

face.
Sur fond .

0.0

Sosthène Baran.

face.
Sur fond

00

Sosthène Baran.

face.
Sur fond

0.0

Sosthène Baran.

Sommaire.	Parties	Pages
Premier.	1.0	9
Pretexte.	1.1	13
Faire apparaitre.	1.2	14
Virtuel.	1.3	16
Sculpture.	18.19	18
Artisan.	2.0	26
Alibi.	2.1	32
Au delà du réel.	3.0	36
Matrice.	3.1	42
Passion du Christ.	3.2	49
Héritage.	3.3	52
Hybride.	3.4	54
Elmar Trenkwalder.	...	55
Anonymat.	3.5	66
Singularité.	3.6	68
Peintures.	...	69
Jérónimus Bosch.	...	75
Biographie.	4.0	82
Remerciment.	5.0	84

face.
Sur fond

Sosthène Baran.



Sur fond
face

0.0

Premier.

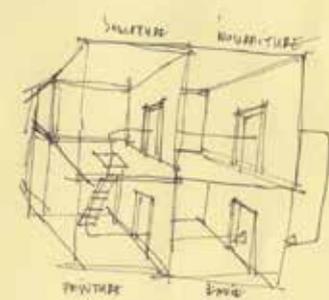
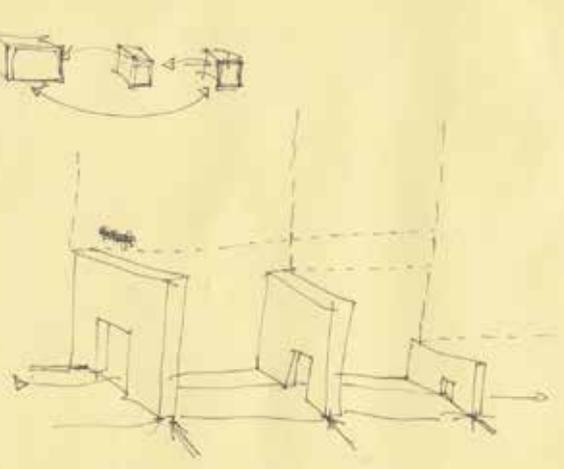
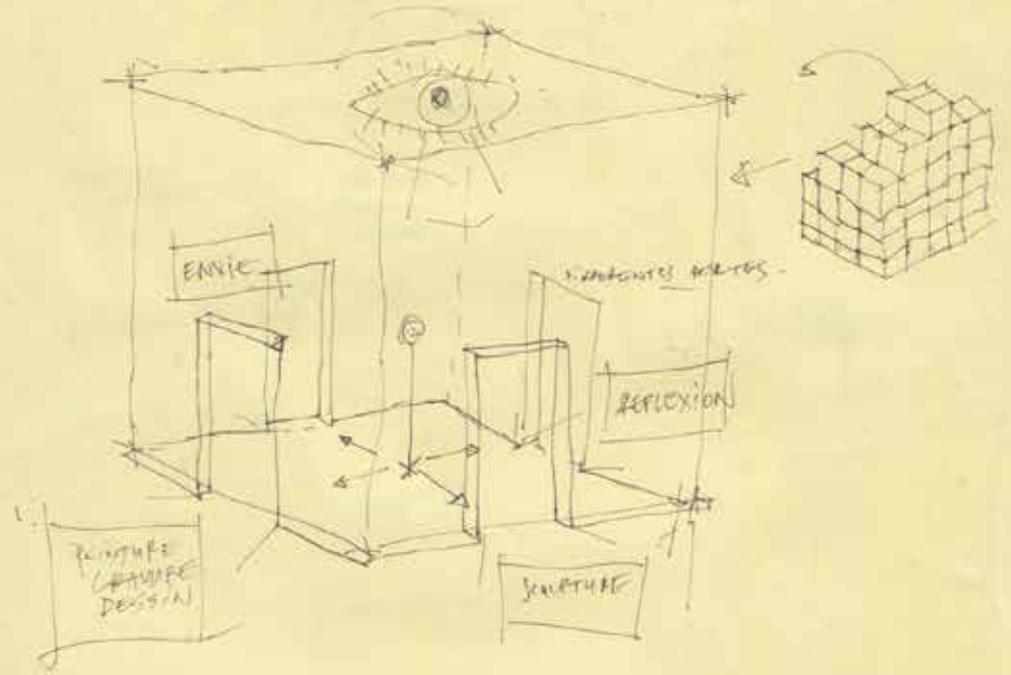
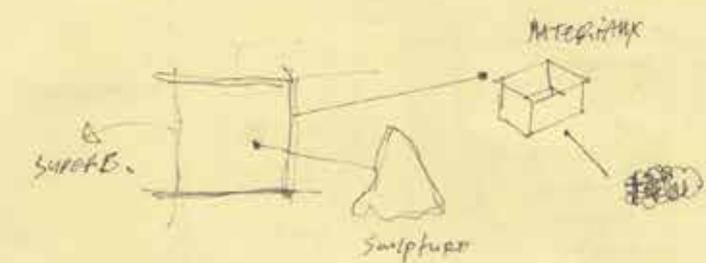
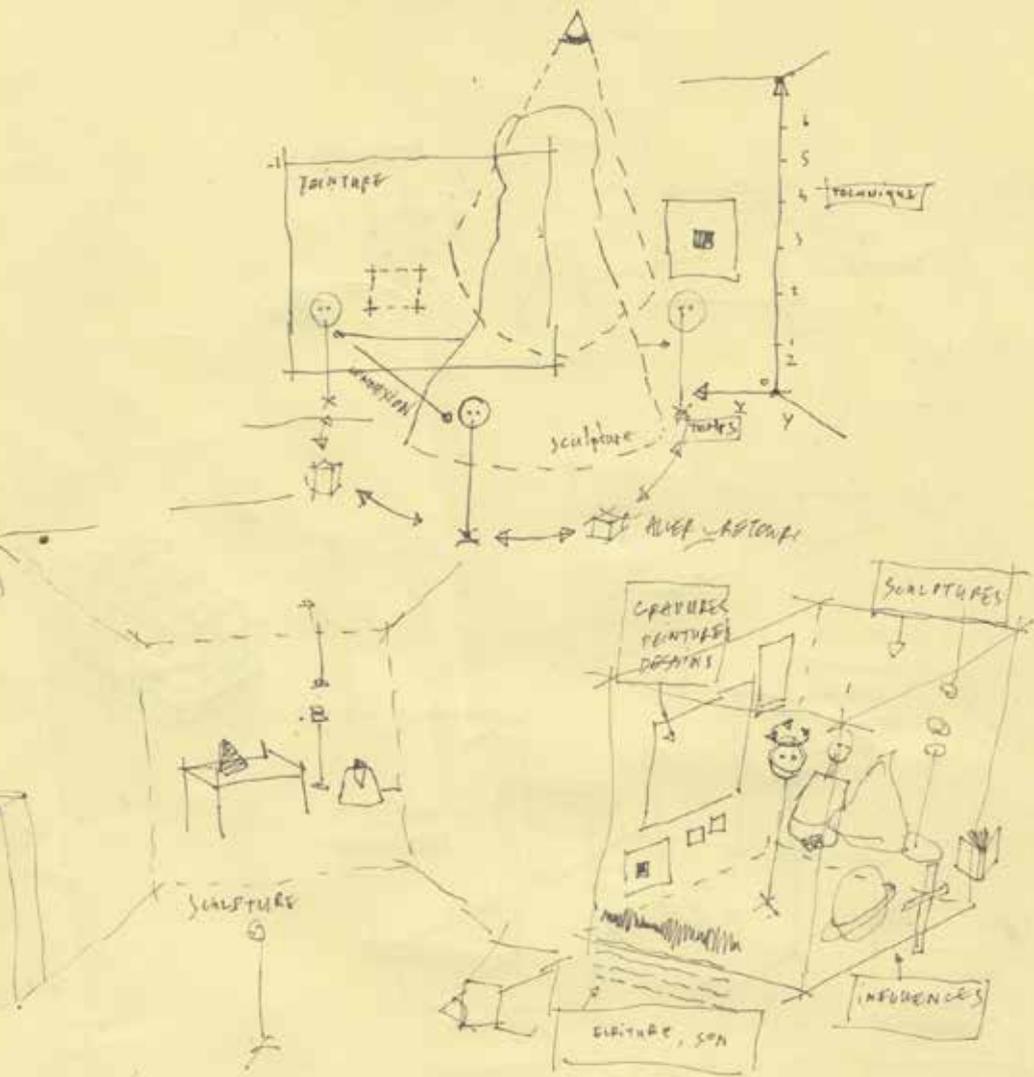
1.0

Je n'ai pas la prétention d'écrire sur l'art, je préfère le faire. Je ne suis pas armé, je n'ai pas appris à structurer ma pensée. J'apprends juste à connaître et apprivoiser mes fascinations, mon regard et celui des autres pour mieux le comprendre. Je tente d'analyser avec de la hauteur la surface de mes réflexions pour ensuite plonger en profondeur dans toutes ces multitudes d'attirances revendiquées ou non. Je vais essayer de sonder un univers, des influences, des héritages et des connaissances diverses avec l'ambition de faire remonter à la surface des compréhensions. Le protocole étant de descendre par différentes profondeurs et à différents niveaux dans mes recherches.

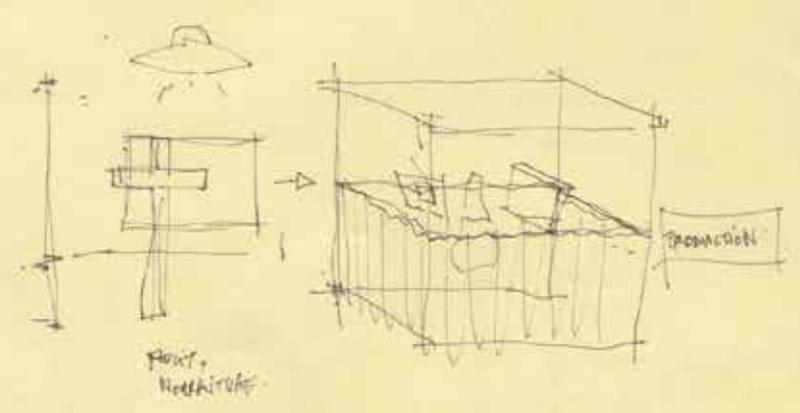
<
Le bain, 2018.
Huile sur toile.
90 X 75 cm.
© Sosthène Baran

Sur fond
face

>
Schéma mental.
dessin de recherche pour
l'architecture du mémoire.
© Sosthène Baran



le FROYER
la POUXITE-
TRONC
ESSAIS



le FROYER
la POUXITE-
TRONC
ESSAIS



Pretexte.

11

Toute ma création passe par un tourbillon. Il semble obéir à une hiérarchie. Au début, je suis à la recherche d'un élément déclencheur qui amorcera un processus créatif. C'est pour moi un sujet qui s'impose comme un prétexte. Il vient d'abord d'une envie de faire. L'œuvre prend naissance de manière hasardeuse, par strate, souvent par un croquis, avec un logiciel 3D ou un morceau d'argile ou un mélange successif de tout cela. Toutes ces choses sont autant de possibilités à faire émerger un tableau du blanc et une forme du vide. Cependant, j'opère un choix d'instinct pour commencer. Choisisant de me fixer sur un point de départ. L'image reste embryonnaire en début du processus puis elle se construit de manière empirique se précisant par la suite. L'énergie de créer finit inévitablement par retomber une fois l'œuvre visible. Puis je cherche de nouveau à vivre cette apparition.

<

Lanterne, 2019.
Enduit et huile sur
toile. 30 x 20 cm.
© Sosthène Baran

L'apparition est un argument, un déclencheur d'un processus créateur. Il y a ensuite une relation entre moi, les outils, la toile, la matière et les traces qui se mettent en place. Elles émergent des différentes formes picturales visibles dans les couches préparatoire. Après avoir aperçu, j'ai toujours en trame de fond un synopsis récurrent. La narration d'une histoire ou d'une réflexion autour de l'image intervient entre les possibilités et la création de celle-ci. Le récit se poursuit tout au long de l'élaboration de la peinture. Cela est valable aussi pour le volume. Les formes plastiques que je crée passent par un assemblage et viennent souvent se diluer dans la peinture et la sculpture. J'aime imbriquer et réunir des figures, des corps qui cohabitent dans un théâtre fantastique et silencieux en perpétuelle reconfiguration.

Il me faut de la nourriture et de la matière pour trouver la force de poursuivre. Cette création semble obéir à différentes digestions d'éléments. En résumé, je les trouve en premier dans des séductions visuelles qui sont plus de l'ordre du décor avec un rapport presque en surface. Puis je les retrouve en second temps avec un enchaînement de préparation et de gestes ritualisés, maîtrisés ayant la fonction de me préparer avant de plonger dans l'inconnue. Enfin, il y a un questionnement plus profond de l'image qui se révèle arrêtant le processus après le sentiment d'être rassasié.

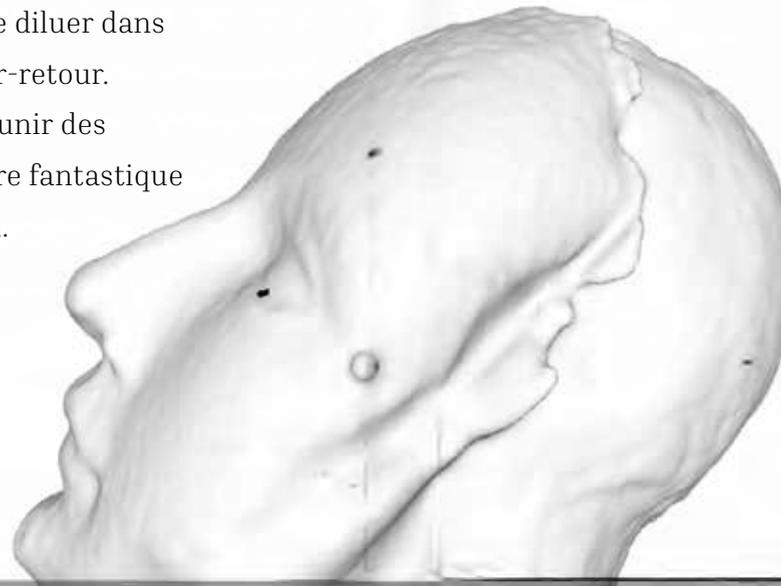


^
Drapé, 2019
Enduit et huile sur
toile, 30 x 20 cm.
© Sosthène Baran

Le logiciel en trois dimensions est un outil qui me permet de tout créer et de tout contrôler en amont et de façon virtuelle. Le travail préparatoire se rapproche de la maquette. Les lumières, les formes et les textures sont manipulables de manière illimitée. C'est une machine formidable pour créer de l'image et de la matière visible. J'ai le sentiment de fabriquer un monde à l'intérieur d'une machine. J'ai appris à m'en servir pendant des études en arts graphiques.

Ma volonté et de faire apparaître ma propre fiction. La narration passe par différentes étapes de recherche et d'essais. Ces multiples dispositifs me permettent d'écrire un scénario et de modéliser concrètement et physiquement une scène. C'est la genèse d'un futur travail en peinture et en sculpture.

Les peintures de grand format que je crée passe par un assemblage de sculptures scannées en trois dimensions. Les formes viennent souvent se diluer dans la peinture et la sculpture avec un jeu d'aller-retour. De manière générale, j'aime imbriquer et réunir des figures, des corps cohabitent dans un théâtre fantastique et silencieux en perpétuelle reconfiguration.



<
Scan 3d d'une
de mes sculptures
en céramique.
© Sosthène Baran

^
Modélisations 3d
sur logiciel Blender
avant la peinture.
© Sosthène Baran

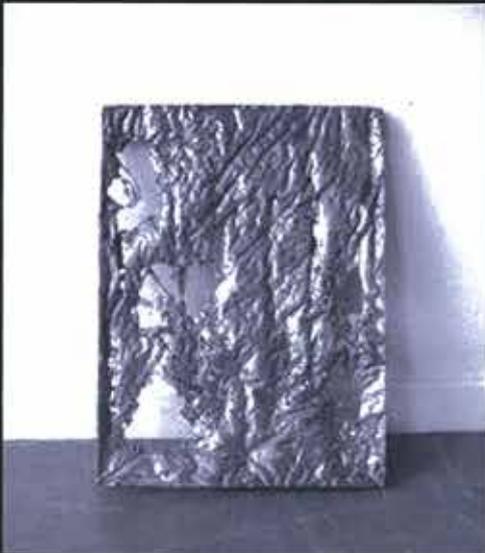


>
En sculpture, le processus est similaire, à la seule différence ou je me constitue en plus une banque de données d'objets. Ils sont fabriqués ou récoltés pour ensuite les assembler entre eux. Obéissant à des impulsions anthropomorphiques. L'idée et de créer ma propre crèche fantasmée.

<
Scan 3d d'une de mes sculptures en céramique.
© Sosthène Baran



^
Plateau, 2019.
 Céramique émaillée et
 acier. 50 x 30 x 25 cm.
 © Sosthène Baran

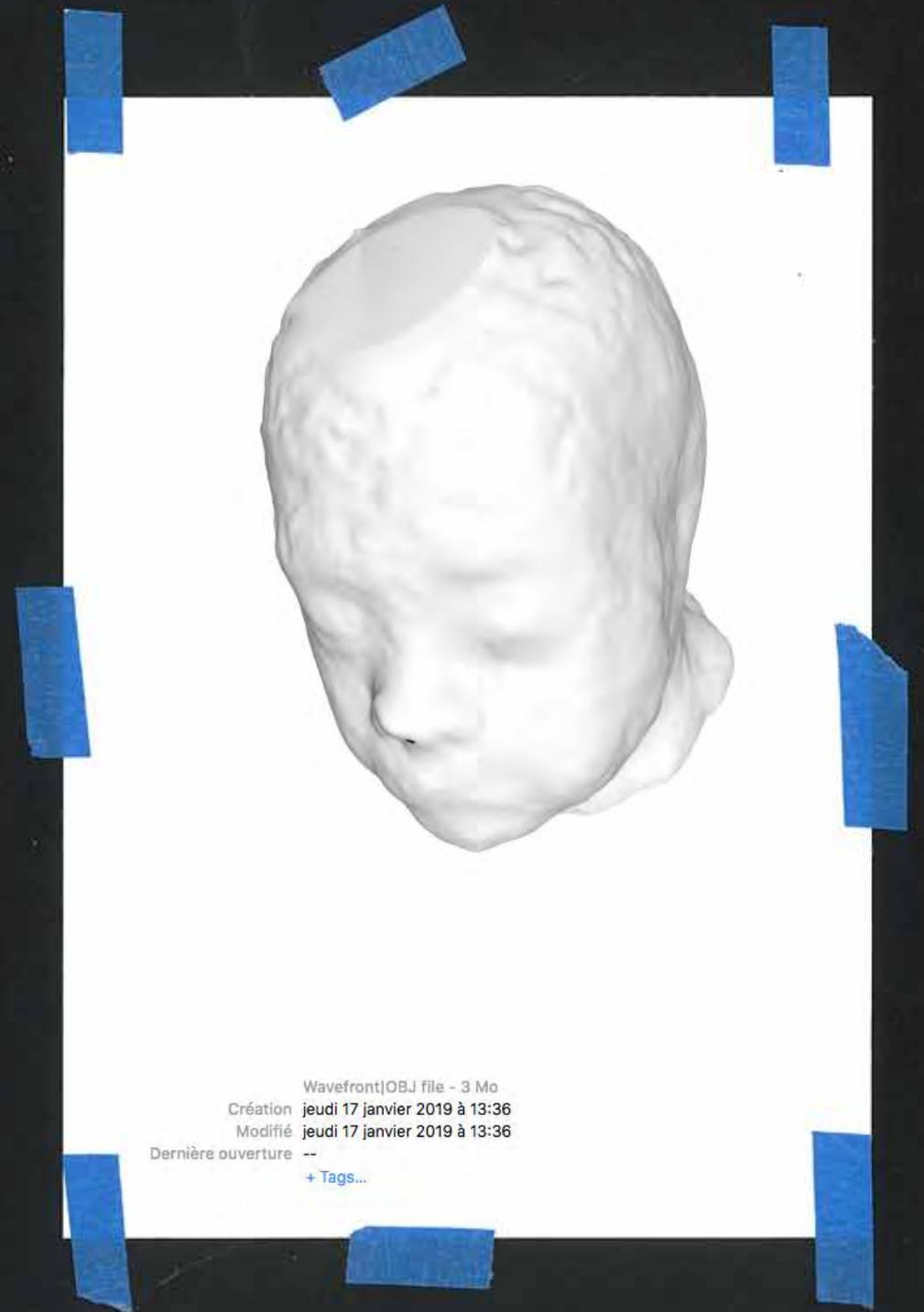


<
Sans titre, 2018.
 Bronze. 55 x 33 cm.
 © Sosthène Baran

>
Dent, 2018.
 Plâtre et céramique
 émaillée. 30 x 20 x 15 cm.
 © Sosthène Baran



>
Scan 3d d'une de
mes sculptures
en céramique.
© Sosthène Baran





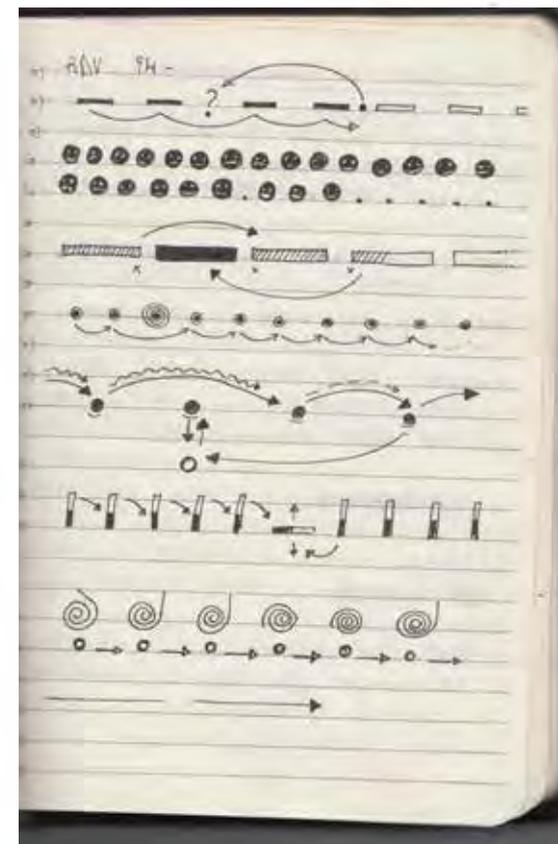
> **sans titre**, 2018.
Plâtre et céramique.
30 x 25 x 15 cm.
© Sosthène Baran



^ **Tête**, 2019.
Céramique émaillée,
dentelle et acajou
tourné. 130 x 15 x 15 cm.
© Sosthène Baran

> **Disparue**, 2018.
Plâtre, bronze et
technique mixte.
110 x 30 x 30cm.
© Sosthène Baran

Quand je crée, je souhaite que cela échappe à une forme de facilité et d'immédiateté. La peinture dite "alla prima" est pour moi d'une grande difficulté. Je préfère mettre en place un jeu de construction généalogique et de superposition. Pour que le résultat puisse me satisfaire, il y a besoin d'une longue gestation. Elle est parfois douloureuse avec le risque du trop en arrière-pensée. Ce corpus d'opérations complexes et techniques est effectué pour ralentir l'acte afin de l'apprécier encore plus. Se réfugier dans la technique et la répétition du geste, c'est plutôt confortable et rassurant. Chercher, c'est plus éprouvant cela implique aussi une possibilité de perdre l'essence de la première intention. Les sujets, les formes, les gestes et la volonté sont autant de chemins qui peuvent se transformer en sentier boueux, pour parfois abandonner en cours de route. Mais la satisfaction de trouver une satisfaction et trop grande pour pouvoir baisser les bras. Parfois, je me sens partisan de la maîtrise et de l'artisanat quand je n'atteins pas la réponse à ce que je fais. Me sentir artisan est aussi plus facile quand les arguments me manquent pour trouver une légitimité à ce que je produis.



Quand je creuse, je me rends compte que cette technique à tout l'air de
 de l'artisan et d'artisanat. Cela me ramène à une peinture
 grossière et sans maîtrise. La peinture elle-même, elle-même,
 très appréciée des progressistes est pour moi d'une
 grande difficulté. ~~Le dessin~~ en plan ou en perspective
 géométrique et de représentation à la manière d'un maître-
 bricole. Pour que le résultat puisse me satisfaire, il y a besoin
 d'une longue pratique. Elle est parfois décevante avec
 le temps de l'œuvre.

<
Schéma mental, dessin de recherche
 d'un protocole de création imaginaire.
 © Sosthène Baran

Le mot **Artisan** englobe avant le XIXe siècle, l'ensemble des activités manuelles extra-agricoles. À cette époque, on ne distingue donc pas l'artisan de l'artiste. Certains termes vers le XVe siècle font état du peintre comme une personne qui ne se contente plus de copier le monde en apparence. En 1435, le duc de Bourgogne Philippe le Bon mentionne son peintre Jan Van Eyck comme une valeur inestimable en "son art et science". À cette époque, l'art était plutôt pour désigner le métier et la technique et la science correspondrait plutôt à ce que nous appelons "Art" aujourd'hui.



Cependant au XVIe siècle, la séparation est faite entre les arts mécaniques et les arts libéraux exercés par les artistes. En résumé un artisan, c'est celui qui met l'art au service d'autrui. Si à présent, on remonte aux origines du mot, il nous amène à l'idée du savoir-faire. Les Grecs avaient associé l'art au mot "Technè", une technique. L'art était d'abord vu comme une habileté et un savoir-faire, acquit par un apprentissage d'une technique construite de manière rigoureuse et empirique. À la fin du XVIIIe siècle, l'art prend un tournant, et la création artistique s'affranchit des conventions qui l'encadraient et laisse une liberté totale à l'artiste d'exposer sa propre vision du monde et sa personnalité à travers ses œuvres.

Quand je crée, je souhaite que cela échappe à une forme de facilité et d'immédiateté. Cela me renvoie à une peinture primaire et non maîtrisée. La peinture dite "alla prima", très appréciée des impressionnistes est pour moi d'une grande difficulté. Je mets en place un jeu de constructions géométriques et de superpositions à la manière d'un mille-feuille. Pour que le résultat puisse me satisfaire, il y a besoin d'un long processus. Elle est parfois déséquilibrée avec le risque de l'

complexité et de l'appropriation répétitive du plus simple. L'absence de l'objet et la transformation d'un objet pour donner la matière et à ce que je fais les arguments de ce que je propose la légitimité artistique est)

Les beaux-arts deviennent alors plus de l'ordre du Génie et à la capacité à produire une chose porteuse de réflexion et d'idée. Viens ensuite "tabula rasa" lancé par Duchamp et les Dadaïstes ou la technique, le savoir-faire et l'héritage sont totalement remis en question voir abandonnés.

Aujourd'hui, nous vivons dans une société de plus en plus libérale. Le revers de la médaille est l'argent, L'artiste peut à présent créer de manière libre et autonome, il est cependant loin d'être certain que son art lui rapportera de quoi vivre. Un certain nombre d'artistes se sont donc dirigés vers des chemins de traverse pour s'assurer un revenu qui offre la possibilité de prolonger une activité artistique.



^
Test 3, 2019.
 Enduit et huile sur
 toile. 30 x 20 cm.
 © Sosthène Baran

Pour moi, la décoration est aujourd'hui l'unique façon pour pratiquer de manière détournée tout en gagnant un revenu. Ma relation avec le décor vient donc de ce métier, celui de peintre-décorateur, mais aussi des autres métiers que j'ai pu faire auparavant. J'ai commencé après avoir travaillé comme cuisinier pendant trois ans. J'exerce depuis presque dix ans maintenant pour un matière-coloriste et maître d'art. Il est précisément spécialisé dans les effets de matières. J'ai appris l'utilisation de l'effet, la texture, le trompe-l'œil et le faux appliqué aux décors picturaux. Je construis également pour lui beaucoup d'outils que l'on utilise afin de créer des décors. Ces spatlers, raclettes, pinceaux et spatules hybrides, je les réutilise pour mon travail artistique. Les gestes, outils et techniques empruntés à ce métier, transpirent dans mon travail personnel.



^
Autoportrait, 2019.
Enduit et huile sur
toile. 60 x 40 cm.
© Sosthène Baran

Le décor peint à d'abord été pour moi une école pour apprendre à peindre techniquement. Un prétexte à pratiquer professionnellement avec toujours en arrière-pensée l'idée d'être artiste-peintre. C'est cet apprentissage qui fait surface aujourd'hui pour ce que j'appelle et imagine être la *préparation de mes fonds*. Ce terme est utilisé en peinture en bâtiment, pour désigner les différentes couches d'enduit et de peintures d'accroches destinée à accueillir une décoration ou une peinture de finition. Cette expression issue du métier illustre bien l'influence et l'utilisation d'un savoir-faire sur mon processus créatif. La suite est de rentrer en deuxième partie dans une réflexion plus profonde de ce qui composent mes images et mes formes qui se dévoilent.



<
Têtes et 2 enfants, 2019.
Enduit et huile sur toile.
Sculpture en céramique,
dentelle et acajou tourné.
160 x 140 cm, 25 x 25 x 5 cm.
© Sosthène Baran

Je cherche à atteindre ce que je pense être une peinture d'origine extraterrestre. Petit, je les ai beaucoup dessinés. J'aime à penser que je fabrique des images venues d'un ailleurs en réponse au monde où je vis. Celui que je vois ne me satisfait peut-être plus. Je ne pense pas peindre de l'irréel, mais je cherche plutôt une autre vérité au réel, une vision critique et une alternative imaginaire.

Quand je parle de peinture extraterrestre, je devrais plutôt utiliser le mot " surnaturel ". Je m'entends avec ce mot sur une manière personnelle à créer de l'image singulière. J'aime penser qu'elle soit d'une autre civilisation, mais avec des fondements communs aux miens. Je cherche à voir une apparition dans ma peinture. Les moments où je l'atteins, cela me donne le courage de ne pas perdre espoir quand je ne la trouve pas. Me donnant ainsi l'envie de continuer la recherche.

Mais d'où viens cette foi et cette force de continuer à attendre. Voir venir le moment où émergera de cette vision, une présence. Quel est la chose qui pousse les artistes dans leurs créations à apercevoir le reflet de leurs conceptions du monde ? Pourquoi rendre visibles les catharsis sublimées par Jérôme Bosch ou Elmar Trenkwalder ?



« Je me tenais devant la toile et je voulais peindre un bouquet de fleurs. Je reçus alors des êtres supérieurs l'ordre suivant : « pas de bouquet ! des flamants ! » Je voulais d'abord continuer à peindre, mais je savais bien qu'ils parlaient sérieusement ».

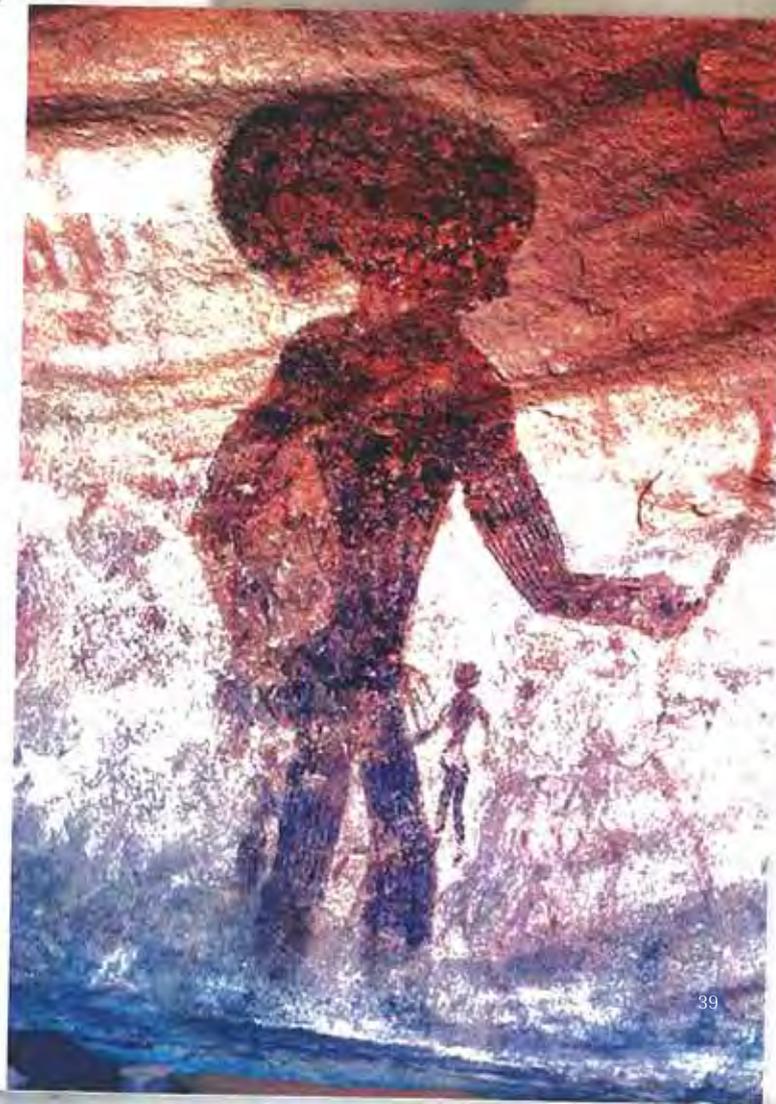
Sigmar Polke.

Première volonté, je cherche à atteindre ce que je pense être une peinture d'origine extraterrestre. J'aime à penser que je fabrique des images venues d'un ailleurs ou d'un monde où je vis. Celui que je vois ne me satisfait peut-être plus. Je ne pense pas prendre de l'art, mais je cherche plutôt une autre vérité au réel, une vision critique et une alternative imaginaire.

Quand je parviens à utiliser le sur une image, j'aime penser avec des formes, voir une apparence, mais quand je ne continue à

Il y a une théorie, celle des **anciens astronautes**. C'est une spéculation pseudo-scientifique et ufologique selon laquelle plusieurs anciennes civilisations auraient été en contact avec des "visiteurs" venus apporter sur la Terre quelques savoirs dans les domaines de l'écriture, de l'architecture, de l'agriculture, des mathématiques, de l'astronomie et de la médecine.

Mais d'un côté, attendre, le ti promesse, la terre à ouvrir. Quelles sont dans sa prison, schéma p

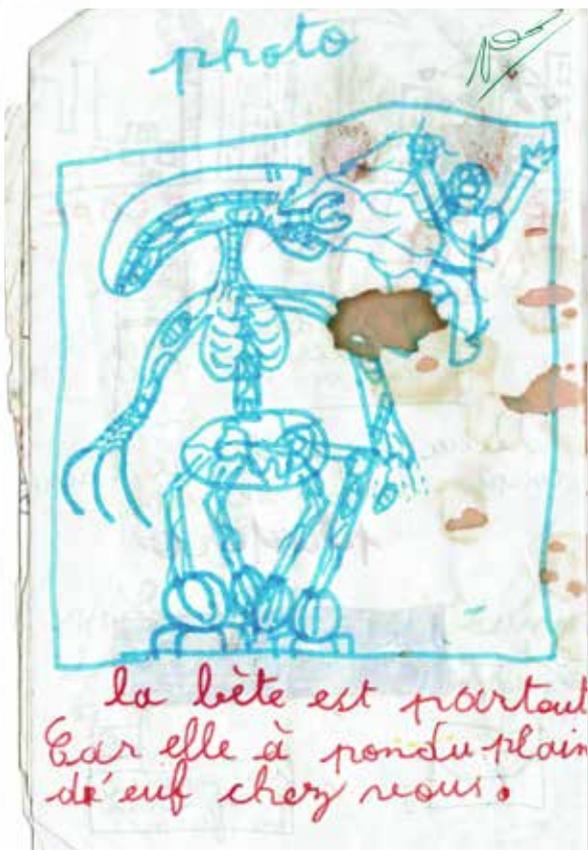


> Peintures dans le désert du **Tassili n'Ajjer** dans le Sahara. La cité rupestre de Séfar en Algérie, abritant plus de 15 milles gravures, dessins et peintures rupestres. Les figures sont appelées style martien par les archéologues, elles sont datées de 8 000 avant J.C.

Première volonté, je cherche à atteindre ce que je pense être une peinture d'origine extraterrestre. J'aime à penser que je fabrique des images venues d'un ailleurs en réponse au monde où je vis. Celui que je vois ne me satisfait peut-être plus. Je ne pense pas peindre de l'irréel, mais je cherche plutôt une autre vérité au réel, une vision critique et une alternative imaginaire.

Quand je parl
tôt utiliser le
sur une mani
J'aime penser
avec des fonc
voir une app
y j'atteint
quand je ne l
continuer la

Mais d'où vie
attendre, le n
présence et, la
tions à aper
Quelles sont
dans sa pein
sublimées p



<
Top Secret, 1995.
Dessin d'enfance sous
forme de dossier du FBI.
© Sosthène Baran

^
Sans titre, 2019.
Enduit et huile sur
toile. 60 x 40 cm.
© Sosthène Baran

Une autre de mes influences pour mes différents "synopsis" sont les récits chrétiens. Leurs contenus sont sujets de création de manière universelle depuis des milliers d'années. Les récits religieux, mythologiques, contes et légendes sont des catégories similaires avec un même fondement commun, l'extraordinaire ! Ils contribuent et ils ont donné naissance à l'élaboration et à l'appropriation d'une spiritualité personnelle. Ils produisent un grand nombre de fantasmes riches de symboles et d'images. Ils empruntent le plus souvent au naturel et au surnaturel. Cela m'amène à imaginer qu'ils définissent un monde parallèle pour moi. Je le trouve dans l'histoire des hommes et surtout dans les arts. Ils n'existent physiquement que sur l'espace du papier, toiles et musiques. Ces récits religieux ont-ils créé une matrice artificielle ? Une matière invisible et dense que l'on pourrait qualifier de virtuel, en parallèle de celle du premier film *Matrix* des sœurs Wachowski. Une structure à vivre, à penser, à étudier et à faire. Parfois même pour les plus fanatiques d'entre eux à se battre et à mourir. Film qui je le note est pour moi un de mes premiers chocs visuels et cinématographiques. Le visionnant plus d'une dizaine de fois depuis sa sortie en 1999.

Aujourd'hui, cette matière visuelle existe toujours, mais elle a **évolué** à la manière d'un jeu. Celui du téléphone arabe. Les différents changements, bouleversements sociaux, religieux et ethnologiques de notre monde contemporain ont modifiés certaines croyances. Ces récits sont maintenant interprétés, digérés et récupérés afin de réécrire l'histoire. Cela est parfois de bonne ou de mauvaise façon. Par une multitude de cerveaux gourmands.

La tentation est grande de rejouer ce même jeu d'interprétation avec plus ou moins de distance.

Une œuvre de cette dimension peut avoir différentes typologies
 un certain nombre de motifs. Leurs contenus sont riches de symbo-
 les de nature psychologique depuis des milliers d'années.
 Les motifs religieux, mythologiques, contes et légendes
 sont des catégories similaires avec un même fondement
 commun, l'extraordinaire ! Ils constituent et ont donné
 naissance à l'élaboration et à l'appréhension d'une spi-
 ritualité personnelle. Ils produisent un grand nombre de

l'écriture
 le plus souvent
 à l'origine de
 l'art. On le
 trouve, même
 une matrice
 qui l'on peut
 du premier à
 l'ère à venir,
 pour les plus
 films qui se
 répète et est
 l'acte de force



^
Pietà, Gustave Moreau, vers 1876.
 Huile sur toile, 23 x 16 cm.
 National Museum of Western Art, Tokyo, Japon.

Cette masse ou matière religieuse est transparente, mais
 je l'aperçois par ce que l'on nomme dans la religion catholique
 la " passion du Christ ". Ce terme désigne les souffrances
 de Jésus sur une période donnée d'environ douze heures et
 celons l'ancien testament. Cette période commence lors de
 son arrestation, de son procès, des différents supplices qu'il
 a subis et dont le dernier, la mise en croix qui a provoqué sa
 mort. Les écrits et les imageries religieuses produites par ce
 moment sont relativement courts d'un point de vu temporel.
 Cela dure environ douze heures. Cependant cela à produit du
 visibles par million, avec des scènes comme les crucifixions,
 les annonces et les dépositions de croix.

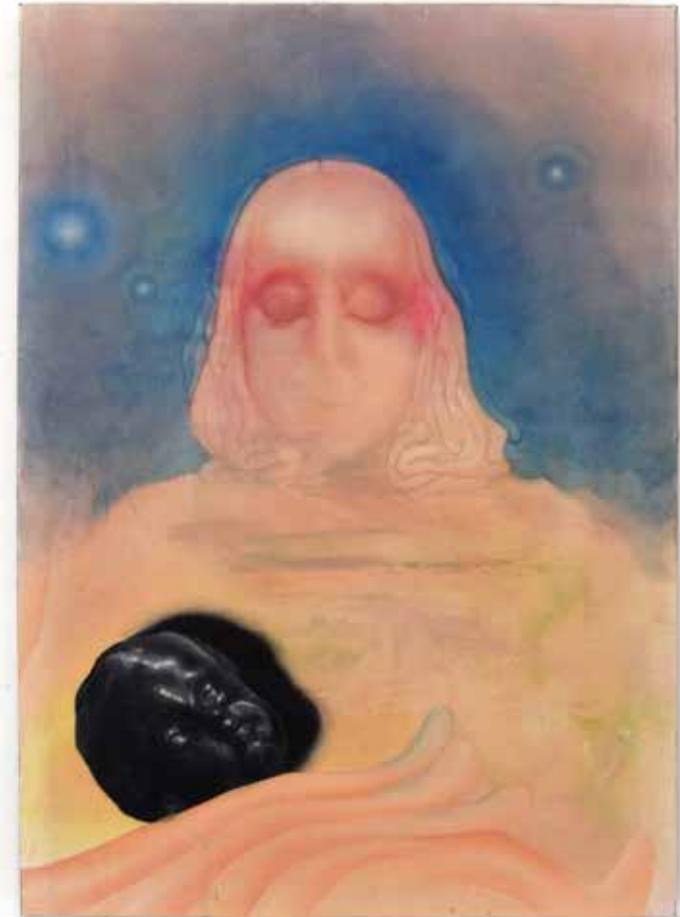
Je me balade beaucoup dans les églises. Les tableaux, re-
 tables, ex-voto et les mobiliers liturgiques me fascine et
 façonne mon rapport avec la peinture et de la sculpture.
 À part la science-fiction, peu d'imaginaire aussi important
 qu'il soit a eu un tel impacte que celui-ci sur moi.

>
Crèche, 2018.
 Acrylique et huile sur toile.
 175 x 200 cm.
 © Sosthène Baran



Cette matière religieuse est d'origine judéo-chrétienne. Elle entre en raisonnement depuis fort longtemps avec moi par tradition familiale. Mon père lui-même artiste à très longtemps revisité les scènes religieuses dans ses peintures. Elles sont un écho à une culture juive transmise par mes grands-parents. Ma mère elle, grande virtuose du dessin, semble avoir toujours été touchée par la lumière. Elle est depuis longtemps traversée par une spiritualité. Catholique dans son enfance, puis devenant aujourd'hui une Bodhisattva par la pratique du Zazen. L'utilisation de cette imagerie n'est donc pas juste une fascination. Elle est présente depuis longtemps ou la spiritualité et aussi une manière pour moi d'envisager la vie et la mort.

>
Pieta, 2019.
Enduit et huile
sur toile.
70 x 50 cm.
© Sosthène Baran



Je remets en cause des identités avec une préférence pour les figures Saintes. Je les transforme et les mélange entre elles et avec d'autres puisées dans des fictions allant de *Terminator*, à *Alien* en passant par *X-files*. J'utilise l'être-roi, la vierge, l'avatar, la poupée de porcelaine, le robot, le monstre et clone avec toutes leurs symboliques. Je les utilise comme des prismes de projection pour créer mes différentes envies de mise en scène.



<
Sans titre, 2017.
Céramique émaillée.
50 x 30 cm.
© Sosthène Baran

La forme humaine est parfois vide, comme un modèle rival au réel. Après de nombreuses déformations, cela devient des entités abstraites et chimériques.

Je travaille en regard des civilisations avec une préférence pour les figures *magiques* de ses transformations et les mélanges entre elles et avec d'autres genres dans la science-fiction, l'utopie (film noir, le social, Terrorist), la poésie de poésie, le robot, le clone et toutes leurs symboliques. Je les utilise comme un prisme de projections pour créer des différentes scènes de mise en scène.



Elmar Trenkwalder, le monde qu'il crée est fantastique. Il convoque autant les arts populaires asiatiques et religieux, l'histoire de l'art par le maniérisme et la dimension rococo mélangé à l'architecture et l'ornement. La surface est luisante, les formes molles et le tout souvent traité en monochromie. Les assemblages monumentaux forment des structures complexes et hypnotiques. J'aime chez lui son aisance à tordre les codes de l'architecture. J'aime aussi la tension entre une technique et liberté à utiliser le sexe comme un instrument.

>
WVZ 0162-S, 2002.
 Elmar Trenkwalder,
 Terre cuite émaillée.
 13 x 47 x 47 cm.
 Coll. Atelier de l'artiste, Courtesy
 Galerie Bernard Jordan, Paris.



Je remets en cause des identités avec une préférence pour les figures ~~totalitaires~~. Je les transforme et les mélange entre elles et avec d'autres puises dans la science-fiction. J'utilise l'être roi, le saint, l'avatar, la poupée de porcelaine, le robot, le cloné et toutes leurs symboliques. Je les utilise comme un prisme de projection pour créer mes différentes œuvres de mise en scène.



WVZ 206, est une sculpture turgescence de trois mètres de haut qui s'élève d'un fût ornementé de vulve et clitoris suivie de trois couches de sodomie explicite. Après tous deviens de plus en plus lisible. Une nouvelle couche de vulves, d'orifices divers et de sexe masculin passant par tous les états et se terminant en mains. L'érotisme chez Trenkwalder est noyé par la multiplication et l'ornementation. Il semble à la fois le cacher et pourtant, il est volontairement ostentatoire.

> Elmar Trenkwalder, WVZ 206
2008, Terre cuite, 305 x 135 x 135
cm, collection Antoine de Galbert,
Paris. La maison rouge



Hybride.

34

Je remets en cause des identités avec une préférence pour les figures ~~totémiques~~ ^{totémiques}. Je les transforme et les mélange entre elles et avec d'autres puisés dans la science-fiction. J'utilise l'ère roi, le saint, l'avatar, la poupée de porcelaine, le robot, le clone et toutes leurs symboliques. Je les utilise comme un prisme de projection pour créer mes différentes scènes de mise en scène.



<
WVZ 0250-S, 2012,
Elmar Trenkwalder,
Terre cuite émaillée
470 x 600 x 350 cm.
Coll. H. Liaunig,
Autriche.

Je travaille en équipe des identités avec une préférence pour les figures ~~hybrides~~ de les transformer et les mélanger entre elles et avec d'autres genres dans la science-fiction. J'utilise fibre, cuir, le tissu, l'acrylique, le papier de verre, la soie, le coton, le verre et autres leurs matériaux. Je les utilise comme un genre de projection pour créer une différentes scènes de mise en scène.



L'artiste semble assumer pleinement cette vision pornographique que l'on peut lui coller. Celui de érotique, pour utiliser un terme qui laisse plus de place pour en trouver l'origine. La démesure et l'accumulation trouvent t'ils une origine dans le handicap dont l'artiste est atteint ? Il souffre de trouble épileptique. L'épilepsie ne provoque pas d'hallucination mais selon Trenkwald seulement avant les crises. Ce qu'il produit est t'il une manière de garder un contrôle, physiquement et sexuellement. Cherche-t-il peut-être à traduire visuellement cette décharge électrique produite par un dysfonctionnement des neurones.

>
Loctudy, 2015.
 Acrylique et huile
 sur toile. 55 x 70 cm.
 © Sosthène Baran





Cette hybridation est passée en amont par la moulinette de mes fantasmes et par mes connaissances ésotériques glanées ici et là. Je suis fasciné par l'anthropos, l'enfance, la racine de l'homme, la femme, l'amour, la mort et leurs représentations spirituelle. Le statut d'enfant, la paternité et la maternité sont souvent mis en scène dans mes créations. Les différentes relations entre les trois formes une entité, une famille. Traduit sous une autre forme et moins évidente, je construis l'artefact d'un souvenir imaginaire, d'une famille fictive. Elle n'a pas pour autant de généalogie et de signe distinct.

Le caractère brouillé et anonyme des figures utilisées me permet de créer une distance entre moi et les images produites. Cette distance, cette hauteur, je ressens cela comme un marionnettiste qui ferait vivre des pantins jouant dans un théâtre virtuel en perpétuelle représentation.

<

La Bastille, 2019.
Technique mixte sur
toile. 70 x 40 cm.
© Sosthène Baran

Je dessine une réflexion autour de la notion du genre. Elle semble plus présente dans le volume. Elle est révélée par le travestissement de figure comme, la poupée, la statue et le masque. Je pense répondre à ma manière à une crise des genres visibles actuellement. Une crise de l'identité de soi. Mon statut d'homme évoluant dans une société basée sur la séduction. L'anonymat et l'androgynie semblent être la seule façon d'exister en marge. Elles sont peut-être l'unique manière de résister à une société d'hyper consommation pour reprendre les réflexions de certains penseurs post-modernes. Un système libéral, capitaliste et narcissique d'une extrême violence, une machine redoutable qui brise toute forme de poésie.

>
Sans titre, 2019.
Céramique émaillée,
bronze acier plâtre
et technique mixte.
160 x 30 x 50 cm.
© Sosthène Baran



Toutes ces nourritures sont issues de mes différentes traditions et fascinations. Elles m'amènent vers un chemin personnel qui devient de plus en plus visible pour moi. Connaître leurs codes me semble inévitable pour mieux comprendre ma pratique. Ils sont essentiels pour moi. Le but du jeu serait selon moi d'en inventer de nouveaux afin de cultiver une singularité. Ces influences me situent. Elles me permettent surtout de trouver aussi une filiation actuelle afin de m'en démarquer. Les peintres d'aujourd'hui définissent leurs propres influences et héritage. Ils, elles s'ajoutent et s'additionnent à ceux du passé. Si je devais avoir une place à cet instant en peinture. Je la trouve aux milieux de femmes et hommes peintres actuelles.



< **Miriam Cahn.**
schöne äffin
(*angebot*), 1998.
Huile sur toile,
50 × 37 cm.
Galerie Jocelyn
Wolff Paris,
Romainville (93).

v
Armen Eloyan.
Untitled (Portrait 40-41), 2017.
Huile sur toile, 50 × 40 cm.
Timothy Taylor, New-York (USA).





^
Maja Ruznic.
'Sleep Takers', 2019.
 Huile sur toile,
 183 x 109 cm.
 © Maja Ruznic.



<
Maud Maris.
Trois figures, 2016.
 Huile sur toile,
 160 x 130 cm.
 Courtesy Galerie
 Gounod Paris.



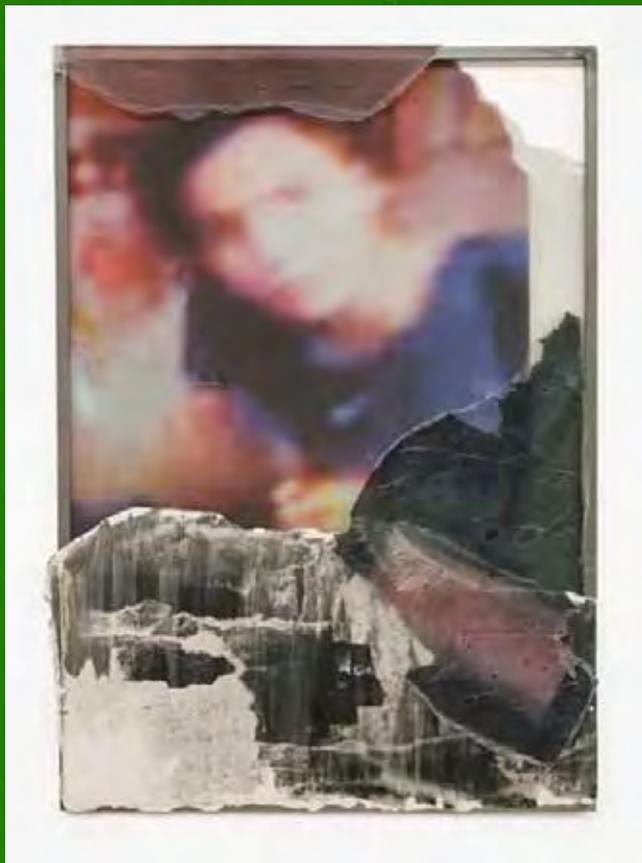
<
Oda Jaune.
Tender, 2019.
 Huile sur toile,
 200 x 140 cm.
 Bertrand Huet/
 Tutti/Courtesy
 Templon.



^
Mireille Blanc. *Figures*, 2016.
 Huile sur toile, 95 x 120 cm.
 Collection Ville de Vitry-sur-Seine.

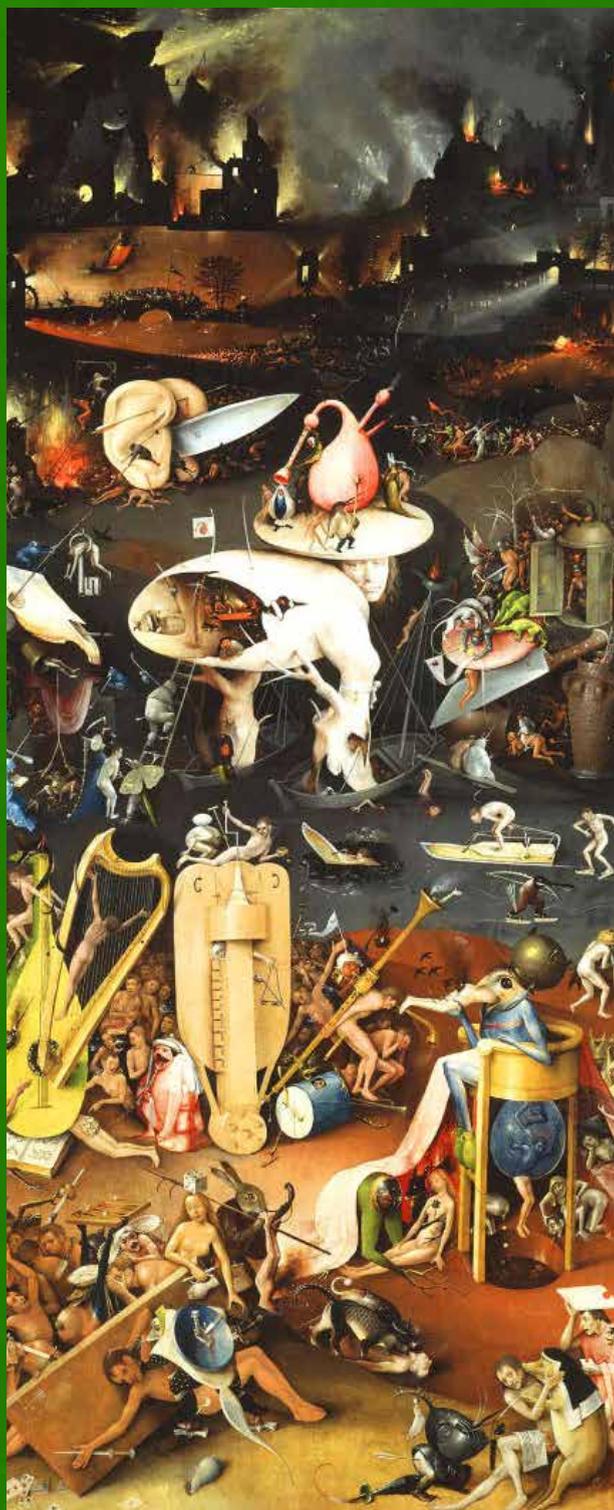


> **Michaël Borremans,**
The Driver, 2010.
Huile sur toile,
63 x 45 cm.
© Michaël Borremans.



< **Camille Benarab Lopez,**
2/5, 2019.
Technique mixte.
100 x 70 cm.
© Camille Benarab Lopez.

^ **Neo Rauch,** *Das Angebot*, 2016.
Huile sur toile,
250 x 200 cm.
Courtesy David Zwirner, New York/London.



<
Le Jardin des délices, entre 1494 et 1505. Jérôme Bosch. 220 x 386 cm. Musée du Prado, Madrid, Espagne.



Comment Bosch à t-il pu avoir une vision aussi fantastique en comparaison des autres peintres de son époque. Sa peinture est d'une grande influence pour moi. J'aurai sûrement aimé comprendre toutes les clés de sa virtuosité.

Le monde qu'il s'est créé, empreinte généralement à la mythologie religieuse, à l'alchimie ou bien à la sorcellerie. Bosch, était-il un sorcier? C'est par exemple à la même époque en 1487 que paraît le livre "*Malleus Maleficarum*" que certains qualifieront étant la bible des sorciers. Il sera la preuve la plus accablante pendant le procès de l'Inquisition. Était-il un hérétique dissimulé de son époque ? Trouvant le pardon dans la réalisation de ses tableaux.

Singularité.

28

Toutes ces différentes associations sont issues de différentes traditions et croyances. Elles sont souvent très liées à des pratiques qui devaient être réalisées pour tout connaître. C'est pourquoi il est difficile de comprendre sans avoir pratiqué. De tout même pour tout, le fait de les avoir vécus peut être une aide de connaissance et de culture sur soi-même. Ces influences se croisent, s'ajoutent et permettent surtout

de trouver
que les p
certaines
à savoir
en partie
actuelles
Mars, etc.

<
Le Jardin des délices,
entre 1494 et 1505,
Jérôme Bosch.
Huile sur bois.
220 x 386 cm.
Musée du Prado,
Madrid, Espagne.

Certains rapprochent cela aux différentes croyances hérétique de l'époque. La secte des Adamites préconisait une liberté sexuelle proche du jardin d'Eden à cette époque. On peut imaginer donc qu'une des raisons de ce déferlement d'hybridations est le produit d'une libido refoulée. Elle semble plus pervertie que sublimer par une Foi religieuse. Un effet de catharsis, est-il la seule raison des visions mystérieuses de Jérôme Bosch ?



On peut chercher aussi du côté du psychique. L'œuvre de Bosch semble être le fruit d'hallucinations provoquées par des drogues ou autre. Il y a un rapprochement possible qui a été démontré avec la "pommade de sorcière" ou l'ergotisme maladie du parasite du Seigle. On retrouve la formule exacte de la pommade dans un tableau du XVIe siècle. Cette pommade tout comme l'ergotisme provoque des hallucinations extrêmement proches des "diableries" de celles du peintre de Bois-le-Duc. Pour soigner cette maladie ont invoqué Saint-Antoine, dont Jérôme Bosch lui a dédié plusieurs tableaux. Cela peut expliquer la teneur de certaines de ses œuvres, mais ça ne change pas la valeur, la puissance et la virtuosité de cet homme.

Toutes ces différentes nourritures sont issues de différentes traditions et fascinations. Elles m'amènent vers un chemin personnel qui devient de plus en plus visible pour moi. Connaître les codes de ~~l'art~~ ^{l'art} me semble inévitable pour mieux comprendre ma pratique. Ils sont essentiels pour moi, le but du jeu sera selon moi d'en inventer de nouveaux afin de cultiver une singularité. Ces influences me situent, ~~elles~~ ^{elles} me permettant surtout de trouver

que. Les influences à ceux de en priorité actuelles c Marie, Cor

Bien sûr, l'œuvre de Bosch ne peut pas uniquement se résumer à juste l'expression du rêve et du délire. Il faut davantage creuser dans les traditions païennes, alchimiques ou astrologiques, dont les hommes du moyen-âge avaient souvent recours. Il y avait à l'époque un besoin important de croire au mystique.

> **Composition aux mains, Dents**, 2019.
Céramique émaillée, plâtre et huile sur toile.
190 x 160 cm.
© Sosthène Baran

Jérónimus Bosch



Bibliographie.

4.0

Augustin Lesage, Elmar Trenkwalder, les inspires de Pierre Dourthe (Auteur) Frédéric Paul (Auteur) Savine Faupin (Auteur) Paru en juin 2008. Fage éditions et la maison rouge.

Le Prado de Alfonso-Emilio Pérez Sanchez (Auteur), Manuela Mena Marqués (Auteur), Juan-J Luna (Auteur), Joaquín de La Puente (Auteur), Matías Diaz Padrón (Auteur). Paru le 6 avril 2006. Scala Publishers Ltd.

Mythologies personnelles: L'Art contemporain et l'intime de Isabelle de Maison Rouge (Auteur). Paru en mai 2004. Scala Publishers Ltd.

Dictionnaire visuel des mondes extraterrestres de Yves Bosson (Auteur), Farid Abdelouahab (Auteur). Paru le 29 septembre 2010. Flammarion, Paris.

Gustave Moreau, maître sorcier de Geneviève Lacambe. Collection Découvertes Gallimard (n° 312), Série Arts, Gallimard. Paru le 21 Février 1997. Découvertes Gallimard.

Histoire de l'art contemporain de Jean-Luc Chalumeau (Auteur), Belinda Cannone (Series Editor). Paru le 10 janvier 2005. Édition Klincksieck.

Sigmar Polke et les esprits supérieurs de Mariette Althaus (Auteur) Xavier Douroux (Auteur). Paru le 17 juillet 2015. Édition Mariette Althaus, en collaboration avec Xavier Douroux.

Bosch, les esprits classiques de l'art de Mario Bussagli, édition Flammario. Paru en 1980.

Vivre l'intime (dans l'art contemporain) sous la direction de Diane Watteau (Auteur). Paru le 8 juillet 2010. Thalia édition.

Miroir du monde. L'invention du tableau dans les Pays-Bas de Hans Belting (Auteur). Paru le 19 mars 2014. Éditions Hazan.

L'ère du vide: Essais sur l'individualisme contemporain de Gilles Lipovetsky (Auteur). Paru le 13 avril 1989. Collection Les Essais (n° 225), Gallimard.

Remerciment.

5.0

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma gratitude à la tutrice de ce mémoire, Myriam Mechita, artiste et professeur à l'Esam Caen/Cherbourg pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

J'aimerais aussi gratifier Éric Paquette, qui a eu l'amabilité de répondre à mes questions et de fournir les efforts nécessaires pour le façonnage de l'objet. Je remercie également Pierre Tatu, Maxime Thieffine pour leurs points de vue et mes collègues d'atelier à l'Esam pour leurs silences dans cette épreuve difficile du mémoire.

J'espère avoir été sincère et honnête avec ma pratique artistique. Ce mémoire ne résume pas tout, il est le constat d'une période.

Enfin, je tiens à remercier Herveline pour m'avoir soutenue et supportée pendant cette période et à ma mère et mes amis pour leur confiance et leur soutien inestimable.



Sosthène Baran

[instagram.com/sosthene_baran/](https://www.instagram.com/sosthene_baran/)

baran.sosthene@laposte.net

00

école
supérieure
d'arts &
médias
de Caen

Argent Murder

édition n° __ / 5

Maquette : © Sosthène Baran.

Imprimé sur papier recyclé à L'Esam Caen/Chebourg en novembre 2019. © Sosthène Baran.

