

À la mémoire de Pierre Soulages

**ART LIBRE ET ART ENGAGÉ :
LE SENS PHILOSOPHIQUE ET HUMAIN D'UNE ŒUVRE**

L'art et rien que l'art, nous avons l'art
pour ne point mourir de la vérité.

Friedrich Nietzsche,
Ainsi parlait Zarathoustra

L'art ! Je n'aime pas les barrières, les frontières, les cases. Je peins, inspirée par différents styles, écoles ou courants, pourtant tous cohérents entre eux, au sein de l'art moderne et contemporain : l'impressionnisme aussi bien que l'expressionnisme, voire vers une certaine abstraction, à la fois colorée, intense et dépouillée. Je suis une femme libre, aussi dans ma pratique artistique : c'est ce qui me caractérise, me définit ou me dépeint (c'est le cas de le dire, au sens propre comme au sens figuré) le mieux ! » : c'est ainsi, par ces mots justes, généreux dans le fond et précis dans la forme, que Nadine Dewit, dont la flamboyance de sa personne n'a de cesse de magnifier le talent de son art, me confia, pour parler de ses tableaux, un de ces calmes et doux après-midi de septembre, à l'heure où la tendre lumière mordorée de l'été projette ses ultimes rayons de soleil, rasants et filtrants, sur les vastes champs vallonnés, teintés d'un

vert bleuté, nuancé tantôt de turquoise et tantôt de lapis-lazuli (ce sont précisément là, et ce n'est évidemment pas un hasard, les couleurs de prédilection de Nadine dans ses toiles d'aujourd'hui !), de la bucolique, silencieuse et paisible campagne des Ardennes belges.

LES RÊVERIES DES PROMENEURS SOLITAIRES

Ô, ce charme exquis, divin et presque céleste, des très romantiques promenades solitaires, quand deux êtres, au plus hautement intime (l'oxymore, plus encore que le paradoxe, est ici de mise) de leurs rêveries, ne font plus qu'un, unis par un même amour, sinon une identique passion, pour l'infini génie de la création artistique ! Serait-ce donc cela, ce que maints philosophes – de l'idéaliste Platon au rationaliste Spinoza ou même au sceptique mais sage Montaigne, en passant certes par Nietzsche avec son éminente notion, dans la foulée de sa très critique « transmutation » des valeurs judéo-chrétiennes, de « philosophe-artiste » telle qu'il la déploie, au siècle dernier, en son *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1885) et autres *Gai Savoir* (1882), *Par-delà bien et mal* (1886) ou *Généalogie de la morale* (1887) – nomment, par-delà même le tourment parfois de leur réflexion la plus ardue ou complexe, le « bonheur », cette ineffable force tranquille, indicible sinon par l'expression artistique justement, de la pensée profonde ? C'est là, en tout cas, ce que le grand Emmanuel Kant, illustre représentant allemand (peu de temps après Leibniz et quelques années avant Goethe ou Schiller) du Siècle des Lumières (l'« *Aufklärung* », transcendantal préambule du très romantique, et même hégélien par certains aspects, « *Sturm und Drang* »), appelle, dans sa *Critique de la faculté de juger* (1789-1790), le « sublime » ! Nous y reviendrons, plus en avant dans le texte présent...

L'ARTISTE, TÉMOIN DE LA LIBERTÉ

Car, pour l'heure, c'est en effet sur cette idée essentielle, pour en revenir de manière plus circonstanciée encore à la personnalité artistique de Nadine Dewit, qu'il n'y a point d'art sans liberté, comme l'énonça également, et surtout très judicieusement, un humaniste tel qu'Albert

Camus dans une allocution, ayant pour emblématique titre « *L'artiste est le témoin de la liberté*¹ », prononcée en 1948 déjà, mais pourtant restée célèbre dans les annales de l'esthétique et de la philosophie de l'art, que je souhaiterais m'attarder davantage ici.

C'est toutefois dans un autre texte encore, son fameux *Discours de Suède*, qu'il tint lors de la réception, le 10 décembre 1957, de son prix Nobel de littérature, que Camus se montra, sur ce point focal qu'est l'indissociable rapport existant, selon lui, entre l'art en sa plus noble expression et la liberté dépourvue de tout jugement normatif ou moral, le plus clair, net et précis : « L'art (...) est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. (...). L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et, s'ils ont un parti à prendre en ce monde, ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne régnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel.² »

L'ADMIRABLE DISCOURS DE L'ART FACE À L'ABOMINATION DE LA GUERRE

Et, au faite de cet admirable *Discours*, Camus d'ajouter, tout en concluant, non sans faire preuve là, *via* une brève mais explicite allusion à son propre et subjectif parcours existentiel, d'une non moins saine humilité dans son propos : « La vérité est mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir. La liberté est dangereuse, dure à vivre autant qu'exaltante. Nous devons marcher vers ces deux buts, péniblement, mais résolument, certains d'avance de nos défaillances sur un si long chemin. (...). Je n'ai jamais pu renoncer à la lumière, au bonheur d'être, à la vie libre où j'ai grandi. Mais bien que cette nostalgie explique beaucoup de mes

1 Cf. Albert Camus, *L'artiste est le témoin de la liberté*, discours prononcé lors de la Rencontre internationale de la salle Pleyel et paru dans « La Gauche », n° 10, 20 décembre 1948, p. 3 en particulier.

2 Albert Camus, *Discours de Suède*, Gallimard, coll. « Blanche », Paris, 1958, p. 11-12.

erreurs et de mes fautes, elle m'a aidé sans doute à mieux comprendre mon métier, elle m'aide encore à me tenir, aveuglément, auprès de tous ces hommes silencieux qui ne supportent dans le monde la vie qui leur est faite que par le souvenir ou le retour de brefs et libres bonheurs.³ » Oui, je crois entendre également là, certes toutes proportions gardées et sans bien sûr vouloir y comparer ainsi l'incomparable, certaines paroles, tissées là aussi au fil de son propre et très personnel chemin de vie, de la chère Nadine !

VARIATIONS AUX CONFINS DE L'IMPRESSIONNISME ET DE L'EXPRESSIONNISME : IMMORTELS NYMPHEAS, OU LA PAIX DE L'ÂME

Car cette magnifique série de nymphéas qu'elle dévoile ici pour la première fois au public, et qui sont comme de multiples *variations* – autant de réinterprétations postmodernes modulées là aux doubles confins de l'impressionnisme et de l'expressionnisme – sur ces représentations dont Claude Monet en personne avait le superbe et pénétrant secret pictural, sont, en ce dualisme pouvant parfois exister (sans toutefois jamais verser en un manichéisme de mauvais aloi) entre « art libre » (autre possible déclinaison de l'art pour l'art) et « art engagé », comme autant d'éclatants désirs de sérénité, sortes de plages nimbées de seule mais authentique beauté aussi bien que de paix, en ce monde où la souffrance des hommes cache trop souvent la splendeur de la terre.

Charles Baudelaire, le poète préféré de Nadine Dewit, a eu, sur cette complexe mais cruciale thématique du dualisme (qu'il soit artistique ou anthropologique, sinon psychologique), une sentence définitive dans une de ses meilleures « Critiques d'art », dont le titre, *Le Peintre de la vie moderne* (analyse dédiée, bien qu'il n'y soit jamais nommé explicitement, sinon par ses seules initiales, à Constantin Guÿs, le peintre romantique français le plus célèbre à l'époque, après Delacroix, Géricault, Ingres, Courbet ou Corot, mais injustement tombé aujourd'hui dans un relatif oubli), révèle à lui seul, tant il s'avère significatif sur ce point, sa propre théorie de l'art (il fut, on s'en souviendra, un des tenants majeurs de

³ *Ibid.* p. 15-16.

cet important courant artistique que fut, en son temps, le symbolisme, aussi bien pictural que littéraire, par opposition au naturalisme) tout autant que sa perception, plutôt sceptique en l'occurrence, de la nature humaine : « La dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme. Considérez, si cela vous plaît, la partie éternellement subsistante comme l'âme de l'art, et l'élément variable comme son corps.⁴ », y écrit-il en effet. De fait, ajoute, à ce propos, Nadine Dewit elle-même, dont la fibre écologiste, son intérêt pour l'environnement et, plus généralement, ses préoccupations pour la sauvegarde de notre planète au regard du dérèglement climatique, notamment, sont particulièrement aiguisés, constants et prégnants : « c'est la simple mais véritable beauté de la nature, y compris dans sa perception artistique, qui sauvera l'humanité de la misère du monde », a-t-elle effectivement l'habitude, face à la noirceur de l'âme humaine, de dire également, ses yeux toujours grand ouverts, douloureux mais clairvoyants, lucides et pourtant courageux jusqu'à un inépuisable combat, sur la violence, trop souvent hélas, du réel lorsque la barbarie se substitue à la grâce, et que l'insoutenable poids des conflits s'emploie à écraser, sans compassion ni pitié, sans rémission ni repos, sans même remords, l'indispensable légèreté de l'esprit, sinon de l'être en son tréfonds.

LA « NYMPHÉATIQUE » SYMPHONIE AQUATIQUE

Car là, en ce fracas de la guerre comme en ce vacarme des armes, le lancinant cri des mortels semble étouffer, jusqu'à le rendre muet, l'éternel chant de la terre (pour paraphraser ici l'intitulé de l'une des plus belles, poignantes et grandioses, pages musicales et autres partitions symphoniques de l'immense Gustav Mahler, l'un des compositeurs favoris, là aussi, de Nadine Dewit). C'est dire si, par exemple, ses splendides mais délicats nymphéas, pour n'évoquer ici que ces chefs-d'œuvre de la faune florale et végétale, permettent en réalité à Nadine Dewit d'émerger calmement, pour esquisser également ici une plus

⁴ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, dans « Critique d'art », in *Œuvres complètes* (2 tomes), Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », vol. II, Paris, 1976, p. 685-686 (texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois.)

intimiste et quasi maternelle métaphore aquatique, matrice de toute vie, rumeur de toute existence et promesse de toute naissance, de l'instable mais brutal chaos du monde. Il est, en effet, de rares mais bienfaisants, et d'autant plus précieux, microcosmes, tels ceux des lacs, étangs, mares, ruisseaux, lagunes, cours d'eau et autres vases clos précisément, qui, de fait, consentent à quelquefois mieux respirer paradoxalement, en cet écrin de quiétude où la sérénité des sens confine à la sécurité de l'âme, que les plus vastes étendues, larges espaces ou lointains horizons des macrocosmes les plus infinis lorsque émanent d'eux l'abusif, arrogant et agressif hurlement de la mort violente, sinistre et angoissante, sinon désespérée. La lente mais douloureuse agonie d'un monde aux abois : *le monde d'hier*, pour paraphraser ici l'intitulé d'un célèbre récit de Stefan Zweig, l'un des plus grands écrivains, romancier et essayiste à la fois, de la glorieuse et très cultivée *Mitteleuropa* de jadis !

Car, oui, il y a aussi quelque chose d'indubitablement mélodieux, d'émouvant, miroitant et recueilli tout à la fois, dans ces « nymphéatiques » élégies picturales de Nadine Dewit, où, par-delà même son amour inconditionné pour le mystique Bach en ses envoûtantes, mais aussi très cadencées, *Suites pour Violoncelle*, l'on croirait effectivement entendre, sous leurs subtils tons d'un vert bleuté ponctué de tendres coloris d'un rose passé, les notes cristallines, quasi paradisiaques, du piano de Liszt en ses nostalgiques *Années de Pèlerinage*, de Chopin en ses mélancoliques *Nocturnes* et autres *Ballades* ou de Debussy en ses impressionnistes *Préludes* en forme d'estampes sonores. C'est même là, cette solidaire, fidèle et constante compagne musicale de ses innombrables touches de pinceaux, l'inspiration première peut-être, comme son intarissable source nourricière, de son processus de création.

FAUVE : LE CHAMP INDOLENT D'UNE SYMPHONIE PASTORALE

Mais, dans cette aimable quoique intense passion que la talentueuse Nadine Dewit éprouve à juste titre pour cette bienveillante, protectrice et d'essence quasi divine, mère nature, il n'y a certes pas, pour très présents qu'ils soient au sein de son œuvre, que ses sublimes nymphéas où l'on croirait parfois voir scintiller quelques-unes des pierres les plus précieuses,

gemmes d'émeraude ou de saphir. Ce sont aussi parfois de superbes paysages teintés d'éclatantes et riches taches fauves – cette « expressive affirmation de la couleur pure » comme l'énonça jadis Henri Matisse lui-même à propos de Gustave Moreau – qui illuminent de main de maître, et à merveille là encore, ses tableaux. Et là, en ces écrins de verdure (qui ne relèvent pas seulement d'un vers inhérent au céléberrime, poétique quoique dramatique, *Dormeur du Val* du génial Arthur Rimbaud, fauché lui aussi, par les aléas de la vie, en pleine jeunesse), c'est un autre style pictural, et donc une autre palette de couleurs, qui se fait, non moins agréablement, jour ici : celui, propre à des peintres tels que Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy, Van Dongen, Gauguin ou même le dernier Van Gogh (à mi-chemin là entre l'impressionnisme et l'expressionnisme), du fauvisme, quoique mâtiné également, en la matière, d'un zeste de cubisme que Cézanne en personne n'aurait certes pas désavoué !

Sur ce génial Cézanne, mais dont la pratique artistique, dans le sillage de sa propre théorie de l'art, pourrait aisément s'appliquer donc, non moins légitimement (avec, certes, l'humilité qui sied en pareille circonstance), à Nadine Dewit justement, un penseur aussi avisé en même temps qu'un exégète aussi pointu que Maurice Merleau-Ponty, insigne auteur d'une mémorable « *Phénoménologie de la perception* » (essai datant de 1945), disserta, par ailleurs, de manière remarquable dans *L'Œil et l'Esprit*, courte mais précieuse étude d'esthétique et de philosophie de l'art, quoique traversée également là de réflexions plus spécifiquement métaphysiques, qu'il lui consacra – ce fut même là, malheureusement inachevé pour la postérité, son ultime livre – au soir de sa vie. De fait, y établit-il à raison, *via* un détour, notamment, par l'idée capitale de « voyance » (si chère, on s'en souvient, à cet éminent, vertigineux et révolutionnaire poète-voyant dont se réclamait Rimbaud lui-même dans les deux fameuses lettres, dites du « voyant » précisément, qu'il adressa successivement, en mai 1871, à son ancien professeur de rhétorique, Georges Izambard, dans le Charleville de sa jeunesse, enfance et adolescence, passée dans les provinciales Ardennes françaises) : « La peinture (...) donne existence visible à ce que la vision profane croit invisible, elle fait que nous n'avons pas besoin de 'sens musculaire' pour avoir la voluminosité du monde. Cette vision dévorante, par-delà les 'données visuelles', ouvre sur une texture de

l'Être dont les messages sensoriels discrets ne sont que les ponctuations ou les césures, et que l'œil habite, comme l'homme sa maison.⁵ » Et d'ajouter, non moins opportunément, aussitôt (*via* une directe allusion, cette fois, à un philosophe tel que Nicolas Malebranche, idéaliste et rationaliste tout à la fois, quasi contemporain de René Descartes) : « Restons dans le visible au sens étroit et prosaïque : le peintre, quel qu'il soit, *pendant qu'il peint*, pratique une théorie magique de la vision. Il lui faut bien admettre que les choses passent en lui ou que, selon le dilemme sarcastique de Malebranche, l'esprit sort par les yeux pour aller se promener dans les choses, puisqu'il ne cesse d'ajuster sur elles sa voyance. (...). Il lui faut bien avouer, comme dit un philosophe, que la vision est miroir ou concentration de l'univers, ou que, comme dit un autre (...), la même chose est là-bas au cœur du monde et ici au cœur de la vision (...).⁶ » Cette réflexion merleau-pontienne, Nadine Dewit, quant à elle, la résume parfaitement bien, concernant ce spectateur contemplant une œuvre d'art, lorsqu'elle dit, au sujet de sa propre vision des choses en matière d'art précisément : « l'œil regarde, mais l'âme voit » pour cette simple mais essentielle raison – la nuance conceptuelle est certes subtile, mais s'avère néanmoins primordiale – que l'on peut en effet regarder sans nécessairement voir, comme l'on peut aussi écouter sans nécessairement entendre, et *a fortiori* comprendre !

Ainsi, sans vouloir ici non plus forcer le trait, est-ce à bon droit que l'on peut donc également percevoir là, en cette analyse de Merleau-Ponty, l'œil tout autant que l'esprit de l'œuvre picturale de Nadine Dewit elle-même et, tout particulièrement, en ses paysages, dont, au premier chef, un tableau (le premier d'une autre future série, très probablement) joliment intitulé, telle une symphonie pastorale (le rappel à l'imposante, quoique mélodieuse, partition musicale de Beethoven n'est ici que fortuite), *Le Champ Indolent*.

5 Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p. 27 dans la coll. « Folio-Essais » (préface de Claude Lefort).

6 *Ibid.*, p. 27-28 (c'est Merleau-Ponty lui-même qui écrit, dans cette citation, en italiques). N.B. : Du même Maurice Merleau-Ponty, le lecteur intéressé par cette thématique consultera aussi avantageusement *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », Paris, 1964 (réédité, suivi de « notes de travail », dans la coll. « Tel », en 1979, avec un texte établi par Claude Lefort, accompagné d'un avertissement et d'une postface).

L'INSPIRATION DU « *BLAUE REITER* »

Là, au bas à l'avant-plan de cette superbe toile, parsemées au milieu d'un parterre incliné d'herbes vertes et de quelques épis de blé virant sur le jaune, les taches d'un rouge écarlate ne sont pas sans évoquer bien évidemment, pour rester dans le domaine de l'impressionnisme, fût-il certes toujours réinterprété à l'aune d'une veine résolument moderniste, les célèbrissimes *Coquelicots* de Monet à nouveau, quoique, plus ponctuellement encore dans cette analyse picturale, ce soit aussi un vibrant hommage à Van Gogh auquel Nadine s'adonne en réalité ici, ainsi que le démontre clairement la dédicace, « À Vincent », insérée dans le titre même de la seconde variation de cette oeuvre.

Mais, plus profondément encore au niveau strictement stylistique, c'est surtout un autre important mouvement artistique de la première moitié du xx^e siècle qui, avec ce bleu métallique au sommet d'arbres feuillus et quelque peu tourmentés, mais se fondant néanmoins majestueusement, comme s'ils s'y superposaient également, en haut à l'arrière-plan, dans un ciel tantôt limpide et tantôt nuageux, affleure ici : celui, connexe à l'expressionnisme allemand et autre « *Brücke* » (« *Le Pont* », en bon français), avec des peintres tels que Kirchner, Nolde, Heckel, Bleyl ou Schmidt-Rottluff, du « *Blaue Reiter* » (« *Le Cavalier Bleu* », en bon français là aussi), dont les représentants les plus talentueux sont, sans conteste, ses trois principaux fondateurs (honteusement taxés en leur temps, par la barbarie nazie, d'artistes « dégénérés ») en les personnes, dans l'ordre chronologique de leur apparition sur cette très novatrice scène artistique, de Vassily Kandinsky, Franz Marc et August Macke.

SENS ET CORRESPONDANCES,
OU L'IMMATERIELLE RÉALITÉ DE LA VIE

Et là aussi, en ce chatoyant tapis velouté composant harmonieusement, malgré la diversité des couleurs (le vert, le rouge, le jaune et les ombres bleutées du feuillage des arbres par où ne semblent filtrer que les rayons d'un soleil chaleureux), ce prodigieux et lumineux *Champ Indolent* de Nadine Dewit, on croirait deviner, comme en un intemporel, foisonnant quoique irrémédiablement stable paysage en cette apparente torpeur,

l'imperceptible permanence de l'existence, l'intangible transparence de l'air, l'impalpable soupir du vent, l'enivrante turbulence des parfums, l'insaisissable vol des insectes, l'obsédant bourdonnement des abeilles, le rythme endiablé des frelons, l'infenale cadence des cigales ou l'éphémère battement d'ailes d'un papillon virevoltant dans la crépusculaire tiédeur d'un été finissant. En somme, le fragile et pourtant éternel souffle, paradoxalement, de la vie, cette immatérielle réalité, là même où, en son ontologique tréfonds, essence et existence ne sont plus qu'une indivisible entité, au risque, en cas contraire, de s'annihiler mutuellement en un insoupçonnable mais cosmique, holistique, néant !

Oui, comme le disait ici aussi Baudelaire en son exotique *Invitation au Voyage*, poème recelant quelques-uns des plus beaux et fameux vers de ses oxymoriques « Fleurs du Mal » :

« Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.⁷ »

Et encore, du même Baudelaire, mais en ses évocatrices et très symboliques *Correspondances* cette fois :

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

⁷ Charles Baudelaire, *L'Invitation au Voyage*, dans « Les Fleurs du Mal », in *Œuvres Complètes* (2 tomes), Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », vol. I, Paris, 1975, p. 53 (texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois).

Ayant l'expansion des choses infinies,
 Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
 Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.⁸ »

Oui : une ineffable caresse pour l'âme, ces *Correspondances*, aussi sensuelles que sensorielles, de Baudelaire illustrant ainsi à merveille, par la seule suggestion de ses mots, ce magnifique *Chant Indolent* de Nadine !

ÉLÉGIE

À cet égard, face à cet indissociable attachement que Nadine Dewit éprouve pour l'organique force tranquille de ces êtres rassurants, hautement protecteurs, consolateurs de tout chagrin, de toute peine comme de toutes larmes, que sont les arbres eux-mêmes, plus encore que pour la simple mais exaltante et bienfaitrice nature (y compris les animaux, comme le montre sa série de tableaux dédiés, profondeur abyssale, aux dauphins et poissons), comment ne pas citer la première, céleste et angélique *Élégie de Duino* (écrite en 1912 et, comme telle, quasiment contemporaine du « *Blaue Reiter* » précisément) d'un autre de ses poètes de prédilection, Rainer Maria Rilke, le plus métaphysiquement subtil, délicat et aérien peut-être, avec Friedrich Hölderlin et Hermann Hesse (voir notamment, à ce sujet, son extraordinaire et fantasmé *Loup des Steppes*), des grands écrivains du romantisme allemand (bien qu'il fût né dans l'éblouissante ville baroque de Prague, en Bohême, province alors située au centre de l'Empire Austro-Hongrois) :

Qui, si je criais, qui donc entendrait mon cri parmi les hiérarchies
 des Anges ?
 Et cela serait-il, même, et que l'un d'eux soudain me prenne sur son
 cœur : trop forte serait sa présence et j'y succomberais.
 Car le Beau n'est rien autre que le commencement du terrible,
 qu'à peine à ce degré nous pouvons supporter encore ; et si nous
 l'admirons, et tant, c'est qu'il dédaigne et laisse de nous anéantir.
 Tout Ange est terrible !

⁸ Charles Baudelaire, *Correspondances*, dans « Les Fleurs du Mal », *op. cit.*, p. 11.

Il me faut donc ainsi me retenir et ravalé en moi l'obscur sanglot, ce cri d'appel.

Mais hélas ! Vers qui se tourner ? À qui donc, mais à qui peut-on s'adresser ? À l'Ange, non ! À l'Homme, non !

Et les animaux pressentent et savent, dans leur sagesse, qu'on ne peut s'y fier : que nous n'habitons pas vraiment chez nous, dans le monde interprété.

Il nous reste peut-être quelque *arbre* sur la pente, que nous puissions chaque jour aller voir de nouveau ; il nous reste le chemin d'hier et la facilité attardée d'une habitude fidèle, qui se plut près de nous et ainsi demeura et ne partit point.

Et la nuit, oh ! La Nuit ! Quand le vent tout empli de l'espace des mondes travaille et sculpte nos visages ;

Car à qui ne reste-t-elle pas, désirée si passionnément, la nuit, doucement décevante et prodigue en douleurs, qui se dresse, difficile, devant le cœur de chacun.

Aux amants, serait-elle moins sévère ?

Hélas ! Ils se voilent seulement l'un à l'autre leur destin.

Ne le sais-tu pas encore ? Hors de tes bras jette le vide, rejette-le dans ces grands espaces dont notre souffle vit ; et que peut-être les oiseaux, de leur vol plus intime en sentent l'air comme agrandi.⁹

Oui, sublime : vraiment sublime cette très éthérée *Élégie* de Rilke, qui va si bien, tout en la définissant au plus haut point de son art tout autant que de son être, à la très chère Nadine !

L'ORIGINE DE L'ŒUVRE D'ART, OU L'ESTHÉTIQUE DIALOGUE ENTRE LE MONDE ET LA TERRE

Ainsi, l'œuvre picturale dans laquelle naît cet expressionniste monde, souvent plongé en une abstraction teintée tantôt d'onirisme et tantôt de

9 Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino*, Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1972, p. 9-11 (édition bilingue, traduction par Armel Guerne).

N.B. : Ces *Élégies de Duino* de Rainer Maria Rilke, écrites entre 1912 et 1922, sont la propriété de la princesse de Tour et Taxis.

lyrisme, de Nadine Dewit, que ce soient ses nymphéas ou ses paysages, s'inscrit-elle parfaitement bien dans ce que l'un des philosophes les plus importants du xx^e siècle, Martin Heidegger, également auteur de ce chef-d'œuvre d'ontologie phénoménologique qu'est (dans la droite ligne de la pensée husserlienne) *Être et Temps* (1927) dit, en un texte fondamental en matière d'esthétique, dans *L'Origine de l'œuvre de d'art* lorsqu'il y établit qu'une œuvre d'art instaure, en vérité, un monde en soi, sinon à part. De fait : « La question de l'origine de l'œuvre d'art devient celle de l'essence de l'art.¹⁰ », y commence-t-il par affirmer en toute logique. Il poursuit, cohérent avec cette première assertion, quelques pages plus loin : « Être-œuvre signifie donc : installer un monde. (...) *Un monde s'ordonne en monde.* (...). L'œuvre en tant qu'œuvre érige un monde. (...). L'être-œuvre de l'œuvre (d'art) réside dans la mise en place d'un monde (...)»¹¹ ». Et quelques lignes plus bas, au terme donc ici d'un raisonnement qui n'est tautologique qu'en apparence, de conclure : « En tant qu'œuvre, l'œuvre en son essence fait venir la terre. (...). Mettre en place un monde et faire venir la terre sont deux traits essentiels dans l'être-œuvre de l'œuvre. Ils s'appartiennent l'un l'autre dans l'unité de l'être-œuvre (d'art).¹² » Dont acte !

Mais le processus de création de Nadine Dewit, ce n'est pas seulement, pour fondamental qu'il soit, cette édification d'un monde, ni même la construction d'un univers certes particulier nonobstant ses notoires références à quelques-uns des peintres majeurs (dont Vincent Van Gogh, Gustave Klimt, Nicolas de Staël, Simon Hantäi, Mark Rothko et Pierre Soulages), au sein de l'histoire de l'art moderne et contemporain, des xix^e, xx^e et xxi^e siècles. C'est donc aussi, et peut-être par-dessus tout, ainsi qu'il a déjà été spécifié à maintes reprises dans le texte présent, un indomptable mais généreux geste de liberté, lui-même doublé d'une tout aussi enthousiaste, spontanée et très consciente à la fois, volonté d'engagement !

10 Martin Heidegger, *L'Origine de l'œuvre d'art*, dans « Chemins qui ne mènent nulle part » (« *Holzwege* »), Gallimard, 1962, p. 14 dans la coll. « Tel » (trad. de Wolfgang Brokmeier).

11 *Ibid.*, p. 47-48 (c'est Heidegger lui-même qui, dans cette citation, écrit en italiques).

12 *Ibid.*, p. 48-51.

I
Série « Nymphéas – Variations »



Titre : « Nymphéas Rouges »
Technique : acrylique sur toile, 115 x 95 cm



Titre : « Nymphéas Rouges – Détail Fleur 1 »



Titre : « Nymphéas Rouges – Détail Fleur 2 »



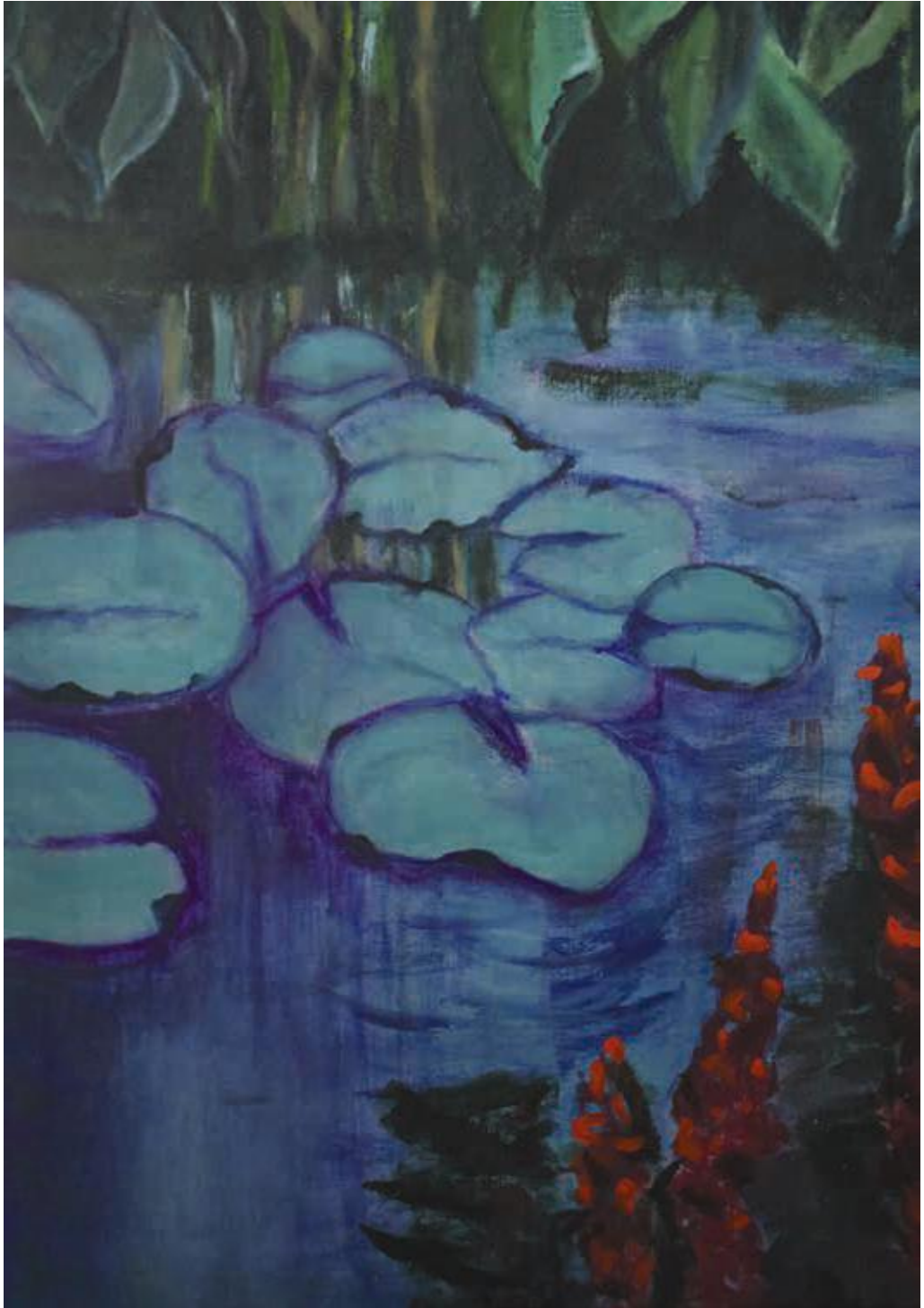
Titre : « Nymphéas Rouges – Détail 1 »



Titre : « Nymphéas Rouges – Détail 2 »



Titre : « Nymphéas Jaunes »
Technique : acrylique sur toile, 60 x 60 cm



Titre : « Nymphéas et glaïeuls rouges »
Technique : acrylique sur toile, 135 x 95 cm



Titre : « Nymphéas Impressionnistes – Coin Monet »
Technique : acrylique sur toile, 40 x 30 cm



Titre : « Nymphéas au Clair de Lune »
Technique : acrylique sur toile, 110 x 100 cm



Titre : « Nymphéas – Méditation Nocturne »
Technique : acrylique sur toile, 140 x 100 cm



Titre : « Nymphéas Expressionnistes »
Technique : acrylique sur toile, 100 x 100 cm



Titre : « Nymphéas Abstracts – La Mare aux Nymphes »
Technique mixte : acrylique et pigments sur toile, 105 x 100 cm



Titre : « Nymphéas 2-8 – Pont de Giverny »
Technique : acrylique sur toile, 150 x 100 cm