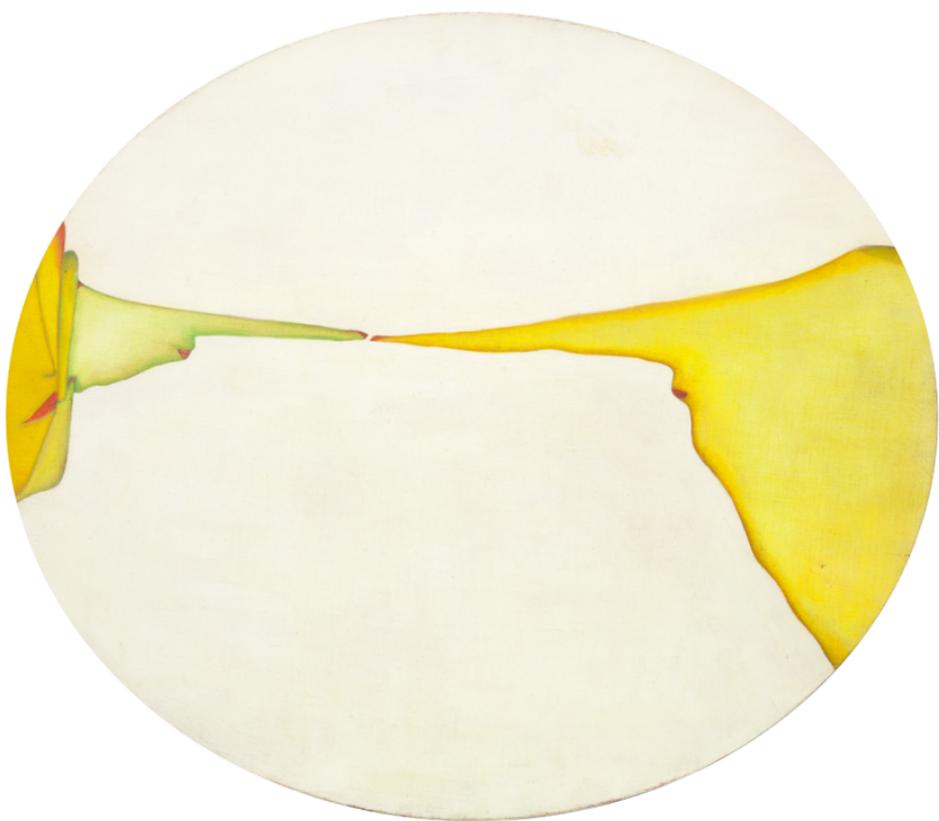


Huguette Caland

FR

Tête-à-Tête

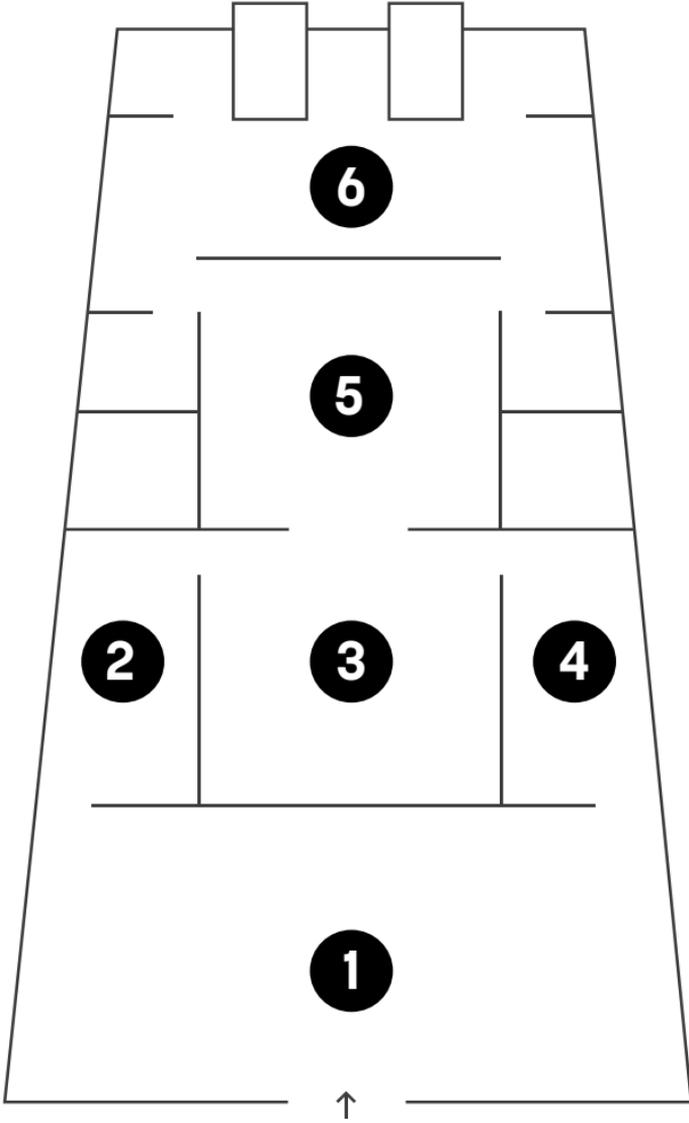
25 _ 02 _____ 12 _ 06 _ 2022



Huguette Caland, *Nous deux*, 1972, huile sur toile, 69,9 x 77,5 cm. Collection privée.

S WIELS WIE

PLAN & SALLES



P3 — INTRODUCTION

P10 — SALLE 4

P5 — SALLE 1

P12 — SALLE 5

P7 — SALLE 2

P14 — SALLE 6

P9 — SALLE 3

INTRODUCTION

Huguette Caland, dont la vie et l'œuvre sont décrites comme non conventionnelles, est née en 1931, à Beyrouth. Fille unique de Bechara El-Khoury, premier président de la République du Liban indépendant, elle s'inscrit peu de temps après le décès de son père (1964) au programme des beaux-arts de l'Université américaine de Beyrouth et y étudie la peinture et le dessin. En 1970, elle quitte sa famille pour s'installer à Paris, où, lasse d'être « la fille de », « l'épouse de », « la mère de », elle se forge une identité propre et commence à explorer les thèmes de la sexualité et du désir dans son œuvre. Elle y travaille pendant 17 ans. En 1987, Caland s'installe à Venice, Californie, où elle finit par se faire construire une maison-atelier. Dès lors, elle voyage entre Los Angeles et Beyrouth jusqu'à sa mort récente, en 2019, à l'âge de 88 ans.

Tête-à-Tête présente la manière dont Caland a défié les représentations traditionnelles de la sexualité, du corps et du désir féminin, transgressant les inhibitions et les conventions de notre époque et culture. L'artiste puise des idées dans les corps-paysages (*bodyscapes*) surréalistes, les icônes pop libidinales, la sensualité orientale et les motifs abstraits du tissage traditionnel. Grâce à la ligne qui traverse ses divers groupes d'œuvres, on observe les thèmes essentiels du travail et de la vie de Caland : la mutabilité, la sensualité et le désir humain fondamental de lien intime. S'inscrivant dans la veine de la libération et de la désinhibition des années 60, l'artiste a développé un langage esthétique fascinant, tout à fait singulier, inscrivant son œuvre comme une clé de voûte du modernisme moyen-oriental.

Conçue par Claire Gilman, Chief Curator, avec Isabella Kapur, Curatorial Associate du The Drawing Center, NYC. Devrim Bayar, curatrice, s'occupe de la coordination au WIELS.

Caland s'installe à Paris en 1970, laissant derrière elle sa vie beyrouthine pour se plonger dans celle d'artiste et développer le thème de l'érotisme qui sera son sujet principal dans les années 70 et 80. Entre 1970 et 1979, Caland utilise des gestes linéaires d'une grande délicatesse pour représenter des corps serrés les uns contre les autres, des visages qui semblent empilés et des cartes fluides de figures nues dessinées à l'encre noire sur papier blanc. Alors que Caland trouve de nouvelles façons d'assembler et d'abstraire ses personnages dans ses dessins, elle transpose ses compositions sur le corps, en décorant des mêmes lignes continues les caftans qu'elle porte au mépris des tendances du moment. Ces caftans, ornés de bras enlacés et de représentations de corps nus similaires

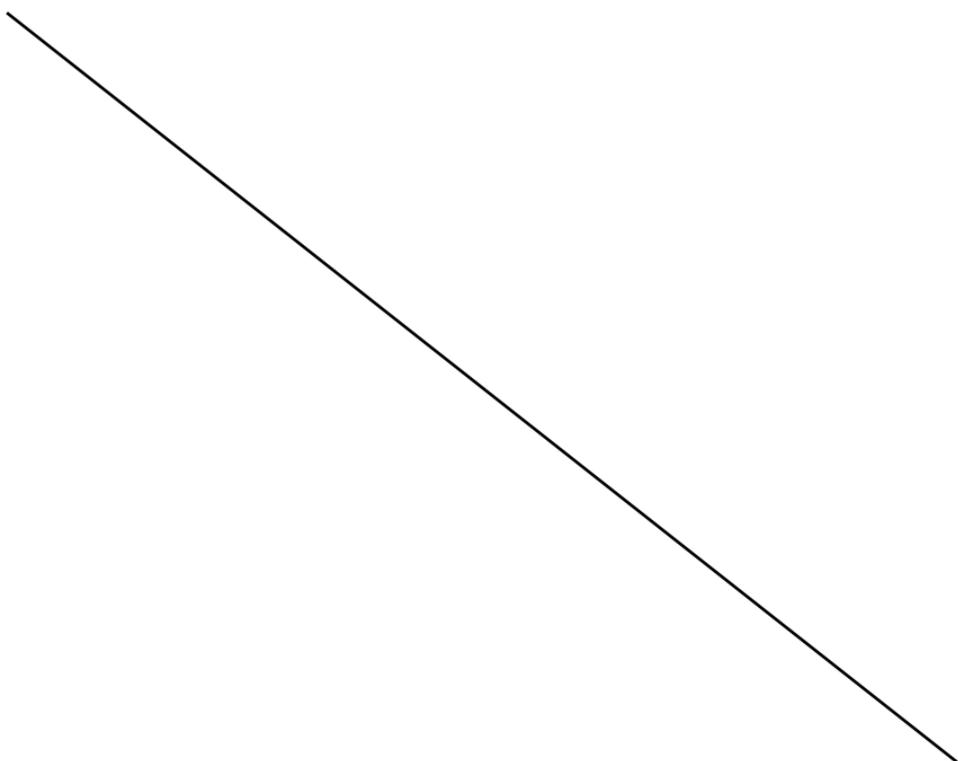
à des rayons X, ont attiré l'attention du couturier français Pierre Cardin. Il invite Caland en 1978 à créer une ligne de caftans inspirée du style personnel et provocateur de l'artiste: *Nour*.

La série d'œuvres la plus connue de Caland, *Bribes de corps*, est concomitante des dessins à la plume plus délicats exposés dans la même salle. Poursuivant l'exploration du corps et de l'abstraction, Caland a peint de larges champs de couleur entrecoupés de lignes ondulantes occupant la plus grande partie de la surface du tableau – de vibrants gros plans de chair. La couleur et l'ombrage évoquent des seins, des lèvres et des jambes qui gonflent et plongent comme des vallées, des collines et des rivières sinueuses. Nombre de ces formes biomorphes rappellent le corps de l'artiste ou des parties du corps de ses amis et amants.

Durant la même période, Caland s'est attelée à une série de dessins délicats aux crayons de couleur. Elle emprunte la même palette sourde que pour bon nombre de ses tableaux et tire profit de la douceur du crayon pour explorer les contours de formes charnues et organiques. Parmi ces dessins figure *Tête-à-Tête* (1983), qui donne son titre à l'exposition et dans lequel deux visages se font face comme s'ils planaient dans un monde bien à eux. Ce motif du face-à-face est récurrent dans toute l'œuvre de Caland : des personnages négociant les relations entre le soi et d'autres personnes, autant du point de vue de l'esprit que du corps.

En 1983, Caland rencontre celui qui deviendra bientôt son amant, George Apostu. En développant une relation avec le

sculpteur roumain – lui-même connu pour ses recherches abstraites sur la forme humaine dans le bois et la pierre –, elle se met à explorer la sculpture. Sur la surface de formes semi-humaines en terre cuite qu'elle crée au début des années 80, Caland peint et grave des lignes dont l'assurance témoigne de la délectation suscitée par la tension entre la forme tangible et le geste figuratif. Comme dans ses dessins et sur ses caftans, elle s'amuse à compenser le volume du corps en se servant de marques et de motifs bidimensionnels.

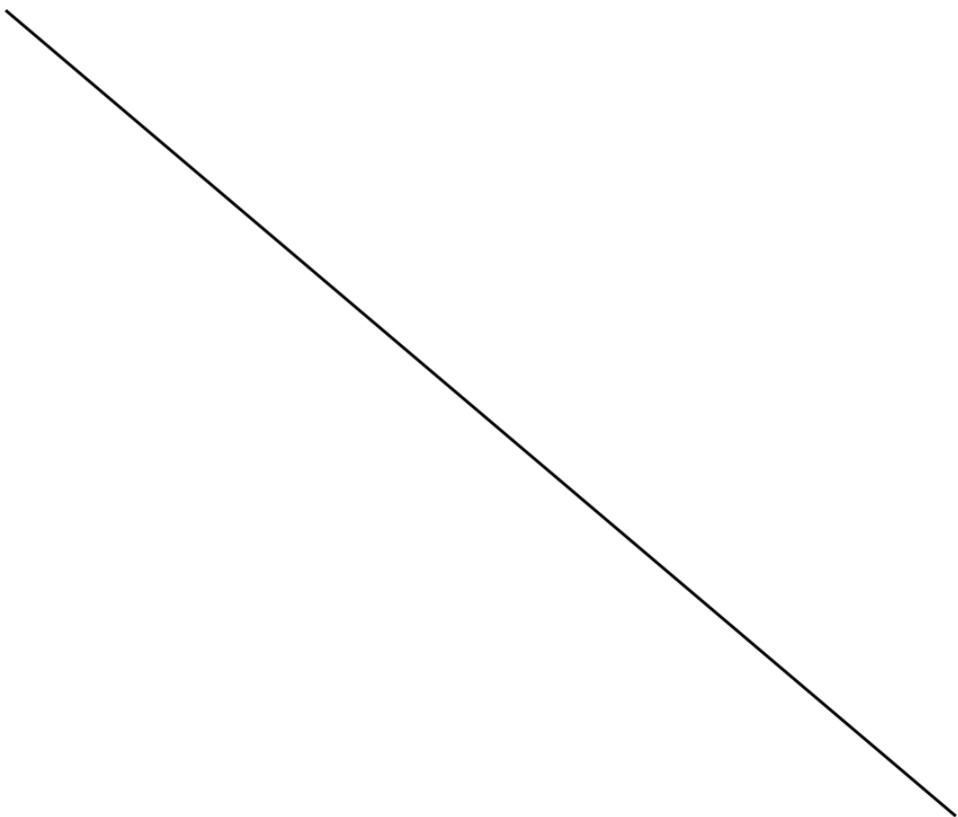


Dans la série *Rossinante*, qui tire son nom du cheval de Don Quichotte, de grandes lèvres et de grands yeux désincarnés ponctuent des chaînes de minuscules points et des x. Caland a entamé cette série lorsqu'une blessure au genou l'a obligée à utiliser une canne. Par l'entremise du vieux cheval, Caland fait allusion à sa propre expérience du vieillissement. Quant aux points et aux x, ils renvoient au point de croix, ainsi qu'au tissage des nombreux tapis qui jonchaient le sol de sa maison d'enfance. Bien que ces tapisseries évoquent la fragilité, elles mettent également en avant la joie et la satisfaction que procurent un travail répétitif comme la broderie, le tissage ou la représentation à l'infini d'une même forme.

Homage to Pubic Hair, la série réalisée en 1992, est une exploration multicolore du pubis. Caland y utilise son jeu de lignes caractéristique pour détailler des boucles frisottantes et des triangles de poils qui jaillissent de patchwork de figures charnues. Les lavis de couleurs qui s'entremêlent et la géométrie figurative ondulante révèlent un lien direct entre ses dessins à la plume des années 70 et ses compositions mixtes à l'aspect matelassé des années 2010.

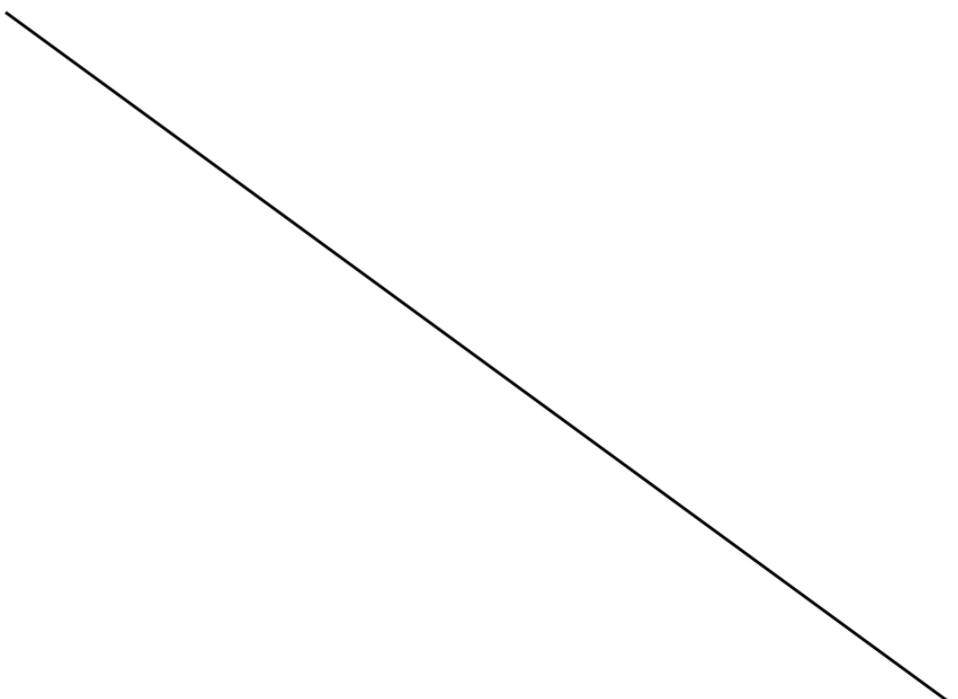
Malgré son intérêt pour les personnages anonymes et les vues partielles, Caland a parfois dessiné d'après un modèle vivant. En parallèle de la série *Homage to Pubic Hair*, l'artiste a commencé à travailler avec Christine, une femme de Los Angeles. Les petits et les grands dessins à l'encre de Christine mettent en valeur ses cheveux

bouclés et ses poils pubiens. Caland ne saisit que ce dont elle a besoin, faisant confiance aux spectateurs pour suivre la logique magistrale de ses lignes. Des cheveux tombent autour de visages vides auxquels les boucles qui les ceignent donnent une articulation. D'autres fois, une ombre suffit à suggérer un coude qui repose sur un genou, transformant le reste de la jambe et du bras en espace négatif tout en maintenant la lisibilité quant à l'emplacement des membres.



Au milieu des années 2000, le regard de Caland se fait rétrospectif et elle se lance dans un ensemble d'œuvres inspirées par la broderie traditionnelle palestinienne et l'esthétique byzantine. Dans ces compositions peintes sur lin, les lignes courbes de ses dessins et de ses peintures – ainsi qu'un accent précédemment mis sur des figures lisibles – cèdent la place à des marques et à des motifs plus droits. Ils forment des grilles, qui évoquent des topographies urbaines émaillées de détails curvilignes rappelant des champs de fleurs et autres végétations. Ces œuvres font écho à l'environnement que Caland a créé dans sa maison de Venice, qu'elle a décorée de motifs inspirés de mosaïques, conformément à son intérêt soutenu pour l'intégration de l'art dans la vie. Pour réaliser ces œuvres grand format, Caland

pliait et dépliait des sections de toile non tendue, travaillant sur un morceau à la fois, de manière à ne pas être consciente de l'ensemble. Les compositions qui en résultent sont rarement continues ou fluides, mais ressemblent plutôt à des patchworks ou à des vues aériennes de terrains composites. Dans ces toiles, on voit Caland faire le point sur sa vie : Appleton était l'emplacement de la maison de ses rêves à Venice, et Bodrum était le nom d'un bateau appartenant à son frère en Turquie sur lequel elle a passé de longs mois.



Parallèlement aux carnets de croquis présentés dans cette salle, la série *The Silent Letters*, réalisée à la fin des années 90 et au début des années 2000, représente un éloignement de la figuration qui caractérisait une grande partie des travaux antérieurs. Chaque dessin est composé de bandes empilées qui imitent des lignes de texte et qui, dépourvues de mots, suggèrent une communication retenue. Les lignes, clairement définies au début, se poursuivent jusqu'à ce qu'elles s'estompent pour se réduire au néant. Un dégradé qui résulte du pinceau de plus en plus sec à mesure qu'on le glisse sur du papier ou de la toile. Malgré un changement radical d'approche, l'intimité qui caractérise l'esthétique de Caland perdure. Selon Brigitte, la fille de l'artiste, ce groupe d'œuvres témoigne des

sentiments que Caland voulait exprimer dans ses lettres personnelles à des amis et des amants qu'elle voulait aussi garder proches d'elle. Là où les œuvres se scindent le long de lignes d'espace négatif, à l'instar des formes gonflées de la série *Bribes de corps*, elles nous rappellent des corps pressés les uns contre les autres. Mais, les lignes de ces lettres n'atteignent pas leur destinataire –, rendant la communication et la connexion incomplètes.

Lorsqu'elle voyageait, Caland emportait avec elle des petits blocs-notes et des stylos afin de créer des motifs partout où elle se trouvait. Exécutés un peu partout, certains de ces dessins sont aussi petits que des cartes à jouer. Les grilles serrées et les points rappellent les tissus vaporeux et les tapisseries sur lesquels Caland a de plus en plus travaillé dans les années 2000 et 2010 et qui évoquent à leur tour ses premiers caftans ornés.

MERCI POUR VOTRE VISITE!

Avec le soutien de: Peter et Nathalie Hrechdakian-Oghlian
WIELS remercie: Brigitte Caland, L'Or Iman Puymartin,
Laura Hoptman, Claire Gilman, Isabella Kapur, Omar Kholeif,
Jean Edouard van Praet, Sophie Fitze.

PROGRAMMATION COMPLÉMENTAIRE

L'exposition est accompagnée d'un programme d'activités,
notamment des visites guidées avec Brigitte Caland (25_02)
et Samah Hijawi (16_03), des conférences
(« Kunst of pornografie » par Petra Van Brabandt et Hans Maes
le 20_03), des ateliers et bien plus encore. Vous trouverez
toutes les informations et détails sur **WIELS.ORG**

Plus d'info & événements : wiels.org

 @WielsBrussels  @Wiels_brussels  @WIELS_Brussels

[TOP](#) ↑



Duvel

PHILLIPS

J.P.Morgan
Private Bank

AUREUS
ARS & SCIENTIA

De Standaard



La Libre

La 1ère

