

50° nord

REVUE D'ART CONTEMPORAIN | CONTEMPORARY ART REVIEW

#3
2012



EURORÉGION NORD | NORD-PAS DE CALAIS – KENT – BELGIQUE

ALMANACH / ALMANAC – DOSSIER / PROJECT – CARTE BLANCHE / FREE REIN – PORTFOLIO

PAR/BY **CAROLE FIVES**

CHARLOTTE BEAUDRY

Skin Deep

Charlotte Beaudry is not yet very well known in France, but work has recently received a lot of exposure, with a retrospective at the Wiels contemporary art centre in Brussels, an exhibition at the Brussels gallery aliceday, and a group exhibition in the Palais d'Iéna in Paris entitled *Pearls of the North*, alongside Marcel Broodthaers and other artists from Luxembourg, Belgium and the Netherlands. Charlotte Beaudry also exhibited in Brussels at the Établissements d'En Face Project with the artists' collective The After Lucy Experiment composed of seven women: "We organised a residency during the summer of 2010, in order to establish the foundations for various projects which we subsequently developed over the following year. This exhibition, together with a book, assessed our joint work." (C.B.)

The project Charlotte Beaudry presented at aliceday was radically different from that at the Wiels which had focused on the troubled femininity of teenagers. Entitled *Skin Deep*, the aliceday exhibition presented largescale oil paintings on paper with subjects that were difficult to identify yet nonetheless familiar. They were, in fact, children's masks shown from the inside: owls, foxes and strange animals with gauged out eyes. The origin of this work is found in "that fascinating optical phenomenon whereby the curved inner face of a mask is suddenly perceived by the brain as a volume" (C.B.). To paint "the inside of these masks", the artist subjected them to being crushed, transforming them into two-dimensional objects, as shown in a video that acts as a link between the exhibition's two galleries. "I used the video to be able to move from the mask as an object to the painting. It's the inside of the mask that is filmed, crushed in slow motion. I wanted to

CHARLOTTE BAUDRY

Skin Deep

Encore peu connue en France, l'œuvre de Charlotte Beaudry bénéficie pourtant d'une forte actualité : une rétrospective au Wiels de Bruxelles, une exposition à sa galerie, aliceday, et enfin une exposition collective au Palais d'Iéna à Paris intitulée *Pearls of the North*, aux côtés de Marcel Broodthaers et d'autres artistes luxembourgeois, belges, néerlandais... Charlotte Beaudry expose également à Bruxelles aux Établissements d'en face project avec le collectif d'artistes The After Lucy Experiment composé de sept filles : « Nous avons organisé une résidence en été 2010 pour jeter les bases de différents projets, développés ensuite pendant un an. Cette exposition, accompagnée d'un livre, fait le point sur notre travail commun » (C.B.).

Chez aliceday, Charlotte Beaudry présente un projet radicalement différent de celui exposé au Wiels, centré sur la féminité trouble de l'adolescence. Intitulée, *Skin Deep* (À fleur de peau), l'exposition à la galerie aliceday montre de grandes huiles sur papier, aux sujets difficilement identifiables mais pourtant familiers. Il s'agit en fait de masques pour enfants montrés sur l'envers : hiboux, renards, animaux étranges aux yeux troués. L'origine de ce travail est à trouver dans « ce phénomène optique fascinant où la face intérieure et incurvée d'un masque est soudain perçue par le cerveau comme un volume » (C.B.). Pour peindre « l'intérieur de ces masques » la plasticienne leur a fait subir un écrasement, un passage à la bi-dimensionnalité, comme le montre une vidéo qui fait le lien entre les deux salles d'exposition. « J'ai utilisé la vidéo pour pouvoir passer de l'objet masque à la peinture. C'est l'intérieur d'un masque qui est filmé, écrasé au ralenti. J'avais envie de compresser une image en trois dimensions



Charlotte Beaudry, vue de l'exposition Skin deep, aliceday, 2011.

© Gilles Rentiers, courtesy aliceday Bruxelles

compress a three-dimensional image in order for it to become a flat image once again." The masks are turned over and crushed, as if to reveal the flipside of the decor, like a painting, a surface that is both flat and deep, both skin and canvas.

"On the whole, my subjects play a fairly powerful role in my work; they are not just pretexts, but have meaning. But painting remains vital to my work." Painting that is magnificently free and skilful.

In the second gallery, a gleaming chocolate cake is finally seen to be the mask of a fox, seen from the side. Further on, motorbike helmets depicted in isolation on a white background devoid of context embody both protection and danger, giving the exhibition a pop dimension. "With all these pictures, I sought the same sense of surprise as with the masks - that moment when the spectator comprehends that what is painted is the form's interior. My work often contains this theme of "getting inside things", notably through the use of cabins and shelters as a motif. For me, these masks are also places to shelter behind."

pour qu'elle redevienne une image plane ». Les masques sont retournés, écrasés, comme pour révéler l'envers du décor : la peinture, surface à la fois plane et profonde, à la fois peau et toile.

« En général, les sujets prennent une place assez percutante dans mon travail, ils ne sont pas juste des prétextes, ils ont un sens. Mais la peinture reste toujours l'essentiel ». Une peinture magistralement libre, maîtrisée.

Dans la seconde salle, un rutilant cake au chocolat se révèle finalement être un masque de renard, vu de côté. Plus loin, des casques intégraux de motard, toujours sur fond blanc, suspendus, décontextualisés, incarnent protection et danger et donnent un côté pop à l'exposition. *« Pour toutes ces toiles, je recherchais le même étonnement éprouvé qu'avec les masques, au moment où le spectateur comprend que ce qui est peint, c'est bien l'intérieur de la forme. Dans mon travail, il y a souvent ce thème de « rentrer à l'intérieur », notamment le motif des cabanes ou des abris. Ces masques aussi, je les vois comme des endroits où se réfugier... ».*

CHARLOTTE BEAUDRY'S ABC

Carole Fives: A for aliceday, the Belgian gallery that represents your work. Can you tell us a about the start of this collaboration?

Charlotte Beaudry: Véronique de Bellefroid and Bernard Prévot were interested by my work, and came to visit me in Huy (between Liège and Namur) where I had a studio at the time. Since then, I've moved to Brussels.

CF: B for Brussels. Do you think that Belgium and Brussels are more open to painting than France?

CB: Belgium has a long pictorial tradition, particularly influenced by Flemish painting, but France also has a very rich history of painting. The contemporary art scene, as far as painting is concerned, is possibly less predictable in Brussels.

CF: C for 'corps' (body). When you paint bodies, they are often women in stretched out poses, on the ground or falling, with their faces buried in flat surfaces, in contrast to the swanky, energetic bodies found in advertising. Does your work have a political meaning?

CB: I traced the development of a teenager over a four-year period, making paintings and drawings of her that constituted a "choreographic repertoire" within the pictorial space. My impression of her is one of boundless energy: she bursts onto the picture surface, often hidden behind her hair, allowing us to focus on movement rather than facial expression. Men's vision of femininity, which often predominates in the world of media, is simplistic and stereotyped. In my own way, I seek to add nuance precisely where mass-media persists in simplification.

CF: D for drawing. Are you primarily a draughtsman or a painter?

CB: I'm more of a painter than a draughtsman. On the whole, I make up for my drawing by painting.

CF: E for emotion. What emotions do you wish to portray or arouse within the spectator?

CB: With the masks that I exhibit, I seek to provoke surprise. The brain constantly seeks to put images back into place. Could it be a face or something looking at you?

CF: F for 'formation' (training). You began training at the Beaux-Arts in Brussels, and then stopped mid-course; do you think it is possible to learn to paint?

CB: Yes, one learns over time. I stopped my studies because I was restless and found I could no longer tolerate being made to do things. But I copy the Old Masters a lot, especially with regard to learning to use colour.

CF: G for gesture. Your painting bears the trace of each



Charlotte Beaudry, vue de l'exposition Skin deep, aliceday, 2011.
© Gilles Rentiers, courtesy aliceday Bruxelles

L'ABÉCÉDAIRE DE CHARLOTTE BEAUDRY

Carole Fives : A comme aliceday, votre galerie en Belgique. Pouvez-vous nous parler des débuts de votre collaboration ?

Charlotte beaudry : Intéressés par mon travail, Véronique de Bellefroid et Bernard Prévot m'ont rendu visite à Huy (entre Liège et Namur) où se trouvait mon atelier à l'époque. Depuis, je suis venue m'installer à Bruxelles.

C. F. : B Comme Bruxelles. Pensez-vous que la Belgique et Bruxelles soient plus ouvertes à la peinture que la France ?

C. B. : La Belgique possède une longue tradition picturale, marquée notamment par la peinture flamande, mais la France possède elle-même une très riche histoire de la peinture. Dans ce domaine, la scène de l'art contemporain est peut-être moins prévisible à Bruxelles.



gesture while producing highly-finished, very clean images. Do you tend to favour the finished work above the process of fabrication?

CB: I do not especially seek to let the trace of my gestures show in a spectacular manner, but rather to impart images with my own particular vocabulary, which happens to be that of a painter. Allowing these gestures to remain apparent is not an end in itself. I am not particularly interested in "showing how I paint or that I know how to paint". Having said that, the nature of painting, whether one likes it or not, is the trace that each gesture leaves behind it.

CF: H for humour. Can one talk of humour in your work?

CB: Of derision, certainly. Especially in the intended distortion of large formats: bags enlarged to the point of becoming vulvae, giant underpants that give away more than they conceal...

C. F. : *C comme corps. Quand vous peignez le corps, ce sont souvent des femmes dans des poses exténuées, à terre, tombant, des visages enfoncés dans des surfaces planes, à l'opposé des corps triomphants et dynamiques de la publicité. Y a-t-il un sens politique à votre travail ?*

C. B. : J'ai suivi l'évolution d'une adolescente pendant 4 ans. En la peignant et en la dessinant, j'ai pu développer un « répertoire chorégraphique » en relation avec l'espace pictural. J'ai plutôt l'impression qu'elle déborde d'énergie : elle explose dans la surface, elle est souvent dissimulée derrière ses cheveux pour privilégier le mouvement plutôt que l'expression d'un visage. La vision masculine de la féminité, souvent prédominante dans le monde de la communication, est réductrice et stéréotypée. À mon niveau, je cherche à apporter les nuances là où les médias de masse s'obstinent à simplifier.

C. F. : *D comme dessin. Êtes-vous d'abord dessinatrice ou d'abord peintre ?*

C. B. : Je suis plus peintre que dessinatrice. En général, je rattrape mes dessins grâce à la peinture.

C. F. : *E comme émotions. Quelles émotions souhaitez-vous peindre ou susciter chez le spectateur ?*

C. B. : Avec les masques que j'expose, j'aimerais provoquer un étonnement. Le cerveau essaie toujours de remettre les images à l'endroit. Est-ce que ce n'est pas plutôt un visage ou quelque chose qui vous regarde ?

C. F. : *F comme formation. Vous avez suivi puis interrompu votre formation aux Beaux-arts, pensez-vous que l'on puisse apprendre à peindre ?*

C. B. : Oui, c'est avec le temps qu'on apprend. J'ai arrêté mes études parce que je n'arrivais pas à tenir en place et que tout ce qu'on m'imposait m'était insupportable. Mais j'ai beaucoup copié les peintres anciens, notamment pour apprendre à traiter la couleur.

C. F. : *G comme geste. Il y a dans votre peinture à la fois une présence du geste et des images très finies, très propres ; votre travail tend-il à faire disparaître le « faire » pour l'œuvre finie ?*

C. B. : Je ne cherche pas particulièrement à mettre ce geste en scène de manière spectaculaire, mais plutôt à faire partager des images avec mon vocabulaire, qui est de fait celui d'un peintre. Faire apparaître le geste dans la peinture n'est pas une fin en soi. Montrer qu'on « fait de la peinture et qu'on sait peindre » ne m'intéresse pas, *a priori*. Ceci étant, la nature de la peinture est, qu'on le veuille ou non, la trace d'un geste.

C. F. : *H comme humour. Peut-on parler d'humour dans votre travail ?*

C. B. : De dérision, certainement. Notamment dans la distor-

CF: I for Iéna. You exhibited at the Palais d'Iéna in Paris alongside other Northern European artists. Can you tell me about this exhibition?

CB: I endeavoured to make a very wide choice, representative of my work.

CF: J for 'jeu' (game). Is painting a way for you to play and surprise the spectator?

CB: It's more a question of that crucial moment when my work leaves the studio to be exhibited. I try to react from one exhibition to another, to build upon things and create surprise, and above all, to avoid falling into a form of procedure.

CF: K for Kant. While art is a finality without end, do you allow yourself to be surprised by your own work?

CB: I progress through trial and error, my path is intuitive. I also frequently work in response to my previous painting. Surprise occurs as often as the fear of failing.

CF: L for light. You work from photos; what role does light play? Is it digital lighting?

CB: I frequently ask myself that question. The effect of light reveals reality, but I do not necessarily exploit its powers of suggestion. Instead, I try to neutralise it in order to depict my subject more objectively.

CF: M for mask. Is painting a mask?

CB: Wearing a mask does not necessarily mean hiding; it also enables one to reveal oneself. Painting is a means of revealing reality, of choosing signs. I depict a mask as I would a body, a flower or an insect, in order to draw something else out of it, like an organ.

CF: N for nothing. Nothing, nada, next question?

CF: O for 'œuvre' (work of art). Are there some works that you would never sell?

CB: I don't have a problem separating myself from things, I don't get attached to objects. In the aliceday exhibition there was a small painting of a hand with ten fingers that I had thought of keeping for myself. But as this picture added something special to the exhibition's hanging, I didn't hesitate to exhibit it.

CF: P for pleasure. Is painting still an interesting medium?

CB: Yes, because you have to keep reinventing painting, and I think that challenge will continue for a long time.

CF: Q for quest. What do you look for when painting?

CB: I paint in a compulsive fashion, it's a necessity for me, but I'm not seeking anything in particular, and I certainly hope I never find anything. It's a pragmatic journey, with no real beginning or end.

sion provoquée par les grands formats : les sacs agrandis à outrance deviennent des vulves, les slips géants qui montrent plus que ce qu'ils veulent bien cacher...

C. F. : *I comme Iéna. Vous exposez au Palais d'Iéna à Paris aux côtés d'autres peintres du Nord de l'Europe. Pouvez-vous me parler de cette exposition ?*

C. B. : J'ai essayé de faire un choix très large, représentatif de mon travail.

C. F. : *J comme jeu. La peinture est-elle pour vous une manière de jouer, de surprendre le spectateur ?*

C. B. : Il s'agit plutôt du moment crucial où mon travail sort de l'atelier pour être présenté. J'essaie toujours de réagir d'une exposition à l'autre, de construire ou d'étonner et surtout de ne pas tomber dans une forme de procédé.

C. F. : *K comme Kant. Si l'art est une finalité sans fin, vous laissez-vous surprendre par votre travail ?*

C. B. : J'avance par tâtonnement, mon cheminement est intuitif. Je travaille aussi fréquemment en réaction à ma peinture précédente. La surprise est aussi fréquente que la crainte d'échouer.

C. F. : *L comme lumière. Vous travaillez à partir de photos ; quel rôle joue la lumière ? S'agit-il d'une lumière numérique ?*

C. B. : Je me pose souvent la question. La lumière agit pour révéler la réalité, mais je n'utilise pas forcément sa puissance de suggestion. J'essaie plutôt de la neutraliser pour objectiver mon sujet.

C. F. : *M comme masque. La peinture est-elle un masque ?*

C. B. : Porter un masque ne veut pas nécessairement dire se cacher : c'est aussi un moyen qui permet de se révéler. La peinture est un moyen de révéler la réalité, de choisir des signes. Je traite un masque comme je traiterais un corps, une fleur ou un insecte, pour qu'il en ressorte autre chose, comme un organe.

C. F. : *N comme néant. Nothing nada, next question ?*

C. F. : *O comme œuvre. Y a-t-il des œuvres que vous ne vendrez jamais ?*

C. B. : Je n'ai pas trop de problèmes pour me séparer des choses, je ne m'attache pas aux objets. Dans l'exposition chez aliceday, il y a une petite toile qui représente une main à 10 doigts que je comptais garder pour moi. Mais comme cette toile apportait quelque chose à l'accrochage, je n'ai pas hésité à l'exposer.

C. F. : *P comme plaisir. La peinture est-elle encore un médium attractif ?*

C. B. : Oui, justement, il faut sans cesse réinventer la peinture, et je crois que cet enjeu peut encore durer longtemps.



Charlotte Beaudry, Sans titre, huile sur toile, 40 x 50 cm, 2011.
© Gilles Rentiers, courtesy aliceday Bruxelles

CF: R for resources. How do you manage to constantly renew your subject-matter and find new ideas? Are there times when you lack inspiration?

CB: I certainly have periods when I feel discouraged or lack motivation. But I am rarely lacking ideas or subjects, because I tend to work on several projects at the same time. My work is built up bit by bit, often in reaction to what I am doing at that moment, through contrast or paradox. Each painting gives me another idea.

CF: S for subject. Is the subject a pretext or a problem for you?

CB: There is a particular moment, difficult to grasp, when the subject is both a pretext and a problem. It is precisely this moment that interests me, but I'm incapable of describing the conditions necessary for this balance to exist. I discover as I create, then I take stock: shall I keep it or chuck it?

CF: T for Tuymans. I find a certain similarity between your work and that of Luc Tuymans: figurative painting, smooth finish, absence of background, everyday objects as subjects, a way of depicting bodies... Do you admire his work? Would you say that you were both emblematic figures of a young Belgian painting movement? And how would you define this movement?

CB: I admire Luc Tuymans, especially for the questions his work raises, with regard to representation. I am impressed by his erudition and the way in which he places the act of painting within a wide perspective, a conceptual strategy that includes political questions and controversial issues. Luc Tuymans is also a brilliant figure, a dominant male. Some aspects of his painting frighten me, however, for example when his argument takes precedence over the actual painting, the coldness of his approach, its frozen aspect... I don't think that painting in Belgium can be seen as a homogenous

C. F. : *Q comme quête. Que cherchez-vous en peignant ?*

C. B. : Je peins de manière compulsive, c'est un acte nécessaire, mais je ne cherche rien en particulier et j'espère surtout ne rien trouver. C'est un cheminement pragmatique, sans réel début ni fin.

C. F. : *R comme ressources. Comment faites-vous pour renouveler vos sujets, trouver de nouvelles idées ; connaissez-vous des moments de panne ?*

C. B. : Il y a certaines phases de découragement ou de manque de motivation. Mais je suis rarement en manque d'idées ou de sujets, car je travaille en général sur plusieurs projets en même temps. Mon travail se construit petit à petit, souvent en réaction à ce que je suis en train de faire, par contraste ou paradoxe. Chaque peinture me donne une autre idée.

C. F. : *S comme sujet. Le sujet est-il prétexte ou problème ?*

C. B. : Il existe un moment, difficile à saisir, où le sujet est à la fois un prétexte et un problème. C'est précisément ce moment qui m'intéresse, mais je suis incapable de décrire les conditions requises pour que cet équilibre existe. Je découvre en faisant, puis je fais un bilan : je garde ou je jette ?

C. F. : *T comme Tuymans. Je perçois une certaine proximité entre le travail de Luc Tuymans et le vôtre : peinture figurative, lisse, absence de fond, objets du quotidien comme sujets, traitement du corps... Êtes-vous admirative de son œuvre ? Y a-t-il une jeune peinture belge dont vous seriez les deux figures emblématiques ? Comment définiriez-vous cette peinture ?*

C. B. : J'apprécie Luc Tuymans, notamment pour les questions posées par sa peinture, du point de vue de la représentation, de la figuration. Je suis aussi impressionnée par son érudition et sa manière d'inscrire son acte de peindre dans une perspective large, une stratégie conceptuelle, incluant des questions politiques ou des sujets de controverse. Luc Tuymans est aussi une personnalité brillante, un mâle dominant. Certains aspects de sa peinture m'effraient toutefois, par exemple lorsque sa dialectique prend le pas sur la peinture elle-même, la froideur de son traitement, son aspect figé... Je ne pense pas que la peinture en Belgique soit envisageable comme un ensemble homogène, ce qui en constitue certainement la richesse. À part le fait d'être belges, je ne perçois pas de lien clair ou de tendance commune entre Walter Swennen, Robert Devriendt, Jean-Luc Moerman, Marcel Berlangier ou Michaël Borremans. Peut-être entre Luc Tuymans et Koen van den Broek.

C. F. : *U comme uchronie. Vos sujets souvent n'ont pas de fond, de contexte ; refusez-vous la narration ?*

C. B. : Oui, j'essaie délibérément de l'éviter. J'aime l'idée qu'un tableau puisse déclencher l'imagination, comme un point de départ plutôt qu'un point d'arrivée.

entity, something that almost certainly accounts for its richness. Apart from being Belgian, I cannot see a clear link or common current between Walter Swennen, Robert Devriendt, Jean-Luc Moerman, Marcel Berlanger or Michaël Borremans. Maybe between Luc Tuymans and Koen van den Broek.

CF: U for uchronia. Your subjects often have no background or context; do you refuse the notion of narration?

CB: Yes, I deliberately try to avoid it. I like the idea that a picture can spark the imagination, as a starting point rather than an end point.

CF: V for videos. You also make videos. How does that influence your work as a painter?

CB: The video shown at aliceday is an extension of the exhibition's subject. It shows a mask seen from the inside, a hollow figure that is confusingly seen as a volume. As it is slowly crushed and then compressed, the mask reveals the reversibility of our perception. The video entitled *Mademoiselle Nineteen* was also part of a group of paintings on the subject of teenagers. It's like a counterpoint to my work as a painter.

CF: W for Wiels. Can you briefly tell us about your retrospective at the Wiels?

CB: It was indeed a retrospective of my recent work, based around the major axes of my artistic practice since 2004: the malaise of teenagers, self-assertion, self-effacement, sexuality and exaggeratedly large objects (girls' bags half open, outsize boys' underpants). I called this exhibition *Get Drunk* to suggest an unhindered, uncomplicated approach to the subject.

CF: X for "are there any subjects that are taboo in painting?"

CB: The contemporary art scene is by nature a forum open to debate. Certain images, either deliberately or not, may be polemical or incite controversy. I'm thinking of images by Larry Clark or of the highly caustic tone of some of Sarah Lucas' work.

CF: Y for "y a-t-il" (is there) a question you would like to be asked more often?

CB: No, not particularly; I dread interviews!

CF: Z for zoom. You often zoom in on your subjects, sometimes like fashion photos. Are you influenced by them or are your images their antithesis?

CB: I seek above all to bring my images to life within a context of media hype. Female identity, as represented by the media, is used to seduce and encourage consumerism. Painting enables a more private encounter between the spectator and a depiction of the reality that allows me to approach things with greater subtlety. That's what interests me. ■

C. F. : V comme vidéos. Vous êtes aussi vidéaste. Comment cela influence-t-il votre travail de peintre ?

C. B. : La vidéo montrée chez aliceday est un développement du sujet de l'exposition. Il s'agit d'un masque vu de l'intérieur, une figure en creux, pourtant confusément perçue comme un volume. Lentement écrasé puis compressé, le masque révèle la réversibilité de notre perception. La vidéo *Mademoiselle Nineteen* faisait également partie d'un ensemble de peintures sur le thème de l'adolescence. Il s'agit plutôt d'une sorte de contre-point à mon travail de peintre.

C. F. : W comme Wiels. Pouvez-vous nous parler en quelques mots de la rétrospective que vous a consacré le Wiels ?

C. B. : Il s'agit en effet d'une rétrospective de mon travail récent, autour des grands axes qui ont structuré ma pratique depuis 2004 : le trouble de l'adolescence, l'affirmation de soi, l'effacement, la sexualité ou encore des objets agrandis à outrance (sacs de filles entre-ouverts, slips de garçon géants). J'ai titré cette exposition *Get Drunk* afin de suggérer d'en aborder le contenu d'une façon décomplexée, sans prise de tête.

C. F. : X comme « y a-t-il encore des sujets tabous en peinture ? »

C. B. : La scène de l'art contemporain est par nature un lieu ouvert au débat. Certaines images peuvent, délibérément ou non, revêtir un caractère polémique ou provoquer la controverse. Je pense aux images de Larry Clark ou au ton très corrosif de certaines œuvres de Sarah Lucas.

C. F. : Y comme « y a-t-il une question que vous aimeriez que l'on vous pose plus souvent ? »

C. B. : Non, pas particulièrement ; je redoute les interviews !

C. F. : Z comme zooms. Vos cadrages sont souvent serrés sur vos sujets, certains font penser à des cadrages de photos de mode. Est-ce une influence ou faites-vous des anti-images de mode ?

C. B. : Je cherche avant tout à faire exister mes images dans un contexte ambiant de surenchère médiatique. Telle qu'elle est représentée dans les médias, l'identité féminine est utilisée pour séduire, pour déclencher l'acte de consommation. La peinture permet de concevoir une rencontre plus intime entre le spectateur et une représentation de la réalité. Cette situation particulière me permet d'aborder les choses avec plus de nuances. C'est ce qui m'intéresse.

CAROLE FIVES
Écrivain, plasticienne

Charlotte Beaudry, *Skin Deep*

aliceday, Bruxelles, du 10 septembre au 22 octobre 2011.

<http://www.aliceday.be>

<http://www.charlottebeaudry.net>