme les murets de pierres qui retiennent les terres cultivées en terrasse, qu'il faut sans cesse réarranger, sous peine de les voir disparaître. Comme tant de réalités de la vie rurale qui conduisent à faire une place à l'idée de retour, de cycle...



La Montelette - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2004.



Derrière les pâtures - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



La dune aux loups - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



La croix lune - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



La voie des huttes - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



Lagunage - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



Fossé de Winter - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



Gué de blanche Taque - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



Les pentes - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



L'épine Mareng - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



Le marais cadré - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.



Banc de l'ilette - Huile sur toile, 30 x 30 cm. 2006.

La baie se couvre et se découvre au gré des marées qui ne sont jamais les mêmes. Selon les cycles, le vent, la saison, il y aura des différences extrêmement sensibles qui vont donner une variété infinie d'images.

Quelquefois, ce sont des torrents d'eau qui vous tombent dessus, et un quart d'heure après, le ciel est bleu, d'une vivacité extraordinaire.

La question du rythme est importante dans la baie, le soir, le matin, dans la journée, elle prend des colorations différentes selon la nature du ciel, l'ensoleillement. C'est une réalité qui s'échappe sans cesse, toujours en transformation. Je m'intéresse déjà à cette fugacité, à l'insaisissable. Mais pour rendre compte de quoi ? C'est le même paysage, mais il n'est jamais le même.

Et cela ne lasse pas...
J'éprouve les mêmes sensations indicibles en regardant vos tableaux, à la fois de distance et de réel.

Ce n'est pas la copie de la baie, mais une atmosphère, un vécu de la baie qui m'émeut profondément.

Il y a une forme de compréhension du site qui me touche beaucoup. Et ce n'est pas évident,

des peintres qui ont peint la baie, il y en a eu beaucoup, mais avant vous seul Manessier avait restitué la lumière d'ici...



Le Télégraphe - Huile sur toile, 54 x 65 cm. 2006.



Le Patis à plumes - Huile sur toile, 50 x 65 cm. 2006.



La frénésie, lieu-dit - Huile sur toile, 50 x 65 cm. 2006.

Balance Ferme
Huile sur toile,
50 x 65 cm.
2006.





Le mont des Artilleurs
Huile sur toile,
60 x 73 cm.
2006.

Ibu, en patois picard, n'est-ce pas le hibou phonétiquement ?

Ce sont des mares. On dit les mares à hutte...

Les derniers jardiniers de la baie sont les hutiers, c'est-à-dire les chasseurs qui ont une hutte. En baie de Somme, il y a deux cent cinquante huttes. Ces chasseurs se cachent dans ces huttes, placées pour la plupart dans des zones submersibles. Elles montent et descendent au gré des marées. Elles sont fixées avec des chaînes comme un coffre qui monte et descend le long d'un pieu. Cela fait l'objet d'un travail extraordinaire d'entretien, le tout avec le louchet, qui est une bêche, et une brouette. Il n'y a pas de route, on porte tout à dos, ça se mérite. C'est une zone rude. Les gens ont dû

Au début, l'univers de la baie me semblait très sauvage. Au fil du temps, je me suis aperçue qu'il y avait toute une activité dans la baie, les gens qui la traversent, les pêcheurs à pied qui pêchent les coques... et toutes les choses qu'on découvre petit à petit, les étangs que je croyais naturels, les huttes des chasseurs... 7

C'est un monde d'aspect sauvage, mais avec en arrière plan la structure de ce qui est construit par l'homme.

construire les digues à la main. Fernand Braudel raconte que du Moyen Age jusqu'au 18^e siècle, jusqu'à ce que les chevaux et les bœufs commencent à développer la capacité de labourer, un homme costaud ne pouvait pas bêcher seul plus de deux hectares par an.

Alors, ces renclôtures, c'est pharaonique.

78 La terre derrière la renclôture est plus basse que le niveau de la mer. La renclôture est une digue. Ce qu'on appelle les bas-champs, c'est la traduction picarde du polder. Chaque territoire a son bas-champ. Bas champs de Cayeux, de Rue...

Ce qui est vrai, c'est qu'on peut complètement s'abstraire de tout l'aspect humain de la baie. Si on n'y prête pas une attention particulière, il n'y a rien d'humain.

L'homme est tout le temps là, mais en même temps on peut considérer qu'il est absent. Plus on pénètre dans la baie, plus l'homme est présent, plus on s'approche de la mer, moins il l'est. L'exemple typique, c'est la hutte qu'il va falloir enchaîner pour qu'elle ne soit pas entraînée par les flots, ce sont les chasseurs qui vont chasser au hutteau, enterrés dans le sable, tous liens perdus avec la terre ferme. En l'absence de tout ouvrage, d'électricité, d'eau potable. L'homme est présent, mais de la façon la plus sauvage.

Dialogue entre Jérôme Bignon, Christine Jean et Robert Albouker, dans l'atelier de l'artiste, Paris, mai 2006.

Hutte des 400 coups
Huile sur toile,
46 x 61 cm.
2006.



La voie du Cerisier - Huile sur bois, 23 x 34,5 cm. 2006.



Le champ de la barre - Huile sur bois, 18 x 28,8 cm. 2006.



Page suivante : Petit chemin - Huile sur bois, 16,2 x 21,8 cm. 2006.



Ciel et eau

un livre d'Alain Attal

Il existe un tirage de tête
contenu dans un emboîtement toile,
limité à quarante exemplaires.

Il contient
trois gravures sur métal rehaussées,
signées et numérotées
par l'artiste de 1/40 à 40/40



Atelier, Paris 1999 (photo Yves Brunner)

Lart est une manière d'être présent au monde.

C'est par une sensibilité toujours activée, provoquée et provoquante qu'émerge, au-delà des expressions ce qui peut ressembler à une rage, et qui est, pour l'artiste, sa marque singulière.

Son style n'adviert qu'au terme d'une décisionnée par dessus les curiosités et les nécessités, sur une piste où l'esprit s'est exercé à tout.

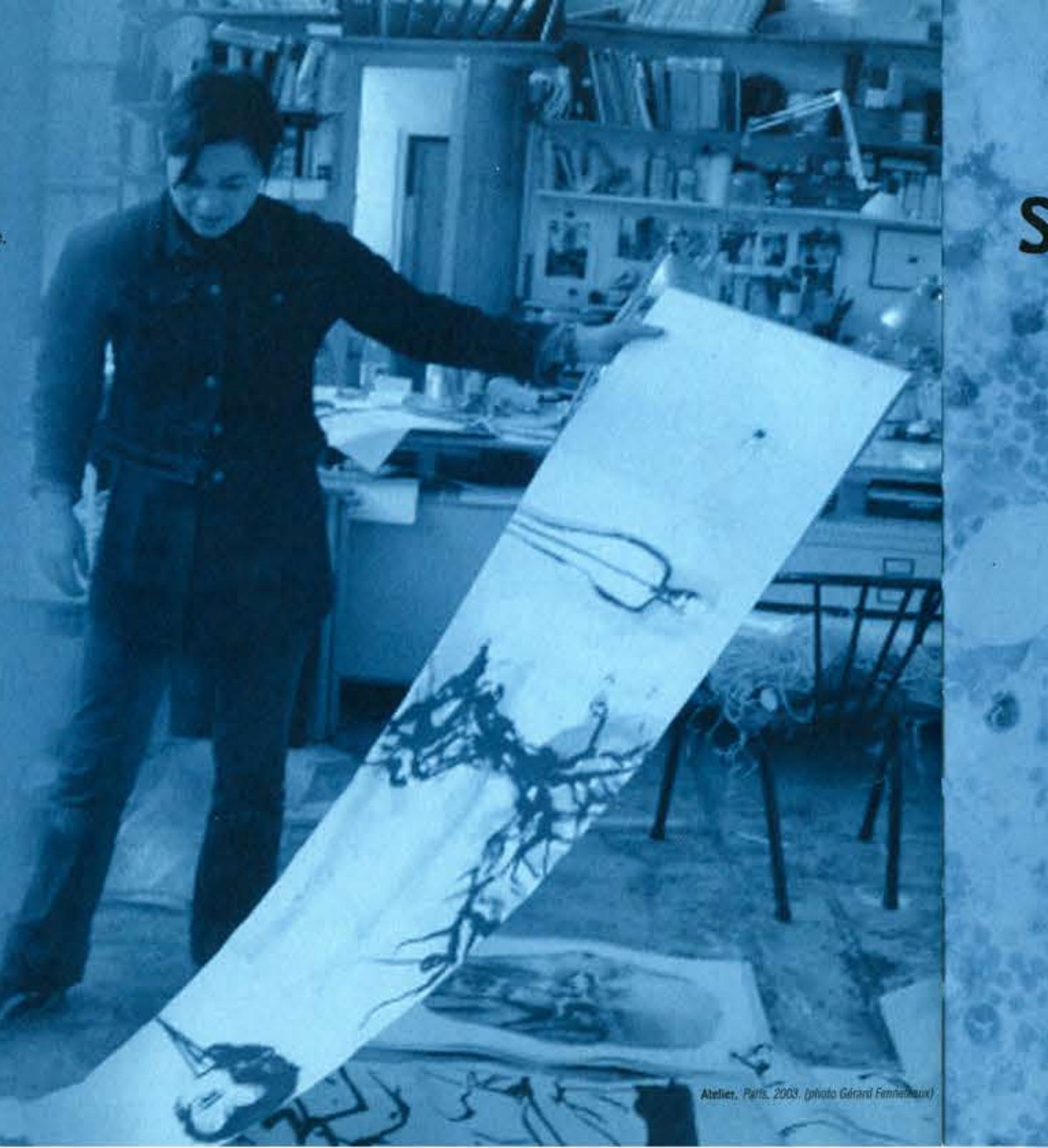
Les chemins de traverses qu'emprunte

Christine Jean, tiennent de l'étonnement pour ce qui fait la force et le moteur de la nature.

Cela comme des amusements ressemble parfois à la chimie, parfois à la magie, pour tenir vivaces et en éveil tous les sens. Si ses pratiques n'ont pas de place dans les curriculum professionnels, elles n'en sont pas moins fondatrices de l'œuvre. Les ciels et les eaux qu'elle a explorés en Baie de Somme sont nés de la rencontre d'une tache d'encre dans un verre d'eau.

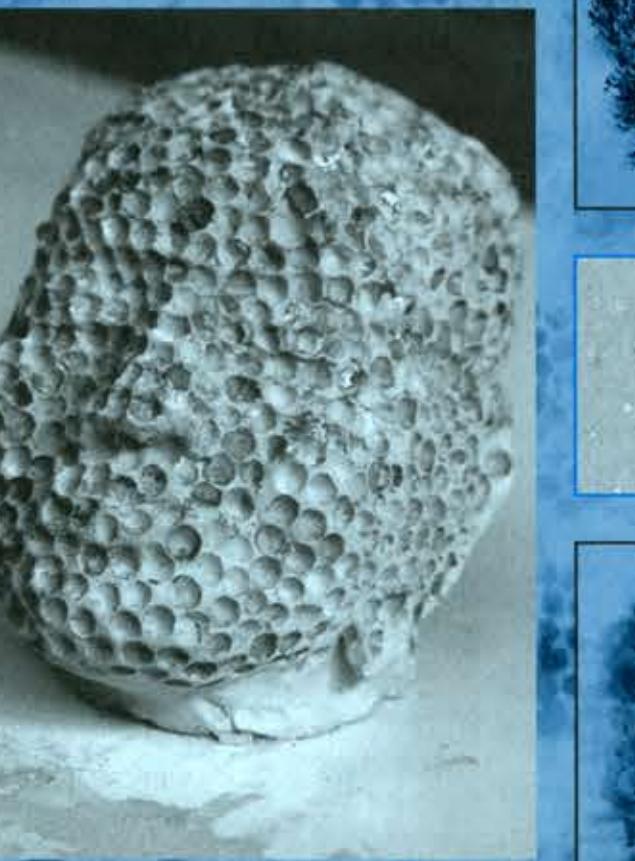
Les pages suivantes délivrent les principes de quelques-unes de ces expérimentations.

(A.L.)

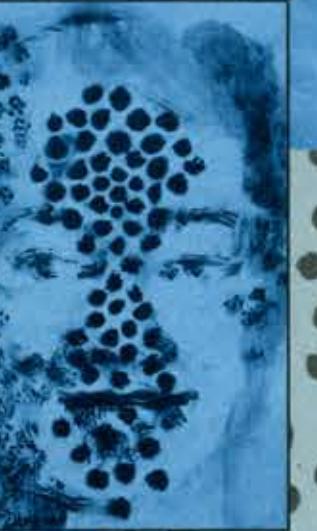


Atelier, Paris, 2003. (photo Gérard Fenneloux)

Semer



Dots, terre cuite. 2000.



Dots, encre de Chine sur papier, 70 x 53 cm. 2000.
Dots, encre de Chine sur papier, 20 x 32 cm. 1994.
Dots, encre de Chine sur papier, 70 x 53 cm. 2000.



Dots, encre de Chine sur papier, 70 x 53 cm. 2000.



Corps points noirs, cératitisme. 70 x 53 cm. 2000.

Irriguer



Flux-émissaire, encre sur riz, 1996



Les Raques, encre de Chine sur papier, 65 x 50 cm, 1996

Transparaître



Trans, encre sur riz, 10,5 x 15 cm, 1997

Trans, encre sur riz, 10,5 x 15 cm, 1997



AAA-Agata,
photogénie à l'huile
de riz d'Espresso, 1998
© Agata, 1998
Agata, 1998



Hybrider



Autoportrait en agate.
Cibachrome. 2002.



Autoportrait en damier.
Cibachrome. 2002.



Têtes, terre et pâle à mosaïque. 2000.

Peser



Pavés,
vue d'atelier.
Paris.
1997.

Labyrinthe,
Jardin du Luxembourg,
Paris.
2002.



Cartographie, image numérique, 2004.



Cartographie, image numérique, 2004.

Main, fusain sur papier,
180 x 150 cm, 2003.

Main, assemblage de dessins,
charcoal, 2002.

Etreindre

Entrelacer

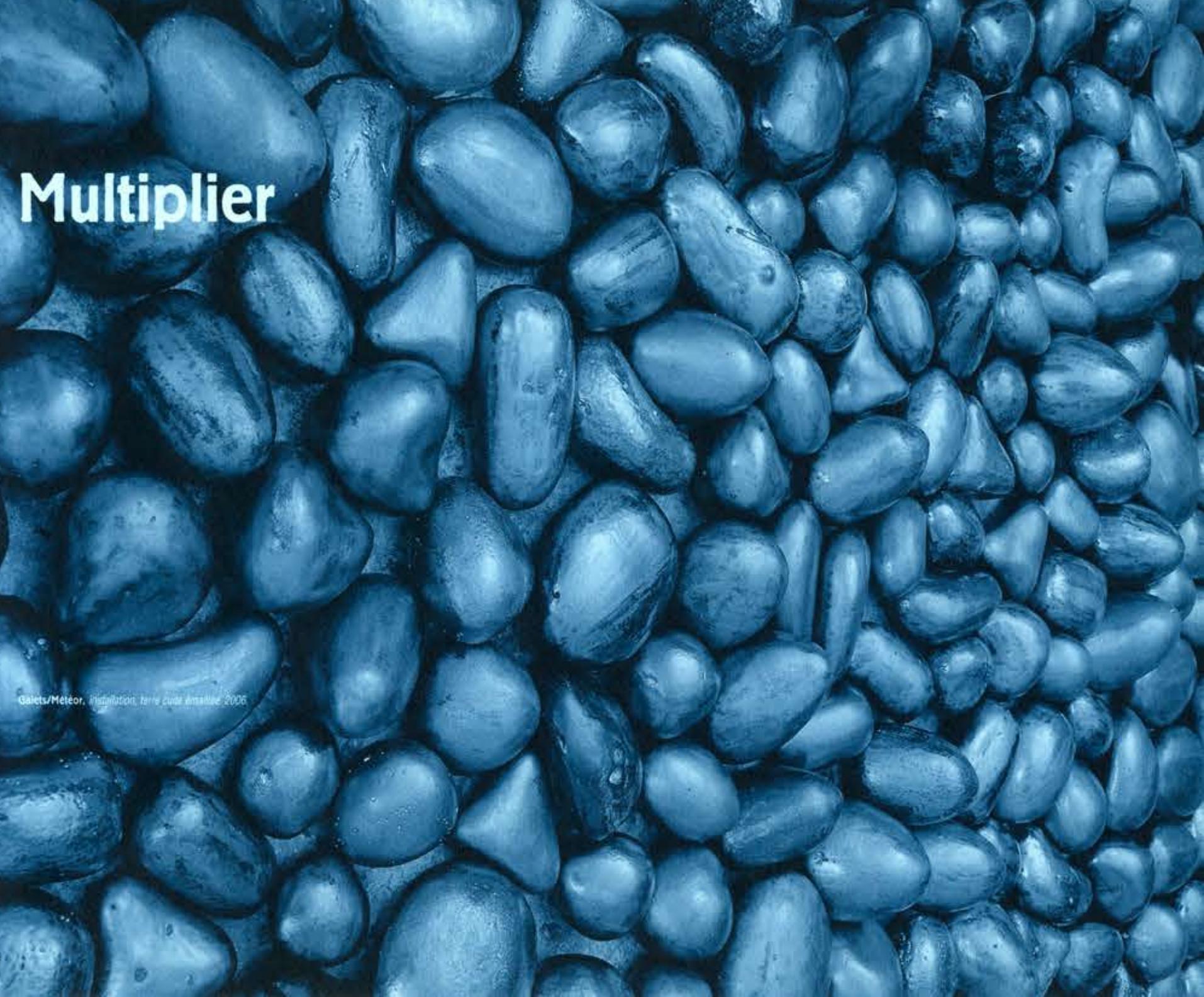
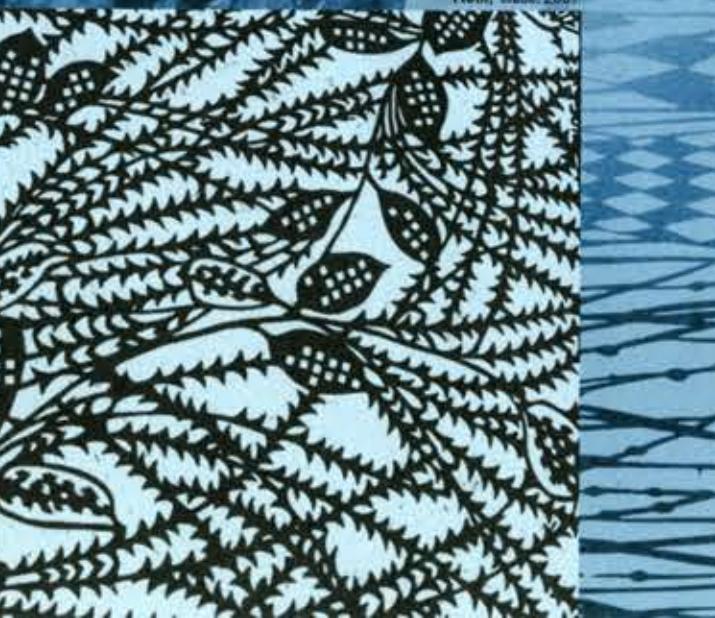


Tête/feuilles, terre cuite émaillée, 2005



Motif, terre cuite émaillée, 2005

Motif, étude, 2001



Multiplier

Galets/Météor, installation, terre cuite émaillée, 2006



Expositions personnelles

2006

Saint-Riquier

Musée départemental, *L'eau d'en haut*

Paris

La Réserve d'Area, *L'eau d'en haut*

2003

Paris

La Réserve d'Area, *Au creux de la main*

Paris

Mairie du 1^{er} arrondissement

2002

Kiev, Ukraine

Institut français, *Ensemble*

Libreville, Gabon

Centre culturel français,

invitée en résidence dans le cadre

du *Forum des Arts*

2001

Kassel

Galerie Pin im Architektenbüro Graute, Brauer & Partner

2000

Bielefeld

Galerie Pin

Essen

Galerie Ricardo Fox

1999

Paris

Area, Acidés

Sainte-Adresse

Espace Claude Monet, Acidés

1996

Strasbourg

Galerie Nicole Böck, Paysages

1995

Paris

Area, *Le pays traversé*

1994

Paris

Area, *Rêves de pierres*, installation

Phoenix, USA

Espace NK art contemporain, *Un jardin en mai*

1992

Area

Centre d'Action Culturelle bilingue

Créteil

Maison des Arts, *Peintures et dessins*

1989/1992

Paris

Area, *Les carnets du Vietnam, dessins et carnets de voyage*

1991

Paris

Area, *Nuit jardins*

1993

Vannes

Galerie Patrick Reine

1995

Paris

Area, *Une saison au Vietnam*

Hô-Chi-Minh ville, Vietnam

1996

Association des Beaux-Arts, Novembre

Hanoi, Vietnam

Galerie Fleurie Rouge,

Peintures et œuvres sur papier

Expositions collectives

2006	2002
Sceaux	Paris
EPF, artistes contemporaines	Orangerie du Sénat, Jardins du Luxembourg, <i>Art ou nature</i>
Saint-Rémy	Paris
Musée départemental, <i>Paysage en Bataille</i>	La Réserve d'Aréa
2005	2001
Paris	Paris
L'Ermitage, <i>Alice et les tentations scellées</i>	La Réserve d'Aréa, <i>L'œil écoute</i>
Paris	Valognes
Hôtel S. de Rothschild, <i>Tour de chauffe N°10</i>	6 ^e salon international d'arts plastiques
Paris	2000
La Réserve, <i>Libertins, libertines</i>	Paris
Paris	Aréa, <i>Mon beau sapin</i>
La Réserve avec A. Foka, A. Rusu et R. Suzzoni	1999
Toulouse	Toulouse
Fondation Espace Ecureuil, <i>L'invitation au voyage</i>	Espace Ecureuil, <i>Quoi peindre, donc ?</i>
Périgueux	Paris
Centre Culturel F. Mitterrand, <i>Vénus en Périgord</i>	la Réserve d'Aréa, <i>Les uns par les autres</i>
Saint-Cyprien	Paris
Ancienne Justice de Paix, <i>Vénus en Périgord</i>	Espace Paul Ricard, <i>Fortunes du regard</i>
Biron	1998
Château de Biron, <i>Vénus en Périgord</i>	Paris
2004	Pavillon des Arts, <i>Paris-Hanoï-Saigon</i>
Paris	Amiens
Orangerie du Sénat, <i>L'invitation au voyage</i>	Eglise St. Germain l'E., <i>Rencontres en Aparté</i>
Liesaint	Paris
Maison des cultures, <i>Regards de Chine</i>	Aréa, <i>Made in Vietnam</i> avec Nguyễn Minh
Paris	Thanh, Nguyễn Quang Huy, Nguyễn van Cuong
Espace Belleville, ... <i>Et la femme créa l'homme</i>	Lisbonne
Paris	Musée de l'Électricité, <i>Au fil de l'eau</i>
Hôtel Salomon de Rothschild, <i>Alice à la folie</i>	Paris
Châteauroux	la Réserve d'Aréa, <i>Du Tage à la Seine</i>
Couvent des cordeliers, <i>G. Sand interprétations 2004</i>	1997
Bobigny	Hanoï, Vietnam
Hôtel de Ville, <i>Les artistes pèlerins</i>	Salon Natasha, <i>Looking in</i>
Lille	Issy-les-Moulineaux
Grand Palais, <i>Art Event</i>	Palais des congrès, Biennale
Paris	Paris
La Réserve d'Aréa, <i>Retour de Lille</i>	Le génie de la Bastille
2003	Cachan
Paris	Biennale d'art contemporain
Galerie Etats d'art, <i>Aperceptions</i>	1996
Senonches	Paris
Centre d'art de la Tour, <i>Ils regardent la nature</i>	Aréa, <i>La fête à Philippe</i>
Paris	Neuville-les-Savernes
Carrousel du Louvre, <i>ArtParis</i>	Eglise Saint-Jean, <i>Passion</i>

Bibliographie

Après la pluie

Format 200 x 145 mm, 128 pages, 58 reproductions NB. 30 exemplaires numérotés et signés par l'artiste contenant chacun une aquarelle.
YEO pour Aréa Avril 1992

Exit

Format 270 x 100 mm, 50 pages, 30 exemplaires numérotés et signés par l'artiste avec une encre originale sur le premier plat.
YEO pour Aréa Mars 1993

Rêves de pierres

Format 250 x 170 mm comprenant 9 lithographies originales de Christine Jean imprimées sur papier de soie par Nancy Sulmont. Tirage limité à 20 exemplaires signés et numérotés.
Editions Yeo pour Aréa Janvier 1994

Mélanges N° 2

Format 250 x 160 mm, 17 exemplaires numérotés comprenant 8 lithographies de P. Andrea, B. Bozonnet, B. Cousinier, M. Fontenelle, G. Guyomard, C. Jean et F. Starowieyski imprimées sur pierre par Nancy Sulmont.
Editions Yeo pour Aréa Mars 1994

Regards croisés N° 0

Deux frontispices pour l'ouvrage, portfolio de 11 litho d'artistes vietnamiens, impression réalisées par Christine Jean. Edition limitée à 18 exemplaires numérotés et signés par les artistes.
Edition Espace NK Art Contemporain, Hô Chi Minh ville Mars 1994

Petite suite au III des jours

Texte de Christine Jean.
Format 200 x 145 mm, 60 pages. Edition limitée à 40 exemplaires numérotés et signés.
Editions Yeo pour Aréa Contemporain, Hô Chi Minh ville Mars 1994

May

Format 216 x 155 mm, 30 exemplaires comprenant 9 lithographies et 1 aquarelle originale.
Édité et imprimé par l'artiste
Mai 1994

May

Format 216 x 155 mm, 30 exemplaires comprenant 9 lithographies et 1 aquarelle originale.
Édité et imprimé par l'artiste
Mai 1994

l'exaltation des sentiments

Texte d' Emmanuel Daydé.
Format 200 x 145 mm, 60 pages. Edition limitée à 40 exemplaires numérotés et signés.
Edition Yeo pour Aréa
30 septembre 1995

Ecrits de l'artiste

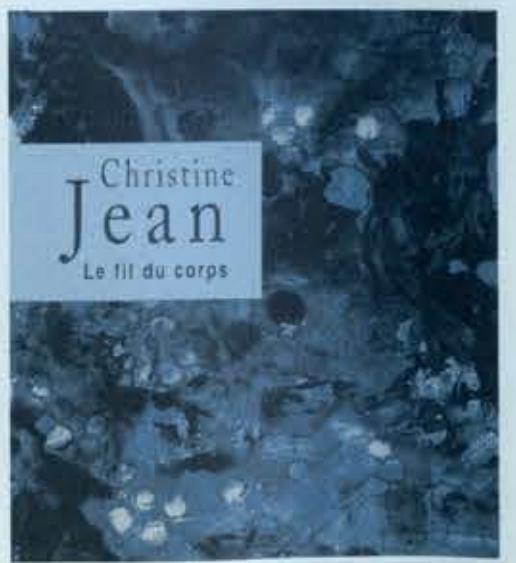
Texte de Jean Christine.
Format 200 x 145 mm, 52 pages.
Illustrations de Ca Lê Thang, Dao Minh Tri, Đô Hoang Tuong, Huynh Phu Ha, Nguyen Kim, Nguyen Huy Khôi, Nguyen Tân Cuong, Nguyen Thanh Bình, Nguyen Minh Phuong et Trần Văn Thảo.

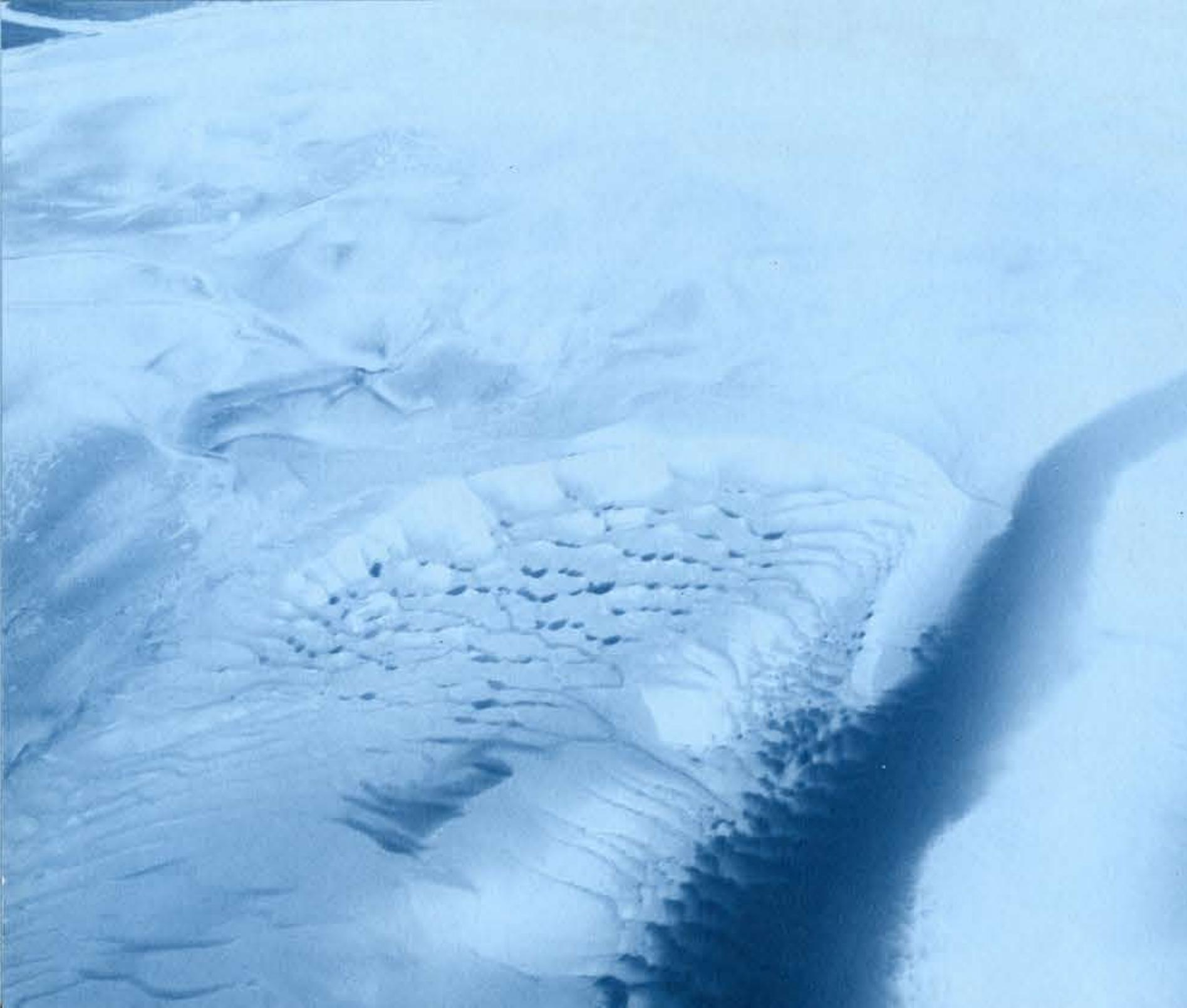
Editions Yeo pour Aréa

Edition limitée à 40 exemplaires numérotés et signés.
Editions Yeo pour Aréa
30 septembre 1994

Christine Jean

Le fil du corps
Texte de Christine Jean.
Format 240 x 210 mm.
Edition Yeo pour Aréa nov. 1999





ciel et eau

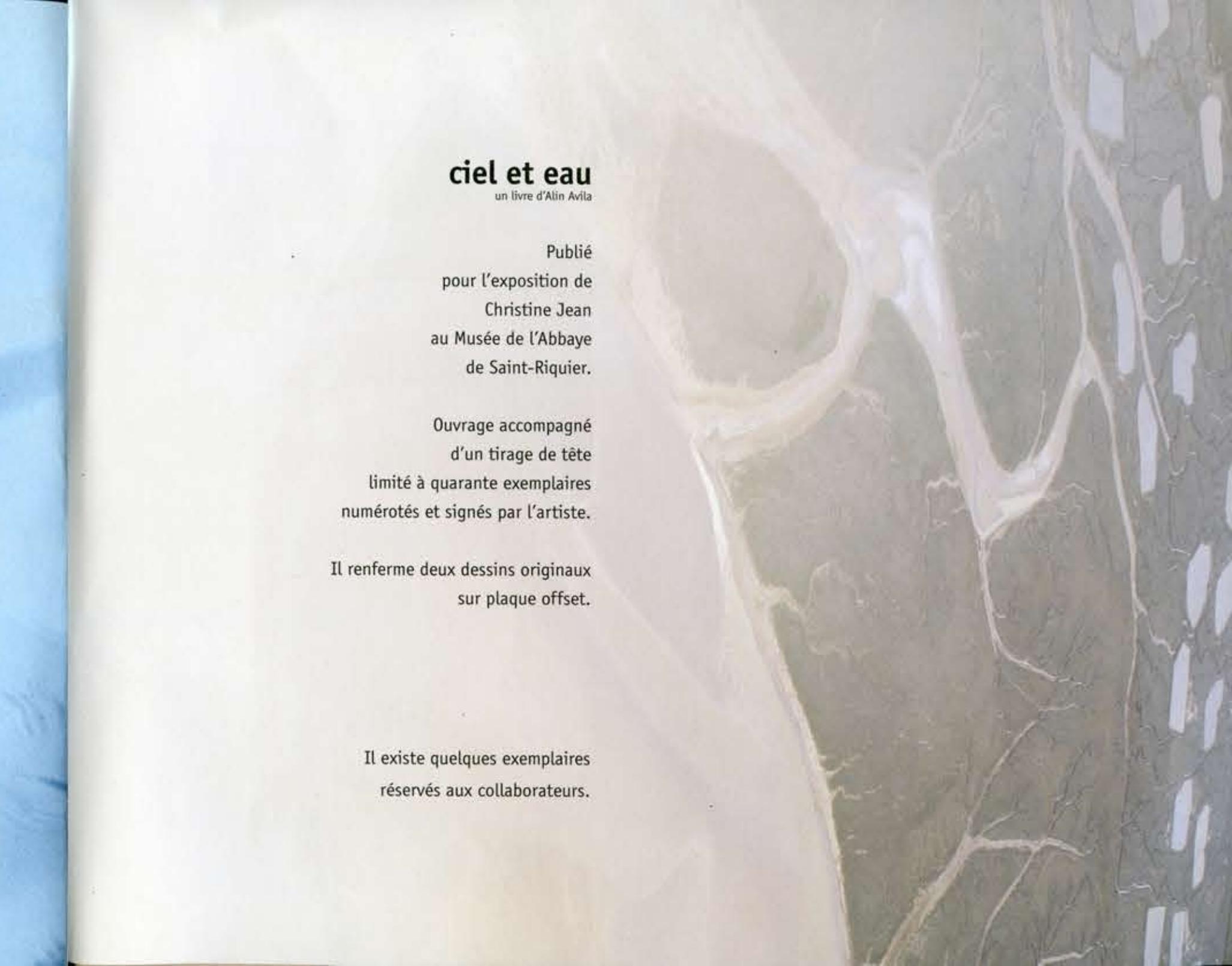
un livre d'Alin Avila

Publié
pour l'exposition de
Christine Jean
au Musée de l'Abbaye
de Saint-Riquier.

Ouvrage accompagné
d'un tirage de tête
limité à quarante exemplaires
numérotés et signés par l'artiste.

Il renferme deux dessins originaux
sur plaque offset.

Il existe quelques exemplaires
réservés aux collaborateurs.





Comme elle avait parcouru les fleuves du Viet-Nam, Christine Jean s'est imprégnée de l'atmosphère particulière de la baie de Somme, dédiée au changement, à l'insaisissable, à l'impermanence.

Les œuvres nées de ses séjours traduisent l'émotion intense d'une artiste amoureuse des espaces de bordure où seul passe le pied qui se pose d'un galet l'autre ouvrant accès aux lisières où se joue la rencontre tantôt tumultueuse et ivre, tantôt caressante et fluide, des eaux, des ciels et des sables.

Préface de Pierre Descargues.

Conversation de Christine Buci-Glucksman et Christine Jean.

Textes de **Christine Jean, Jérôme Bignon, Robert Albouker, Marie-Pascale Prévost-Bault, Alin Avila.**