

# **OBÉLINE FLAMAND**

*Textes sur sa peinture,  
choisis et présentés par*

**ELIE-CHARLES FLAMAND**

*On n'en a jamais fini de pénétrer le microcosme d'un tableau ; souvent, la méditation fait apparaître maintes composantes qui, jusqu'alors, vous avaient échappé.*

E.-C. F.

Obéline <sup>1</sup> Flamand est née en 1952 à Heudicourt, petit village de la Somme. Elle se destinait à la linguistique (en effet, elle connaît plusieurs langues), lorsque sa rencontre avec Louise Janin (1892-1997), peintre d'origine américaine, orientaliste puis musicaliste, lui révéla l'art de peindre, qu'elle commença à pratiquer dès 1976. Cependant, les œuvres de ce jeune peintre sont, déjà au début, bien différentes de celles de son inspiratrice.

Dans sa première période, Obéline peint des toiles en à-plats où de nombreuses formes éclatées et polychromes s'entrelacent pour évoquer le ballet d'un univers allègre.

Voici ce que j'en disais en préface à sa première exposition, en septembre 1976 :

« En contemplant les œuvres d'Obéline, ce propos de Plutarque nous revient en mémoire : « Les vêtements d'Isis sont multicolores afin de représenter le cosmos ; ceux d'Osiris sont blancs, symbolisant la Lumière Intelligible ».

Obéline ne s'attarde pas à décrire les apparences, ni à les décanter. D'emblée, elle entre dans le jeu des puissances créatrices qui pétrissent harmonieusement la substance primordiale du monde. Obéissant à la rythmique même de l'univers, elle trace des lignes de force qui sont lignes de vie et y coule la « *materia prima* ». Celle-ci, durant les métamorphoses que l'artiste va lui faire subir, s'irisera, comme dans le Grand Œuvre, des plus subtiles couleurs. Ainsi, Obéline célèbre les noces chymiques du subjectif et de l'objectif, et suscite les formes archétypiques, les signes essentiels.

Mais, parmi les architectures diaprées où palpitent les énergies cosmiques, l'artiste ouvre toujours une fissure analogue à l'« espace vacant » du Tao. De cet abîme jaillissent les vibrations du blanc le plus pur qui est la marque de l'Unité originelle et de l'illumination divine. Par un tel symbole, Obéline nous

---

<sup>1</sup> Ce gracieux et insolite prénom est une déformation dialectale, assez courante dans le nord de la France, d'Ombeline (fête le 21 août). Cette sainte était la sœur de Saint Bernard. D'abord mondaine puis oisive, elle devint moniale et prieur de son couvent, et mourut vers 1135. Ce nom est formé avec les racines du vieux germanique hun, « ours » et -bili, « doux », « aimable ». Soit dit en passant, l'oxymore correspond bien à la personnalité d'Obéline.

Si l'on s'en réfère à la « cabale phonétique » chère aux alchimistes, le début d'Ombeline évoque plutôt l'ombre, tandis que celui d'Obéline fait penser à l'aube. Notons aussi qu'Elie se trouve contenu dans Obéline.

invite à nous souvenir de ce qu'affirment les Sages : au cœur du chatoiement somptueux de la substance fulgure en permanence la Lumière incréée. »

Alain Mercier, pour sa part, en préfaçant son exposition de mai 1977, saisit parfaitement comment s'esquisse l'évolution de sa peinture et distingue très bien que ses tableaux sont de véritables supports de méditation :

« Au fur et à mesure que l'œuvre d'Obéline Flamand s'accomplit, elle s'enrichit et se diversifie à partir de thèmes majeurs qui mettent en jeu la combinaison des forces universelles ou la symbolique des actes sacrés en des compositions très équilibrées ; l'accord y règne spontanément entre les courbes et les couleurs, le plus souvent autour d'une « vacance » laissée en blanc comme pour mieux valoriser le déploiement des masses colorées à la surface du tableau.

Les titres des œuvres, qui rappellent la tradition alchimique et ésotérique (*la Rosée des Philosophes, Solve et Coagula, l'Offrande, Eveil Cosmique, le Jardin Mystique*, etc.), suggèrent des rites, des opérations, des phases, des métamorphoses qui laissent, si précis soient-ils, l'imagination libre de les interpréter à sa manière, ce que ne permettrait pas une illustration étroitement figurative. C'est dire qu'il n'est pas indispensable d'être théoriquement initié aux grands symboles ici évoqués pour savourer, au fil des analogies et selon le plaisir d'une intuition vers le Beau, l'art chaleureux d'Obéline Flamand. On découvrira alors, de toile en toile, des accords chromatiques subtilement dosés à partir de colorations pures utilisées en à-plats avec un esprit d'invention et un raffinement qui leur donnent vitalité et relief. Une joie naturelle, un dynamisme tempéré permettent d'éviter l'écueil de la froideur et de l'uniformité auquel n'échappent pas, à mon sens, bien des abstractions récentes sans inspiration profonde.

Danses, chassés-croisés, interpénétrations, croisements et dispersions se renouvellent pour notre agrément et aiguisent notre curiosité car Obéline Flamand sait ne pas se répéter d'une œuvre à l'autre ; c'est un scénario – pour employer un terme de cinéma – différent à chaque toile mais qui vient compléter celui qui le précède, tantôt dominé par les gris, les mauves ou les bleus, tantôt par les rouges, les ors ou les noirs. La technique est sûre, élégante et discrète. L'artiste n'aime ni le flou ni le dégradé, elle se refuse au trompe-l'œil et à l'à-peu-près. La netteté et la fermeté des lignes – que l'on apprécie chez une jolie femme – l'autorisent à séduire presque d'emblée l'amateur qui reconnaîtra aussi dans la franchise du tracé un signe d'élévation de l'âme. Mais qu'on ne s'y

trompe pas : la peinture d'Obéline Flamand ne se livre guère au spectateur pressé et superficiel, elle demande une lente imprégnation du regard, elle réserve, tel un fruit rare, tout son suc au patient qui se prendra à méditer ou à rêver en elle, au-delà de simples impressions fugitives. »

Le peintre et critique Henri Héraut, dans *L'Amateur d'art* de mai 1977, sait discerner ce que cette peinture a de suggestif :

« Obéline Flamand présente un choix remarquable de toiles dites « abstraites », ce sont des taches colorées qui s'élancent, s'entrecroisent, forment d'élégantes, harmonieuses arabesques, pour le seul plaisir des yeux. Mais, à y regarder plus longuement, on finit par distinguer çà et là, malgré tout (est-ce voulu ou non ?) certains personnages, des profils d'animaux, des oiseaux en plein vol et même, est-ce mon imagination qui m'emporte ou le nom même de l'artiste, de véritables flamants à travers les roseaux. Le tout d'une vie, d'un sens du mouvement, d'un lyrisme inné qui font le grand mérite de ces compositions. »

Voici maintenant les textes d'autres critiques qui s'appliquent à commenter l'œuvre d'Obéline pour la même exposition de mai 1977, chacun selon sa sensibilité particulière, tel Jacques Arnold dans la revue *L'Acilèce*, mai-juin 1977 :

« La fascination qu'exercent les tableaux d'Obéline Flamand relève de l'envoûtement alchimique. Pas le moindre doute à ce sujet puisque toutes les œuvres présentées étaient titrées : *Elémentaux : gnomes et salamandres*, *Eclosion philosophale*, *Eudia*, par exemple. Les composantes de couleur reçoivent ici des formes très nettes, limitées au trait à l'occasion, affectionnant la ligne sinueuse, mais d'une rigueur géométrique suggérant des équations complexes. On éprouverait quelque vertige à vouloir apprécier les rapports de force de ces composantes. Rien d'étonnant à cela si l'on songe qu'Alain Mercier peut voir à juste titre dans les thèmes de cette peinture « la combinaison des forces universelles ou la symbolique des actes sacrés ». S'inspirant ainsi d'une mystique analogique, le sens pictural d'Obéline Flamand est éclatant. L'emploi systématique du blanc et occasionnel du noir comme couleurs, la prédominance

des tons purs, leurs accords et leurs oppositions dénotent finalement autant de goût que de science, sans parler d'une haute ambition d'intellectualité. »

Puis c'est Raymond Clermont qui écrit ceci dans *La Revue Moderne des Arts et de la Vie* (mai-juin 1977) :

« L'œuvre d'Obéline Flamand mériterait une étude détaillée, attentive aux effets de subconscient autant qu'à ceux d'une formation de base classique (au sens expressionniste du terme) ; car cette artiste ne pratique pas un art gratuit, de simple relaxe ou de spéculation boursière, mais, comme le dit très justement Elie-Charles Flamand : « Parmi des formes évocatrices et des couleurs signifiantes, celui qui entre dans ces œuvres comme dans un labyrinthe initiatique est insensiblement conduit vers une enclave de lumière blanche. Celle-ci rayonne au cœur de toutes les toiles d'Obéline Flamand et symbolise la purification et l'unité retrouvée ».

Nous voyons par là à quel ésotérisme personnel semble répondre l'expression graphique du peintre, un ésotérisme cependant rattaché aux valeurs cosmiques de la psyché, car, en fait, spontanément exécutées, ses œuvres en sont le véhicule privilégié.

Nous ajouterons à ces valeurs fondamentales celles de la couleur et de la composition qui lui donnent une portée décorative incontestable et ainsi supplémentaire à sa suggestion, riche et souvent même poétique jusqu'au lyrisme. »

Quant à Patrick Forestier (*Nostra Magazine*, juin 1977), il recueille quelques propos de l'artiste sur sa manière de travailler :

« Quand je commence à peindre, je fais le vide en moi, ce vide intérieur où surgissent les intuitions créatrices. Je suis comme dans un état second. Je fais appel aux forces supérieures et *quelque chose* guide ma main. »

C'est ce que nous explique le peintre Obéline Flamand, une jeune femme de 25 ans, devant les cimaises où s'alignent ses toiles couvertes de taches et de formes abstraites, riches de teintes qui refusent de se fondre en dégradés ou en

flous mais s'emploient à créer, tout au contraire, des tracés francs, de brutales oppositions.

Alors, faut-il la ranger dans la catégorie des artistes médiumniques ? Non pas. C'est par un effort conscient, une volonté délibérée, qu'elle parvient à l'état de vacuité mentale ainsi exprimé et qui l'apparente à l'école taoïste de Chine. Une telle immobilité de l'esprit la rend réceptive, dit-elle encore, aux « vibrations venues des plans supérieurs ». C'est elle qui la conduit à une telle expression graphique de tout un monde de symboles.

Car des surprises attendent, devant chaque toile, le visiteur un peu attentif : ce qui n'était pour lui, au départ, que motif non figuratif, paraît se transformer sous ses yeux pour devenir formes plus précises à la ressemblance d'animaux, d'arbres ou de personnages fantastiques.

Cette artiste au nom de fée, une Picarde dont l'enfance s'est déroulée dans la région de Péronne, avait débuté par le dessin au trait. Mais avec déjà le souci, dit-elle, d'obtenir des formes toujours simplifiées. Elle découvre, finalement, sa vraie « manière » sous l'influence de celui qui allait devenir son mari : Elie-Charles Flamand, un spécialiste de l'histoire de l'art et de l'ésotérisme, l'auteur d'ouvrages remarquables sur les sciences secrètes, comme « Erotique de l'alchimie » et « La Tour Saint-Jacques ».

Ensemble ils allaient se passionner tout à la fois pour l'alchimie, pour la kabbale et pour tout ce qui constitue – ou renferme – un langage symbolique.

Mais revenons à l'expression artistique elle-même.

Le peintre explique :

« Je n'ai pas d'heure pour commencer une toile. La nuit ne me gêne pas puisque, ce que j'exprime, c'est l'Univers tel que je le ressens au plus profond de moi-même.

Je n'effectue aucun tracé préalable. J'attaque directement au pinceau. Je cherche des formes, toujours en courbes, qui s'agencent les unes avec les autres, se coupent ou s'enchevêtrent. Je conserve la spontanéité en essayant d'appliquer les techniques automatiques des surréalistes.

Mes couleurs, je les utilise suivant leur signification traditionnelle. Mais je laisse toujours, au centre de la toile, un espace blanc, parce que c'est la couleur de l'unité originelle, la traduction d'une ouverture sur l'infini. »

Parmi les œuvres maîtresses d'Obéline Flamand, citons plus particulièrement : « Menhirs, sources d'énergies », « Variations sur le thème du yin et du yang », « Eveil cosmique », « Le Combat des deux natures », « Jardin mystique », « La Lumière tirée du chaos », « Ecllosion philosophale », « Eudia ».

Pierre Osenat articule également (dans *Le Caducée*, avril 1978) son appréciation sur de semblables déclarations d'Obéline et les commente selon son point de vue de médecin amateur d'art :

« Obéline Flamand ressent l'art d'une manière onirique, attentive au surgissement spontané d'un monde intérieur où la disponibilité, l'ascèse préparent l'issue fléchée.

Il est intéressant d'écouter l'artiste, dont les propos traduisent à la fois la sincérité et une attitude assez répandue chez peintres et poètes de la modernité :

« ... Je me mets, pour créer, dans un état spécial de vide psychique . Il me semble que cette disposition me permet de recevoir des forces venant du plus profond de moi-même, peut-être de cette part impérissable que tout être porte en lui.

Dans ce processus, l'intellect n'intervient pas. Le graphisme et le chromatisme sont obtenus de façon « automatique ». Ma main semble conduite. Peut-être y a-t-il là un phénomène semblable à celui que l'on observe chez les peintres médiumniques. « Cela peint à travers moi », comme dirait un bouddhiste Zen.

Parfois, j'introduis volontairement au départ de l'œuvre un symbole très simple : lettre hébraïque, signe mystique, figuration de menhirs, par exemple. Mais ce n'est que pour induire l'acte créateur qui se déroule ensuite comme je l'ai précédemment décrit.

Le titre, que je donne lorsque je « découvre » l'œuvre achevée, cherche à rendre compte du sens que je décèle alors, a posteriori. »

En réalité, l'œuvre peinte d'Obéline Flamand n'est pas que subscscientisme et projection métaphysique. Certes je la cite ici parce que mes lecteurs y trouveront l'écho d'une certaine école, et les collectionneurs psychanalystes matière à gloser, mais j'ai pris à la lecture des toiles un plaisir qui dépassait celui de l'esthète. Au côté ornemental bien orchestré s'ajoutait une certaine tendresse, une douceur quémendant la réponse, une inquiétude, un furtif reflet d'un bonheur inachevé.

Les couleurs y font comme un jeu d'assonance et quelque fausse absence y rappelle l'amour.

Il s'agit ici d'un jeune talent en quête d'une philosophie de l'expression et qui balance entre la volupté de l'image et le désir de la signification pure.

L'essentiel est d'aller, d'une manière ou d'une autre, au cœur poétique de la nature. »

Pour une nouvelle exposition en mai 1978, Jacques Arnold exprime son sentiment dans une préface que lui inspirent les nouvelles œuvres de l'artiste :



« Les peintures d'Obéline Flamand sont les projections d'un monde psychique où règne un ordre fascinant, sans doute parce qu'il est un ordre des profondeurs.

A première vue, l'observateur est plutôt touché par l'aspect décoratif des lignes et des couleurs dont le jeu spontané, primesautier même, semble relever d'une innocence enfantine et s'ébattre dans un domaine peu fréquenté de l'abstrait : couleurs pures et plates, courbes paraboliques, hyperboliques, sinusoïdales, pointes enfantées dans le surgissement des sécantes ou leur évanouissement brusque, menaces et caresses confessées par ces gestes dessinés sont des termes rarement appliqués à l'expression de la candeur qui frappe de son sceau les œuvres présentes d'Obéline Flamand.

Tous ces traits qui cernent des surfaces, tous ces plans aux tons contrastés, aux nuances subtiles qui s'étagent, se masquent, se chevauchent, s'ordonnent en perspectives-mouvances luttant avec les « trous noirs » du chaos, débouchent en effet sur le Blanc-fenêtre suscitant et ressuscitant espace et volumes. Mais par ailleurs tous ces éléments juxtaposés se réfèrent à un titre qui est leur résultante et se charge d'ambition intellectuelle : la peinture d'Obéline Flamand est, par ou malgré ses formes abstraites, une *Symbolique Figurante* qui se complaît à prendre appui sur le langage articulé : elle est poésie.

A la lecture des titres retenus par Obéline Flamand, cette évidence saute aux yeux : la métaphore verbale se déploie à son aise dans cet univers et les *figures* s'y développent au profit d'une spiritualité ultra-picturale. Ainsi l'adoption systématique de la dissymétrie du dessin met en valeur les sortilèges de l'irrationnel, tandis qu'un étonnant équilibre des couleurs les combat en les soulignant. Une dialectique se dégage qui oppose et unit simultanément la statique et la dynamique des formes, le genre inanimé et le genre animé qu'elles suggèrent pour tenter une synthèse du discours et de la peinture.

C'est là un des aspects les plus singuliers de cette *Symbolique Figurante* qui combine les trois règnes de la nature selon cet ordre des profondeurs d'après lequel la matière cherche à se transmuier en esprit tout en réalisant par le verbe l'identité première à laquelle comme artiste Obéline Flamand aspire. »

Comme on l'a remarqué dans les textes précédents, une nouvelle manière existe déjà : Obéline introduit maintenant dans ses toiles des signes graphiques puisés dans la symbolique universelle. Ceux-ci peuvent recouvrir

des interprétations différentes qui, parfois, semblent s'opposer, mais sont, en réalité, des complémentaires appelées à se concilier sur un plan supérieur leur donnant leur sens complet dans l'éventail de toutes leurs nuances, ce niveau étant celui de l'unité. Autour de ces symboles s'établissent dans ces tableaux des lignes structurantes soulignant leur signification et permettant à l'imaginaire de se fondre avec le spirituel.<sup>2</sup>

Comme le dit Baudelaire dans *L'Art romantique*, « nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c'est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. »

Et Oscar Wilde, dans un passage du *Portrait de Dorian Gray*, renchérit : « Tout art est à la fois surface et symbole. Ceux qui plongent sous la surface le font à leurs risques et périls. Ceux qui déchiffrent les symboles le font à leurs risques et périls. » Cela est dit, bien sûr, avec l'habituel humour sarcastique de l'auteur.

Vivant, comme toujours, en symbiose avec Obéline, je me livrais, particulièrement en 1979, à quelques réflexions sur les peintures de l'artiste. En voici un condensé :

« Le devoir de celui qui regarde est de s'efforcer de faire parler ces tableaux chargés d'aperçus divers et neufs. Ils peuvent, me disais-je, être compris à plusieurs niveaux, ce qui est le cas de toute œuvre véritable. D'autre part, la peinture d'essence symbolique ne relève pas nécessairement, comme on le croit trop souvent, de la simple imagerie. La quête artistique d'Obéline en est la preuve. Il est certain que de telles peintures expriment des idées de sérénité, de métamorphose de la psyché, de transfiguration de l'être. Elles apparaissent comme une sorte de labyrinthe initiatique au centre duquel le spectateur devra être conduit. Ainsi passe-t-on insensiblement de la contemplation à la rêverie et de la rêverie à la méditation. »

---

<sup>2</sup> Il conviendrait aussi de parler de ses dessins. Dépouillés à l'extrême, ils évoquent des rythmes cosmiques qui s'entrecroisent, parfois syncopés mais toujours harmonieux, empreintes de vagues laissées sur la plage blanche de l'illimité.

Notre ami Robert Amadou, l'éminent spécialiste de l'ésotérisme et de la mystique, donne à son tour sa vision sur le contenu spirituel de la peinture d'Obéline (préface à une exposition de mai 1979) :

### VERT DE FEU

Le choc à première vue : cette peinture est magique. La critique, qui aide à jouir, ne peut que vérifier.

Obéline Flamand naquit sous le signe astrologique des Poissons. Elle s'est faite peintre magique. Tout est bien qui tourne bien : non point en rond dans l'aquarium, mais au désir de l'esprit qui plane sur les eaux. Ces eaux, cet esprit, Obéline les évoque à nos yeux sur la terre séparée.

C'est que les Poissons, médiums grâce au ciel, sont appelés à la médiation et menacés de dissolution. Il fallait, afin de tenir les promesses et d'échapper au risque, qu'Obéline Flamand s'appliquât sans obstruer sa sympathie et s'engageât sans se perdre. L'art était la méthode. Mais quel art ? La réponse complète se cantonne dans la question précise qu'a dictée ici la plus grande exigence. Ainsi le veut la loi primordiale de l'analogie qui construit l'art et qui définit la magie, selon qu'Obéline le sait, l'éprouve et l'exprime.

S'il y a de la magie dans toute espèce authentique d'art, l'art plénier est l'art magique, auquel la peinture d'Obéline ressortit d'évidence.

Qu'est-ce en effet que l'art magique sinon le moyen analogue au thème général (de même que la charge d'Obéline est analogue pour le meilleur à son esthétisme foncier) d'instruire, tout en s'instruisant, de la magie ? Et qu'est-ce que la magie sinon, très généralement, la science des mages et, en particulier, la technique des magiciens ? L'ésotérisme appréhende la Sagesse, omniprésente et polymorphe, parfois réminiscente du chat et de la chouette, dans l'œuvre d'Obéline. Des correspondances qu'elle instaure, les charmes tirent leur efficacité. Haute science et technique traditionnelle : tout le contraire du scientisme, l'*Ars Magna*.

Or, les formes et les couleurs qu'Obéline ne cesse d'apprendre à manier endiguent le torrent d'émotions qui la submergeraient et les assignent à nous suggérer – terme de magnétisme – quelques réalités vitales. Et, comme l'imagination sublime la raison sans l'anéantir, voire qu'elles se servent mutuellement, c'est autour du symbole, compris, assimilé puis projeté qu'Obéline, imbue de kabbale, familière des mythes égyptiens, indiens et alchimiques, éparpille des éléments inconscients que le métier dispose en amplifications. Par réciprocité, l'image symbolique des choses, leur double

transmis par le double de l'artiste à notre propre double, sollicitent une réflexion qui les analyse en vérités : formes-pensées, couleurs-pensées.

Sur le plan du manifesté, qui est le nôtre en fait, nous contemplons et nous spéculons de droit, tendus vers ailleurs. La peinture magique d'Obéline manifeste, par analogie et en images, la vérité existentielle de toute manifestation, à la fois irréelle et vérace.

Vingt-deux toiles, le nombre, le chiffre est celui des lettres hébraïques. A d'aucunes, telles de ces lettres fournissent le motif.

*Aleph*, la première, est mère, et la première mère, parce qu'elle est le fléau de la balance, l'air qui concilie le feu et l'eau, le rouge et le vert. *Aleph* bleu, d'ordre de l'Éternel, de son point de vue. *Aleph* domine ouvertement la matière en formation sur la toile qu'elle titre. Mais, en exergue obscur des autres tableaux, il récapitule la doctrine, justifiant les verbes que sont les formes et les noms que sont les couleurs. Au sein des compositions, le blanc le représente quand il s'efface, mission accomplie.

Le *fé* parle : bouche et vulve, angle et cité, glaive et cri, parole même. Que dit, au profond des vingt-deux toiles, l'*aleph* que le *fé* profère ?

L'*aleph* dit le *fé* pour se dire, il dit, et le *fé* se déclare, le verbe – *Om*. Et le verbe se reflète dans l'œil créateur par délégation. Il naît de l'*aleph*, mais les deux principes supérieurs sont intervenus et leur dualité se répétera au-dessous de l'œil, dont elle dépend de même qu'elle espère du verbe qu'il la résorbe.

Du soleil suprême émane et s'éclaire, en effet, le couple archétypique des deux luminaires. Dessous la lune, formes impures et formes lisses s'allient pour supporter le globe oculaire. Ou bien en sortent-elles ? Avec le double mouvement d'ascension et de descente va l'ambiguïté du duel : coït, union, ou *sam*, mais aussi combat : le combat des deux natures, du bien et du mal relatifs, de la convergence et de la divergence, Soufre et Mercure. L'œuvre commence au noir, mais le phénix ressuscite toujours.

L'*aleph* rayonne en épigraphes muettes et dans la blancheur des absences... Au royaume-prison du manifesté, où deux mondes se compénètrent, creux et pleins, et se provoquent, becs et ongles, le soufre indissociable du feu élémentaire – comment même l'en distinguer ? –, s'inscrit au cœur de la matière apparente ; tantôt s'y cachant, tantôt transparaissant .

Cette forme monte en implorant, celle-là se recueille dans une larme de feu. Toute genèse déjà rougeois. Sang de l'esprit dans l'émeraude où le Graal est

taillé. Vert de l'eau ordonné au feu, vert aspirant au rubis. Vert des poissons réunis, vert de la connaissance. A ce titre, dans notre perspective, le vert est médian : sacrifice des eaux à l'esprit pour que le cosmos soit, et l'esprit discrimine le chaos aquatique ; milieu entre le bleu divin et le rouge qui en incarne l'énergie. *Aleph* en haut, *aleph* en bas.

Ô surprise : point de *schin* dynamique sur ces toiles d'Obéline Flamand, mais le rouge y abonde et la germination accapare un tableau. Ô merveille : point de vert.

N'est-ce pas que joue à plein le besoin d'identification propre aux enfants des Poissons ? Le vert, vert de feu, quand il est positif et fécond, réside dans l'artiste et encadre dans l'invisible toutes ses toiles. La technique magique d'Obéline nous met au vert de feu et nous communique un peu de la science des mages.

Des très sûres vérités, des très quotidiennes réalités à peine alléguées tout à l'heure, rien qui ne se trouve manifesté aux deux yeux, suggéré au troisième, par Obéline Flamand. Pauvre écho, pauvre reflet, ces mots ! Mais regardez, méditez, étudiez ces vingt-deux toiles. Un trésor est caché dedans. C'est le trésor de Cendrillon. Car Cendrillon a vécu, mieux que personne, son signe des Poissons, pour elle et pour autrui, pour la beauté et pour la vérité ; elle échappe au faux réel afin d'inventer le vrai au profit de tous. Merci, Obéline.

Après cette savante exégèse, il faut aussi préciser que cette peinture n'est pas seulement une somme d'idées, mais qu'elle est avant tout une œuvre qui rayonne un enchantement esthétique intense.

Dans la préface donnée à la nouvelle exposition de février 1981, le poète et écrivain d'art Jean-Clarence Lambert met en relief ce qui le touche dans la peinture de l'artiste :

« Les formes, quand elles ne renvoient pas à la réalité dite objective, se présentent pour ce qu'elles sont : des êtres spatiaux qui en appellent d'abord aux valeurs sensibles et les mettent en jeu. Ainsi, dans un premier regard, pouvons-nous considérer les tableaux d'Obéline Flamand : des partitions plastiques, des blasons, informant mouvements et rythmes pour les amener, non sans une certaine musique florale, vers la visibilité. On pense au tropisme qui conduit la plante vers l'efflorescence.

Le tropisme justement : ces formes sont issues d'une source profonde, intérieure, de quelque centre caché et protégé comme doit l'être tout Vrai Centre. Projections d'un exercice spirituel, elles nous rappellent qu'il y a similitude entre imagination et méditation.

Regarder est un acte à double orientation, vers l'intérieur et vers l'extérieur. Le tableau s'offre alors comme un lieu de rencontre.

Mais tout de suite, les formes apparues se font signes et symboles. Dès qu'elles s'insèrent dans notre monde, elles ne peuvent éviter d'en appeler à sa mémoire. Si les formes-signes sont, elles, plus proprement dans l'Histoire, les formes-symboles sont transhistoriques et jalonnent la nostalgie d'un univers pleinier – non pas le tragique puzzle aux pièces manquantes que nous décrit la science, mais quelque Jardin magique où les règnes communiquent et se répondent. L'oiseau est de feu, le cercle se fait serpent et Ouroboros, la spirale fleurit, l'ogive est plain-chant, résultante des contraires, les couleurs sont des qualités ontologiques. Jardin toujours relié à la Féminité : Eve, Armide, Alice, Obéline. »

Un autre poète, Pierre Estelle, réagit ainsi devant les toiles d'Obéline, dans sa préface à une exposition de juin 1982 :

« Une peinture d'Obéline Flamand est non seulement œuvre d'art, mais aussi objet de méditation. Il n'est pas du tout nécessaire de connaître vraiment le sens du symbole qui forme le « noyau » autour duquel se développe la composition. Il suffit de contempler assez souvent la toile, de « vivre avec elle » pour ressentir, par-delà la jouissance esthétique procurée par l'harmonie raffinée autant qu'originale des couleurs et des formes, ce sentiment d'apaisement, d'équanimité, de mise en accord avec le cosmos dont l'homme moderne a tant besoin. Les éléments émotionnels du symbole et de ses traits générateurs ont été si bien « vitalisés » artistiquement par Obéline Flamand que l'esprit du « regardeur » se trouve subtilement imprégné dans ses profondeurs par l'énergie bénéfique et inspirante du tableau-talisman. »

L'éditeur Gérard Nizet, dans sa revue *Energie Vitale* (numéro de juillet-août 1982) analyse un tableau qu'Obéline venait de peindre pendant un séjour en

Bretagne lors duquel elle avait visité des sites archéologiques de l'époque mégalithique qui l'avaient particulièrement impressionnée :

Déesse-Mère (acrylique sur toile, 45x65cm)

« La composition de cette œuvre est organisée autour d'une représentation de Déesse-Mère mégalithique (à droite). Cette gravure rupestre a été relevée par l'artiste sur une dalle-support du dolmen des Pierres plates à Locmariaquer (Morbihan). Les archéologues pensent que les deux séries de cercles et de demi-cercles figurent des seins, images de la fécondité de la Terre-Mère.

L'idole se trouve au fond d'une caverne-matrice qui est évoquée par un entourage ayant la couleur et la texture du granit breton. Le dolmen n'est, en effet, qu'une reconstitution, par l'homme préhistorique, de la grotte sacrée, image du centre et du cœur, lieu de la renaissance et de l'initiation.

Autour de la Mère cosmique, qui est la *Force Vitale universelle* et le principe spirituel exprimé sous sa forme féminine, le peintre a disposé une aura de feu, symbole de sa transcendance.

Un double faisceau d'effluves telluriques de nature spirituelle, ainsi que l'indique la couleur violette, jaillit des entrailles de la terre. Le premier se prosterne devant la déesse en signe de soumission et de dévotion, l'autre l'entoure et la relie à l'élément dont elle tire son énergie mystique.

A gauche, un rayon de lumière blanche venant de l'extérieur cherche à pénétrer dans le temple souterrain, comme le néophyte qui veut se faire admettre aux Mystères de la Mère divine.

Telle est l'interprétation (d'ailleurs non limitative) que l'on peut donner de ce tableau d'Obéline Flamand, jeune peintre dont les œuvres sont non seulement des créations artistiques, mais aussi des supports de méditation analogues aux mandalas. Obéline Flamand exprime la vitalité des symboles, donnant à ceux-ci leur pleine irradiation. Hors de toute imagerie conventionnelle, elle utilise des moyens purement plastiques, des formes et des couleurs qui suggèrent mais n'imposent pas et s'adressent à l'être profond. »

Voici de nouvelles réflexions du fidèle Jacques Arnold qui, à propos de l'exposition de 1982, est, comme toujours, captivé par ce que cet art a de puissance imaginative (revue *La Sape*, 1983) :

« Obéline Flamand est tout le contraire d'un paysagiste. Beaucoup des lecteurs de la Sape ont dû remarquer déjà son talent si intuitif dans la recherche des formes et son habileté à tirer un parti mystérieux de l'acrylique qui lui sert

de pâte. Dans le carton d'invitation à cette exposition dernière, Pierre Estelle parlant des œuvres présentées a eu un mot très pertinent : il dit des toiles d'Obéline qu'elles sont des tableaux-talismans.

Il est vrai qu'à circuler seul ou presque dans les salles qui hébergeaient l'exposition, on éprouvait par ondes interférantes enchantements, envoûtements, exaltations et charmes divers qui se renforçaient ou se neutralisaient selon le site du spectateur. Les trente-cinq toiles accrochées avaient toutes comme thème un signe ésotérico-symbolique, ceux des quatre éléments par exemple, des lettres hébraïques, sept en tout, le yin-yang chinois et naturellement des motifs égyptiens et même bretons. Tous ces sujets sont prétexte à une fête de la couleur dans laquelle l'artiste côtoie le bariolage sans d'ailleurs tomber dans le piège tant son goût est miraculeusement juste. Obéline Flamand a au surplus sensiblement affiné sa manière, par exemple dans les oppositions entre surfaces lisses et surfaces travaillées, par l'emploi de tons clairs (pastel) sur sombre et de dégradés qui provoquent de nombreux effets de volume et de perspective. Obéline aurait-elle capté dans sa quête certains secrets de Mélusine ? »

L'historien et philosophe Jean-Pierre Bayard développe longuement les processus de création de l'artiste, sa recherche intérieure (*Le Monde Inconnu*, mars 1984)

« Les symboles, qui dépassent l'allégorie, peuvent paraître endormis, morts. Cependant, par leur mystérieuse puissance, ils éclatent, vivent, transfigurent l'individu qui sait les percevoir. Ils s'inscrivent sur les porches de nos églises, mais ils sont partout dans la nature sous forme de proportions, de rythmes ; ils sont dans notre cœur. Si l'on se laisse bercer par leur amplitude, par leur force lovée, on ressent leur pouvoir magnétique ; cette force diffusante et alchimique modifie nos structures mentales.

C'est ainsi que je suis plongé dans l'univers pictural d'Obéline Flamand où les symboles nus, apparents, décantés sous leurs formes géométriques, proviennent de la nature, de notre environnement. Les voici dans leur figuration esthétique, abstraite ; ce monde de l'imaginaire surprend, empoigne, séduit car sa force sereine nous plonge dans une réalité qui dépasse notre geste quotidien ou le fait banal journalier. La quiétude d'un monde sidéral restitue l'état édénique de notre être.

Je pénètre cette œuvre qui s'étage et s'épanouit, qui dépasse son agencement de base, qui est forme dépouillée, sublimée. Grâce à l'impulsion des valeurs



plastiques aux harmonies colorées, grâce aux forces telluriques enchevêtrées, se crée une nouvelle forme de l'absolu.

Obéline Flamand est-elle peintre médiumnique ? Reflète-t-elle un univers qui la dépasse ? Mais tout créateur perçoit par un au-delà, par une valeur intuitive. Obéline Flamand, avec humilité, dit son amour du symbole, sa conception ésotérique et son sens du cosmique qui imprègnent sa recherche ; avec des mots, elle tente de commenter le pourquoi de sa peinture, de son allégresse naturelle ; se confondant avec son mari, Elie-Charles Flamand, elle veut expliquer son intuition, le miracle du surréalisme et la puissance de l'écriture automatique qui révèle l'être intérieur. Car Elie-Charles Flamand, poète, critique d'art, est imprégné de pensée traditionnelle ; il vit dans le monde de l'ésotérisme, de la recherche initiatique, avec la pensée d'André Breton qui fut son ami ; il grave dans sa jeune compagne sa connaissance qui est grande, riche, chaleureuse. Mais marque-t-on celui qui n'est pas préparé à recevoir ? Qui pourrait s'étonner que Obéline, terrain propice, pôle dans la vie soudée du couple, s'épanouisse en s'identifiant à la pensée d'Elie-Charles qui lui-même épouse et reflète la sensibilité d'Obéline. Equilibre de ce couple qui, par sa recherche du centre traditionnel, émet des vibrations et, par sa profonde conviction, agit sur chacun des membres qui s'exprime selon son tempérament ; l'un avec de la couleur et des lignes, l'autre avec son intense poésie : relisez ses poèmes dont *Attiser la rose cruciale* (Le Point d'Or), ses études dont *Les Pierres Magiques* (Le Courrier du Livre). Deux êtres qui s'enrichissent mutuellement et qui s'ordonnent en puisant aux valeurs alchimiques, numérales, aux rythmes de la Kabbale. Mais, à travers l'aleph ou le schin, nous trouvons une émotion qui se traduit plastiquement.

Marquée spirituellement par son mari, Obéline est venue à la peinture deux ans après avoir été subjuguée par l'art pictural de Louise Janin qui a fait l'objet d'une monographie d'Elie-Charles Flamand. Celui-ci montre que Louise Janin, éprise de la pensée orientale, ressent le symbolisme ; à partir des peintures bouddhiques de Touen-Houang, cette artiste « cerne ses Dieux et ses héros d'auréoles astrales en formes d'arabesques, de sinuosités rythmiques » ; elle vibre aussi aux entrelacs irlandais du moyen-âge et adhère au groupe musicaliste d'Henry Valensi. Ces sinueux développements marquent la jeune Obéline, laquelle s'interroge aussi sur le « spirituel dans l'art » de Wassily Kandinsky qui rêve à la peinture pure, aux valeurs primaires de la couleur. La nature profonde de la jeune femme s'éveille ; peintre, sa vision colorée se lie à l'arabesque et à l'équilibre rythmé.

Cette Picarde, née sous le signe des Poissons, orchestre sa toile où les forces opposées se fondent et se pénètrent ; si elle s'abreuve au symbole, si elle évoque sa force pénétrante, si elle songe à la valeur hébraïque, à la puissance de la

pensée orientale, elle sait aussi faire le vide en elle, oublier ce qu'elle a pu apprendre, pour laisser parler sa sensibilité, son émotion. Elle dessine, reçoit les arabesques : le tableau naît et Obéline le découvre. Elle donne vie inconsciemment à ce qui est cependant sa chair. Pourquoi cette ligne devient-elle ascendante ? pourquoi se referme-t-elle ou est-elle une spirale ? pourquoi ce point en un lieu précis ? Ce triangle suggère et s'inscrit dans l'inconscient. Miracle de la création : la main, docile, suit le rythme de la pensée qui plonge dans la mer cosmique. A la rectitude de la conception correspond la maîtrise de la main ; esprit et geste ainsi s'affirment, se complètent, s'harmonisent et marquent le plus mystérieux des arts.

Pour traduire sa vision, le peintre utilise des moyens favorisant sa spontanéité : un trait net, ferme, avec sa rigueur géométrique ; des tons eux-mêmes purs et quelques dégradés s'inscrivant dans un ensemble plaisant ; une décoration poétique. La peinture acrylique, plate tout d'abord, devient plus épaisse, étant alors étalée au couteau. Chargée, son irisation permet une modulation interne. En douze ans, le peintre maîtrise sa technique. Les couleurs, variées, répondent au symbolisme ; ainsi les nuances varient d'un tableau à l'autre, selon le sujet ; cette harmonie fait souvent apparaître une tache plus claire : une ouverture sur l'infini, sur son unité originelle. Alain Mercier, en préfaçant le catalogue d'une exposition en mai 1977, remarque que « l'accord y règne spontanément entre les courbes et les couleurs » ; cette association interne conduit à l'équilibre calme, reposant, mais aussi dynamique.

Lorsqu'on évoque le symbole, c'est souvent sous une forme stylisée et figée. Avec Obéline, le symbole retrouve pulsion et énergie ; il est mouvement, amour ; il se révèle à son créateur, qui agit sous une dictée presque onirique. Le thème surgit, s'épanouit, mystérieusement guidé. L'œuvre étant achevée, elle reçoit un nom qui caractérise la projection d'un vécu intérieur et qui, par là, reflète un concept traditionnel, parfois une pensée alchimique. Autant d'objets de méditation qui deviennent des beautés esthétiques, car ces formes abstraites débouchent sur un absolu, un miroir de voyance.

En regardant une de ces œuvres, nous nous y intégrons et la comprenons en fonction de notre propre réalisation intérieure. Ces symboles s'expriment de multiples façons ; ce système de références s'élargit au fur et à mesure que l'on y pénètre. Le symbole parle à l'âme, suggère toujours un peu plus, établit d'autres analogies ; il est multiple et simple, facettes qui se réfléchissent à l'infini pour se concentrer dans le point, dans l'unité d'où tout émane et où tout se résorbe.

Il est inutile de commenter chaque toile d'Obéline Flamand : plus sûrement il faut s'y laisser bercer, suivre les volutes de l'oiseau cosmique, pénétrer dans le

labyrinthe des traits qui entourent la représentation subtile et abstraite d'une grotte, d'un dolmen, d'une caverne. Matrice où siège l'éternelle Déesse-Mère. Ces tableaux, qui sont puissances talismaniques, qui suggèrent, ont ainsi reçu l'hommage de nombreux préfaciers attirés dans de multiples expositions.

Obéline Flamand peint la couleur de son émotion ; ces formes aux lignes de vie soumises à la valeur des nombres, au dualisme complémentaire, créateur, de tout mouvement, apportent le calme, la sérénité car elles convergent vers l'unité. Ces rythmes colorés nous pénètrent. Une œuvre qui encore se transformera, mais qui nous révèle que la réalité et l'imaginaire se confondent, que le symbole est acte fécondant et qu'à l'harmonie des sens se superpose la plénitude de l'amour. »

En mars 1984, Louise Janin qui, comme on sait, fut l'initiatrice d'Obéline à l'art pictural, désire aussi donner son avis sur l'évolution d'une œuvre dont elle distingua autrefois l'amorce prometteuse (revue *Loess*) :

« La source principale d'inspiration du peintre Obéline Flamand est le symbole (de toutes les origines : Egypte, Chine, alchimie, lettres hébraïques, etc.) Elle fait, pour cela, une méditation sur la signification précise du signe sacré qu'elle a choisi et qui est le point de départ et le centre de son tableau.

Puis elle fait le vide en elle et permet ainsi à l'élan du trait, à la puissance du symbole, de s'exprimer par sa main. Elle obéit ainsi à la rythmique même de l'univers.

Sur la toile apparaissent ainsi des architectures spirituelles. On assiste au surgissement d'un monde intérieur. Dans ce jardin magique, les règnes communiquent et se répondent.

Le tableau s'offre comme un lieu de rencontre, d'autant plus qu'il n'est pas indispensable d'être théoriquement initié aux grands symboles. Il s'agit d'une intuition générale vers le Beau et les signes sont suffisamment féconds et subtils pour parler à tous. Il est simplement demandé au spectateur de regarder le tableau suffisamment longtemps pour s'en imprégner, méritant ainsi le message. De cette manière, l'artiste instruit, tout en s'instruisant, de la magie.

L'aventure intérieure réalise les éléments émotionnels du symbole et de tout ce qu'il suggère. Le tableau émet son pouvoir.

Dans ses dessins, Obéline Flamand se réfère moins directement que dans ses toiles à un symbolisme précis. Cependant, on remarquera que, souvent, le thème de l'oiseau y apparaît, spontanément développé par l'artiste. L'oiseau ne représente-t-il pas le lien spirituel entre le Ciel et la Terre, le cycle éternel des forces cosmiques ? »

Dans la revue *Jointure*, été 1985, à propos de l'exposition de mars-avril 1985, Jacques Arnold synthétise en poète, une nouvelle fois, les thèmes familiers traités par Obéline :

## OBÉLINE FLAMAND

### La peinture de l'allusivité

Voici plus de dix ans que les amateurs attentifs à la peinture des jeunes générations ont eu l'occasion de rencontrer dans des expositions diverses les toiles et les dessins d'Obéline Flamand. Cette artiste s'est emparée résolument d'un territoire peu fréquenté par sa discipline, celui de la symbolique ésotérique, pharaonique, kabbalistique, druidique, astrologique, alchimique et de ses signes. Si les ressources plastiques du signe graphique – les hiéroglyphes, les idéogrammes, les écritures sacrées – ne sont plus à découvrir, son exploitation picturale est sensiblement plus rare.

Par exploitation picturale, il faut entendre des représentations ou des développements dans lesquels la couleur, toutes les couleurs, et avec elle tous les procédés de composition sont éventuellement mis en œuvre pour aboutir à une peinture, à un tableau qui, dans le cas d'espèce, propose des allusions significantes dont le plaisir esthétique peut toutefois se passer.

La plus récente exposition d'Obéline Flamand (Librairie-galerie *L'Ailleurs immédiat*, mars-avril 1985) s'en est tenue à ces données et se situe ainsi dans le droit-fil des précédentes. Elle rassemblait quatorze toiles dont les titres sont assez révélateurs de ce qui a été dit plus haut, par exemple : « Aleph », « Croix ansée », « L'Athanor », « Déesse-mère », etc... Sur ce genre de thèmes, la maîtrise picturale d'Obéline Flamand, toujours plus affirmée, associe deux inventions majeures, celle des lignes qu'elle traite en variations d'une surprenante évidence, celle des tons qui jaillissent purs et se nuancent pourtant avec des raffinements qui laissent à l'occasion déconcerté mais ravi. Obéline Flamand utilise comme matière depuis ses débuts la peinture acrylique et c'est là

un autre élément de son originalité car la technique de cette matière ne repose pas (pas encore !) sur les leçons fournies par les expériences d'une longue tradition. Par la force des choses, on peut dire qu'Obéline Flamand est en ce domaine une autodidacte qui se voile d'allusivité. Son savoir-faire n'a pas cessé de s'enrichir et la façon dont elle joue des contrastes entre passages lisses et passages travaillés – maçonnés, dit-elle –, en très petites touches de couteau, a dû, dans les œuvres récemment exposées, atteindre à de nouveaux sommets.

D'autant plus qu'Obéline Flamand médite beaucoup sur son art, et le texte qu'elle-même a écrit en l'occurrence pour se présenter n'est pas le moindre apport de cette exposition du printemps 1985. « Je suis guidée par le rayonnement du signe, point de départ de l'œuvre » dit-elle pour expliquer en somme les pulsions qu'elle éprouve, et plus loin : « La présence du signe, loin de troubler l'harmonie de l'œuvre, la complète et l'enrichit puisqu'elle génère des images plastiques. » Cette sorte de génie à amplifier le signe, à construire architectoniquement, est caractéristique chez l'artiste : c'est cela qui permet d'apprécier aussi les convictions mystiques du peintre strictement en termes de peinture. A cet égard, l'exposition de référence fut exemplaire.

Dans le périodique *Paris 14 , Rive Gauche*, juin 1986, un journaliste écrit un article qui n'est pas sans mérite dans la façon de retracer le parcours de l'artiste :

### OBÉLINE FLAMAND OU LA FÉÉRIE DES SYMBOLES

Née sous le signe des Poissons en 1952, rien ne prédisposait Obéline Flamand à la peinture. C'est Elie-Charles Flamand, son époux, critique d'art et poète, qui éveilla sa sensibilité en l'initiant au monde secret et fascinant de l'ésotérisme, de la kabbale, de l'alchimie.

Deux ans après son mariage, la jeune Obéline est conquise par les tableaux de Louise Janin qui a traduit d'une manière marquante la pensée orientale puis est devenue musicaliste et ensuite abstraite.

En fait, c'est elle qui va pousser la jeune femme à prendre le pinceau pour traduire ses émotions. L'élève apprend la technique picturale, le mariage des formes et des couleurs, la recherche de la pureté.

Elle apprend certes, mais ne tarde guère à trouver la voie de sa propre inspiration. Grâce à un travail constant, Obéline aborde l'étape créatrice, sa

nature et son style s'éveillent. Ses émotions réflexives, nourries de symboles et des enseignements d'Elie-Charles, prennent forme d'art.

Obéline Flamand nous offre une peinture géométrique, toute en courbes, qui prend naissance dans les pensées plus ou moins conscientes que suscite chez elle l'étude d'un signe kabbalistique. Peinture symbolique auréolée d'un certain mystère qui affleure à ces régions étranges entremêlées de rêve et de réalité. On peut parler, chez cette artiste originale, de peinture automatique – peinture des sensations secrètes qui tissent la toile bigarrée de l'inconscient, peinture qui jaillit spontanément, peinture authentique et qui va droit au cœur.

Ces belles arabesques, aux formes parfois inquiétantes, constituent, toile après toile, une sorte de cosmos – monde intérieur, mystérieux et magique. Il semble qu'Obéline Flamand, dans cette patiente étude initiatique dont elle abreuve sa création, soit à la recherche d'un idéal onirique et jamais pleinement atteint.

Dans le labyrinthe de ces courbes entrecroisées, dans ces formes abstraites, dans la douce harmonie des couleurs transparaît en filigrane le long chemin secret qui mène à la pierre philosophale. Mais quel alchimiste, fût-il peintre, musicien ou poète, atteindra jamais cet absolu tant convoité ?

En tout cas, Obéline Flamand, dans sa quête originale et inspirée, nous livre des œuvres d'une facture peu commune. C'est un peu de la science des mages qu'elle nous dévoile. Elle nous invite à la méditation, au rêve, à un beau voyage interstellaire vers des planètes oubliées. Certains critiques ont dit d'elle qu'elle était l'art à l'état pur – un art qui s'épanouit sans étude préalable, surgi naturellement des pulsions et des sentiments spontanés qu'elle éprouve et que son pinceau traduit fidèlement. La peinture d'Obéline Flamand ne nous laisse pas indifférents.

Outre le message spirituel dont elle est chargée, elle nous apporte une réelle jouissance esthétique où le plaisir des yeux se double d'un rayonnement intérieur.

Depuis 1976, de nombreuses galeries parisiennes ont accueilli les œuvres d'Obéline Flamand. Ce peintre de l'ailleurs, ce poète de l'ésotérisme, ce médium des couleurs exposera pour la première fois à la Biennale de Venise cet été.

N'est-ce pas là une consécration, le couronnement de dix ans d'efforts et de recherches ? Obéline est jeune, et elle est déjà reconnue comme l'un des artistes français les plus marquants de sa génération. Son avenir est riche d'espoirs. Et

derrière sa peinture si personnelle, derrière ce charme et cette magie qui lui sont propres, transparait non pas une prédiction, mais une évidence : Obéline Flamand sera l'un des très grands peintres de demain.

En 1986, Obéline participe à la prestigieuse **Biennale de Venise** (la XLIIème exposition internationale d'art). Elle figure dans la section Art et Alchimie, actualité créatrice d'une science ancienne. Le concept de transmutation est pris ici dans son sens le plus large. L'organisateur était l'écrivain, professeur et collectionneur italien Arturo Schwarz. Celui-ci choisit deux tableaux d'Obéline : L'Athamor et La Quadrature du Cercle (Hommage à Michel Maier). Ils sont reproduits dans le catalogue. S'y trouve aussi (traduit en italien) un long commentaire du peintre sur ses toiles, lesquelles illustrent parfaitement ce thème très particulier qui avait été choisi cette année-là. Voici ce texte en sa langue d'origine :

« Ce qui m'intéresse particulièrement dans l'alchimie, c'est son aspect unitif. L'art d'Hermès postule la nécessité d'une base matérielle pour l'édification d'une œuvre spirituelle. La pratique du Grand Œuvre ne peut se séparer de la transformation intérieure de l'opérateur. L'alchimiste considère les métamorphoses subies par les substances placées dans l'athanor comme les symboles des mutations que doit subir l'être profond dans sa poursuite de la Connaissance. Les deux processus sont intimement liés dans tout leur déroulement et l'étape ultime, qui est l'obtention de la Pierre Philosophale, coïncide avec l'illumination de l'adepte.

Analogiquement, il en va de même dans l'exercice de la peinture où, à mon avis, la technique matérielle doit se combiner avec une expérience véritablement spirituelle. Comme en alchimie, l'une et l'autre sont indissociables, elles se conditionnent mutuellement. On se construit en créant le tableau car créer, c'est aussi se créer. L'acte de peindre n'a de valeur que s'il permet de « changer l'homme », c'est-à-dire de faire évoluer l'artiste lui-même, mais aussi le spectateur, si celui-ci veut bien considérer le tableau comme support de méditation. Dans ce cas, il pourra percevoir le message pictural, proposé mais non imposé, qui devra susciter en lui un « remuement dans les profondeurs », une quête transmutante.

Ma démarche est axée sur les symboles, ces reflets de l'ordre cosmique qui constituent un langage universel non-rationnel. Leur pouvoir de transformation éveille et vitalise les zones les plus cachées de l'être. Conjointement, leur radiance éclaire les mystères de l'Univers. Et, comme on sait, le symbolisme est

au cœur de la *Weltanschauung* alchimique. Celle-ci considère que la substance des mondes est unique : « Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas » dit la Table d'Émeraude, « *En to pan, Un le Tout* » affirment les hermétistes alexandrins. La matière, l'énergie et l'esprit ne sont que les différentes couleurs d'un même spectre. Le macrocosme est identique au microcosme, le visible à l'invisible. Ainsi s'explique la loi d'analogie ou des correspondances qui fonde le symbolisme.

D'autre part, je tends, dans ma recherche plastique, vers la décantation des formes, la sublimation de la matière et de la couleur. Par là également, je rejoins l'alchimie. L'une de ses meilleures définitions n'est-elle pas, en effet, celle de Martin Ruland dans son *Lexicon alchemiae* (1612) : « Alchimia est impuri separatio a substantia puriore, L'alchimie est la séparation de l'impur de la substance la plus pure » ? Le processus pictural que je mets en œuvre consiste à provoquer l'évolution de la pâte colorée pour la clarifier et l'exalter. Quant aux inflexions des lignes, aux rythmes qui structurent la composition, je cherche à les laisser s'exprimer directement, sans calcul. Ainsi, à travers moi, ils peuvent se faire l'expression de cette énergie vitale, de ce dynamisme créateur qui, selon les alchimistes, transforme et anime tout ce qui vit. Ils l'appellent *Spiritus Mundi*, Esprit Universel, et cherchent à le capter pour donner l'impulsion formatrice au *compost* qui chauffe dans le creuset.

Cette force subtile, cette vibration fondamentale de l'univers, je m'attache également à y faire appel pour donner pleine vigueur au symbole que j'utilise comme germe rayonnant à partir duquel s'épanouit l'œuvre entière. Avant de commencer à peindre, je médite longuement sur ce signe si profondément « chargé ». Puis je fais le vide en moi pour permettre à ses résonances multiples de se retremper, de se *sublimier* dans la zone supérieure de l'inconscient, le supraconscient, qui communique avec cet Esprit Universel. Alors vient l'opération suivante qui consistera à transcrire sur la toile, toujours avec spontanéité – c'est-à-dire en évitant qu'interfère toute conceptualisation discursive –, ce que j'aurai intuitivement perçu, en cet état de réceptivité, de l'aura revivifiée du symbole. Ceci se fera, bien sûr, par les moyens plastiques les plus suggestifs possibles. Et c'est aussi de cette manière que pourront s'harmoniser les composantes ambivalentes du symbole, reflets des deux principes, le *Soufre* et le *Mercure* qui, d'abord, s'opposent dans le *Combat des Deux Natures* (la Rémora contre la Salamandre) puis finissent par s'unir dans le *Rebis* philosophal ou matière préparée de l'*Œuvre du Phénix*.

Dès le tableau terminé, les inspirations, les idées pourront se dégager. Certaines se font jour pour moi, première spectatrice, dans toute leur fraîcheur, comme si je n'en avais pas été le canal. Mon souhait est que l'on puisse trouver dans chaque peinture – qui est œuvre ouverte – les suggestions correspondant à sa propre sensibilité et à son niveau d'évolution spirituelle.



A titre d'exemple, voici ce que, pour ma part, je découvre dans les deux toiles présentées, mais, comme je viens de le dire, ces interprétations sont loin d'être limitatives.

*La Quadrature du Cercle (Hommage à Michel Maier)* a pour symbole générateur une figure géométrique provenant de l'emblème XXI de l'*Atalanta Fugiens* de Michel Maier, dont l'un des sens me paraît être le passage du cercle au carré par l'intermédiaire du triangle. Il s'agit là de la régénération de la *Terre* ou Matière philosophale (le carré) grâce au rayonnement cosmique – le *Spiritus* ou Rosée des Philosophes – provenant du ciel (le cercle), qui met en activité le *Soufre*, le  *Mercure* et le *Sel* (le triangle). En bas du tableau, ces principes se présentent comme trois formes de couleur terreuse qui empruntent leurs courbes – donc leurs énergies – au cercle, mais évoquent également l'assise d'un carré. Au fond, le disque du ciel s'élargit pour venir compléter ce carré en formation en s'identifiant progressivement avec lui. Au centre, les forces animatrices tourbillonnent autour du cartouche portant le symbole qui, par sa couleur, figure aussi la Pierre au blanc, premier résultat obtenu lorsque les opérations sont en voie d'achèvement.

Quant à l'*Athanor*, sa représentation schématique est placée au cœur de l'Œuf Cosmique qui monte de l'orbe terrestre et dont la base est enveloppée par le *feu élémentaire*. Les flammes provoquent la maturation philosophale en éveillant le *Soufre igné*. Ceci est signifié par la couleur qui devient plus pure, plus lumineuse en s'élevant dans l'œuf. Le sommet de celui-ci est frappé par l'influx du *Feu secret* ou Esprit Universel. Ainsi les trois feux s'unissent-ils pour que s'accomplisse le Grand Œuvre. »

Dans cette manifestation, Obéline eut le privilège d'exposer ses œuvres à côté de celles d'Arp, Dali, Dubuffet, Ernst, Kandinsky, Tanguy, Klee, Picasso, Miro et d'autres très grands artistes.

Encore un poète et non des moindres, le cher Edmond Humeau, l'auteur, entre autres, de *L'approche ardente*, *La main fulcrée s'est ouverte*, *Le tambourinaire des sources* (rappelons que Robert Sabatier lui consacre un important chapitre dans son Histoire de la poésie du vingtième siècle). Il explicite très finement ce qu'il ressent en face des tableaux d'Obéline (revue *Soleil des Loups*, février 1987).

Les poètes se reconnaissent volontiers dans l'art subtil de cette artiste et savent fort bien entrer dans son monde lyrique et très évocateur, comme on l'a remarqué souvent.

## LA PEINTURE MAGIQUE D'OBÉLINE FLAMAND

« Je ne croyais pas que le fantastique imprimerait à la figuration abstraite une puissance magique. Erreur dont je me suis rendu compte dès la première exposition d'Obéline, qui ne signait pas encore Flamand en 1976, mais déjà Elie-Charles Flamand écrivait dans sa présentation : « Obéline ne s'attarde pas à décrire les apparences ni à les décanter. D'emblée, elle entre dans le jeu des puissances créatrices qui pétrissent harmonieusement la substance primordiale du monde. » Il y voit l'analogie du Grand Œuvre, déclarant : « Obéline célèbre les noces chymiques du subjectif et de l'objectif et suscite les formes archétypiques, les signes essentiels. »

Passer de la puissance à l'acte, cela sort de l'opération magique et je tiens à l'évidence que la simplicité des formes produites par Obéline Flamand dès ses premières peintures obéit à la rencontre de sa puissance spirituelle avec l'objectif symbolique qu'elle actualise. Telles sont les noces mystiques des symboles et du sens, comme l'expose Oscar - Vladislav de Lubicz – Milosz dans *Le Cantique de la Connaissance* :

« L'esprit seul des choses a un nom. Leur substance est innommée. Le pouvoir de nommer des objets sensibles absolument impénétrables à l'être spirituel nous vient de la connaissance des archétypes qui, étant de la nature de notre esprit, sont comme lui situés dans la conscience de l'œuf solaire. »

J'admire profondément dans Milosz son pressentiment des universaux qui nous accordent sur la signification des mots dans les choses et nous situent à l'origine de la transcendance possible. Il faut seulement que cette possibilité se réalise selon « le rêve créateur » qui caractérise l'esprit du symbolisme. Car il y a de l'invention dans le rêve qui peut être une faculté de l'esprit alors que généralement il se contente d'engendrer les fantasmes de notre douteuse réalité commune. Cette faculté de l'esprit, le poète, qu'il soit peintre, écrivain ou musicien, la cultive, la développe à des fins créatrices à partir de son aventure personnelle. C'est ainsi que le symbole devient un rêve créateur.

Les rapports du rêve et du symbole dans l'univers d'Obéline Flamand sont effectivement créateurs de formes qui s'abîment au miroir magique des archétypes.

Comment cette jeune Picarde est-elle venue à s'exprimer par une peinture magique que lui reconnaissent aussi bien Alain Mercier, Robert Amadou, Jean-Clarence Lambert, Pierre Osenat, Jacques Arnold, Henri Héraud que Jean-Pierre Bayard, Pierre Estelle et Louise Janin, ce peintre américain dont Obéline Flamand estime avoir reçu de son œuvre l'étincelle fulgurante ? Quand je regarde le précieux catalogue de la deuxième exposition parisienne de Janin – la

première préfacée par Edouard Schuré en 1925 – à la galerie Hexagramme, avec les textes de Roger Otahi sur « Les cosmogrammes », de Jean-Jacques Lévêque et d'Elie-Charles Flamand qui considère que « l'œuvre de Louise Janin est d'une importance majeure, car elle unit, dans son harmonieuse évolution, la peinture symboliste et idéaliste telle qu'elle se pratiquait à la fin du siècle dernier, aux recherches les plus modernes comme l'osmose dirigée, en passant par le musicalisme et l'abstraction pure », je trouve un parallélisme visible entre ces deux peintures dans leur singularité plurielle.

La préface que Louise Janin donna en juillet 1983 à l'exposition d'Obéline Flamand, et que la revue *Loess* de Jean-Pierre Roques reproduisit en juillet 1984, est assez explicite sur mon propos pour que je la reprenne :

*voir pages 19 et 20 depuis « La source principale d'inspiration... jusqu'à : cycle éternel des forces cosmiques. »*

Quand Louise Janin évoque son rapport avec l'œuvre d'Obéline Flamand, j'y ressens le passage d'un règne sur la même lignée ésotérique. La transmission des pouvoirs s'opère à la manière de l'initiation des princes. Si j'utilise cette nomination, c'est que les mages sont aussi princes de l'ordre spirituel, comme Robert Amadou, fort justement et le premier en 1979, le remarque en affirmant que la peinture d'Obéline Flamand est magique : « S'il y a de la magie dans toute espèce d'art, l'art plénier est l'art magique, auquel la peinture d'Obéline ressortit d'évidence... L'ésotérisme appréhende la Sagesse, omniprésente et polymorphe, parfois réminiscente du chat et de la chouette, dans l'œuvre d'Obéline. Des correspondances qu'elle instaure, les charmes tirent leur efficace. Haute science et technique traditionnelle ; tout le contraire du scientisme, l'*Ars Magna*. » Dans toute la mesure où je suis persuadé que l'analogie commande la magie de l'art, je ne doute pas que l'analyse d'Amadou ait saisi le sens du double combat poursuivi entre les influx lunaires et solaires dont témoigne l'œuvre d'Obéline Flamand qui écrit d'elle-même en 1985 :

*voir page 32 depuis « Je suis guidée... jusqu'à : l'interpénétration des tracés. »*

J'évoque une lignée ésotérique et je songe ainsi au « lignum crucis », au bois de la croix comme au bois des muses, au bocage des « Regrets » alliant Joachim du Bellay au beffroi d'Armand Dehorne, au bocqueteau de fayards avec des viornes, cela finit aux fûts blancs des bouleaux en Slavonie quand les dryades s'échappent de la consommation des siècles comme de la structure des steppes qui se reboisent à l'image imprévue de la sapinière où je retrouve une symbolique privilégiée dont Obéline Flamand traite exquisement. Comment ne sentirais-je pas le privilège de la peinture magique dans son évocation structurée par des courbes elliptiques, des couleurs contrastées, des nuances mêlées en diverses épaisseurs, quand Obéline Flamand déclare avec une fierté candide :

« Les formes attendent mon intervention pour naître, puis elles s'imposent et mènent une vie indépendante. Je les regarde avec respect évoluer dans le monde évoqué sur la toile, monde qui est, pour moi, une des faces du Réel. Cet univers m'apparaît comme le reflet des choses invisibles que nous pressentons si fort à certains moments, quand la clairvoyance tend vers son état originel et que nous sommes véritablement à l'écoute du cosmos. »

L'écoute du monde chez Obéline Flamand est analogue à l'écoute des objets célestes qui s'enfoncent en d'autres galaxies où le Soleil commande des radiations créatrices. Cette écoute est sacrée, je le crois. »

Simononis (Jacques Simon), l'animateur de la revue *Le Cri d'os*, bien que d'une sensibilité artistique très différente de celle d'Obéline, est également sous le charme de son œuvre :

## OBÉLINE FLAMAND

Peintre exact de l'an 2000

J'imagine les toiles d'Obéline sur les murs blancs d'une grande maison, dans un pays de soleil. Elles seraient les fenêtres ouvertes sur nous-mêmes. Elles s'imposeraient comme des vitraux nés des méditations. Ce sont des tentures pour hymen cosmique, un grand espoir pour muralistes, les décors d'un théâtre sacré, d'un opéra, d'un temple dans le désert où les humains glisseraient nus ou en robe de lin.

Elle a bien fait le vide en elle. Silence. Alors les toiles jaillissent ! spontanées. Partant toujours d'un symbole surgit l'évidence, l'essence d'un univers simple et caché, dans un jeu franc, une naïveté proche de l'innocence du « témoin » (artiste intermédiaire, transcripteur, serviteur, créateur). Nous assistons à l'opposition et à l'accord des forces en une tentative, sinon vers un triomphe, du moins vers un équilibre. Joie. Clarté. Remuent en nous les reines de la nuit et les édens de tous les pays.

Obéline élabore une œuvre tendue vers son propre accomplissement : maximal, nodal. Elle donne aux « spectateurs » matière à discourir, à réfléchir,

tant ces idéogrammes, très élaborés, habitent peu nos pensées cabossées par la vie. Conscience. Subconscient. Intelligence. Interrogation.

La terre, le ciel ; l'eau, le feu ; la parenté de l'oiseau, du poisson, le serpent qui porta des plumes ; le Yin, le Yang ; le bien, le mal ; l'œuvre au blanc, l'œuvre au rouge ; l'or qui ne meurt jamais, les secrets de l'œuf... Nous avons tous un Graal, des rêves d'Indes, de Chine, d'Égypte, de Hautes Traditions ; cercles magiques, courbes accrocheuses, recueillement, contemplation, germination, sérénité – éternité – conquise, retrouvée, proposée, dans le dynamisme d'un trait de combat entre l'ange et la bête.

Tolérant duel du haut et du bas, menace sans destruction, victoire magnanime, complémentarité, ressorts, spirales perpétuelles, unions contrastées, unité, suggestion douce – mais imparable –, chocs accordés d'autres savoirs dans le regard sphérique des harmonies.

On voit un diamant bleu (bleu de l'esprit, de l'infini, de la vérité), un serpent qui se mord la queue (« L'Ouroboros »), des becs crochus, de longs cous flexibles (la peinture d'Obéline donne une impression de « souplesse »), un Œil, celui du Cœur, énigmatique, fixe, interrogateur, gardé par les huit épées – les rayons – de la santé cosmique...

« La Quadrature du Cercle » est traitée dans une atmosphère de science-fiction géométrique qui, véritablement, nous dépasse et impose le respect. Le « Point Feu » appelle l'adoration (sang de l'Athamor, soufre universel). « L'Équilibre », comme il se doit, est une peinture « discrète », tant le bonheur de la Création n'est pas à crier sur les toits. A ce propos, disons que tous les titres d'Obéline Flamand sont significatifs. Elle n'« étiquette » pas ses travaux « Peinture » ou « Composition » !

Il faut regarder longtemps. Il faut s'imprégner. On y gagne comme un sentiment de plus grande compréhension du monde, invisible ou peu visible. Alors nous participons, poussières, aux rythmes, aux rites de la Cohérence dans la proportion du temps et de l'espace dominant la sympathie de nos passages.

Séduits, voire fascinés, nous devenons subtils.

Tableaux inspirants, intuitif de l'émotion, symphonies de précision, correspondances montant allègrement, il y a là un « pouls » de mystères mis en lumière et qui nous interpelle.

Déclenchant comme une spiritualité « conseillée » par Malraux, le peintre Obéline Flamand préface, dès à présent, le troisième millénaire, ce portail chiffré dont nous avons la clé.

(revue *Soleil des loups*, automne 1989)

Quelqu'un qui est l'auteur de poèmes gorgés d'humour, Bernard Atmani, est lui aussi sensible à la force spirituelle qui se dégage des toiles de notre artiste :

### LES ENFANTS DU SILENCE

Le langage des signes, des symboles, a sa propre évidence, sa pureté, sa propre rigueur. Il ne se soucie pas réellement d'expliquer quoi que ce soit. Il est seulement présence. Il est, au plus haut degré, le silence qui s'exprime par du silence. Et lorsque le silence nous envoie ses enfants-cygnes, ses enfants-signes, il nous faut être attentifs.

En fait, pratiquement, les choses peuvent se présenter ainsi : dans l'interminable et intarissable lamento du bruit, le silence décide un jour de faire irruption. Alors, tout à fait innocemment, imperceptiblement pourrait-on dire, il revêt le manteau radieux de la couleur et il apparaît comme signe, comme présence et comme amour.

Tel est le pouvoir du silence et tels sont les tableaux d'Obéline Flamand. Echos de l'en deçà d'où tout bruit a été exclu, où la couleur, retirée des griffes de la matière, a retrouvé sa liberté et sa clarté premières.

Couleurs vibrantes et douces aux tonalités presque indéfinissables, formes architecturées enlacées de courbes, arabesques à la fois immobiles et dansantes, se fondent en des compositions harmonieuses donnant l'impression fugace que les tableaux tiennent en équilibre sur la pointe d'une aiguille.

Le silence n'est pas disert, volubile. C'est là sa moindre qualité. S'il était une fleur, il se manifesterait certainement sous la forme d'un myosotis et non d'un buisson d'orchidées.

En choisissant le symbolisme d'un langage subtil de caractère universel, Obéline Flamand choisit de s'effacer au point focal de ce langage, usant ainsi de son privilège de conférer au tableau une présence sensible qui est en soi suffisante, explicite, complète.

(Préface à l'exposition de 1994 à Rouen  
et article paru dans la revue *Le Cri d'os*, 1995)

En l'année 2000, de nouveau, le subtil commentateur Jean-Clarence Lambert, qui sait si bien trouver l'équilibre entre sensibilité et intelligence, reprend en partie sa présentation de 1981 pour une exposition qui devait avoir lieu sous l'égide de Pierre Cardin, le couturier et collectionneur. Il ajoute :

« Obéline tatoue l'espace, c'est-à-dire la peau du monde... [Elle] invoque l'*au-delà de la vue* : ses œuvres proposent des lieux d'échange entre le regard spirituel et le spectacle des apparences ... Effloraison des couleurs : voici, à nos yeux, la vie secrète et sensible des formes vivantes, des formes vécues. »

Obéline continue sa quête, toujours approfondissant et renouvelant ses thèmes familiers. Pour elle, la vie intérieure s'identifie à celle de la vie artistique. Certains pourront sans doute trouver son univers un peu austère. Il est surtout exigeant et rigoureux, intrigant aussi, mais dispensateur de maintes merveilles et d'idées profondes.

En conclusion, cédon-lui la parole en citant ce texte<sup>3</sup> qu'elle remit à notre ami Jean-Pierre Lassalle pour sa publication dans *Les Cahiers d'Occitanie* (juin 2006) :

« Les formes attendent mon intervention pour naître, puis elles s'imposent et mènent une vie indépendante. Je les regarde avec respect évoluer dans le monde évoqué sur la toile, monde qui est, pour moi, une des faces du Réel.

Cet univers m'apparaît comme le reflet des choses invisibles que nous pressentons si fort à certains moments, quand la clairvoyance tend vers son état originel et que nous sommes véritablement à l'écoute du cosmos. Le monde, dans chacune de mes toiles, n'est pas recréé. Il existait sur un autre plan de conscience et il est donc découvert, ou plutôt *retrouvé*.

L'une des formes de la création à l'état pur, la courbe, parle au subconscient. Elle est l'harmonie dont l'être se souvient. Trait vivant qui crée le mouvement, dynamisme pur, la courbe permet de parcourir la surface et même, parfois, de

---

<sup>3</sup> Ces réflexions avaient servi de préface à son exposition de 1985 à la Galerie *L'Ailleurs Immédiat* (Paris).

suggérer son dépassement. La ligne a la puissance de la virtualité. De plus, elle est chargée du *sens*, du contenu qui lui donnent sa direction.

Je suis guidée par le rayonnement du signe, point de départ de l'œuvre. J'utilise un répertoire d'idéogrammes émotionnels qui atteignent directement la sensibilité du spectateur et servent, par leur pouvoir d'évocation, de support pour son imagination. Même si le contemplateur n'en connaît pas la « signification » au premier degré, le signe-archétype universel, par sa cohérence, son intensité, sa subtilité, s'adresse à la conscience instinctive.

La composition autour du signe suggère la luxuriance de celui-ci, son expansion, avec la dialectique du passage de l'un (le signe) au multiple (les diverses figures en relation avec lui) et du retour du multiple vers l'un.

Une composition-réseau de formes pures, le plus souvent en courbes, évoque le tourbillon vital, ce monde métamorphique dans lequel tous les modes de mouvement sont représentés. La profondeur est obtenue grâce à des perspectives imaginaires et à l'interpénétration des tracés.

L'évocation se veut structurée, architecturale, la construction, énergique, dans une recherche d'équilibre de volumes, de couleurs et de rythmes à la fois variés, complexes et sobres.

D'une part, les couleurs unies et d'autre part, les nuances mêlées en épaisseur, au relief maçonné, proches parfois du papillotement impressionniste, obéissent à la loi des contrastes et, par leur alternance, se mettent en valeur mutuellement.

La présence du signe, loin de troubler l'harmonie de l'œuvre, la complète et l'enrichit, puisqu'elle génère des images plastiques.

Comme l'écrivait Kupka en 1921 : « En principe, l'art de la peinture est d'articuler une proposition à la lecture de caractères graphiques, plastiques et d'états de la lumière et de la couleur combinés. »