

L'EMPREINTE ET L'EXCÈS

*Un enfant marche le long de la plage.
À chaque pas, il s'enfonce dans le sable
mouillé, y laisse l'empreinte de son pied que
la mer, très vite, vient recouvrir et effacer.
Le jeu est sans fin. Entre apparition et
effacement, l'empreinte est une vibration,
une respiration subtile et continue.*

*L'empreinte n'est jamais vraiment effacée. Et
ce qui persiste de plus fort est sans doute la
mémoire du geste qui l'a produite.*

JOURNAL INTIME

Il faut considérer les tableaux de Luís Rodrigues comme les pages d'un vaste journal intime dans lequel l'artiste interroge son rapport au monde, par le moyen des couleurs, des traits et de l'espace. Au monde et, par là, à lui-même. Y reviennent ainsi les empreintes fortes de son enfance au Portugal: la verticalité des cyprès de Torres Novas, sa ville natale, les cabanes rayées de la plage de Nazaré, les plateaux de poissons séchant au soleil, etc. Y affleurent les joies et les affres des amours mortes, des amours vivantes. Et, constamment, le doute qui taraude, l'intranquillité (desassossego en Portugais) pour employer le fameux néologisme forgé par Pessoa.

Ses œuvres sont des notes, au double sens de marques mnésiques rapides et de notation musicale. Le journal intime qu'elles constituent est une sorte de profus labyrinthe dans lequel l'artiste a cru bon de mettre un peu d'ordre en composant des séries ou des « familles » d'œuvres qui se répondent et se chevauchent. Chez lui rien n'est clos, tout communique et tout

A MARCA E O EXCESSO³⁴

*Uma criança caminha na praia. A cada
passo, afunda o pé na areia molhada e
deixa uma marca que o mar rapidamente
cobre e apaga. O jogo não tem fim. Entre
o aparecimento e o desaparecimento, a
pegada é uma vibração, uma respiração
subtil e contínua.*

*A marca nunca é verdadeiramente apagada.
E o que persiste com maior intensidade
é, sem dúvida, a memória do gesto que a
produziu.*

DIÁRIO ÍNTIMO

É preciso olhar para os quadros de Luís Rodrigues como páginas de um diário íntimo no qual o artista se interroga sobre a sua relação com o mundo, através das cores, dos traços e do espaço. Ao mundo e, através dele, a si próprio. Assim se manifestam as impressões mais vincadas da sua infância em Portugal: a verticalidade dos ciprestes de Torres Novas, a sua terra natal, as barracas às riscas da praia da Nazaré, os painéis com peixes a secar ao sol, etc. Aí afloram as alegrias e as dores dos amores acabados, dos amores presentes. E, constantemente, a dúvida que corrói, o desassossego, para empregar o neologismo criado por Pessoa.

As suas obras são notas, com o duplo sentido de marcas mnésicas rápidas e de notas musicais. O diário íntimo que elas formam é uma espécie de labirinto difuso no qual o artista achou bem pôr um pouco

34 [N.T.] O termo francês “empreinte”, aqui traduzido por marca, tem um significado que excede o da palavra portuguesa “marca”.

déborde, car tout bouillonne. « Je ne sais pas faire simple », constate-t-il.

Tout bouillonne et tout déborde: la peinture vient, par exemple, se mesurer à la céramique. Luís Rodrigues revisite le carreau (le célèbre azulejos), lui retire sa fonction utilitaire traditionnelle de pavage ou de décor mural. Il fabrique des tomettes hétérogènes (terre, sable, petits cailloux) qu’il incise, grave, émaille et cuit dans un four, au Portugal. Associées, ces tomettes forment des panneaux émaillés au chromatisme en délicat camaïeu que l’artiste aime présenter à plat. Parfois, le carreau se gonfle et devient une boule de terre plus ou moins informe, rejoignant ainsi l’étymologie du mot azulejos (de l’arabe al zulaydj: petite pierre polie). Ce qui intéresse l’artiste, c’est la façon dont ces panneaux de céramique ont réorienté sa peinture, le conduisant à produire des assemblages / collages de carrés de papier disposés selon un principe aléatoire, comme on bat les cartes. Il dresse également des « totems » en grès d’Irak qui reprennent la forme verticale à la fois du cyprès, flamme jamais éteinte, et de la vigie humaine en perpétuel éveil.

De la délicatesse mouillée de l’aquarelle aux rudesses des arts du feu, l’œuvre abondante de Luís Rodrigues embrasse de nombreuses techniques comme le dessin, la gravure, le collage. Libre et ouverte, sa démarche ne lui interdit rien – pas même de travailler sur le motif. En tous cas, c’est moins le medium en lui-même qui l’intéresse que le propos quelque peu décalé qu’il permet à chaque fois de tenir.

SÉRIES BOURGUIGNONNES

Les expositions d’Avallon (Abattoirs, Salle Saint Pierre et Fabrique) présentent prioritairement des œuvres des années 2003 à 2013 suscitées par l’enracinement bourguignon de l’artiste.

En décembre 1997, Luís Rodrigues a en effet acheté une résidence secondaire à Tormancy, modeste village situé entre

de ordem, compondo séries ou “famílias” de obras que dialogam entre si e se sobrepõem. Nele nada está fechado, tudo comunica e tudo transborda, porque tudo ferve.

«Não sei fazer simples», constata.

Tudo ferve e tudo transborda: a pintura, por exemplo, opõe-se à cerâmica. Luís Rodrigues revisita os azulejos, retira-lhes a sua função tradicional de revestimento e decoração mural. Fabrica tijoleiras heterogêneas (terra, areia, pequenos calhaus) que corta, grava, entrelaça e coze num forno, em Portugal. Juntas umas às outras as tijoleiras formam painéis esmaltados num cromatismo de delicado *camaïeu*³⁵ que o artista adora apresentar em plano. Por vezes o azulejo dilata-se e transforma-se numa bola de terra mais ou menos informe, reencontrando-se assim a etimologia da palavra azulejos (do árabe al zulayadj: pequena pedra polida). O que interessa ao artista é a forma como os painéis de cerâmica reorientaram a sua pintura, conduzindo-o a produzir colagens de quadrados de papel dispostos aleatoriamente, como quando baralhamos as cartas. Os “totens” são revestidos em grés do Iraque retomando a forma vertical do cipreste, chama que nunca se apagou, e a da vigia humana em perpétuo despertar.

Da delicadeza molhada da aguarela às rudezas das artes do fogo, a abundante obra de Luís Rodrigues abraça diversas técnicas como o desenho, a gravura e a colagem. Livre e aberto, o seu caminho não o impede de nada, nem mesmo de trabalhar sobre um motivo. Em qualquer caso, interessa-lhe menos o meio do que o propósito mais ou menos distanciado que se permite ter a cada trabalho.

SÉRIES BORGONHESAS

As exposições de Avallon (Abattoirs, Salle Saint Pierre e Fábrica) apresentam

35 [NT] - *Camaïeu* é uma técnica de pintura em que se utilizam duas ou três tonalidades de uma mesma cor (à exceção do cinzento), para criar um efeito monocromático e não realista.

L’Isle et Noyers. Tormancy est un pays très partagé, articulant la pierre (calcaire de Massangis), l’eau (le Serein et ses moulins) et les champs – sans parler de la mémoire, de l’empreinte de Soutine. Si les premières études de champs de colza suivent immédiatement l’achat de la maison, il faut attendre 2003 et la fin des travaux pour que démarre la série « Le Clos ». Suivra celle des « Champs Brûlés » qui donnera naissance, en 2008/2009, à celle du « Vent du Soir ». Le tout prend fin en juillet 2013: à son retour du Portugal, en septembre, l’artiste commence à retravailler sur Nazaré.

LE CLOS

Cette série nous rappelle la poétique du jardin clos, de l’hortus conclusus de la tradition médiévale issue du Cantique des Cantiques, qui est l’allégorie de l’Église, de l’innocence de la Vierge et du Paradis : « Hortus conclusus, soror mea, sponsa ; hortus conclusus, fons signatus. » (« Le jardin enclos est ma sœur et ma fiancée; le jardin enclos est une source fermée »).

Dans Le Jardin (1937, Musée du Petit Palais, Paris), Pierre Bonnard représente un jardin méridional en liberté – celui du peintre au Cannet – dont l’aspect touffu, chatoyant, sensuel est admirablement souligné. Le parterre, l’allée et ses deux oiseaux, les plantes, les arbustes, l’oranger, les frondaisons, le ciel: tous ces éléments présents restent reconnaissables, même si certaines plages de couleur semblent relever de l’abstraction. Ces éléments composent une surface continue donnant une impression de végétation folle, croissant en tous sens. Barrant le tableau, le sentier, cependant, crée une sorte de perspective que l’œil peut emprunter pour progresser dans cet écheveau de couleurs.

Le jardin de Luís Rodrigues est encore plus touffu, plus foisonnant, plus libre, que celui de Bonnard. Est-ce encore un jardin? C’est un univers (un cosmos) très compact, fait de germinations plurielles aux couleurs résolument non atmosphériques. Un

prioritariamente obras dos anos 2003 a 2013 suscitadas pelo enraizamento borgonhês do artista.

Em dezembro de 1997, Luís Rodrigues comprou uma segunda habitação em Tormancy, uma pequena aldeia situada entre Isle e Noyers. Tormancy é um território muito diversificado, uma mistura de pedra (calcário de Massangis), de água (o Serein e os seus moinhos) e de campos – para não falar da memória, da influência de Soutine. Se os primeiros estudos dos campos de colza (couve-nabiça) foram feitos logo após a compra da casa, só em 2003, terminadas as obras, é que inicia a série «Le Clos» («O Claustro»). Seguir-se-á a dos «Champs Brûlés» («Campos queimados») à qual se seguirá, em 2008/2009 a do «Vent du Soir» («Vento da tarde»). O conjunto fica acabado em finais de julho de 2013: no seu regresso a Portugal, em setembro, o artista recomeça a trabalhar sobre a Nazaré.

LE CLOS

Esta série faz-nos lembrar a poética do jardim interior da *hortus conclusus* da tradição medieval oriunda do Cântico dos Cânticos que é a alegoria da Igreja, da inocência da Virgem no Paraíso: *Hortus conclusus, soror mea, sponsa; hortus conclusus, fons signatus* («O jardim interior é a minha irmã e a minha noiva: o jardim interior é uma fonte fechada»).

Em *O Jardim* (1937, Museu do Petit Palais, Paris), Pierre Bonnard representa um jardim meridional em liberdade – o do pintor em Cannet – cujo aspeto denso, brilhante, sensual é admiravelmente sublinhado. O canteiro, a alameda e os seus dois pássaros, as plantas, os arbustos, a laranjeira, as frondescências, o céu: todos os elementos presentes permanecem reconhecíveis, mesmo que algumas praias de cor pareçam sair da abstração. Estes elementos compõem uma superfície contínua dando uma impressão de vegetação louca que se estende em todos os sentidos. Cruzando o quadro o caminho cria, no entanto, uma espécie de perspetiva de que o olho se pode apropriar para progredir nessa corrente de cores.

monde d’aube, d’avant le baptême: rien ne peut encore être nommé car rien n’est définitif. Accentué par l’afocalité généralisée et l’absence de centre irradiant, le grouillement, le pullulement est tel que, parfois, le clos implose, s’ouvre et se donne. L’univers coloré de ces toiles n’a plus rien de l’unité chatoyante qui se dégageait du Jardin de Bonnard. Le peintre joue volontiers des ruptures de tons et de rythmes, pratique résolument la dissonance.

Dans ces toiles, les éléments constitutifs du jardin de Tormancy (murs de pierre, géraniums, glycine, lierre, etc) ne sont ni décrits ni même suggérés: ce qui est montré, je le situerais dans une sorte d’indistinction native où ce qui compte est davantage le flux, la pulsion envahissant, conquérant l’espace de la toile. Le tableau (comme clos, clôture) n’arrive plus à contenir la puissante poussée picturale. Alors, le « paysage » a complètement dénoué son rapport au réel et s’est fait « abstrait ».

En ce sens, ce que cherche à traduire l’artiste contemporain, c’est le « génie du lieu » (genius loci pour les Anciens). Comme Max-Pol Fouchet l’a écrit – à propos du peintre vézélien Roger Carle – il représente la nature « dans son ordre profond, latent, mystérieux. Il ne s’agit plus de montrer l’arbre, mais d’exprimer, si l’on veut, la sève montante, son ascension jusqu’aux ramilles cachées, l’osmose invisible, l’obscur travail de l’aubier, le dessin de sa marche silencieuse dans le temps. » Pour Fouchet, le « paysagiste abstrait » (mais cette étiquette, pour commode qu’elle soit, convient sans doute assez mal à Luís Rodrigues) essaie de donner, bien davantage qu’une simple « image photographiée », « les éléments fonciers, les tons premiers, les rythmes essentiels, les structures fondamentales ». C’est bien, me semble-t-il, ce que fait Luís Rodrigues.

O jardim de Luís Rodrigues é ainda mais denso, mais abundante, mais livre do que o de Bonnard. Ainda é um jardim? É um universo (um cosmos) muito compacto, feito de múltiplas germinações com cores decididamente não atmosféricas. Um mundo de alvorada, antes do batismo: nada pode, ainda, ser nomeado, porque nada está definido. Acentuado pela ausência generalizada de foco e de centro irradiante, o bulício, a abundância é tal que, por vezes, o claustro implode, abre-se e dá-se. O universo colorido destas telas já não tem a unidade luminosa que exalava do jardim de Bonnard. O pintor brinca livremente com as ruturas de tons e de ritmos, pratica de forma propositada a dissonância.

Nas telas, os elementos constitutivos do jardim de Tormancy (muros de pedra, gerânios, glicínias, hera, etc.) não são descritos, nem mesmo sugeridos: o que é mostrado, situá-lo-ia numa espécie de indistinção nativa em que o que conta é sobretudo o fluxo, a pulsão invasora, conquistando o espaço da tela. O quadro (como claustro, clausura) já não consegue conter o poderoso ímpeto pictural. Aí já a «paisagem» negou completamente a sua relação com a realidade tornando-se “abstrata”.

Nesse sentido, o que procura traduzir o artista contemporâneo é o “génio do lugar” (o *genius loci* dos antigos). Como escreveu Max-Pol Fouchet – a propósito do pintor Roger Carle – ele representa a natureza «na sua ordem profunda, latente, misteriosa. Já não se trata de mostrar a árvore, mas de exprimir, se quisermos, a seiva crescente, a sua ascensão até aos ramos escondidos, a osmose invisível, o obscuro trabalho do alburno, o desenho da sua caminhada silenciosa no tempo.» Para Fouchet, o «paisagista abstrato» (embora o rótulo, por muito cómodo que seja, não se aplique a Luís Rodrigues) procura dar, muito mais do que uma simples «imagem fotografada», «elementos fundamentais, os tons primários, os ritmos essenciais, as estruturas principais.» E isso, parece-me, é o que faz Luís Rodrigues.

LE VENT DU SOIR

Comment peindre le vent? On s’en est longtemps tiré en montrant ses effets sur la nature (arbres tordus, malmenés) et les personnes (paysans courbés sous la rafale). Plus près de nous, Zao Wou-Ki a peint Le Vent (1954, Musée National d’Art Moderne, Paris), tableau vertical et fluide, très lié à la tradition chinoise. Le peintre n’y célèbre plus la forme mais « le souffle de l’air sur le calme de l’eau ». La sérénité qui s’en dégage tient au « presque rien » qui dépouille la toile à l’extrême.

Pas de sérénité, ni de « presque rien », ni de dépouillement chez Luís Rodrigues qui part de notations prises lors de promenades solitaires, à la tombée de la nuit, sur les bords du Serein. Les toiles de cette série, pour heurtées qu’elles soient, le sont toutefois moins que celles de la série précédente du Clos. Ce sont des mondes flottants, des tableaux états d’âme proches des nocturnes de Chopin et de Debussy (pour la musique) et de Whistler (pour la peinture). Certaines toiles sont très liquides, avec des ruissellements de tendresse. Mais cela ne dure guère. L’intranquillité revient vite avec des déséquilibres de formes et des stridences de couleurs. Parfois la même toile mêle le calme et la tempête, la caresse et la gifle, le velours et la toile émeri.

Moments miraculeux: par la densité de la couleur, le peintre parvient, parfois, paradoxalement, à faire surgir une transparence...

Dans ces deux séries, Luís Rodrigues cultive l’ambiguïté propre à certains moments instables de la journée, entre chien et loup: l’aube et ses vibrations, le crépuscule. Moments de lumières incertaines, de couleurs instables, de lignes mouvantes. Tout peut alors arriver...

Il peint de manière très physique, dans une sorte de corps à corps tendu, et la toile, pour lui, est le lieu d’une mise en danger permanente. Ses couleurs tantôt mates et tantôt brillantes, la juxtaposition de tons

VENT DU SOIR

Como pintar o vento? Durante muito tempo procurou-se mostrar os seus efeitos sobre a natureza (árvores tortas, maltratadas) e sobre as pessoas (paisagens curvadas sob a rajada). Mais próximo de nós Zao Wou-Ki pintou o vento (1954, Museu Nacional de Arte Moderna, Paris), num quadro vertical e fluído, muito à maneira da tradição chinesa. O pintor não celebra a forma mas «o sopro de ar sobre a calma da água». A serenidade que dele emana depende do “quase nada” que, no limite, despoja a tela.

Não há serenidade, nem “quase nada”, nem despojamento em Luís Rodrigues, que parte de notas rascunhadas em passeios solitários, ao cair da noite, nas margens do Serein. As telas desta série, por muito contrastantes que sejam, são sem dúvida menos do que as da série precedente do «Clos». São mundos flutuantes e os quadros, estados de alma próximos dos noturnos de Chopin e Debussy (na música) e de Whistler (na pintura). Algumas telas são muito líquidas, com escorrências de ternura. Mas isso não dura quase nada. O desassossego volta logo a seguir com os desequilíbrios das formas e as estridências das cores. Por vezes, a mesma tela mistura a calma e a tempestade, a carícia e a bofetada, o veludo e a tela de esmeril.

Momentos miraculosos: pela densidade da cor, a pintura, por vezes, paradoxalmente, acaba por fazer surgir uma transparência...

Nas duas séries, Luís Rodrigues cultiva a ambiguidade própria dos momentos inconstantes do dia, o lusco-fusco: a alvorada e as suas vibrações, o crepúsculo. Momentos de luzes incertas, de cores instáveis, de linhas que se movem. Então, tudo pode acontecer...

Luís Rodrigues pinta de forma muito física, numa espécie de luta corpo a corpo e a tela, para ele, é um lugar de perigo constante. As suas cores ora mates ora brilhantes, com uma justaposição de tons que habitualmente seriam incompatíveis, formas imprevisíveis, disparatadas e, por vezes, incongruentes, tudo visa

pas faits pour aller a priori ensemble, les formes imprévisibles, disparates et parfois incongrues, tout cela vise à déstabiliser le tableau (et aussi le regardeur), à le pousser dans ses derniers retranchements. Il est évident que Luís Rodrigues est un coloriste, tant on est pris devant ses œuvres par l'élan coloré qui jaillit d'eux et vient vers nous de manière impérieuse, mais il n'en est pas moins un dessinateur, multipliant les lignes et les traits. En fait, il mène de front la couleur et le dessin, les poussant, les activant l'un(e) par l'autre.

EXCÈS

Ses tableaux sont des organismes vivants, des sortes de peaux que chaque séance de travail dépose sur la toile. Un monde grouillant y pullule, en constant surgissement. Un monde foisonnant, en tous points excessif.

Par la peinture, Luís Rodrigues cherche à atteindre l'excès, défini comme « tout ce qui est plus que ce qui est » (Georges Bataille). La façon ardente dont il vit la peinture, le fait échapper à l'économie classique de l'accumulation-consommation pour le jeter dans la pure dépense, dans la consommation, c'est-à-dire dans le sacré. Sa production tient d'une sorte d'ivresse dionysiaque.

L'artiste aime cependant la rigueur d'un Cimabue, d'un Giotto, d'un Duccio. Il est allé voir sur place les primitifs toscans et siennois et en est revenu bouleversé.

Il aime aussi les peintres à forte picturalité comme Rembrandt, Chardin, Goya, découverts dès ses premières visites au Louvre.

Et cet homme du sud admire les artistes du nord, particulièrement Lovis Corinth, Constant Permeke, Eugène Leroy qui, selon Jean Clair, voulait « saisir non la ressemblance mais au contraire l'indéfini, l'insaisissable, l'imprévu ».

destabilizar o quadro (e o observador) ao limite. É evidente que Luís Rodrigues é um colorista, tal é a maneira como nos prende às suas obras o ardor colorido que delas brota e imperiosamente nos invade, mas nem por isso fica anulado o seu lado de desenhista, multiplicando linhas e traços. Com efeito, ele confronta a cor e o desenho, empurrando-os, ativando-os, cada um deles através do outro.

O EXCESSO

Os seus quadros são organismos vivos, espécies de pele que cada sessão de trabalho coloca sobre a tela. Um mundo repleto que pulula, em permanente aparição. Um mundo abundante, excessivo a todos os níveis.

Através da pintura, Luís Rodrigues procura atingir o excesso, definido como « tudo o que é mais do que aquilo que é » (Georges Bataille). A forma ardente como vive a pintura, o facto de escapar à economia clássica da acumulação-consumo para a remeter para a pura despesa, para o consumo, ou seja, o sagrado... A sua produção é uma espécie de embriaguez dionisiaca.

Todavia, o artista gosta do rigor de um Cimabue, de um Giotto, de um Duccio. Foi ao encontro dos primitivos toscanos e sienenses e regressou transformado.

Também gosta das pinturas marcadamente picturais como Rembrandt, Chardin, Goya, descobertas logo nas suas primeiras visitas ao Louvre.

E este homem do sul admira os artistas do norte, em especial Lovis Corinth, Constant Permeke, Eugène Leroy que, segundo Jean Clair, queriam « fazer sobressair não a semelhança mas, pelo contrário, o indefinido, o desconhecido, o imprevisto ».

BAROQUE?

Luís Rodrigues entend ne pas s'enfermer dans une seule et unique pratique, ne pas s'installer dans un conformisme, dans une manière, un style défini et repérable, une formule qui vaudrait signature. Pour lui, le tableau, pour compact qu'il soit, doit rester absolument ouvert.

Dès lors, son œuvre est difficile à classer, à étiqueter – et c'est plutôt bon signe. Par certains aspects, elle touche à l'expressionnisme abstrait, par d'autres au paysagisme abstrait, voire à l'abstraction lyrique, toutes classifications élaborées à une époque déjà lointaine (milieu du XX^e siècle) et donc inadéquates aux productions actuelles.

Il faut peut-être prendre du recul et revenir à une étiquette plus ancienne et plus large : celle de baroque (du portugais *barroco* : perle irrégulière). Si le baroque c'est l'indéfini, l'insaisissable et l'imprévu, la tension maintenue, les oppositions brutales, les contrastes cinglants, la recherche constante du rythme, de ce qui flotte, ondule, vibre, s'égare, loin des contraintes de la géométrie euclidienne, alors, oui, la peinture de Luís Rodrigues peut être pleinement qualifiée de baroque.

Mais si le baroque, c'est la bulle de savon éphémère, la volute légère qui s'envole, alors, non, cette peinture n'est pas baroque, car ce qu'elle cherche avant tout, c'est la densité, c'est la gravité, dans tous les sens du terme.

Christian Limousin

Saint-Père-sous-Vézelay, février 2015

[Christian Limousin est né à Lyon en 1948. Il vit à Avallonnais depuis 1972, où il est professeur. Limousin est spécialisé dans les études sur Georges Bataille; il est aussi un poète et critique d'Histoire de l'Art]

BARROCO?

Luís Rodrigues recusa cingir-se a uma só e única prática, ou ceder ao conformismo de um modo, um estilo definido e evidente, uma fórmula que equivallesse a uma assinatura. Para ele, o quadro, por muito compacto que seja, deve permanecer absolutamente aberto.

Antes de mais, é difícil classificar a sua obra, “rotulá-la” – e isso é um bom sinal. Em certos aspetos aproxima-se do expressionismo abstrato, mas noutros do paisagismo abstrato, ou seja, da abstração lírica. Mas todas estas classificações foram criadas numa época já longínqua (meados do século XX) e portanto não se adequam às produções atuais.

Será talvez preciso recuar mais além até encontrar um rótulo ainda mais antigo e mais abrangente: o do barroco (que significa pérola irregular). Se o barroco é o indefinido, o inalcançável e o imprevisto, a tensão permanente, as oposições brutais, os contrastes arrasadores, a procura constante do ritmo, daquilo que flutua, ondula, vibra, erra, longe dos constrangimentos da geometria euclidiana, então, sim, a pintura de Luís Rodrigues pode ser plenamente classificada como barroca.

Mas se o barroco é a bola de sabão efémera, a voluta ligeira que se eleva, então não, essa pintura não é barroca, pois aquilo que ela procura é, antes de mais, a densidade, a gravidade, em todos os sentidos do termo.

Christian Limousin

Saint-Père-sous-Vézelay, fevereiro de 2015

[Christian Limousin nasceu em Lyon em 1948. Vive em Avallonnais, desde 1972, onde é professor. É especialista em estudos sobre Georges Bataille; é poeta e crítico de história da arte.]