

ERIETTA VORDONI



RUBEN FORNI **R** ART GALLERY

35, rue Saint-Jean - 1000 Bruxelles - Tel. : 02/513.16.08 - Fax : 02/231.06.22

ERIETTA VORDONI

ALTARS

To the God Unknown

Foreword by Jean-Luc Chalumeau

ERIETTA VORDONI

AUTELS

Au Dieu Inconnu

Préface de Jean-Luc Chalumeau

In Ancient Greece, alongside the cult of the Olympian gods, existed an altar dedicated to the God Unknown.

Symbol of opening towards the unknown, this altar would mean today communication with the Other inside us and around us.

E.V.

Dans la Grèce antique, à côté des autels et des temples dédiés aux dieux olympiens, un autel s'élevait, consacré au Dieu Inconnu. Symbole d'ouverture vers l'inconnu, cet autel signifierait aujourd'hui communication avec l'altérité en nous-mêmes et chez l'autre.

E.V.

La trace d'un visage parcourt les œuvres récentes de Vordoni. Ce visage nous fixe, et pourtant il n'a pas de regard.

Les portraits du Fayoum ne représentaient ni des vivants, ni des cadavres. Non pas la mort, chez eux, mais le souvenir des morts particuliers dont l'artiste anonyme avait voulu traduire le regard, au-delà du schématisme des formes austères. Pas de regard, chez Vordoni, décidément, mais cependant une présence, ce qui change tout.

L'art du Fayoum mourut peut-être d'avoir exclusivement destiné ses portraits au cercueil. L'art de Vordoni effleure le sentiment de l'absence, mais s'adresse quant à lui à des vivants : la différence est essentielle.

Le mystère des visages peints par Vordoni nous retient d'autant plus que ces masques calmes et tragiques ne nous renvoient pas non plus à l'hypnose des têtes de Byzance. Ils s'insèrent dans des compositions qui procèdent presque toujours d'une démarche que l'on pourrait nommer une esthétique de l'épave.

Planches de bois usagées, plaques de fer ou de plomb, ou encore porte entière comme celle qui a déterminé la très belle pièce dite "Sans titre 1990. 164 × 130" apparaissent les supports nécessaires d'une inspiration que l'on devine autobiographique.

La sécheresse des titres des œuvres de Vordoni, simples descriptions métonymiques, cache en fait une grande richesse. Vordoni a quelque chose à exprimer, et pour y parvenir choisit littéralement de faire flèche de tout bois. Sa démarche de peintre semble proche de la démarche poétique d'un écrivain comme Cavafy, grec comme elle, qui il y a un siècle utilisait indifféremment des citations d'auteurs antiques, des fragments d'inscriptions funéraires, des chroniques byzantines mais aussi des extraits de conversations quotidiennes.

Un texte de Cavafy et un tableau de Vordoni ont ceci de commun qu'ils transmutent en poésie de pauvres ingrédients - mots dérobés, épaves récupérées - qui ne recèlent en eux-mêmes nulle valeur esthétique.

En artiste très sûre de ses moyens, Vordoni sait alléger ce que le matériau pourrait avoir de trop massif - voyez la bande de résine claire qui vient apporter le jour à la lourde porte - comme elle sait organiser des champs colorés qui sont par eux-mêmes de savoureux morceaux de peinture.

La gamme de Vordoni privilégie les blancs, les bruns et les ocres relevés de traces de bleu et de rose. Dans certains tableaux, les blancs et les résines dominent. Ils sont renforcés par l'éclat métallique de feuilles d'aluminium intégrées dans la matière. Ils instaurent alors une lumière spécifique baignant des personnages stylisés qui semblent échapper à une pesanteur elle-même suggérée par une forme circulaire sombre.

Ici devrait s'interrompre le langage ordinaire, impuissant à traduire la présence de l'œuvre. Stéphane Mallarmé nous a prévenus une fois pour toutes : le langage de la communication n'est pas celui de la création. Le langage de l'art ne se détourne pas du monde, bien au contraire, mais n'offre qu'une troublante non-coïncidence avec la parole du monde.

Visitant l'atelier de Vordoni, j'ai observé que l'artiste avait volontairement maintenu retourné contre le mur un tableau en cours d'exécution dont le thème la préoccupait jusqu'à la souffrance. Ce tableau, fugitivement montré, était une composition à base de collages photographiques représentant de noirs et menaçants avions militaires auxquels Vordoni avait opposé des images symboliques de paix et de culture. La peinture avait hardiment commencé à relier les uns aux autres et voiler ces éléments. C'était très précisément le jour où autorisation avait été donnée aux bombardiers B 52 de traverser le ciel de France, en route vers une guerre lointaine et pourtant si proche...

Non vraiment, le langage de Vordoni ne se détourne pas du monde, mais comme tout art il doit chercher son identité contre les langages du monde. Ce peintre ne rassemblerait-elle avec tant de persévérance des matériaux si pesants - bois, plomb, fer... - que pour les débarrasser de leur matérialité obscure par la peinture ? A elle ensuite de les faire renaître dans un monde différent : celui que construit peu à peu l'art.

Il ne nous appartient décidément pas d'interrompre par des formules cette alchimie créatrice. L'art a beaucoup à craindre des mots. Notre langage, en assignant un terme à ce qui est en train de s'accomplir, ne risque-t-il pas de le trahir ? "L'œuvre des dieux, c'est nous qui l'interrompons

Mortels impatients et futiles..."

Dans un poème de 1901, Cavafy évoquait Déméter qui voulut débarrasser Demophon des éléments mortels de sa nature grâce au feu. Mais l'intervention de Métanire interrompit l'œuvre divine.

Par rapport à l'art, nous sommes tous Métanire. Vordoni le sait si bien qu'elle accorde sans nous attendre la liberté à ses personnages, affranchis par elle de toute pesanteur. Elle le sait si bien qu'elle conjure en l'intégrant à ses tableaux la figure de tous les dangers qui la menacent : peut-être cette Métanire aux yeux vides, métamorphosée par les sortilèges de la peinture, et devenue elle-même, de ce fait, déesse propitiatoire : Vordoni ne baptise-t-elle pas "autels" les œuvres qui l'accueillent ?

Jean-Luc Chalumeau
Février 1991

A face fugitively runs through Vordoni's recent work. This face stares into ours, and yet, it's gaze is empty.

The portraits of Fayoum represented neither living beings nor cadavers. Not death, in these paintings, but the memory of certain deceased whose regard the anonymous artist has desired translating, beyond the schematics of austere forms. It's true, there is an absence of regard, in Vordoni's work, but nevertheless a presence, modifying everything.

The art of Fayoum died perhaps because their portraits were exclusively destined for the tomb. Vordoni's art hints at the sentiment of absence but is intended for living beings: the difference is essential.

We find the mystery of the faces represented by Vordoni all the more arresting because these calm, tragic masks do not hypnotize in the way of Byzantine faces. They are part of compositions whose approach almost always stems from what might be designated the aesthetics of debris.

Worn planks of wood, iron or lead plates, or even an entire door like the one used in the very beautiful piece "Sans titre (Untitled) 1990, 164 × 130" seem the essential backbone to an inspiration we intuitively sense autobiographical.

Behind the aridity of Vordoni's titles, mere metonymical descriptions, lies exceptional richness. Vordoni has something to express and in order to succeed in this endeavor chooses to spare no effort. Her approach to painting seems similar to the poetic approach of a writer like Cavafy, a fellow Greek, who one century ago indifferently quoted from ancient authors, fragments of tombstone inscriptions, Byzantine chronicles or even everyday conversations.

The point in common between a Cavafy text and a Vordoni painting is that they transmute into poetry meagre ingredients - stolen words, recuperated debris - possessing no intrinsic aesthetical value.

As with any artist confident of his or her means, Vordoni knows how to instill airiness into matter which might otherwise be too massive - for instance, the band of clear resin illuminating the heavy door - as she knows how to organize color fields which in themselves are savory pieces of painting.

Vordoni's palette favors whites, browns and ochres, highlighted with traces of blue and pink. In some paintings, the whites and the resins dominate. They are reinforced by the metallic gleam of aluminium sheets caught in the matter. They thus create a specific light bathing the stylized figures who seem to shed a heaviness itself suggested by a dark circular form.

Mundane language should fall silent at this point, powerless to translate the presence of the work of art. As Stéphane Mallarmé definitively warned: the

language of communication is not the language of creation. The language of art does not turn away from the world, on the contrary, but it merely offers a troubling non-coincidence with the verb of the world.

While visiting Vordoni's atelier, I noted that the artist had voluntarily left facing the wall a painting she was working on and whose theme was painfully preoccupying. This piece, fleetingly shown to me, was a composition based on photographic collages featuring black, menacing military aircraft, to which Vordoni had opposed images symbolic of peace and other culturally evocative images. The paint had begun audaciously linking these elements to each other and veiling them. This was quite precisely the day on which France had authorized the use of its airspace by the B52 bombers en route to a war far away and yet so near...

Yes, its true, Vordoni's language does not turn away from the world, but as with all art, it must search for its identity in defiance of the languages of the world. This painter, could it be that she so painstakingly gathers all these heavy raw materials - wood, lead, iron... - only to strip them of their obscure materiality through painting? Through her, they are reborn in a different world: the world which art slowly edifies.

We are decidedly not meant to interrupt this alchemy of creation with formulas. Art has much to fear from words. Doesn't our language, by assigning a term to that which is in the process of becoming, run the risk of betraying it?

"We are the ones who interrupt the work of the gods,
Impatient and futile mortels..."

In a poem from 1901, Cavafy evoked Demeter who wished, through fire, to unburden Demophon of the human, and thus mortal, aspects of his nature. Metanire's intervention ended this divine undertaking.

With regards to art, we are all Metanires. Vordoni knows this so profoundly that, without waiting for us, she grants her figures freedom and liberates them from all their weight. She knows this so profoundly that she integrates in her paintings, so as to conjure it, the face of all the dangers menacing her: perhaps this Metanire of the sightless eyes, metamorphosed by painting's spells into a propitiatory goddess: doesn't Vordoni herself baptize "altars" the works where this face is present?

Jean-Luc Chalumeau

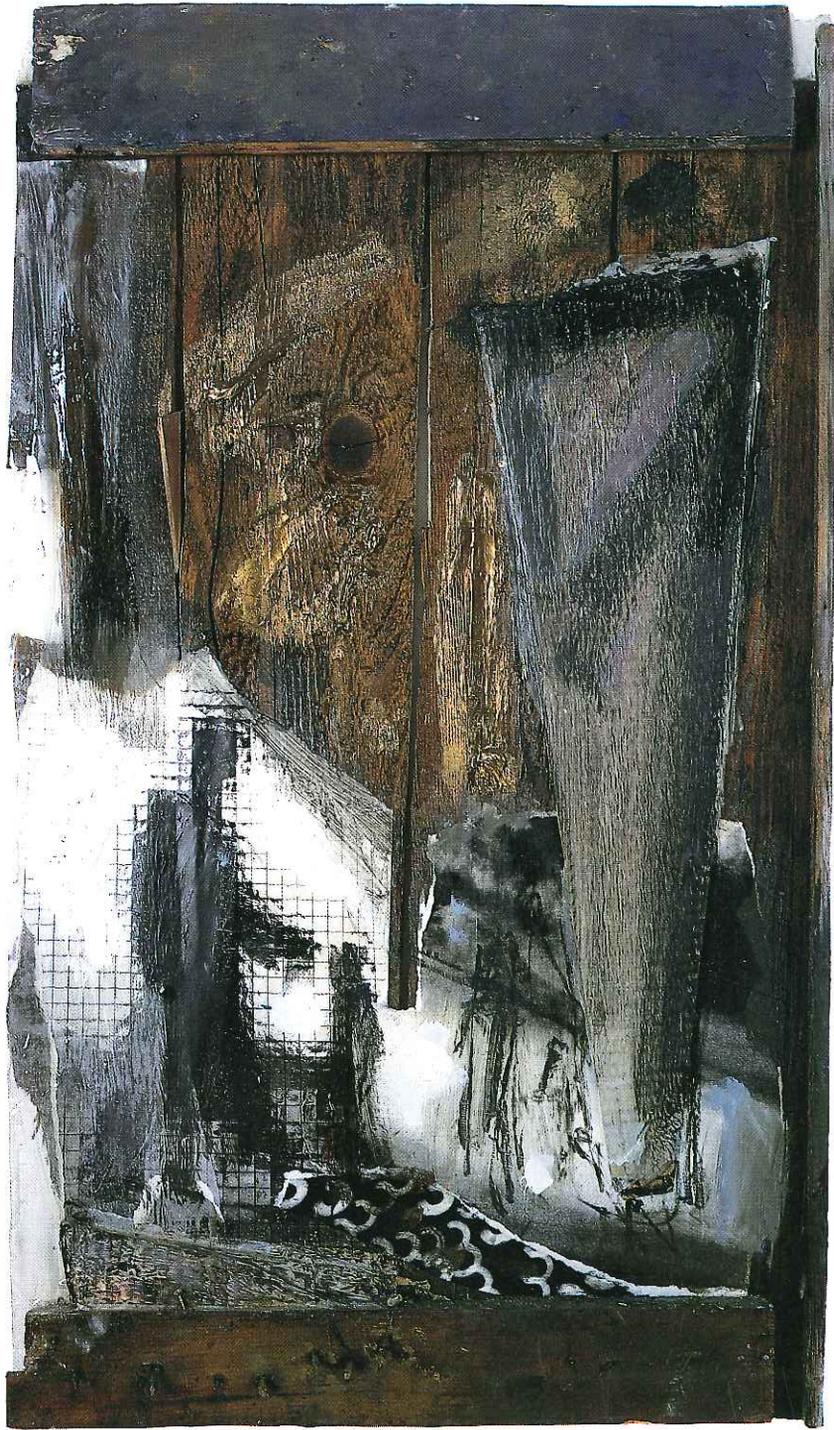
February 1991

Translated by Frances dal Chelle

110 X 75 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1989.



110 X 85 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1989.



195 × 180 cm
Huile et technique mixte sur toile et plomb - 1991.



87 × 65 cm

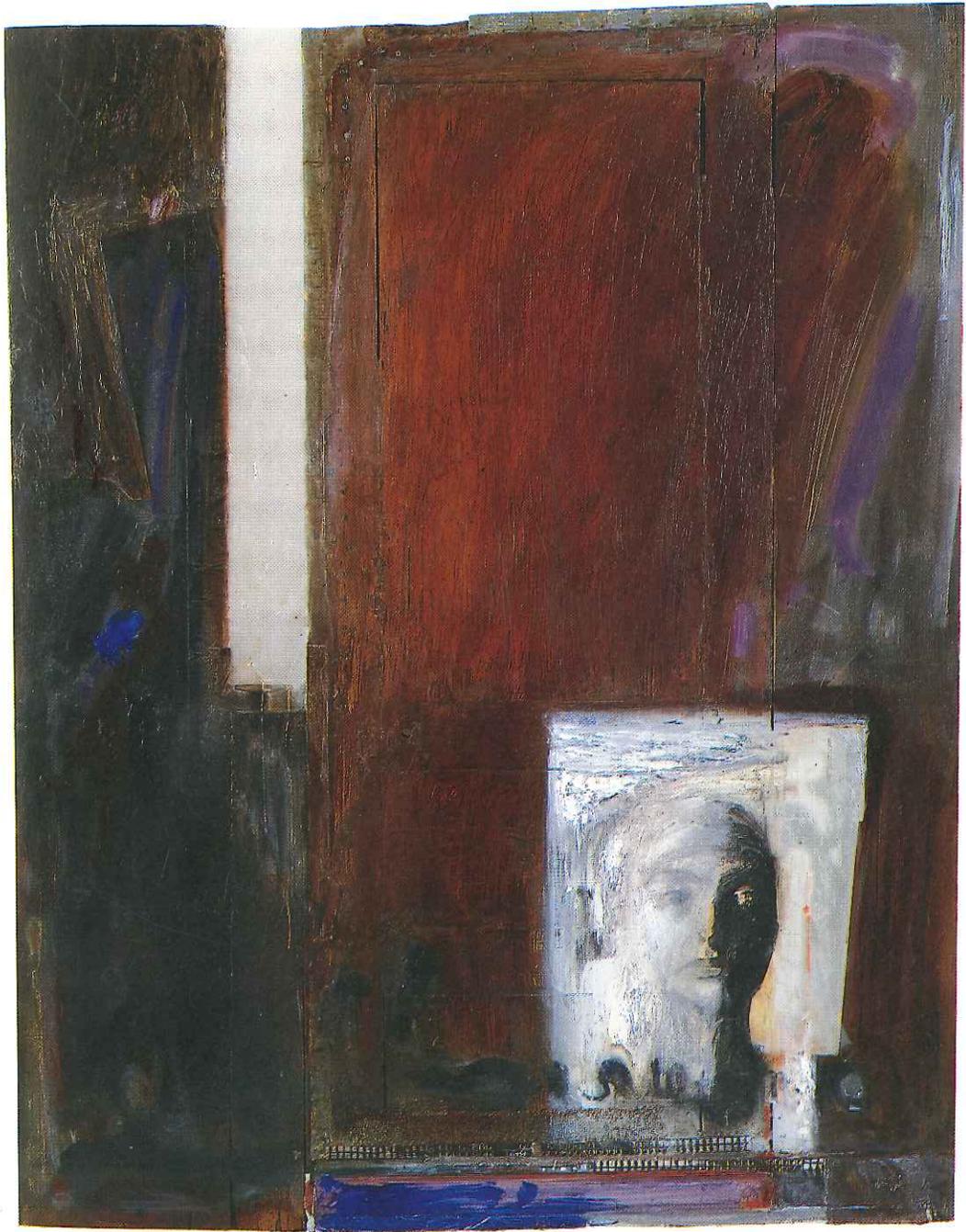
Huile et technique mixte sur bois - 1991.

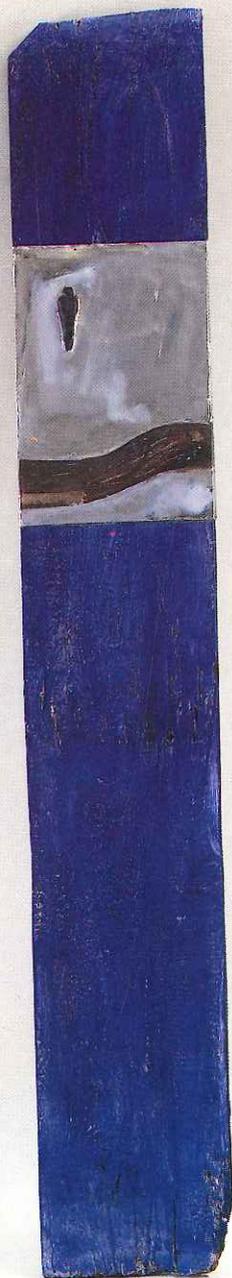


199 × 15 cm/195 × 32,5 cm/213 × 20 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1991.



164 × 130 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1990.





196 × 30 cm
Huile et technique mixte
sur bois et aluminium
1991.

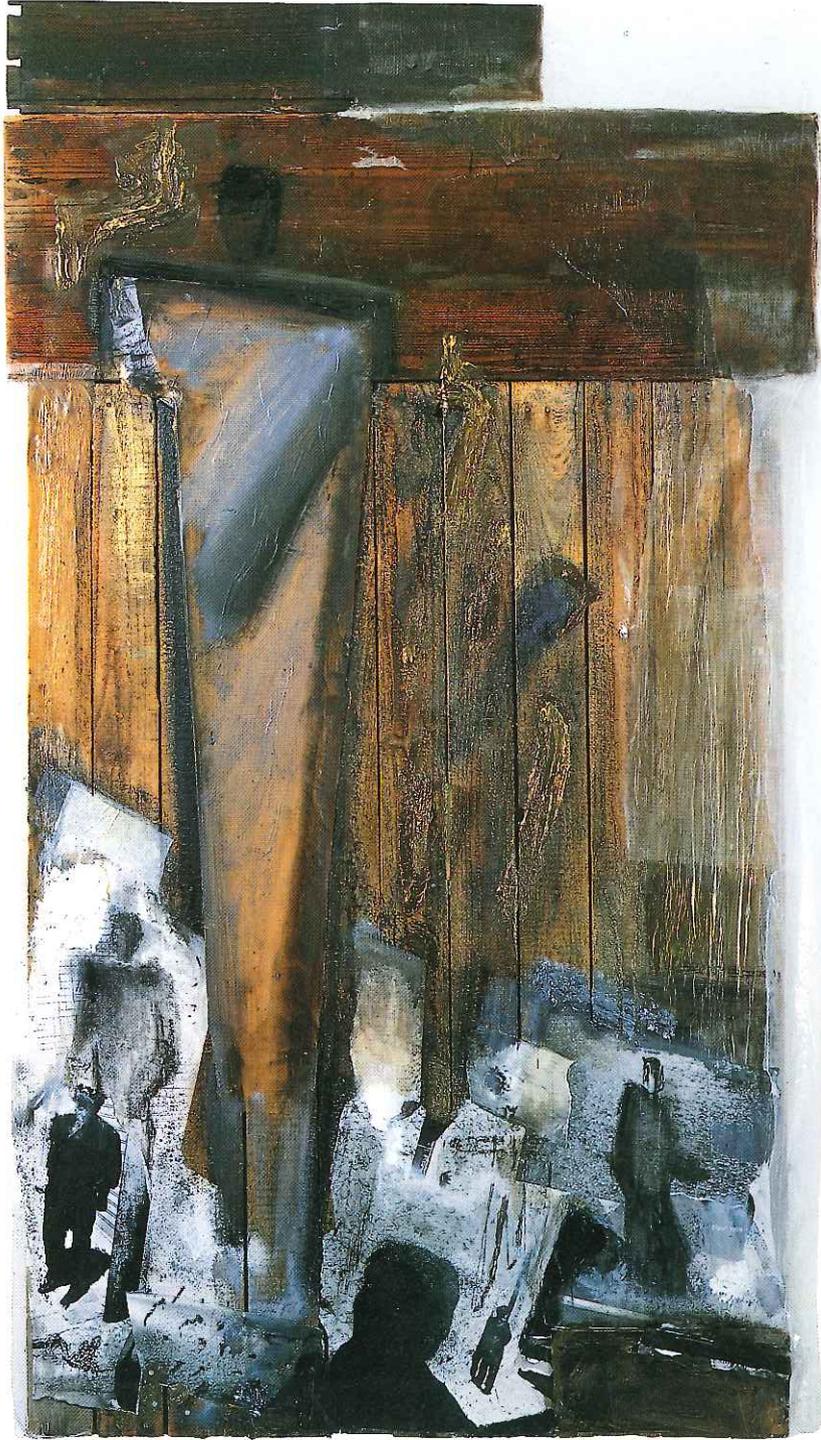


204 × 32 cm
191 × 24 cm
174 × 16 cm
Huile et technique mixte sur bois
1991.

195 × 180 cm
Huile et technique mixte sur toile - 1991.



170 × 110 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1989.



171 × 100 cm
Huile et technique mixte sur acier - 1989.



75 × 62 cm
Huile et technique mixte sur plomb - 1991.



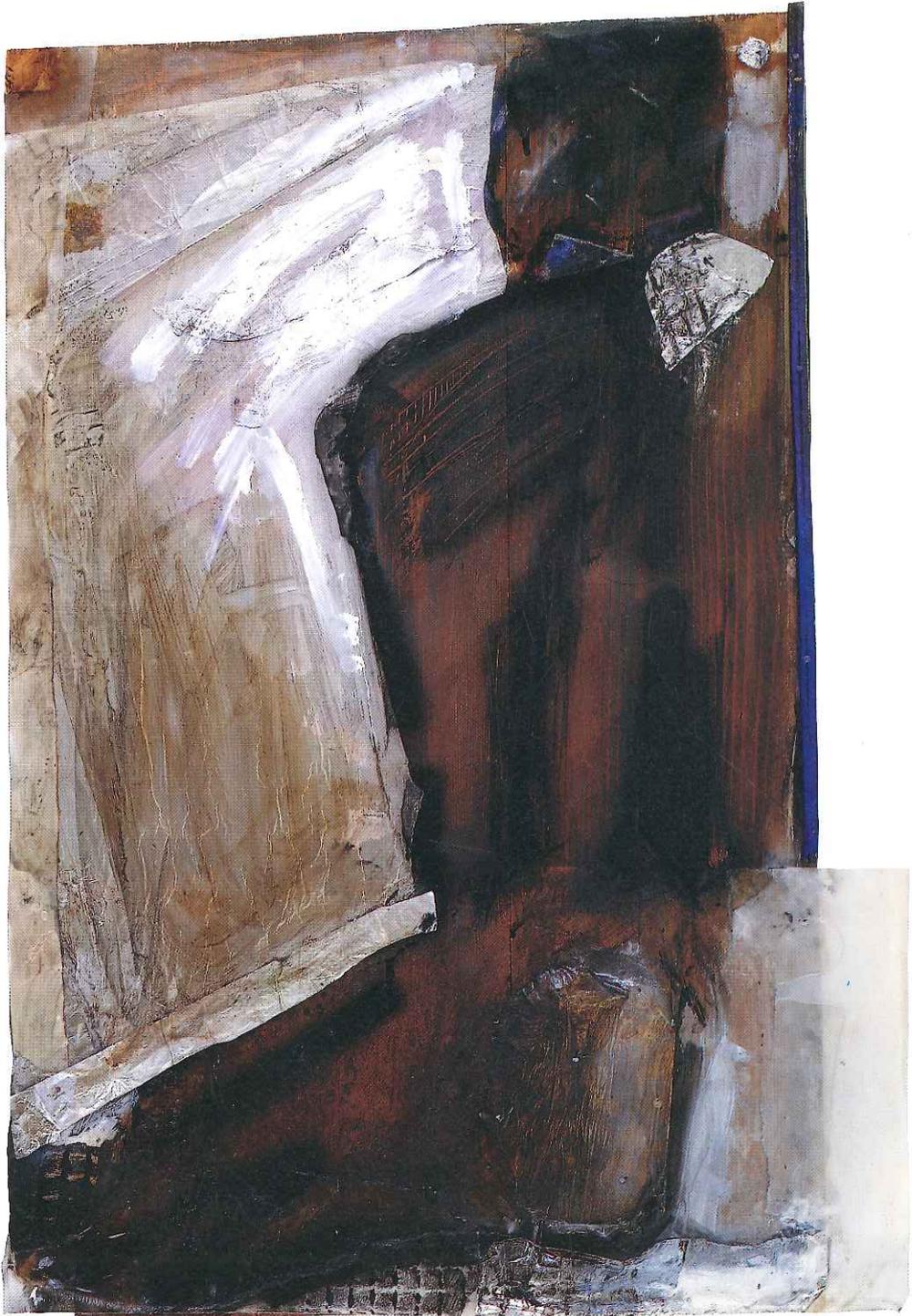
73 × 54 cm
Huile et technique mixte sur toile et plomb - 1990.



163 × 133 cm
Huile et technique mixte sur toile - 1989.



72 × 50 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1990.



72 × 50 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1990.



72 × 50 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1990.



83 × 44 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1990.



72 × 54 cm
Huile et technique mixte sur bois - 1990.



163 × 150 cm
Huile et technique mixte sur toile - 1989.



163 X 133 cm
Huile et technique mixte sur toile et plomb - 1991.



163 × 133 cm
Huile et technique mixte sur toile - 1990.



195 × 240 cm
Huile et technique mixte sur toile - 1990.



Woodbury 1970

110 X 70 cm
Huile et technique mixte sur bois et résine - 1990.





Erietta Vordoni née le 2 novembre 1959 à Athènes, Grèce. Etudes de peinture et de scénographie à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts d'Athènes et de Paris.

Vit et travaille à Paris.

Expositions personnelles

- | | |
|--|---|
| 1980 Représentation officielle de l'Ecole des Beaux-Arts d'Athènes en Cracovie, Pologne. | 1987 Institut français d'Athènes. Staehelin Gallery, Zürich. Zygos Gallery, Washington D.C. |
| 1982 Cité internationale des arts, Paris. | 1989 Lavignes-Bastille, Paris. |
| 1984 Athens Gallery, Athènes. Musée I. Vorrès, Athènes. | 1990 Athens Gallery, Athènes. |
| 1985 Galerie K7, Salonique. | 1991 Lavignes-Bastille, Paris. Ruben Forni, Bruxelles. |
| 1986 Queens Museum, New York. Art contact, Lausanne. | |

Expositions collectives

- | | |
|---|---|
| 1982 "Grands et Jeunes d'aujourd'hui", Grand-Palais, Paris. Centre culturel hellénique, Paris. | 1986 Musée d'Art Moderne de Séoul, Corée. |
| 1984 Musée national de Monte-Carlo. | 1988 « Air, Art, Espace », Palais de Chaillot, Paris. « Peintres Grecs », Moscou. Centre culturel de Nicosie, Chypre. |
| 1985 Espace Avant - Musée, Paris. Galerie Sculptures, Paris. Représentation du Musée I. Vorrès à New York, Washington D.C., Chicago, Boston, Montréal, Toronto. | 1989 Galerie Beau Léopard, Paris. |
| | 1990 « Vers la liberté », Grand-Palais, Paris. Salon de Montrouge, Paris. |

Prix

Prix de l'Ecole Supérieure des Beaux Arts d'Athènes, 1981.
Prix du Ministère de la Culture et du Ministère des Travaux Publics, Grèce, 1981.

Musées

Pinacothèque Nationale d'Athènes.
Musée I. Vorrès.
Queens Museum, New York.
Fonds national d'art contemporain, France.
Musée d'art contemporain, Salonique.

Bibliographie

- | | |
|---------------------------|---|
| Demosthènes Davettas | : Journal « Avgi », 17/3/1982. |
| Dora Rogan | : Journal « Kathimerini », 28/10/1982 et 10/2/1990. |
| Gérard Xuriguera | : « Les Figurations des Années 60 à nos jours », Ed. Mayer.
« Le dessin, le pastel, l'aquarelle dans l'art contemporain », Ed. Mayer.
« Pastels contemporains français » : Ed. du Musée d'Art Moderne de Séoul. |
| Thierry de la Croix | : « Art Vivant », février 1984. |
| Nelly Missirli | : Préface à l'exposition du Musée Vorrès, 1984. |
| Sofia Kazazi | : Journal « Makedonia », 24/2/1985. |
| Harry Savopoulos | : Journal « Vima », 19/3/87. |
| Gérald Gassiot-Talabot | : « Opus International », mars 1989
« Art collectors », octobre 1990. |
| Olga Bati | : Revue « Gynaika », juin 1987, avril 1990. |
| Nico Stathoulis | : Revue « Ena », juin 1988, février 1990. |
| Alain Macaire | : Préface au catalogue de l'exposition à la galerie Lavignes-Bastille, 1989. |
| Francis Parent | : « Artension », février 1989. |
| Takis Mavrotas | : Revue « Pantheon », mars 1990. |
| Henri-François Debailleux | : Journal « Libération », 18/1/1989. |

Photos des œuvres par Constantin Ignatiadis et Christian Larrieu

Composition CompaVi - Paris
Photogravure Centrale Offset - Montrouge
Imprimerie Roques et Fils - Paris

RUBEN FORNI  ART GALLERY

35, rue Saint-Jean - 1000 Bruxelles - Tel. : 02/513.16.08 - Fax : 02/231.06.22