

CATHERINE FRANÇOIS



PRISME
EDITIONS

CATHERINE FRANÇOIS

CATHERINE FRANÇOIS

PRISME
EDITIONS

TEXTES / TEXTS **STÈVE POLUS**
PREFACE / FOREWORD **GUY DUPLAT**



SOMMAIRE

CONTENTS

6	PRÉFACE/FOREWORD GUY DUPLAT
10	LA NATURE À L'ŒUVRE NATURE AT WORK
34	L'ENFANCE DE L'ART THE INFANCY OF ART
64	RECHERCHES & LÂCHER-PRISE RESEARCHING & LETTING GO
138	L'ONDE FAIT LA FORME WAVES CREATE SHAPES
182	LA NATURE NOUS GARDERA-T-ELLE ? WILL NATURE PROTECT US?
210	INDEX DES ŒUVRES INDEX OF ARTWORKS

Storm (à la fonderie
avant moulage), 2021,
150 x 45 x 65 cm

Devons-nous être des archéologues découvrant ce qui se cache à nos yeux ou l'art et la beauté naissent-ils de notre seule imagination ?

PRÉFACE

FOREWORD GUY DUPLAT

Sur la plage du Zoute, les enfants se reposent entre deux châteaux de sable pour caresser la sculpture la plus connue de Catherine François, son *Tomorrow's Man* posée sur un brise-lames, un brise-larmes, comme disait Brel. Leurs parents photographient leurs visages souriants au milieu du bronze patiné, verdi par l'eau salée. Sorte de « double » de Catherine François, cet homme du futur se ploie, corps troué et percé, s'arc-boutant dans un ultime effort de résistance au roulement sans fin des vagues et aux montées entêtantes des marées.

Ce duel avec la mer est un acte d'amour désespéré. La mer gagnera toujours. Déjà deux fois, la sculpture fut vaincue par les flots, renversée, cassée, mais Catherine François, telle Sisyphe, l'a remise à sa place, lui enjoignant de poursuivre cette lutte amoureuse. Derrière Catherine François et sa voix douce, se découvre l'ambition puissante de renouer le contact avec les forces du monde, avec les énergies qui le façonnent. Elle en connaît l'urgence et – hélas – l'issue sombre qui le menace avec le réchauffement climatique et l'extinction des espèces. Dans ses dernières œuvres, l'artiste a recueilli ce que la mer a recraché de nos débris consuméristes, ces bouts de bois, de plastique et de métal qui viennent encrasser nos plages après avoir empoisonné nos océans. Elle en a fait des têtes déformées : autoportraits de prédateurs universels.

Malgré les différences entre leurs œuvres, l'on croit décerner une filiation entre Catherine François et la célèbre sculptrice anglaise d'après guerre, Barbara Hepworth, à qui elle voue une sincère admiration. Contemporaine de Henry Moore, Arp et Brancusi et aux côtés de son époux Ben Nicholson, Barbara

Hepworth puisait son inspiration des formes de la nature. Ce qu'elle sculptait prenait parfois la forme d'une vague ou d'un rocher sculpté par le vent avec au milieu les cordes tendues qui deviennent, disait-elle, « *la tension que je ressentais entre moi et la mer, le vent ou les collines.* »

Elle aimait la nature des Cornouailles, la mer, les paysages, les rochers: « *Mon geste, racontait-elle – et Catherine François pourrait dire la même chose – a sa propre logique comme les vagues se succédant sur le sable ont la leur. Je fais partie du paysage, un paysage marin dont les origines remontent à des centaines de milliers d'années. J'ai une sorte de relation sculpturale avec lui. Je considère mes œuvres comme des objets qui surgissent de la terre ou de la mer mystérieusement.* »

Catherine François travaille tant la monumentalité que l'intime, le figuratif comme la forme purifiée par le travail du vent et l'eau, usant à la fois de lâcher-prise et de contrôle, dans la tradition de l'artisan. Sans répit, elle cherche à rejoindre ces énergies qui pétrissent le monde. Est-ce-que tous les sculpteurs – y compris les plus grands de Michel-Ange à Rodin – créaient leurs propres sculptures ou réussissaient-ils simplement à extraire du bloc de pierre la forme sublime que celui-ci cachait secrètement ?

Devons-nous être des archéologues découvrant ce qui se cache à nos yeux ou l'art et la beauté naissent-ils de notre seule imagination ? Les sculptures abstraites de Catherine François tentent d'extraire la morphogénèse des choses et leur beauté du monde apparent pour mieux les offrir à nos regards aveugles.

Les mathématiciens aussi se demandent toujours si les équations qui régissent le monde sont préexistantes et demandent à être trouvées tel un trésor caché, ou si elles sont pures sculptures mentales.

Constamment cherchant à associer le rêve à la raison, le grand mathématicien René

Thom cherchait les équations qui conduisent à la forme d'une aile, aux rides que fait le sable sur la plage, au dessin d'une vague quand elle déferle : « *Au moment où tant de savants calculent de par le monde, n'est-il pas souhaitable que d'aucuns, s'ils le peuvent, rêvent ?* » disait-il. Et il citait Paul Valéry : « *La vie n'a pas le temps d'attendre la rigueur.* » Un autre grand mathématicien, Alexandre Grothendieck, ajoutait : « *Qu'ai-je fait d'autre dans mon passé de mathématicien, si ce n'est suivre, 'rêver' jusqu'au bout, jusqu'à leur manifestation la plus manifeste, la plus solide, irrécusable, des lambeaux de rêve se détachant un à un d'un lourd et dense tissu de brumes.* » Avec ses sculptures, Catherine François tente à son tour de détacher des lambeaux de rêve d'un tissu de brumes afin de lever le voile sur un peu de ce monde : des disques puissants, des cordes, des tourbillons et toupies de métal, des ondes comme celles qui surgissent de l'infini, des formes creuses comme des coquillages ou rondes et sensuelles comme des corps humains, des ailes de bronze cherchant à relier la terre au ciel. Elle veut saisir le bruissement des choses, ce que nous ressentons sans bien le voir au cours de notre courte existence. Dans ses sculptures, l'artiste fige des espaces-temps entre notre naissance et notre mort, dans ce passage lumineux qui forme une frontière entre le noir d'avant et celui qui s'approche.

La nature l'inspire autant que les hommes l'inquiètent. Barbara Hepworth le disait déjà : « *Ce n'est que lorsque l'homme intervient que le paysage devient aussi informe et laid qu'un vieil oreiller défoncé. La sculpture est une projection tridimensionnelle de sentiments primitifs : le toucher, la texture, le besoin de bouger, de vivre, et d'aimer. Le paysage est fort: il a des os et de la chair, de la peau et des cheveux.* »

La sculpture de Catherine François a cette ambition d'habiter le paysage du monde.

On the beach in Le Zoute, children take a break between building two sandcastles to stroke Catherine François' best-known sculpture, *Tomorrow's Man*, mounted on a breakwater – or rather, a tear-breaker, as Brel once called them. Parents snap photographs of smiling faces standing beside the patinated, saltwater-greened bronze.

As Catherine François' sort of 'alter-ego', the man from the Future bends over, his pierced and punctured body arching in a last effort to withstand the never-ending rolling of the waves and the relentless rising of the tides.

This confrontation with the sea is a hopeless act of love. The sea always wins. Already once, the sculpture was overpowered by the waves, knocked down, broken, but Catherine François, just like Sisyphus, replaced it, urging it to pursue this amorous struggle.

Underlying Catherine François and her soft voice lies a powerful determination to reconnect with the forces of the world, with the energies that shape it. She acknowledges the urgency and – alas – the dark outcome that threatens the world with global warming and the extinction of species. In her latest works, the artist has collected the many debris that the sea has spewed forth from our consumerist waste – the bits of wood, plastic, and metal that litter our beaches once they have poisoned our oceans – to transform them into deformed heads: self-portraits of universal predators.

Despite the disparities between both women's works, there is a sense of kinship between Catherine François and the renowned post-war English sculptor Barbara Hepworth, for whom she feels a sincere admiration. As a contemporary of Henry Moore, Arp, and Brancusi and alongside her husband Ben Nicholson, Barbara Hepworth drew her inspiration from the patterns of nature. Her sculptures sometimes took the shape of a wave or a rock carved by the wind, with the taut strings in the middle that became,

Are we expected to be the archaeologists uncovering what is hidden from our eyes, or will art and beauty spring from our imagination alone?

she said, *“the tension I felt between myself and the sea, the wind or the hills.”*

She loved the Cornish nature, the sea, the landscapes, the rocks: *“carving,”* she said – and Catherine François would agree – *“has its own logic. Just like the waves on the sand have theirs. I am part of the landscape, a seascape whose origins go back hundreds of thousands of years. I have a kind of sculptural relationship with it. I think of the works as objects which rise out of the land or the sea, mysteriously.”*

Using both a sense of release and control in the tradition of the artisan, Catherine François focuses on monumentality and intimacy, representation and the form purified by the action of the wind and water.

Relentlessly, the artist strives to join together the forces that shape the world. Did all sculptors – including the greatest, from Michelangelo to Rodin – fashion their own sculptures, or did they simply succeed in extracting the exquisite form that was secretly hiding deep inside the block of stone?

Are we expected to be the archaeologists uncovering what is hidden from our eyes, or will art and beauty spring from our imagination alone?

Catherine François’ abstract sculptures try to extract the morphogenesis and beauty of things from the visible world to better offer them to our blind eyes.

Mathematicians also constantly wonder if the equations governing the world exist and should be found like hidden treasures, or if they are mere mental sculptures...

In a constant effort to blend dreams with reason, the renowned mathematician René Thom sought to find equations to determine the shape of a wing, the ripples in the sand on the beach, and the pattern of a breaking wave: *“At a time where so many scholars are calculating, is it not desirable that some — who can — dream?”* he used to say. And quoting Paul Valéry: *“Life has no time to wait for rigour.”*

Alexandre Grothendieck, another great mathematician, added: *“What else have I done in my past as a mathematician, except to follow, “to dream” to the end, to their most manifest, most reliable, irrefutable manifestation, the shreds of dreams peeling themselves off one by one from a heavy and dense fabric of mists?”*

In her sculptures, Catherine François tries to peel away the shreds of dreams from a heavy and dense fabric of mists, lifting the veil from a fragment of this world: powerful discs, ropes, metal swirls, and spinning tops, wave-like formations that emerge from the infinite, hollow seashell shapes or round and sensual human forms, bronze wings that try to connect the earth to the sky.

Catherine François wants to capture the rustling of things, that which we feel without properly seeing it in the course of our short existences. In her sculptures, the artist freezes the space-time continuum between our birth and our demise, in that glowing passage that marks the boundary between the blackness of before and the upcoming darkness.

Nature inspires her as much as humans alarm her. As Barbara Hepworth once said: *“Only when man intervenes does the landscape become as shapeless and ugly as an old, cracked pillow.”* *“I rarely draw what I see — I draw what I feel in my body. Sculpting is a three-dimensional projection of primitive feeling: touch, texture, size and scale, hardness and warmth, evocation and compulsion to move, live, and love. The landscape is strong — it has bones and flesh and skin and hair. It has age and history and a principle behind its evolution.”*

Catherine François’ sculpture aspires to fuse the sensation of the world and the presence of man.



LA NATURE À L'ŒUVRE

NATURE AT WORK

Là, arbre flotté sur la plage en baie de Somme,
photo, 2018

A L'AUBE DU MONDE

Au commencement, il y aurait la mer.
À perte de vue. Amniotique. La source de toute vie, frémissant d'ondulations en surface, tressaillant de courants aléatoires en son sein.

Une puissance illimitée d'une infinie plasticité, faisant jeu égal avec le feu des volcans et caresse tendre et tiède en s'ourlant d'écume sur le sable. Et puis la mer se retirerait. Elle s'évanouirait comme par magie, laissant derrière elle la nudité d'un sol aride. Accidenté, crevassé. Hostile. Une immense plaine ondulée, désertique, parsemée de rochers, de cailloux, avec quelques flaques encore vivantes d'eau ridée dans les creux.

Il y en aurait, des épaves, dans le désert brutalement exposé au soleil. Des artefacts étranges piqués de loin en loin dans le sable, comme quelque relief des ports artificiels du débarquement révélés aux grandes marées d'équinoxe. Des restes de filets de pêche d'un bleu improbable s'entortillant autour de formes aux courbes parfaites, de bronze verdi. Des toupies géantes et brillantes, toutes de guingois, prêtes à se vriller dans le sol. Des constructions d'apparence humaine, mais aussi trompeuses que les colonnes de basalte de la Chaussée des Géants en Irlande. Des entrelacs organiques, fusant vers le ciel au départ d'un morceau de bois flotté. Un homme perdu, tronc penché vers l'avant pour résister aux tempêtes, crâne et corps de métal troués par la piquête furieuse des grains de sable chassés par le vent. Un bouchon de champagne dans l'œil d'une tête en terre glaise, d'une jolie jeune fille aux traits délicatement dessinés. Un *Dzorg* (*) énigmatique, perché sur une dune. Des mouvements dissipatifs naissants au sein de formes évidées, conques de bronze, de verre, de résine, ensemencées par une vibration mystérieuse.

Dans le fond de ce paysage à la Dali ou de Chirico, aux ombres tranchées, il y a quelques chevaux sauvages, étonnés et ravis de pouvoir galoper sur le sable dur, plissé par l'eau. Et au premier plan, une silhouette de femme longiligne et mince, dans une salopette d'atelier. Sourire désarmant, visage juvénile, coiffure ébouriffée évoquent vaguement Amelia Earhart, l'aviatrice de légende disparue en 1937 au milieu du Pacifique. Mais dans ce désert apparu subitement, il n'y a ni pilote ni Petit Prince demandant qu'on lui dessine un mouton. Les dessins, c'est cette femme qui les réalise. Une femme d'apparence si fragile qu'on se demande à quelle source elle puise l'énergie de *concevoir* des masses de bronze poli qui pèsent des centaines de kilos. Bien sûr, elles naissent souvent sous forme d'une maquette, une miniature. Mais tout aussi souvent, l'artiste travaille le matériau – terre, résine, épave trouvée sur une grève et qu'elle prolonge – en grandeur nature, à pleines mains. La cire est son médium de prédilection, ciseler le bronze est pour elle l'immense plaisir de rentrer dans la matière comme dans du beurre et de la figer en une forme pérenne. Modeler, sculpter, c'est une épreuve de force, moulée dans une caresse qui glisse à fleur de peau.

Elle y ajoute une surprenante intuition, qui peut lui faire bifurquer l'œuvre au gré d'une addition ou d'une évolution inattendue. Catherine François, c'est l'inattendu qui aboutit. « *Presque malgré moi*, dit-elle : *la Nature fait tout, je ne suis qu'un outil.* »

C'est pourtant toute une histoire. Celle d'une artiste qui, devant le lamentable divorce de l'espèce humaine et de la nature, refuse le désespoir et trouve des voies pour l'exprimer.

(*) Dzorg : si elle est publiée un jour, l'Encyclopedia Galactica des classiques de la science-fiction nous apprendra peut-être à quoi répondent les formes contradictoires de cette créature hybride.

THE DAWN OF CREATION

In the beginning, there would be the sea.
As far as the eye could see. Amniotic. The source of all life, simmering with ripples on the surface, shuddering with its inner, random currents.

Boundless strength and infinite versatility, competing with the fire of volcanoes and stroking the foaming sand in a soft, warm caress.

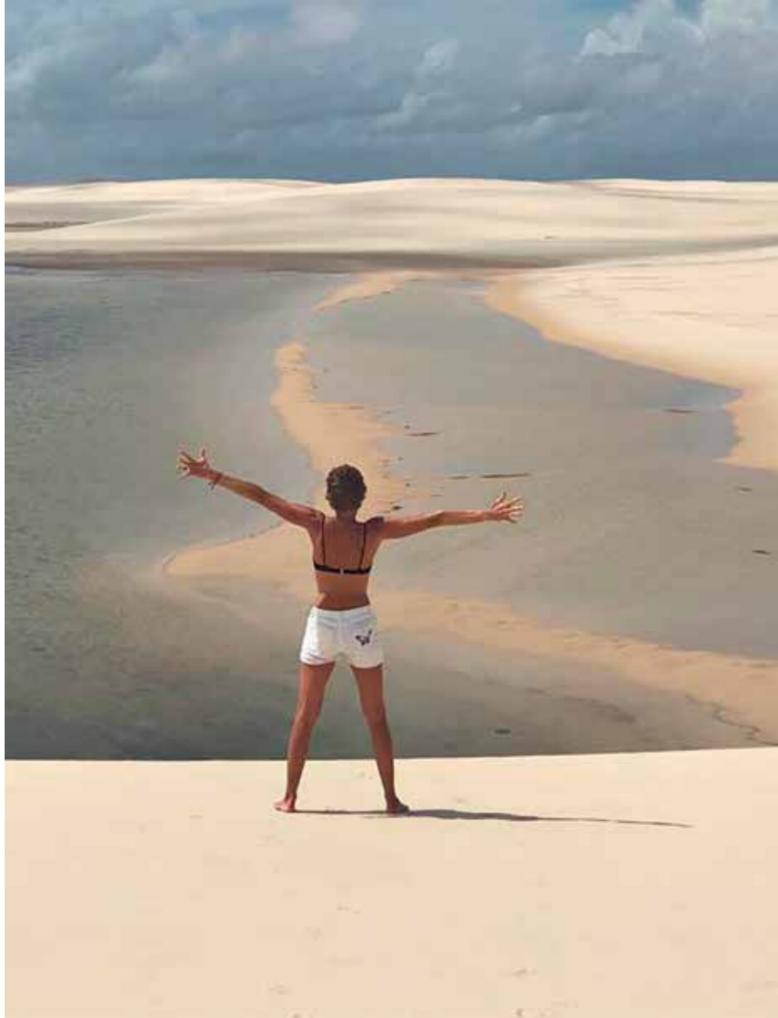
Then the sea would withdraw. It would vanish, as though by magic, leaving an arid, naked ground behind. Uneven, cracked. Hostile. An immense, undulating, desert plain studded with rocks, pebbles, with a few puddles still alive with rippled water in its crevices.

There would be wrecks in the brutally sun-drenched desert. Strange artefacts embedded far and wide in the sand, like the relief of the artificial landing ports used on D-Day that were uncovered during the great equinox tides. Remnants of improbably blue fishing nets entwined around perfectly curved green bronze shapes. Giant, glossy, askew spinning tops ready to wriggle into the mud. Human-looking structures as deceptive as the basalt pillars of the Irish Giant's Causeway. Organic interlaces, shooting towards the sky from a piece of driftwood. A lost man, torso bent forward to withstand storms, his metal skull and body pierced by the fierce sting of sand grains blown away by the wind. A champagne cork in the eye of the clay head of a lovely young girl with delicately carved features. An enigmatic *Dzorg* (*) perched on a dune. Dissipative movements emerging from empty shapes and shells of bronze, glass, and resin, sowed with a strange vibration.

In the backdrop of this Dali or de Chirico-like landscape with its sharp shadows, wild horses gallop on the hard sand creased by the water, simultaneously surprised and exhilarated. In the foreground, a slender and tall female figure stands, clad in her studio overalls. Her disarming smile, youthful face, and dishevelled hair loosely evoke Amelia Earhart, the legendary aviatrix who vanished in 1937 in the middle of the Pacific Ocean. Yet in this desert that suddenly appeared, there is no pilot, no Little Prince demanding a picture of a sheep. This woman makes the drawings. A woman seemingly so frail that one can only wonder from which source she draws her strength to even *conceive* the masses of polished bronze weighing hundreds of kilos. Obviously, these pieces often commence their lives in the form of scale models, miniatures. But the artist also frequently works on the material – earth, resin, wreckage discovered on a shore and then prolonged – in life-size, using her hands. While wax is her chosen medium, she feels immeasurable pleasure when she chisels bronze, as though she was penetrating the material as easily as in butter, fixing it in a perpetual form. Modelling and sculpting are a test of strength cast in a caress that glides on the surface of the skin. The artist instills her remarkable intuition in her pieces, which grow and change along with the additions and alterations. Catherine François succeeds in creating the unexpected. *‘Almost despite myself,’* she says, *‘Nature does everything. I am merely a tool.’*

But this is quite a story. The story of an artist who, confronted with the pitiful divorce between mankind and nature, rejects hopelessness by finding new ways of expressing it.

(*) Dzorg: If it is ever published, the Encyclopaedia Galactica of Sci-Fi classics could tell us more about this hybrid creature's contradictory features.

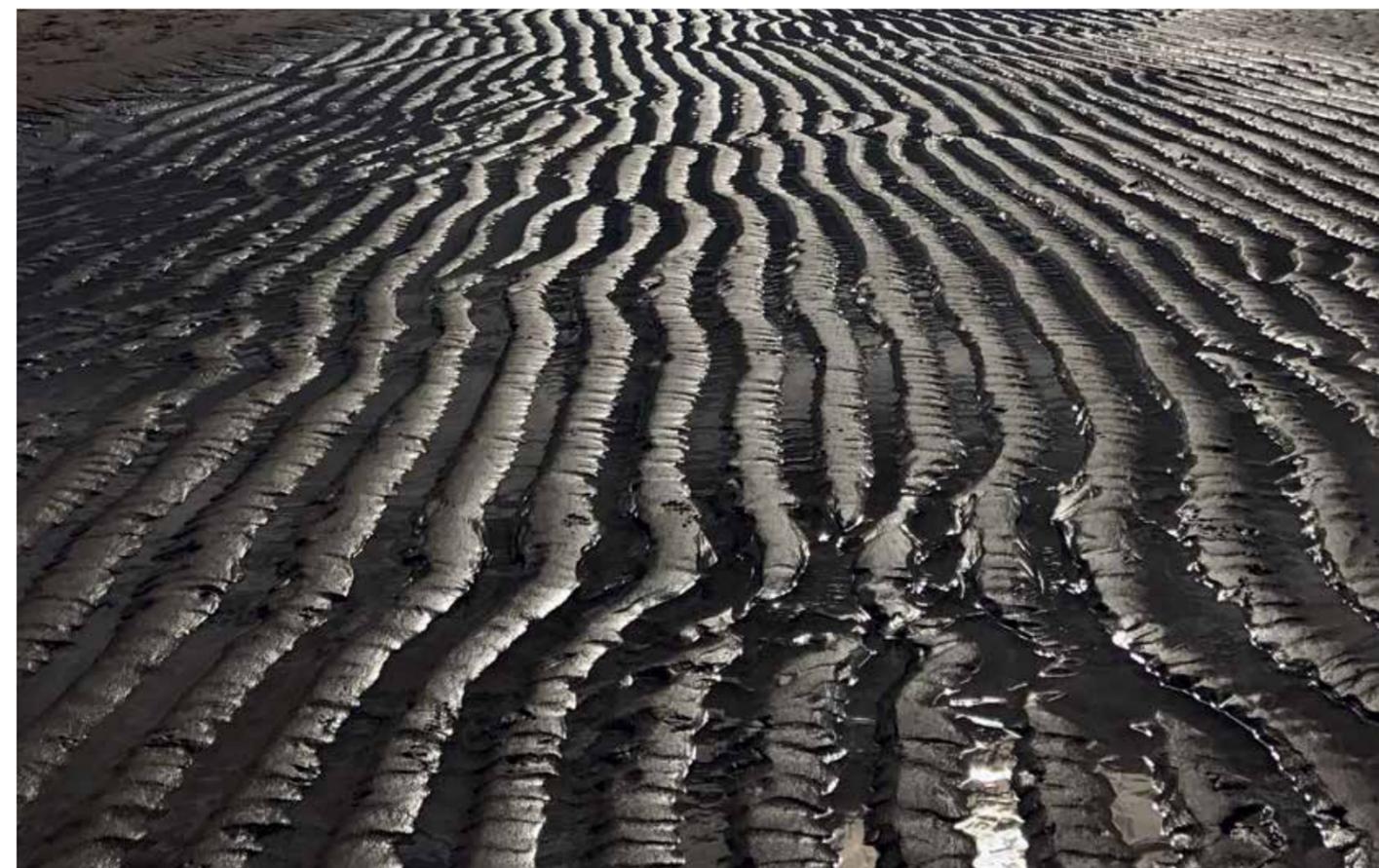


Œuvre du vent et du sable, Brésil, Parc national des Lençóis Maranhenses





Fleur Sacs Poubelle, Mer du Nord, photo, 2018





Black Sea (maquette), 2013, 50 x 40 cm
Femme en Boule, dessin, 2013, 44 x 32 cm



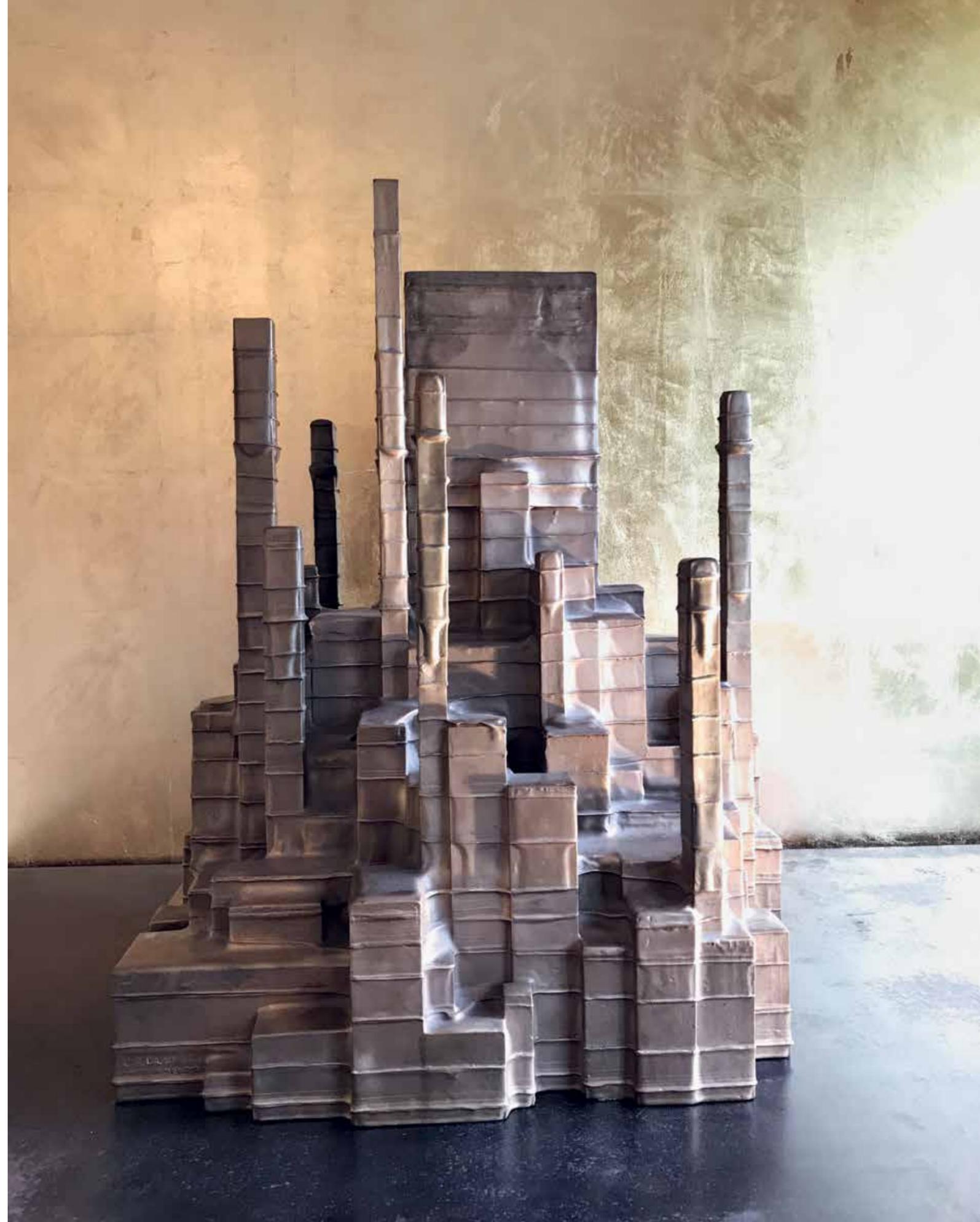
La Main Verte, dessin,
2020, 180 x 130 cm



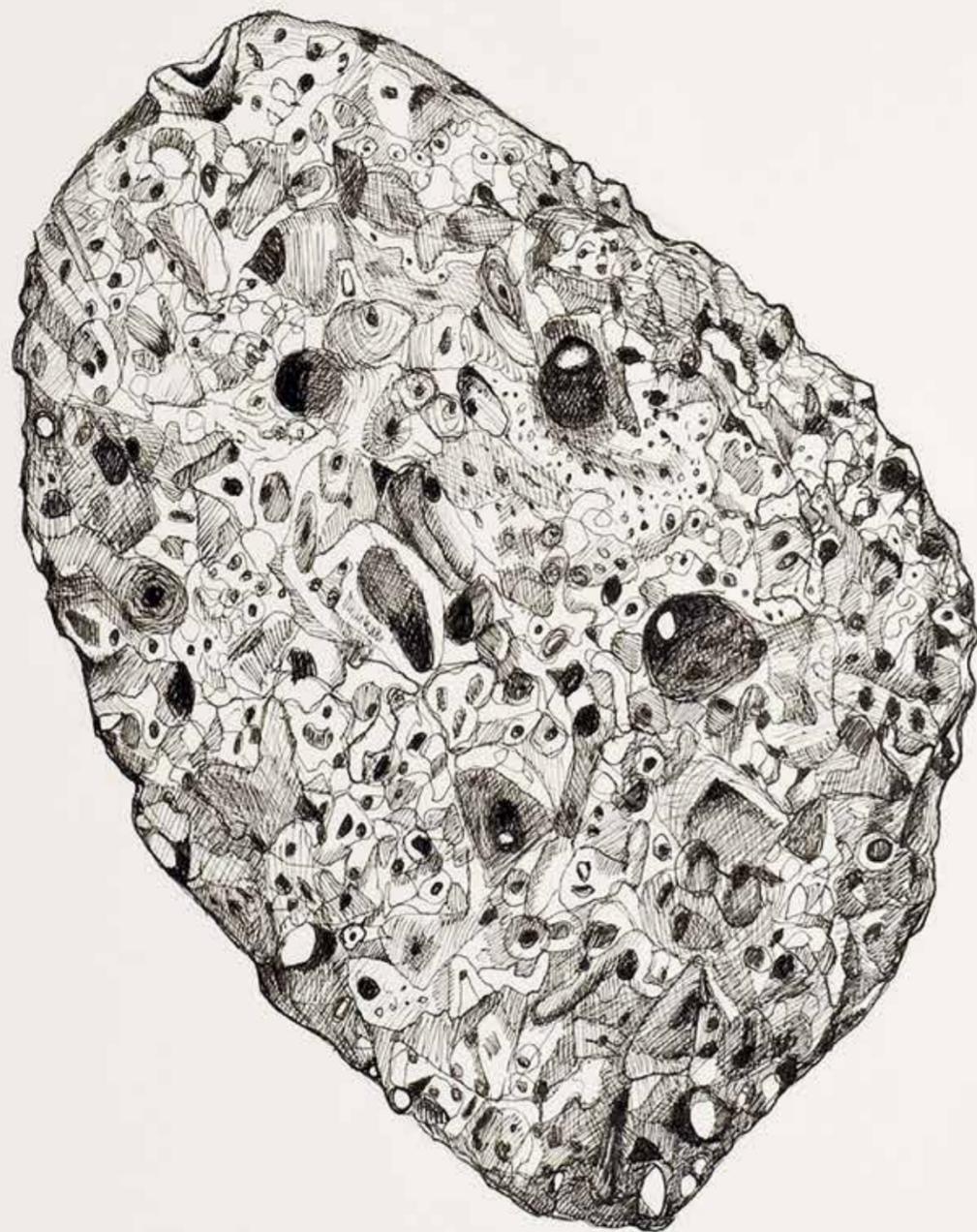
Paysage Birman, île de l'archipel des Mergui
Ligne Rouge, bronze et résine, 2019, 72 x 62 x 3 cm



Œuvre du vent et du sable contre des pipelines, à Cadzand, Pays-Bas
Flatline, bronze, 2013, 50 x 40 x 80 cm
p.28/29 Escalier repris par la nature, photo, 2016, Parc naturel du Zwin
Wood Destruction, bronze, 2009, 17 x 15 x 126 cm

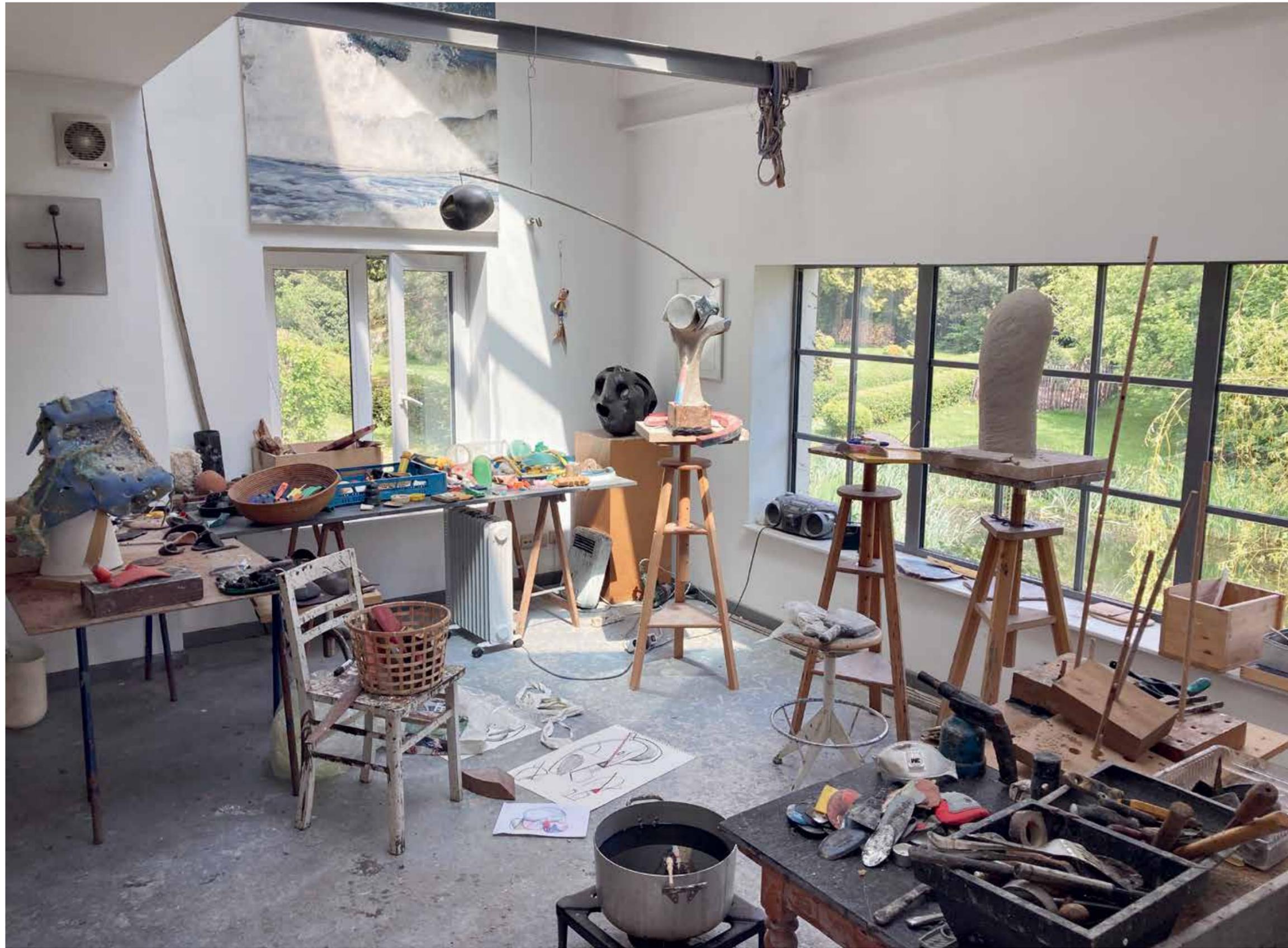






Coquillage Colonisé par des Balanes, dessin, 2010, 44 x 34 cm
Tomorrow's Man (détail), bronze, 2009, 138 x 90 x 200 cm
P.32/33 Ile de l'archipel des Mergui. La cire, médium de l'artiste

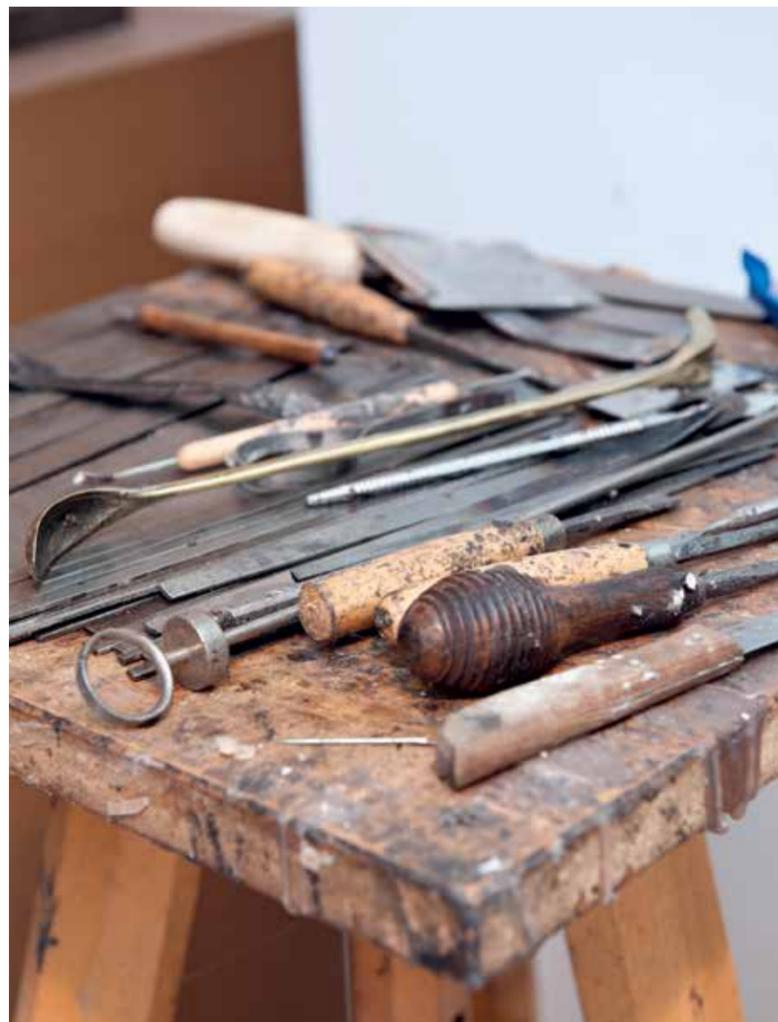




L'ENFANCE DE L'ART

THE INFANCY OF ART

Studio au fond du jardin. Bruxelles



Les outils de Catherine François
Fixation de la patine à l'eau froide



L'ENFANCE DE L'ART

Dans cette couronne bruxelloise qui respire l'air de la Forêt de Soignes, un coin du tranquille jardin de la maison de famille de Catherine François est aujourd'hui devenu terre nourricière : signe d'allégeance à la nature.

Salades, tomates et choux dialoguent avec les formes de bronze qui, tour à tour, se chassent de la pelouse où l'artiste les installe, comme si elle voulait les acclimater à l'extérieur, jauger leur présence depuis la terrasse, leur donner la première patine avant de confier leur destin à d'autres. Seule une aile de samare, une graine géante d'érable gracieuse et translucide, conserve sa place dans l'herbe. Immobile et mobile à la fois, elle tourne au gré du vent sur son axe près d'une mare aux grenouilles et de l'atelier niché au fond du jardin. Sur sa façade, quelques motifs de céramique colorée. Leur facture évoque les sixties, ils ne sont pas de Catherine, mais d'une autre : sa mère. « *Chez les François, les femmes ne travaillent pas* », avait tranché son mari. Des années plus tard, un ukase tout aussi irrévocable barrait l'entrée de La Cambre à Catherine. Des études artistiques ? « *Ce sera le droit !* » Après deux ans de philo, elle devient journaliste. Mais elle n'avait pas attendu ce métier de curieux qui dit-on, mène à tout, à condition d'en sortir, pour faire l'apprentissage du regard.

Le sien, elle l'a aiguisé depuis la petite enfance, cette période magique où le bébé découvre le monde à quatre pattes, pétrit la terre, porte l'herbe à la bouche, s'y roule en chat au soleil. Là se trouve la racine, la source de son émerveillement constant pour l'infinie intelligence de la nature. L'étincelle de départ, chaque fois : « *Il arrive que, lors de voyages, ou dans mon jardin, la beauté de la nature me submerge d'une émotion si grande que sa forme doit passer par mes doigts pour être assimilée. Elle me transcende et me ramène à l'enfant d'avant et à celui de maintenant. Je veux crier cette forme pour que tout le monde l'entende. Pour rappeler à ceux qui l'ont oublié que cette nature est notre mère, celle qui nous élève.* »

Ce n'est pas la nature qui l'a élevée, on dirait plutôt qu'elle s'est élevée toute seule. Enfance plutôt solitaire, en marge de conflits familiaux. Des années pas très roses, où elle sentait monter en elle une sourde colère qui cherchait à s'exprimer. Un jour, son beau-père lui a présenté un cheval dans une prairie, en Baie de Somme. « *Nous nous sommes choisis, l'un l'autre dans ce champ, Faust et moi... On s'est adorés, il était comme mes jambes.* » Le cheval, premier éblouissement au contact d'un être frémissant de vie avec lequel on sait d'instinct qu'on ira loin. Sous la robe luisante de l'animal qu'on tente de séduire avant d'essayer de l'amadouer, vaisseaux et nerfs dessinent une cartographie chaude et palpitante. « *Les chevaux, c'était mon refuge quand j'étais petite, j'ai appris à monter à l'âge de six ans. Avec eux, j'étais enfin heureuse et deux fois plus proche de la Nature...* » On la croit sur parole, il suffit de voir ses premières esquisses nerveuses de chevaux pour comprendre qu'elle a trouvé là de ces repères qui orientent une existence. Le compagnonnage avec la nature, la liberté d'aller et venir au grand air, de faire, d'encaisser aussi les épreuves qui laissent des cicatrices à l'âme et au corps. D'apparence si fragile, le sien a été durci par la pratique de l'équitation. Et couturé, aussi !

Dehors, c'était comme une cuirasse. Dedans, le ressentiment, la colère, ça bouillait. « *Je devais sortir de moi le fâché* », dit-elle dans une formule lapidaire. Elle ne l'a sorti que bien plus tard. Tout au long de ses jeunes années, elle a constamment dessiné, écrit des poèmes, tenté de dominer les matières. A l'école primaire, au Berlaymont, son plaisir de jouer avec l'argile malléable était si grand qu'elle avait supplié, à l'âge de 5 ans, qu'on l'inscrive à des cours de céramique. Les vacances suisses, à Crans, étaient la parenthèse bénie durant laquelle, avec ses cousins, elle modelait la terre blanche des montagnes. « *Elle craquait, la terre, mais mouillée, on pouvait en faire une boule, la mettre en forme et le lendemain, elle était dure, elle avait choisi son état...* » Joie primaire, physique. Premiers vrais cours de céramique.

Une forme de catharsis, une première façon de trouver un équilibre intérieur.

Elle a conservé des souvenirs de cette période, des dessins, et même une table au plateau en carreaux céramiques qui n'a pas pris une ride en près de quarante ans. Il faut dire que Catherine François, c'est le classement façon écurie. Elle engrange, entasse sur des étagères ou dans des boîtes ses essais, ses ratages, ses dessins, des planches, ses trouvailles glanées sur les plages ou dans la forêt, coquillages, bois flotté, branches, bouts de ceci et de cela... Elle digère, raccommode, interprète, recycle tout, au fond comme la Nature le fait. « *Rien ne se crée, tout se transforme* », a dit Lavoisier, un des pères de la chimie. Catherine traduit : « *Comme je ne jette jamais rien, je redécouvre des choses en me disant « Wow, c'est super ! » La surprise est permanente quand on veut regarder plutôt que simplement voir...* »

Regarder, détailler au scalpel, tout en se détachant en soi pour se laisser imbiber par le rêve, écouter des yeux le langage qui naît des formes, elle ne s'en lassera jamais. Le processus s'est ancré en elle, au fil des émotions et parfois des douleurs que provoquent certains spectacles. Elle, qui aime tant les chevaux, ne peut oublier l'horreur qui l'a saisie à Sienna en 1999, lors de la procession du Palio : « *Une grande fête folklorique, mais d'une violence insoutenable avec ces chevaux blessés sur cette belle place en forme de coquille Saint-Jacques. Le sang qui coule, les gens qui applaudissent, une démonstration par l'absurde de l'incohérence humaine qui prétend à l'amour de la beauté, mais admet que tous les coups soient permis sur des bêtes qui ne peuvent se défendre...* »

Cette boucherie d'un autre âge lui a inspiré une série de sculptures qui marque son premier succès. Un tournant en 2000, après les années de formation où jeune journaliste, elle partait à Paris pour une interview avant de revenir le

soir même suivre les cours de sculpture et de dessin de l'Académie d'Etterbeek. Cinq ans d'académie en cours du soir, une des plus heureuses périodes de sa vie. Un de ses professeurs, Gerard Alsteens – le talentueux caricaturiste du grand quotidien flamand *De Standaard* – lui a appris à ne pas abîmer un dessin à force de vouloir l'améliorer : « *Stop, en kijk met de oog van morgen* », me disait-il. « *Arrête-toi et regarde avec l'œil du lendemain* ». Pour moi, ces mots disent parfaitement la limite à ne pas franchir avant de tuer la spontanéité et de tomber dans le maniérisme. Quand le plaisir de faire devance la pensée, le geste prime, on fait ce qu'on doit faire et pas plus. Sinon, on détruit l'œuvre, on lui enlève toute émotion. »

Elle a parfaitement intégré la leçon. Ses études de chevaux et de tauromachie, nerveuses, vivantes, idéalisent la vie dont le mouvement s'impose à tout. Puis sont venus des lutteurs, dans des corps-à-corps puissants. Des têtes, aussi, des gueules étonnamment expressives et toujours réalisées en terre. « *Mon seul matériau, pendant toutes ces années. On fait tout en terre, mais c'est techniquement très lourd.* » Ce ne l'était parfois pas assez : ses croquis de nus à l'académie lui paraissaient manquer de matière. « *Ils n'étaient pas dignes du modèle, Bénédicte, une femme magnifiquement pulpeuse avec laquelle j'ai pris le virage vers la sculpture.* » Une série de « grosses dames » jalonne cette période. Une autre femme, sculptrice, marque depuis le reste de sa vie, Paula Swinnen. Elles ne se quittent plus désormais, partagent la même fonderie. Une rencontre décisive : « *La plus belle de ma vie, je crois. Nous avons pratiquement le même âge, elle a un an de moins, nous sommes du même signe et nous avons le même amour de la nature. On m'avait conseillé d'aller la voir dans son atelier où elle pratique la cire perdue ; elle m'a proposé de l'accompagner à la fonderie. Et j'ai appris sur le tas, c'était magique. Passer de la céramique et de la terre à la cire perdue, c'était comme si j'entrais en apesanteur...* »

THE INFANCY OF ART

In this Brussels suburb that exudes the air of the Sonian Forest, a corner of the peaceful garden surrounding Catherine François' family home has become a nursery: a sign of allegiance to nature.

Lettuces, tomatoes and cabbages interact with the bronze forms which, one by one, move away from the lawn where they are placed by the artist, as though she wanted to accustom them to the outdoors, to gauge their presence from her terrace, giving them their first patina before entrusting their fate to others. Simultaneously immobile and mobile, a graceful and translucent single samara wing – a giant maple seed – remains in place in its spot on the lawn. It gyrates with the wind on its axis beside a frog pond and the studio nestled at the far end of the garden. The façade is decorated with a few colourful ceramic tiles. Their style evokes the sixties, but they are not the work of Catherine, but of another woman: her mother. *“Women don't work in the François family”* decreed Catherine's father. Years later, an equally irrevocable order forbade Catherine to go to La Cambre art school. Art classes? *“You will study law!”* After two years of philosophy, she became a journalist. But she did not wait for this career of the inquisitive – which is said to lead to everything as long as you escape it – to learn to see.

The artist has honed her eye since childhood, during the magical period when a baby discovers the world on all fours, kneading the earth, chewing grass, and rolling around in the sun like a kitten. This is where we find the root, the source of her infinite sense of wonder at Nature's infinite intelligence... The initial spark, every time: *“Sometimes, when I'm travelling or in my garden, the beauty of nature fills me with such a powerful feeling that its form has to run through my fingers to be grasped. It transcends*

me, taking me back to the child before and to the child of the present. I want to shout this shape for all to hear. To remind anyone who has forgotten that Nature is our mother, she who raises us.”

Yet, it was not Nature that raised her, but rather it seems that she raised herself. She was a solitary child who grew up surrounded by family conflicts. These were not happy years. She sensed a wave of dull anger building up inside her and tried to express it. One day, her father-in-law took her to a horse in a meadow in the Baie de Somme. *“We instantly fell in love in that field, Faust and me... He was like my legs.”* The horse, initial delight at the contact of a creature simmering with life, with whom one instinctively knows that one will go a long way. Under the shiny coat of the animal that you try to seduce before coaxing it, the blood vessels and nerves outline a warm and thrilling map. *“When I was little, horses were my refuge and I learned to ride when I was six. With horses, I was finally happy and felt closer to Nature...”*. We have to take her word for it and only need to look at her first nervous drawings of horses to understand that this is where she found the reference points that would steer her life. Her companionship with nature, the freedom to come and go in the open air, to do things, and also to accept the hardships that scar both body and soul. That seemingly delicate body was toughened by horseback riding... and stitched up too!

Outside, she built up an armour while inside, resentment and anger seethed. *“I had to wrench the anger out of myself,”* she says in a lapidary phrase. But that anger would only come out much later. Throughout her formative years, she was forever drawing, writing poems, trying to conquer the subjects. At the Berlaymont primary school, she enjoyed playing with the malleable clay so much that, at the age of five, she pleaded to take ceramics classes. Her holidays in Switzerland, in Crans, offered a blessed interlude during which she and her cousins could mould the white clay of

the mountains. *“The clay cracked, but when it was wet, you could make a ball of it, mould it and the next day, it was solid, it had chosen its state...”* Primal, physical joy. First proper ceramics class. A form of catharsis, a first step in finding an emotional balance.

She has mementos from this period, drawings, and even a table with a ceramic tile top that hasn't aged a bit in almost forty years. Catherine François is a squirrely individual. She collects, stacks up on shelves or in boxes her experiments, her mistakes, her drawings, her plates, the things she finds on beaches or in woods, shells, driftwood, branches, bits of this and pieces of that... She digests, rearranges, interprets, recycles everything, just like Nature does. *“Nothing is lost, nothing is created, everything is transformed”*, said Lavoisier, a founding father of chemistry. Catherine translates: *“Since I never throw anything away, I'm always rediscovering things and going ‘oh, wow, this is great!’ The surprise is relentless when you really look instead of just seeing...”*

She will never tire of looking and disassembling, all the while allowing herself to be impregnated by the dream, listening with her eyes to the words that arise from the forms. This process is anchored deep inside her, through the emotions and even the pain triggered by certain events. As a horse lover, she will never forget the terror that gripped her in Tuscany in 1999, as she watched the Palio di Siena procession: *“A magnificent folk festival, but intolerably violent... with all these wounded horses in this wonderful piazza shaped like a scallop shell. Blood spilling, people cheering, a display of absurd human incoherence. People claiming to love beauty, but permitting all manner of violence to be inflicted on animals that cannot defend themselves...”*

This slaughter from a bygone age provided the inspiration for a series of sculptures that marked her first success. In 2000, after years of training as a young journalist, she would travel

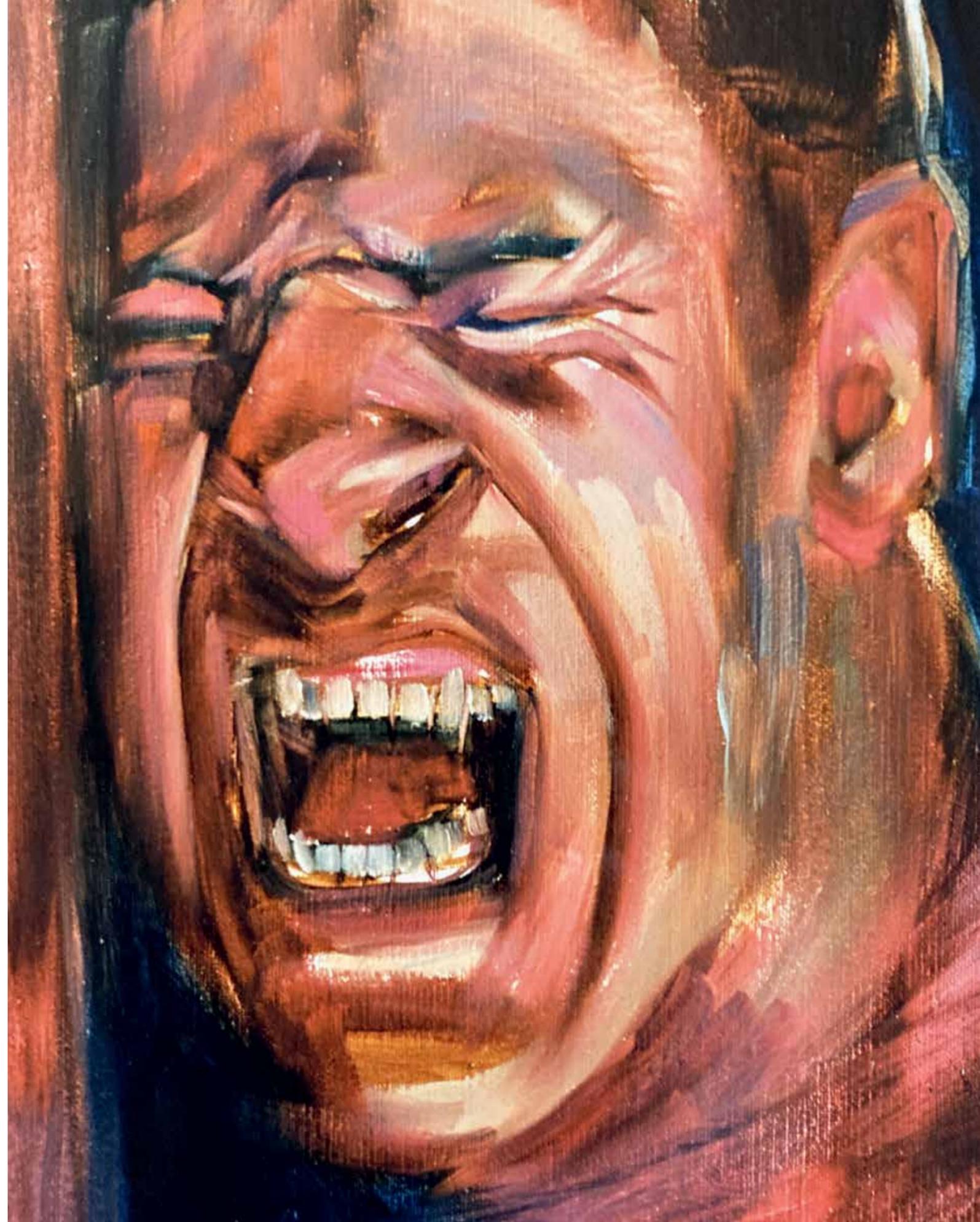
to Paris to conduct interviews during the day, before returning the same evening to follow the sculpture and drawing courses at the Etterbeek Academy. These five years of evening classes at the academy were some of the happiest of her life. One of her teachers, the gifted caricaturist Gerard Alsteens of the Flemish daily newspaper De Standaard, taught her not to spoil a drawing by trying to improve it: *“Stop, en kijk met de oog van morgen (Stop and look with the eye of tomorrow), he used to say. To me, these words perfectly describe the limit that should not be crossed before killing spontaneity and lapsing into mannerism. When the joy of creating takes precedence over thinking, the gesture dominates, you do what you have to do and no more. If not, you destroy the work; you strip it of all emotion.”*

She has perfectly assimilated the lesson. Her nervous, vibrant studies of horses and bullfighting idealise life, whose movement permeates everything. Then there are the wrestlers engaged in powerful physical combats. And the heads: stunningly expressive faces always made of clay. *“During all those years, clay was my only medium. We use clay for everything, but technically, it's very heavy.”* Sometimes tough, it wasn't heavy enough and her nude sketches made at the academy seemed to lack substance. *“They were unworthy of the model, Bénédicte, a beautifully luscious woman who inspired me to turn to sculpture.”* A series of “fat ladies” marks this period. Another woman – a sculptor – marks the rest of her life, Paula Swinnen. The two women will never leave each other's side from that point on, even sharing the same foundry. A decisive meeting: *“The most beautiful encounter in my life, I think. We are practically the same age – she is a year younger – we share the same star sign and love of nature. Someone had told me to visit her in her studio, where she works with lost wax; she invited me to go with her to the foundry. And I learned on the job, it was just magical. Switching from ceramics and clay to lost-wax was like entering weightlessness...”*



"Je devais sortir de moi le fâché"

Béné, bronze, 2001, 35 x 20 x 20 cm
Le Fâché, huile, 2000, 30 x 20 cm



"I had to wrench the anger out of myself"



Stéphane, dessin, étude, 2000, 40 x 30 cm
Le Cheval Assis, dessin, étude, 2003, 40 x 30 cm



Le Cabrant, bronze, 2001, 40 x 10 x 30 cm
p.48/49 **Le Palio**, bronze, 2001, 50 x 40 x 30 cm
Le Cheval Assis, bronze, 2001, 57 x 26 x 55 cm







Danse, photo-étude, 2002, 170 x 120 cm
Danse, dessin, 2002, 50 x 40 cm



Deux Modèles, dessin, 2003, 50 x 40 cm
In Love, bronze, 2002, 30 x 20 x 80 cm





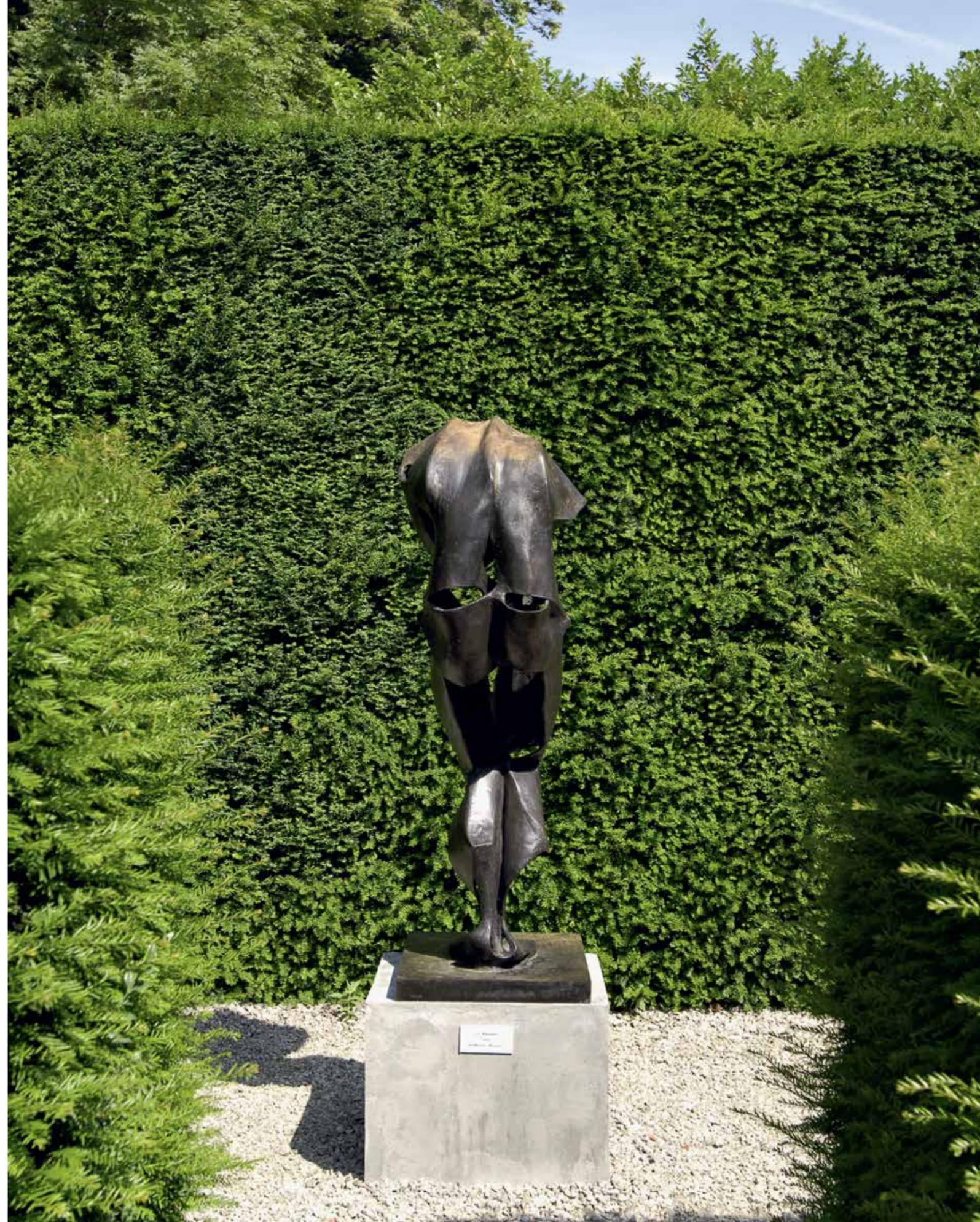
Tauromachie, bronze,
2001, 80 x 50 x 40 cm



Minautore, série Silex, 2013, 25 x 24 x 35 cm
Tête Africaine, série Silex, 2013, 30 x 25 x 25 cm



Homme en Boule, dessin 2005, 50 x 40 cm
Humilité, bronze 2004, H.140 cm
p.60/61 **Petit Masque**, bronze 2004, 7 x 7 x 27 cm
Aïkido, étude pour sculpture, 2004, 40 x 40 x 60 cm







Aikido, bronze, 2004, 60 x 28 x 52 cm
Mobile 1, bronze, 2005, 30 x 20 x 26 cm



RECHERCHES & LÄCHER-PRISE

RESEARCHING & LETTING GO

RECHERCHES & LÂCHER-PRISE

Comme la vie imprime ses rides sur les visages, les accidents de la vie nous laissent des cicatrices sur la peau et à l'âme.

Sur nos objets aussi : fissurés, fendillés, crevassés, cassés, bons à mettre au rebut. Rebut pour nous, oui. Quand il le peut, l'Occidental cherchera à camoufler les défauts, les griffes, les cicatrices, ou tentera de les remettre à neuf s'il y attache une valeur. Il faut que la peau ou l'objet ait l'air intact, sans aucune trace de réparation. Les Japonais ne masquent pas les accidents : ils les montrent, en les soulignant d'or pur dans l'esprit du Kintsugi, qui signifie la valeur que prend l'objet précisément... d'avoir été brisé. Les fêlures d'une poterie, mises en lumière, devenues luisantes et précieuses, enseignent que son histoire ne s'est pas arrêtée là et que l'accident peut mener, paradoxalement, à plus de beauté. La plus petite imperfection peut être le germe de quelque chose de différent, d'intéressant. C'est un exemple trivial, peut-être, mais les producteurs de vins mousseux le savent bien, qui griffent volontairement le fond d'une flûte avec un stylet à bout diamanté. Une minuscule croix dans la surface du cristal et l'imperfection devient source secrète de plaisir avec les fines bulles qui spiralent dans le liquide doré...

ACCUEILLIR L'ACCIDENT COMME UN CADEAU

Sur les chemins buissonniers de la création, les accidents arrivent aussi, ils sont inévitables. Tout artiste l'a éprouvé, parfois dans la douleur. Un changement de température imprévu, une sculpture qui tombe, le feu qui reprend, une armature qui cède, une patine qui tourne mal. C'est la vie, jamais avare de surprises. Catherine, elle, ne s'en désolé pas. L'accident est pour elle comme un cadeau qu'elle attend. Il est fréquent qu'elle le provoque délibérément. « *Je peux rester assise dans l'atelier, au fond du jardin, pendant des heures, presque sans rien faire. Rien que regarder les pièces en chantier, les choses autour de moi que j'ai organisées à la manière d'un décor de théâtre : les objets sont les acteurs et ils se rencontrent, ils dialoguent. Je me laisse imprégner par la lumière qui tourne avec les*

heures, le chant des oiseaux au-dehors, le silence intérieur ou les musiques qui correspondent à mon énergie du moment. Je me laisse aller au lâcher-prise, ouverte à des synchronicités que j'espère... Je provoque l'accident, je brûle la forme au chalumeau, en plusieurs passes. La musique renforce mon émotion et ma spontanéité à exécuter. Ou pas ! Toute une journée peut s'écouler comme ça, sans aucune conscience du temps qui passe. » On l'imagine regardant presque sans voir, les yeux mi-clos, les formes qui meublent l'atelier encombré d'un bric-à-brac magique. Disponible. Agile. L'esprit qui s'évade sur d'autres plans, batifole comme un chiot lâché sur un terrain qu'il ne connaît pas et qui tombe en arrêt, on ne sait pourquoi, devant quelque chose. Il y a une étincelle, le regard tout à coup a changé, des possibilités nouvelles viennent de s'ouvrir grâce à « l'accident ».

« *C'est ça, le cadeau, il survient quand le plaisir de faire dépasse la pensée, quand l'enfant d'hier, toujours présent dans celui d'aujourd'hui, est heureux de jouer et s'y oublie. Alors, quelque chose tombe sur autre chose, un élément fond, on croit qu'il part dans le mauvais sens et celui-ci apparaîtra comme le seul bon sens... Tout s'effondre, un mélange se produit, un fond perce, le feu prend, il pleut dans l'atelier, et le cadeau est là : la découverte d'un nouveau chemin que l'on ne devinait même pas. Une nouvelle voie de création s'ouvre, plus juste, plus incisive. C'est comme si la vie déroulait un tapis rouge, en une indication lumineuse, parfois fugace, du chemin à prendre. L'intention était déjà posée, elle n'est apparue que le temps de ce pas fait dans une nouvelle direction, juste ce moment où l'âme et l'esprit marchent main dans la main* », dit Catherine. Là où d'autres parleraient de hasard, elle évoque la synchronicité dans l'esprit de Jung, se place sur un autre plan, entre deux réalités parallèles. À cheval sur la crête, en équilibre inconfortable, on voit les deux versants, le matériel, l'immatériel, sans glisser vraiment d'un côté ou de l'autre. On voyage entre les deux.

RENCONTRES EN NATURE INCONNUE

Voilà : ce qu'elle expérimente ressemble à ces rencontres qu'on fait en voyage, favorisées par le relâchement de l'attention et l'ouverture.

Ici, le voyage est intérieur. Avant, il était souvent physique, déplacement réel à la rencontre d'autres mondes et d'autres êtres. Éblouissement aussi, comme la plongée dans l'art africain au Kenya, où elle a séjourné à l'âge de 24 ans. Une rencontre forte avec l'art brut, vivant, des hommes et avec la force des éléments naturels auxquels ils ne peuvent que se soumettre. Tant que cela lui est encore permis, la nature vierge y impose sa loi, sage, la seule qui compte. Des années plus tard, son empreinte sur l'artiste reste déterminante : « *Il y a des moments où, immergée au plus profond de cette nature que j'aime tant, une peur viscérale m'envahit, moi, minuscule et vulnérable. Dans la redécouverte d'appartenir au grand tout, tous mes sens en éveil, chaque bruissement, odeur, ombre fugace me fait sursauter dans un mélange indicible de peur et de joie... En sourdine, s'opère en même temps un lent basculement. Une peur issue de temps immémoriaux me rappelle que, bien que faisant partie du grand tout, je cesse à présent d'être prédateur pour devenir proie. Et cette peur est joie. Et cet instant est intense et délicieux, car il me ramène à la vérité, à ce qui est l'ordre des choses.* »

Le thème de la nature qui impose ses règles à suivre, elle le traite volontiers en utilisant les symboles de l'œuf et de la chrysalide. La vie sortira de ce qui l'enferme en un mouvement irrésistible : ce mouvement, c'est la vie même qui, en transformation permanente, ne peut s'arrêter sous peine de mort. En 2004, sur une plage de la Baie de Somme, Catherine tombe en arrêt devant un simple galet de silex. Sa forme l'intrigue, lui inspire une série de recherches sur le thème du huit, symbole parlant du mouvement infini, de l'immobilité au devenir. Du caillou si expressif, elle extrapolera une version de deux mètres. L'exploration au départ de cette forme se poursuivra sur le modèle vivant. De 1995 à 2004, le vendredi matin, elle partageait la même modèle d'atelier avec d'autres artistes. Les prolongements inconscients initiés par le silex énigmatique l'amènent à tourner autour du modèle commun. Elle la fait monter sur un socle, sur un tapis noir, emballé dans un drap blanc pour en faire une sorte d'œuf immobile. Ce sera *Rebirth*, ou Renaissance en français : « *une grande patate*

ovoïde », sourit-elle, « *qui donnait l'impression que quelque chose, l'homme nouveau, allait en sortir. Il arrive, mais doit casser la gangue, s'il veut survivre.* » Pour représenter cette renaissance qu'elle espérait de toute son âme, elle a photographié son modèle en mouvement continu, en mode rafale. Sur son Nikon, elle a involontairement actionné un programme qui a superposé 9 photos différentes. L'accident, une fois encore, était un cadeau...

SAUTER DES HAIES ET BASCULER DANS L'ABSTRACTION...

Le vrai tournant, elle l'a pris en 2006 avec un mobile, une pièce de petites dimensions où l'on devine l'échine d'une femme sur une main. L'ensemble semble tenir miraculeusement en équilibre sur un bras, une pointe très mince. Bombé comme un coquillage, le dos courbé de la femme est un bouclier. Vision subliminale d'une athlète dans une course de haies, cette pièce semble être l'aboutissement de ses recherches antérieures sur le thème des luttes et des corps en mouvement. Mais c'est cette pièce qui, dit-elle, l'a fait basculer de la figuration pure dans l'abstraction, « *comme un hoquet de l'avant-garde* ». Il faut donc que jamais le mouvement ne s'arrête, même quand la renaissance tant espérée se fait attendre. L'artiste se propulse, surfe de vague en vague d'énergie. Et cette énergie mystérieuse du 8, elle la brasse, la coule dans des formes de plus en plus diverses. Rien qu'en 2006, il y aura *Ear, Samare, Further, Smoke*, dont les volutes de fumée partent dans des directions *Unlimited*... La progression se poursuit : *Chrysalide, Desire, Receptacle, Butterfly*, les séries de 2007 et 2008 sont les expressions toujours plus typées d'une sensibilité à fleur de peau. Celle-ci traduit une inquiétude grandissante sur les facultés de renouveau de l'Homme, de plus en plus déconnecté de la Nature. Les sculptures à la surface lisse, voluptueuse, vont désormais partager l'atelier du fond du jardin avec des créations tourmentées.

LA NATURE, LA GRANDE CRÉATRICE : L'ARTISTE EST SON INSTRUMENT

Mada (pour Madagascar) est la première manifestation du travail d'érosion au chalumeau

par Catherine, qui émule ainsi en trois phases successives l'œuvre des éléments naturels sur sa création humaine. Lors d'un voyage à Madagascar, en 2009, elle découvre des arbres morts, squelettes évidés par l'érosion éolienne. Dans les trous du bois blanchi et desséché par le soleil implacable, des graines déposées par des oiseaux donnent vie à des plantes : mort et naissance, Eros et Thanatos confondus. Petit à petit, elle s'est mise à voir, à chercher, à collectionner les traces du processus créatif de la Nature, dans les coquillages, les carapaces de crustacés, les arbres, les rochers. Comme Janine Benyus, elle croit fermement que le biomimétisme, c'est-à-dire l'imitation des inventions de cette nature à l'imagination sans limites, peut être la clé de notre survie sur cette planète martyrisée par l'espèce humaine. Mais imiter, s'inspirer, n'est pas singer : les copies ne valent jamais l'original, d'ailleurs les virus eux aussi provoquent des accidents, des variants, en se répliquant... « *C'est elle, la nature, la plus grande créatrice. Toutes mes œuvres pourraient s'intituler « Selfmade ». De même que ce livre. Des titres différents ont été nécessaires uniquement dans un but pratique, pour identifier les œuvres à des fins de reproduction. C'est comme si je me sentais, en toute modestie, comme un instrument. D'ailleurs, dans ces moments bénis (et rares) de création, le temps n'existe plus. Le lendemain, quand j'entre dans l'atelier, je suis sidérée que la chose soit sortie de mes mains. Bien sûr, j'y ai mis mon émotion, mais je pense qu'elle est subliminale, car je ne comprends que longtemps après ce qui s'est produit, ce qui a voulu « sortir ». Parfois, la beauté de la nature me submerge d'une émotion si forte que sa forme doit passer par mes doigts pour être assimilée. Elle me transcende. Je veux crier cette forme pour que tout le monde l'entende. Pour rappeler à ceux qui ne se souviennent plus, que cette nature est notre mère. Celle-là même qui nous élève. »*

DES VAGUES D'EAU ET DE FEU

En 2009 toujours, cette énergie mystérieuse, qu'elle avait jusqu'alors positivée, Catherine la fait tourner sur elle-même. Ses tourbillons détruisent la matière, la creusent : l'idéalisme

cède la place à l'inquiétude. *Tomorrow's Man* se profile dans la tempête qui se lève. Lui aussi est érodé en trois étapes successives par le chalumeau de l'artiste. L'énergie a changé : c'est celle, incroyable, de la mer, des vagues qui font basculer les bunkers vestiges du Mur de l'Atlantique comme si c'étaient de simples galets, du vent marin qui tord troncs et branches, donne vie aux dunes qu'il déplace, une des principales forces motrices de l'artiste. En 2006, 2007, 2008 déjà, lors de plusieurs voyages, elle avait été fascinée par la puissance d'érosion de l'eau : « *Il m'a semblé évident et nécessaire de reprendre le thème que j'avais déjà traité en 2004, celui de l'humilité nécessaire de l'homme. Et de détruire l'homme à coup de trous, comme si l'océan le faisait. »*

Ce *Tomorrow's Man*, criblé de trous, comme façonné par le vent du large, est une forme à nouveau plus figurative. « *J'ai brûlé la cire en trois passes, jusqu'à la limite de sa disparition. Le feu, c'est aussi fort que l'eau, le vent, la terre. Laisser le feu décider, c'est un stratagème que les artistes utilisent. Mais intégrer les quatre éléments divinise la pièce, ce n'est plus moi l'auteur... La pièce est sortie comme un jet. Ensuite, car elle prenait beaucoup de place dans l'atelier, je me suis demandé où la placer. Le week-end suivant, à la côte belge, la réponse est tombée comme une évidence, même s'il m'a semblé qu'une fois de plus, je rêvais. Après, c'est comme si tout le monde avait œuvré avec moi pour qu'elle aboutisse sur ce brise-lames à Knokke. Tout le monde, mais pas la mer ! Par deux fois, elle l'a rejetée. La première version a été renversée par une vague et remplacée. Une semaine plus tard, son genou droit avait cédé sous la pression répétitive de l'eau. Ce qui m'a découragée, m'a enchantée dans un deuxième temps. Bien sûr, ces démontages, ces transports vers la Hollande, les remontages après étude de résistance et analyse des courants, étaient onéreux, mais ces deux effondrements alimentaient mon discours anti-anthropocentriste : nous ne sommes qu'une infime partie de la nature, et c'est elle qui décide de tout ! »*

NOUS NE PARVENONS PAS À ÊTRE, SIMPLEMENT

Sous les trous béants de l'homme de demain que polissent les embruns, on pourrait imaginer la trame invisible qui silhouette son passé et son devenir. Un peu comme les photographies – controversées – de l'effet Kirlian, du nom du couple russe qui, avec un arc électrique, a produit des images de feuilles déchiquetées où se voient les fantômes des nervures disparues... Encore que les éléments naturels qu'affronte le *Tomorrow's Man* n'ont rien de fantomatique, ils sont bien réels. Ils le creusent, l'évident, le martyrisent. Contre eux, il n'a d'autre défense que s'arc-bouter. Sans grand espoir. « *C'est le côté libre, chaotique, de la nature. Elle est impérieuse, violente, mais ce n'est pas comme pour nous, pour paraître. Elle est. »*

Alors que nous ne sommes pas ce que nous pourrions être, la nature « est », tout court. Et, pour l'artiste, sa souveraineté s'impose à l'Homme. « *Il ne sait plus simplement être, ce qui est la chose la plus simple et la plus difficile à la fois. Il n'est plus à sa place, n'est plus connecté avec le reste. Je vois la Nature comme un grand corps avec une cellule malade : nous. Je n'ai pas été très étonnée par cette pandémie, pour moi, c'est la Nature qui régularise notre prolifération... Nous devons ouvrir les yeux, sortir de notre léthargie, vibrer plus juste. Je nous vois en souris de laboratoire, anesthésiées, clonées. Ou comme des grenouilles mises à cuire dans une casserole d'eau tiède et qui vont bouillir sans s'en rendre compte. »*

Sur un des murs de son living-room, elle a placé une petite cage cubique de fil de fer noir qui renferme des éprouvettes alignées et serrées l'une contre l'autre. Une de ses récentes compositions : allégorie de la clonisation accélérée de notre espèce, prisonnière des lobbies qui empoisonnent la planète. Les éprouvettes sont vides. *No life, no future.*

L'EAU, CE MIRACLE, LA VIE

Graduellement, le leitmotiv du processus d'érosion, du creusement par l'énergie, s'adapte à d'autres formes et médias, comme

une contamination qui progresse. Et qui touche tout : *Bloc* (2009), percé de trous par lesquels l'énergie coule et s'enfuit. Pareil pour la série des *Boules. Autodestruction*, encore différente avec sa structure verticale déchiquetée, fragilisée par le dernier lien qui la maintient en contact avec le sol. *Wood Destruction* ira encore plus loin, en opposant expressions systématiques et organiques. Cherchant à visualiser, matérialiser toujours mieux la destruction externe et interne opérée par l'énergie qui, coupée de la nature, s'enfuit pour ne laisser que le souvenir des formes, Catherine commence à expérimenter avec le verre au Val Saint-Lambert. Une nouvelle étape qui lui permet d'atteindre plus de fluidité, d'aller beaucoup plus loin avec ce verre en fusion qui coule comme de l'eau et qui, en refroidissant, se plisse comme pour faire apparaître les canaux secrets par où s'écoule l'énergie vitale.

2011, *Deeper*. L'eau, encore et toujours ! Nous oublions facilement qu'elle représente 70 % de notre corps, que sa pureté entretient la vie de nos cellules. La sculptrice a été frappée par « *Le miracle de l'eau* », un livre où le Japonais Masaru Emoto montre d'étonnantes photographies de cristaux de glace. Certains beaux et harmonieux, épanouis, d'autres tordus, difformes, recroquevillés sur eux-mêmes. Les premiers ont été formés par de l'eau entrée en résonance avec des sentiments positifs, des pensées ou des mots tels qu' « amour », « gratitude », « beauté », « bonheur ». A l'inverse, les autres ont été façonnés par « haine », « antipathie », « laideur », etc. Les mots, dit Masaru Emoto, ne traduisent pas seulement pensées et concepts, ils sont une forme de vibration qui se syntonise avec le concert de la Nature. Ses images sont lumineuses. *Shelter* (2012), le bouclier derrière lequel on se protège quand on a peur, où l'énergie renforce, marque un point d'inflexion majeur dans la création de l'artiste. Mais la tendance négative peut se retourner grâce à un nouvel accident, un nouveau chemin qui s'ouvre. Dès lors, les aspects positifs se traduiront dans *Vibration*, un vortex elliptique rayonnant comme un soleil. Catherine vibrera désormais de tout son être, sur des plans différents.

RESEARCHING & LETTING GO

Just as life imposes its wrinkles on our faces, the accidents of life leave their scars on our skins and souls.

On our objects too: cracked, split, chipped, broken, good for the scrap heap. Scrap for us, yes. Whenever possible, Westerners try to cover up flaws, scratches, and scars, or attempt to restore them if they have any value. The skin or the object must appear intact, without any trace of mending. The Japanese don't conceal accidents: they highlight them with pure gold in the spirit of Kintsugi, whereby breakage and repair are part of the object's history, rather than something to disguise. When the cracks in a pottery piece are exposed, they become shiny and precious, demonstrating that its life didn't end there, but rather that the accident can result in more beauty. The smallest imperfection can be the beginning of something different and meaningful. This might be a trivial example, but the producers of sparkling wines understand this well when they deliberately scratch the bottom of a flute with a diamond-tipped stylus. Just a tiny cross in the surface of the crystal and an imperfection becomes the secret source of pleasure as the fine bubbles spiral into the golden liquid...

EMBRACING ACCIDENTS AS OPPORTUNITIES

Accidents are inevitable along the winding roads of creation. All artists have encountered them, often in pain. A sudden change in temperature, a dropped sculpture, a fire that reignites, a broken structure, a patina that goes wrong. Life is never short of surprises. But Catherine remains unperturbed. An accident is like a present she is anticipating. In many cases, she deliberately provokes them. *"I can sit in my studio at the back of the garden for hours on end, doing almost nothing. I just look at the*

pieces in progress, at all the things around me that I organised in the same way as a theatre set: the objects are all actors and they come together, they interact. I let myself be infused by the light that turns with the hours, by the sounds of the birds outside, by the inner silence, or the music that reflects my mood. I let myself go, ready for the synchronicities that I hope will happen... I provoke the accident; I burn the shape with a torch, in several strokes. The music heightens my emotions and my spontaneity to create. Or not! A whole day can go by like that without having any idea of the passing of time." It's easy to imagine her staring, eyes half-closed, at the shapes that clutter the studio with their magical bric-a-brac. Available. Agile. Her mind wanders to other realms, frolicking like a puppy unleashed on unfamiliar ground and stalling for no reason in front of something. There is a spark; the gaze has abruptly changed; new possibilities suddenly emerge as a result of the "accident".

"That's the real gift. It happens when the pleasure of creating transcends thinking, when yesterday's child – who still lives deep inside of us – is happily playing, oblivious to it. And then something falls on top of something else, an element melts, you think it's going in the wrong direction and this one will appear as the only right direction... Everything collapses, a mixture happens, a bottom breaks up, the fire starts, it rains in the studio, and the reward is there: the discovery of a new path that you had never foreseen. A new, more accurate, more incisive approach opens up. It is as though life was rolling out a red carpet, in a bright, sometimes fleeting, indicator of the path to take. The intention was already there, but it only became apparent once a new direction was taken, at that moment when soul and spirit walk hand-in-hand," says Catherine. Where others speak of coincidence, she talks of synchronicity in a Jungian sense, placing herself on a different level, between two parallel realities. Straddling the divide, uncomfortably balanced, you can see both sides, the tangible and the intangible, without ever actually falling on one side or the other. You travel between the two sides.

ENCOUNTERS IN THE UNKNOWN...

Here it is: what she experiences is akin to the kind of encounters you make on a journey, made possible by releasing your attention and opening up. Here, the journey is interior. Before, it was often physical, a physical journey to discover other worlds and other people. It is also dazzling, like the immersion into African art in Kenya, where she stayed when she was 24 years old. A powerful encounter with the raw, vibrant art of humans and with the forces of the natural elements to which they can only yield. As long as nature is still allowed to do so, it imposes its wise law, the only one that matters. Years later, the impact of this nature on the artist remains determining: *"There are times when, immersed deep in this nature that I love so much, a visceral fear overwhelms me. I realise that I am only a tiny and vulnerable person. And as I rediscover that I belong to the great whole, all my senses awaken, and every rustling, smell, fleeting shadow causes me to tremble with an inexpressible combination of fear and joy... Simultaneously, a slow change of heart takes place in the background. A dread from time immemorial reminds me that, although I am part of the great whole, I am no longer a predator, but a prey. And this fear becomes a genuine joy. And this moment is both intense and delicious, because it leads me back to the truth, to the real order of things."*

She readily tackles the theme of nature dictating its rules by using the symbols of the egg and the chrysalis. Life will emerge from whatever imprisons it in an uncontrollable movement. This movement is life itself. It is continuously evolving and cannot be stopped, or it will die. In 2004, on a beach in the Baie de Somme, Catherine stumbled upon a plain flint pebble. Intrigued by its shape, she started researching the figure eight, a symbol of the endless movement, from immobility to becoming. She extrapolated a two-metre version of the expressive pebble and pursued her exploration of this form with a living model. From 1995 to 2004, every Friday morning, she shared a model with

other artists. The unconscious projections initiated by the enigmatic flint led her to circle around their model. She placed the model on a plinth on a black carpet, draping her body in a white sheet to make a sort of immobile egg. It would become *Rebirth: "a large egg-shaped potato"*, she smiles *"which looked as if something, the new man, would emerge. He is coming, but he has to break the mould if he is to survive."* To represent the rebirth that she wholeheartedly desired, she photographed her model in continuous motion, in burst mode. She unintentionally triggered a program on her Nikon, resulting in 9 overlapping photos. The accident, once again, was a gift...

JUMPING THROUGH HURDLES AND TIPPING OVER INTO ABSTRACTION...

She took a major turn in 2006 with a mobile, a small piece where a woman's loin can be discerned on a hand. The whole thing seems to miraculously balance on an arm, a very thin point. Cambered like a shell, the woman's curved back is a shield. This subliminal vision of an athlete in a hurdle race seems to be the fruit of her earlier explorations on the theme of struggles and bodies in motion. But it was this piece that – she argues – took her from pure figuration to abstraction, *"like a jolt from the avant-garde."*

Therefore, the movement must never stop, even when the long-awaited rebirth is overdue. The artist propels herself, surfing from one energy wave to another. And she stirs up the mysterious energy of the eight, pouring it into increasingly versatile forms. In 2006 alone, there were *Ear, Samare, Further, Smoke*, whose billows of smoke go off in *Unlimited* directions... The journey continues: *Chrysalis, Desire, Receptacle, Butterfly*, the series from 2007 and 2008 continue to express a deep sensitivity. The latter translates into a growing concern about Humanity's ability to renew itself, as it is increasingly disconnected from Nature. The smooth, voluptuous sculptures will be sharing the studio at the bottom of the garden with tormented creations.

NATURE IS THE GREAT CREATOR: THE ARTIST IS HER INSTRUMENT

Mada (for Madagascar) was the first example of the erosive process that Catherine carried out with a blowtorch, emulating in three successive stages the work of the natural elements on her human creation. During a journey to Madagascar in 2009, she discovered dead trees whose skeletons had been hollowed out by the erosion of the wind. In the holes in the wood, bleached and dried out by the relentless sun, the seeds deposited by birds birthed plants: death and birth, Eros and Thanatos combined. Progressively, she started seeing, searching, and collecting the traces of Nature's creative process in shells, crustacean husks, trees, and rocks. Like Janine Benyus, she firmly believes that biomimicry, i.e. imitating the inventions of this limitlessly imaginative Nature, could be the key to our survival on a planet tormented by the human species. But imitating or drawing inspiration from something is not the same as aping: copies are never as good as the original, and even viruses produce accidents, variants, by replicating themselves...

"Nature is the greatest creator. All my works could be called 'self-made'. This book too. Other titles were only necessary for practical considerations, to identify the works for reproduction purposes. It is as though I were, in all modesty, an instrument. During these blessed (and rare) moments of creation, time no longer exists. When I walk into my studio the next day, I am stunned that this thing has come from my hands. Naturally, I put all of my emotion into it, but I truly believe that it's subliminal, because I don't understand what has happened, what wanted to "emerge" until long afterwards. Sometimes, the beauty of nature overwhelms me with such strong emotion that its form has to pass through my fingers to be understood. It transcends me. I want to scream this shape for all to hear. To remind those who no longer remember that Nature is our mother. The very one who raises us."

WAVES OF WATER AND FIRE

In 2009, Catherine turns this mysterious energy, which she had previously positivised, on its

axis. Her whirlwinds destroy and hollow out the medium: idealism gives way to anxiety. *Tomorrow's Man* looms in the rising storm. He is also eroded in three successive phases by the artist's blowtorch.

The energy has changed: it is the incredible power of the sea, of the waves that topple the bunkers left behind from the Atlantic Wall as though they were mere pebbles, of the sea wind that twists trunks and branches and gives life to the dunes that it moves; one of the artist's main motives. In 2006, 2007, and 2008, during the course of her travels, the artist had already been impressed by the erosive power of water: *"It seemed both obvious and necessary to revisit a topic that I tackled in 2004, that of Mankind's indispensable humility. And to destroy man with holes, as though the ocean were doing it."*

Riddled with holes and as if carved by the offshore wind, *Tomorrow's Man* is another figurative piece. *"I burned the wax in three stages, to the extent that it disappeared. Fire is as strong as water, wind, or earth. Artists often let the fire decide what will happen to their work. But integrating the four elements deifies the piece, I am no longer its creator... The piece came out like a flash. Then, because it took up a lot of space in the studio, I started thinking about where to put it. That weekend, the answer came to me clearly when I was at the Belgian coast. I felt as though I was dreaming. After that, it was as if everyone had worked with me to get it onto that breakwater in Knokke. Everybody, except the sea! It threw the statue down twice. The first time, it was knocked down by a wave and replaced. One week later, its right knee had given way under the repeated attacks of the water. What disheartened me at first thrilled me in a second while. Of course, dismantling and transporting the sculpture to Holland before putting it back together, subjecting it to a resistance study and testing the currents was all very expensive, but these two accidents fuelled my anti-anthropocentric stance: we are only a minute part of Nature and Nature decides everything!"*

WE CANNOT SIMPLY BE...

Underneath the gaping holes of *Tomorrow's Man*, buffed by the sea spray, one could imagine the invisible thread that outlines both his past and his future. A bit like the – disputed – photographs of the Kirlian effect, named after the Russian couple who, using an electric arc, produced images of shredded leaves where the ghosts of disappeared veins appear... And yet, the natural elements that *Tomorrow's Man* confronts are not ghostly, they are very real. They carve him out, bore him to the core, torture him. His only defence against them is to brace himself. Without much hope. *"This is the free, chaotic dimension of Nature. It is impetuous, violent, but not in our pretentious way. It is."*

While we are not what we might be, Nature is. And the artist believes that the sovereignty of Nature imposes itself on Mankind: *"Mankind no longer knows how to be, which is simultaneously the simplest and the most difficult thing to accomplish. Humankind is no longer in its place, no longer connected with everything else. I imagine Nature as a large body with one diseased cell: us. This pandemic didn't surprise me much; I believe that Nature controls our proliferation... We must open our eyes, awaken from our lethargy, and vibrate more clearly. I picture us like laboratory mice: anaesthetised, cloned. Or like the frogs that are put in a pot of lukewarm water and then boiled without realising it."*

She has hung a small black wire cage on one of the walls of her living room. Inside, test tubes are aligned and squeezed together. One of her recent compositions: an allegory of the accelerated cloning of our species, imprisoned by the lobbies that poison the planet. The test tubes are empty. No life, no future.

WATER... A MIRACLE, A LIFE

Gradually, the recurring motif of the erosion and excavation processes through energy evolves to other forms and mediums, like an advancing contamination. And it affects everything: *Bloc* (2009), perforated with holes through which

the energy flows and escapes. The same applies to the *Boules* series. *Autodestruction*, fragilized by the last link that keeps it in contact with the ground, is different with its ragged, vertical structure. *Wood Destruction* goes even further by opposing systematic and organic expressions. Catherine started experimenting with glass at Val Saint-Lambert, in an attempt to visualise and materialise the outer and inner destructiveness of an energy that, once disconnected from nature, flees, only leaving behind the memory of forms. This new stage enabled her to achieve greater fluidity, to go much further with this molten glass that flows like water and that, as it cools, wrinkles as though revealing the secret passages through which the vital energy flows.

2011, *Deeper*. Water, water everywhere. Always water! It's all too easy to forget that it makes up 70% of our bodies, that its pureness sustains life in our cells. The sculptor was particularly affected by "The Miracle of Water". In this book, the Japanese artist Masaru Emoto shows astonishing photographs of ice crystals. Some are beautiful and harmonious, blossoming, while others are twisted, deformed, and curled up on themselves. The first were formed by water resonating with positive feelings, thoughts or words such as "love", "gratitude", "beauty", "happiness". In contrast, other crystals were shaped by "hate", "dislike", "ugliness", etc. According to Masaru Emoto, words do not only translate thoughts and concepts but are also a form of vibration tuned to the concert of Nature. Her images glow. In 2012, *Shelter* – the shield we use to protect ourselves when we are afraid, where the energy grows stronger – marks a major turning point in the artist's career. But a negative trend can be reversed by a new accident, a new road that emerges. From then on, all the positive aspects will be revealed in *Vibration*, an elliptical vortex that shines like the sun. Now, Catherine vibrates with all her being, in different dimensions.



Pose du modèle pour l'étude de la sculpture **Rebirth**, 160 x 136 x 200 cm
Rebirth, photo, 2006, 35 x 35 cm



"... je ne comprends que longtemps après ce qui s'est produit, ce qui a voulu « sortir ». Parfois, la beauté de la nature me submerge d'une émotion si forte que sa forme doit passer par mes doigts pour être assimilée. Elle me transcende. Je veux crier cette forme pour que tout le monde l'entende. Pour rappeler à ceux qui ne se souviennent plus, que cette nature est notre mère. Celle-là même qui nous élève."

"...I don't understand what has happened, what wanted to 'emerge', until long afterwards. Sometimes the beauty of nature overwhelms me with such strong emotion that I have to feel it with my fingers to be able to understand it.. It transcends me. I want to scream this shape for all to hear. To remind those who no longer remember that Nature is our mother. The very one who raises us."

Rebirth, terre, 2006, 130 x 130 x 200 cm



L'Envol, bronze et bas nylon,
2012, 140 x 70 x 90 cm



Grand Ear, bronze, H.90 cm
Petit Ear, bronze, 30 x 20 x 25 cm



Desire, cire, 2008, 56 x 144 x 45 cm
Double Cercle, cire, 2014, 80 x 60 x 90 cm
p.84/85 *Unlimited*, terre, 130 x 100 x 200 cm
Unlimited, bronze, 2007, Musée Van Buuren, 130 x 100 x 200 cm







Listen Shell, bronze, 2006, 90 x 40 x 40 cm
Further, bronze, 2006, 90 x 70 x 90 cm

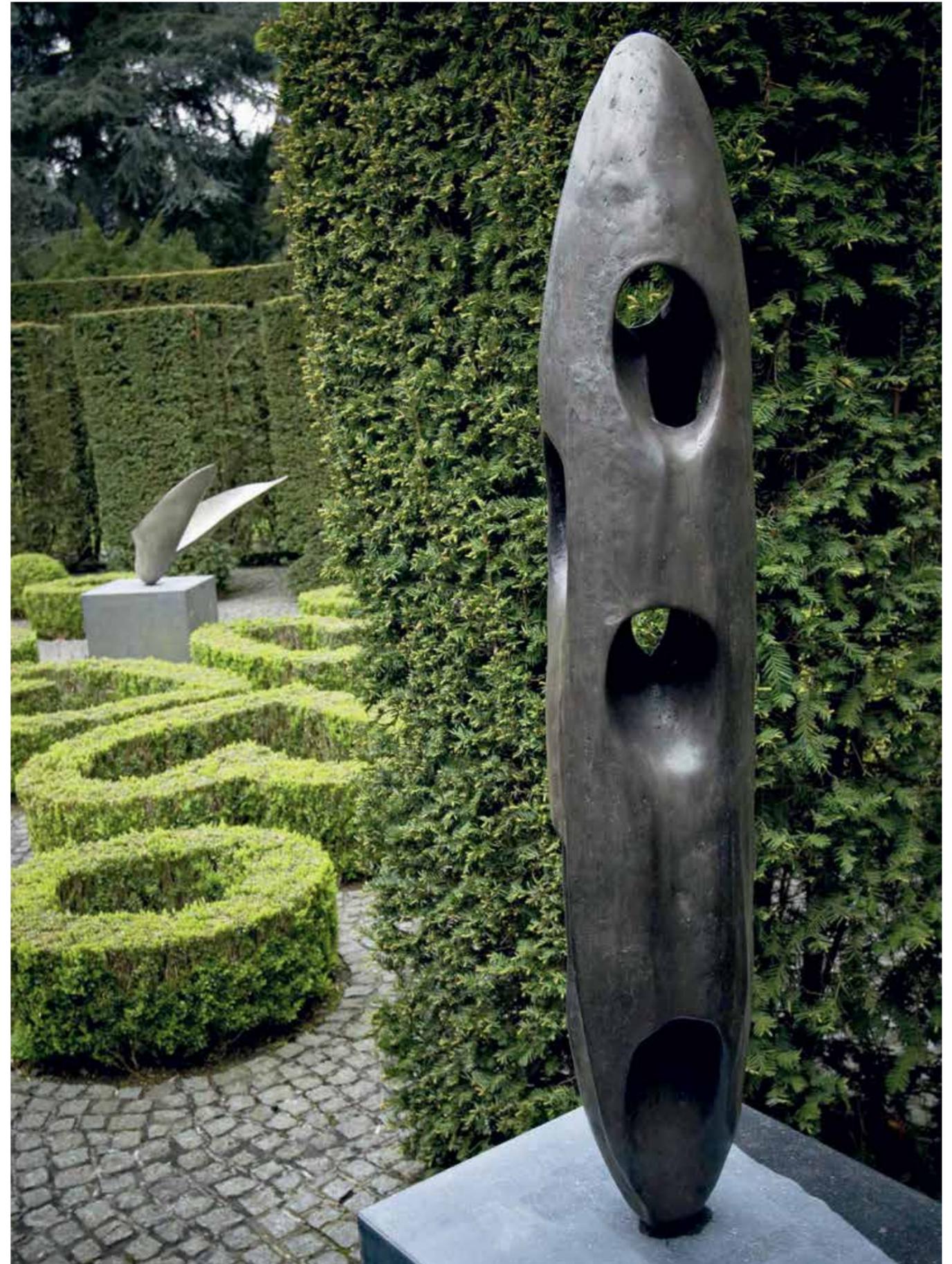


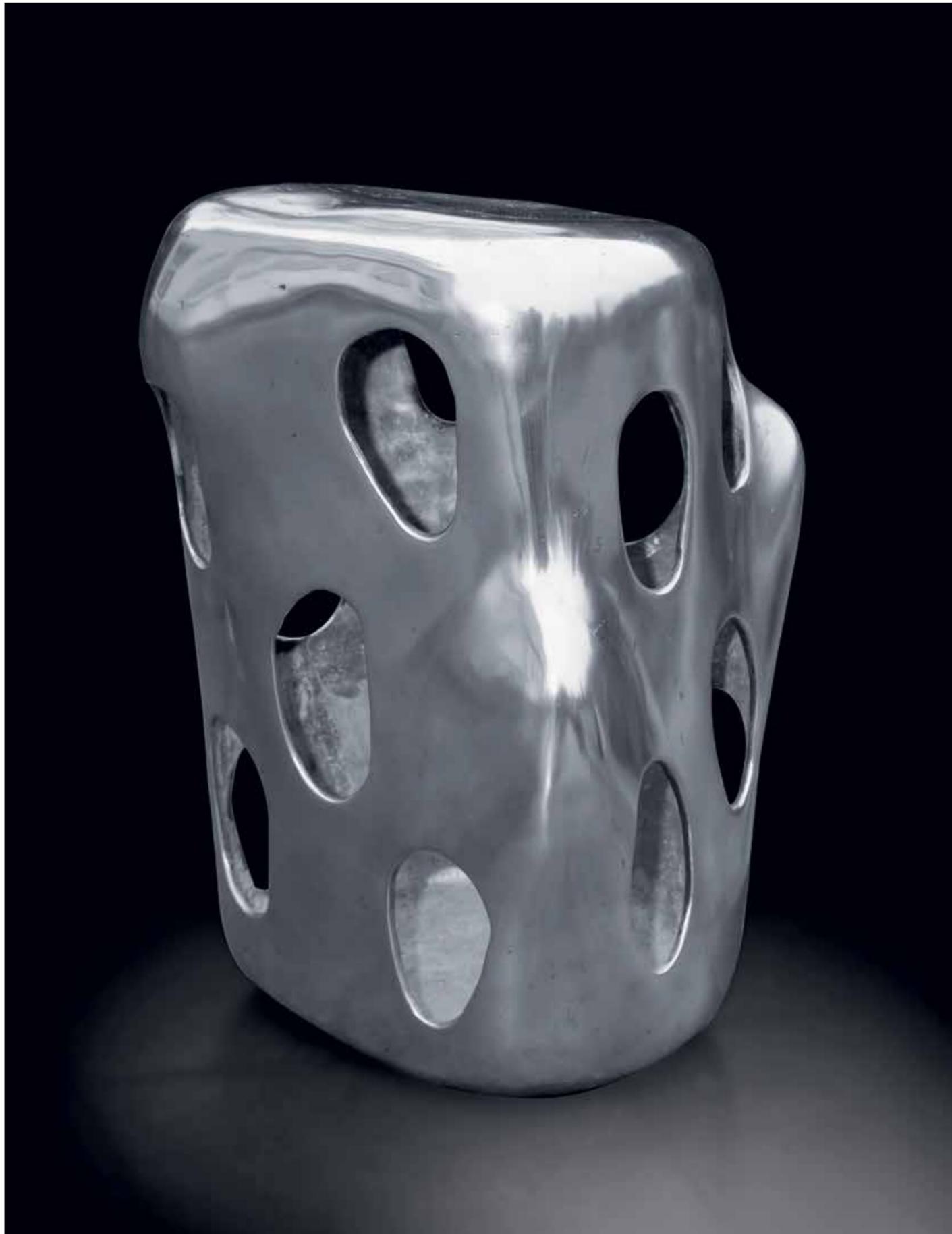


Deluge,
bronze et verre, 2009,
80 x 18 x 20 cm



Mada, 3 stades d'érosion, bronze, 2007, 18 x 18 x 98 cm
Mada, *Receptacle*, 120 x 50 x 67 cm, Musée Van Buuren, 2007





Cheesitting, aluminium, 2008, 40 x 35 x 50 cm
Tomorrow's Man II, (érosion stade 2), bronze, 2014, 53 x 32 x 78 cm



Tomorrow's Man II (détail),
bronze patiné, 53 x 32 x 78 cm



Bloc (détail), bronze et verre, 2012, 28 x 19 x 18 cm
Bloc, bronze et verre, 2012, 28 x 19 x 18 cm

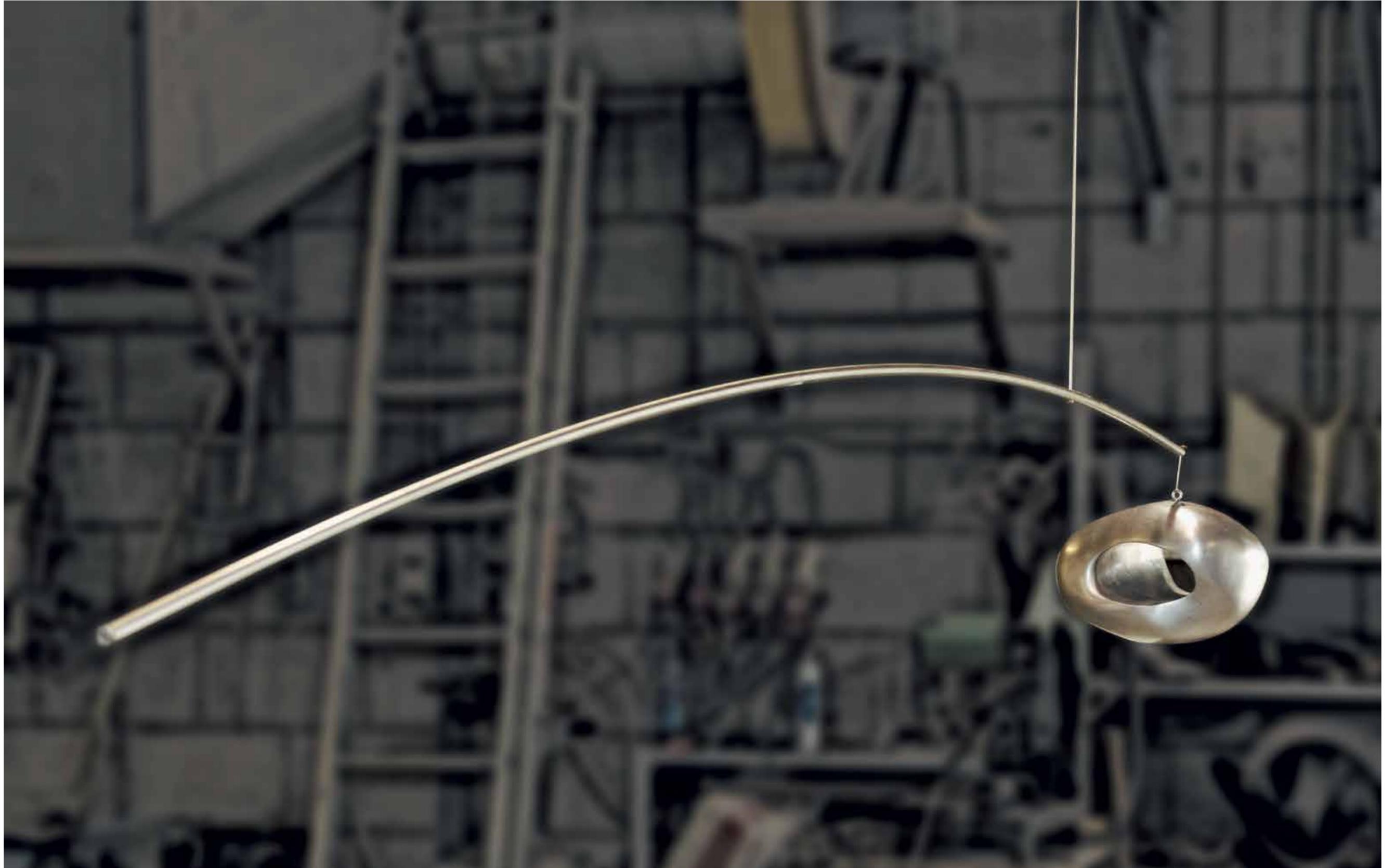


Deeper,
bronze et verre, 2012,
28 x 13 x 15 cm

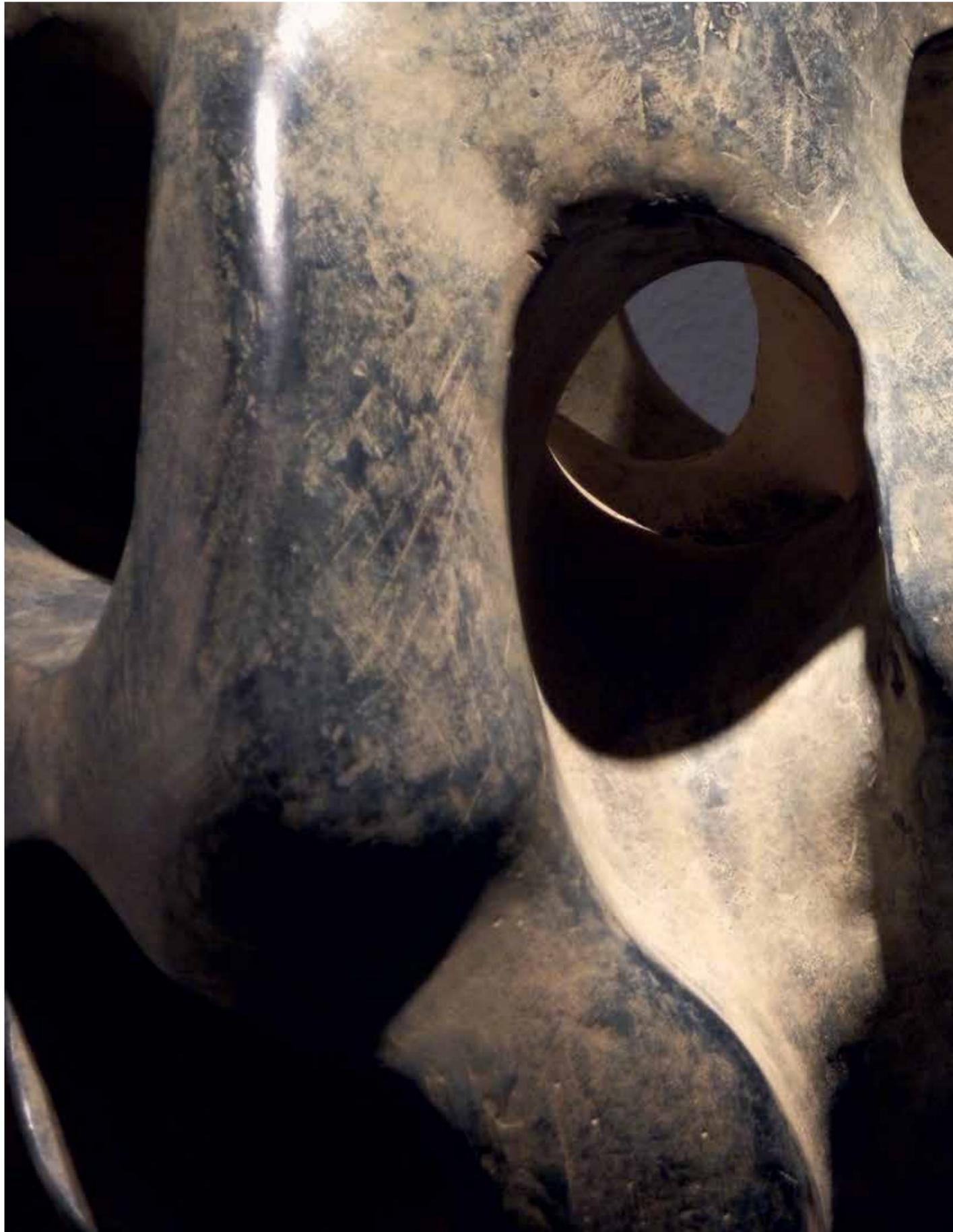


O, verre optique, 2012, 90 x 27 x 20 cm
Vibrations, applique murale, bronze, 2012, 100 x 38 x 20 cm





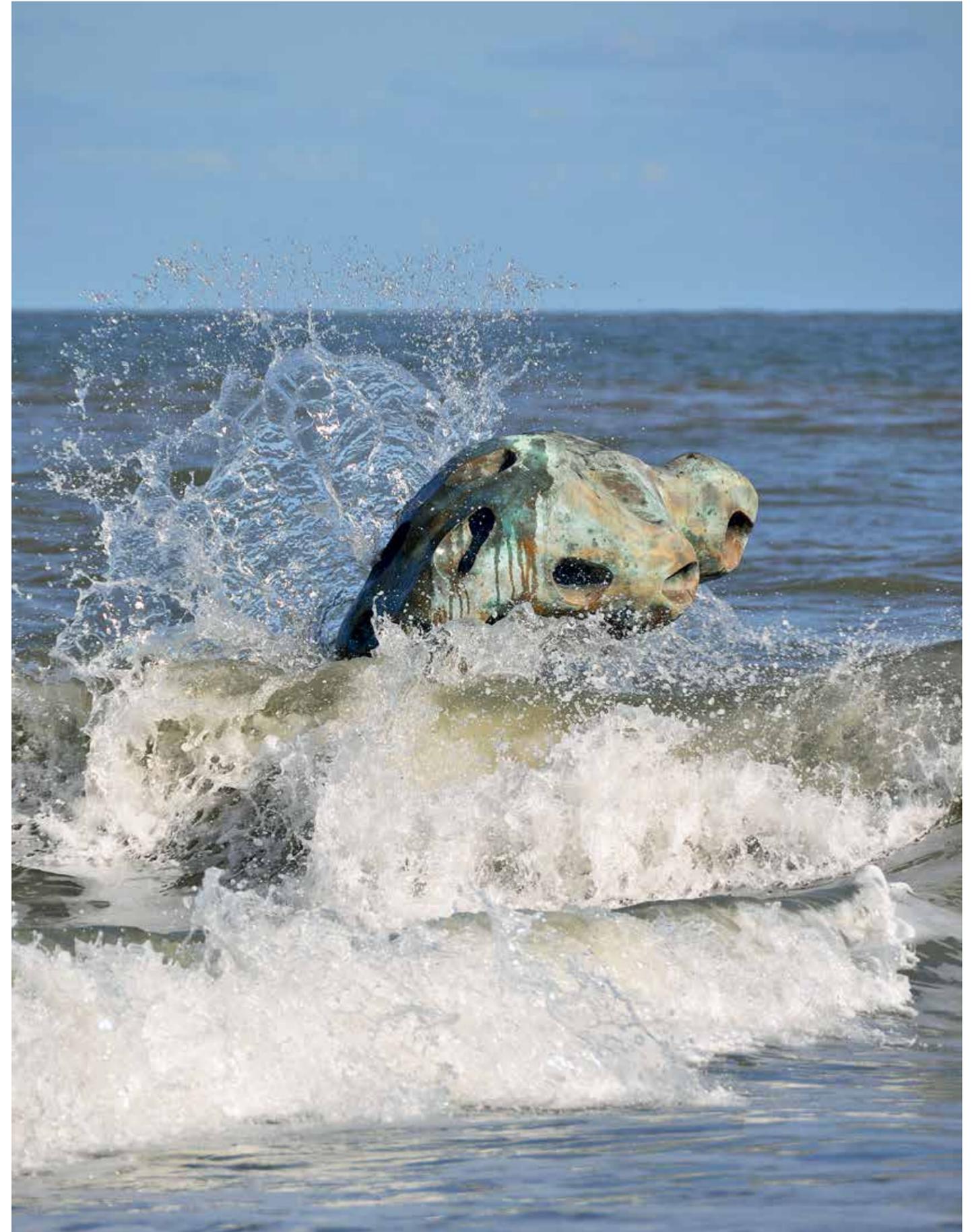
Mobile, aluminium,
2010, 23 x 200 x 20 cm



Autoportrait (détail), érosion stade 3, bronze, 2009, 50 x 30 x 50 cm
Autoportrait, érosion stade 1, bronze, 2009, 50 x 30 x 50 cm



Tomorrow's Man en réparation après sa deuxième chute
Tomorrow's Man, tombant sous la force des vagues

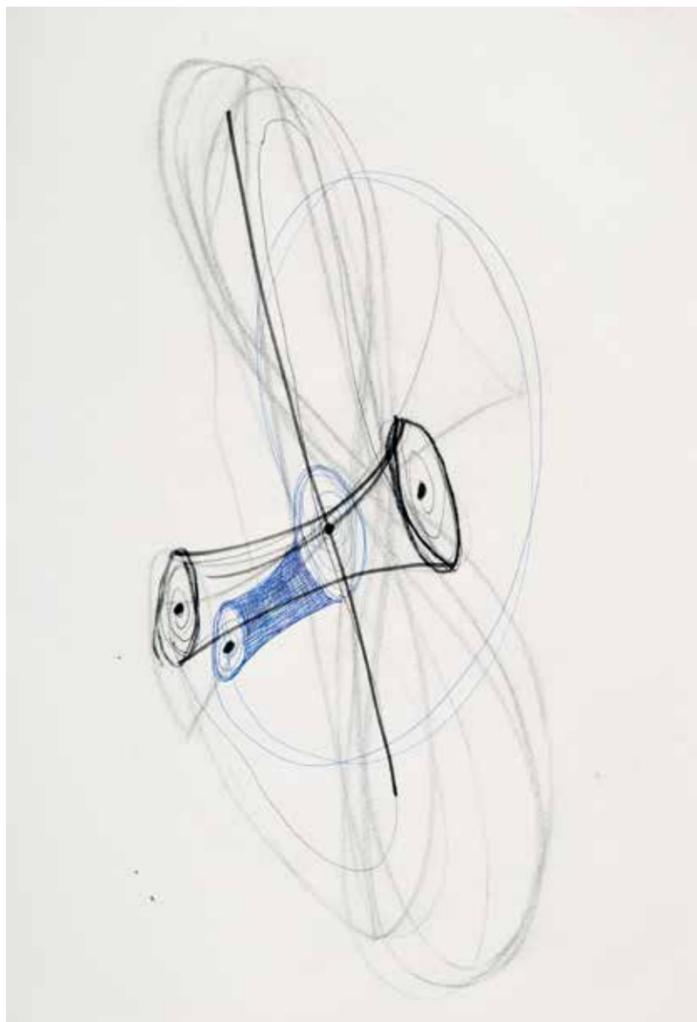




"Tomorrow's Man, à la matière criblée de trous, comme façonnée par le vent du large a été deux fois rejeté par la mer... Nous ne sommes qu'une infime partie de la nature, et c'est elle qui décide de tout!"

"Riddled with holes and as if carved by the offshore wind, Tomorrow's Man was thrown down twice ... We are only a minute part of Nature and Nature decides everything!"

Tomorrow's Man, bronze, 2009, 138 x 90 x 200 cm, sur le brise-lames à Knokke, en face de la place Albert
Collection de la commune de Knokke-Heist (depuis juin 2019)



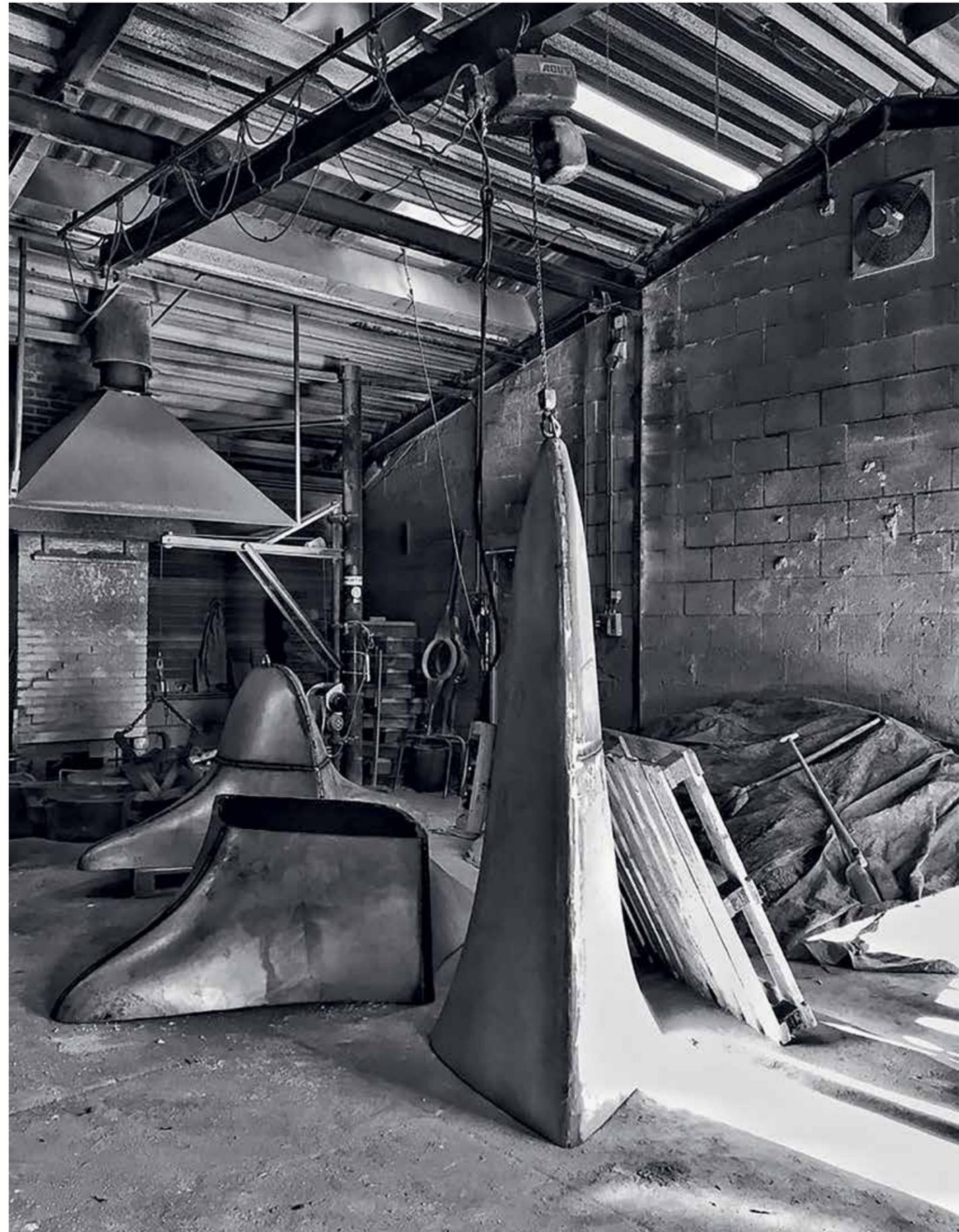
Twice, dessin préparatoire, 2013, 40 x 30 x 65 cm

Twice, bronze, 2015, H.70 cm

p.112/113 A l'œuvre sur le modèle du **Grand Twice**

Dzorg (en pièces détachées à la fonderie), bronze, 2018, 230 x 180 x 400 cm







A l'œuvre sur le modèle du *Grand Twice*, 2016



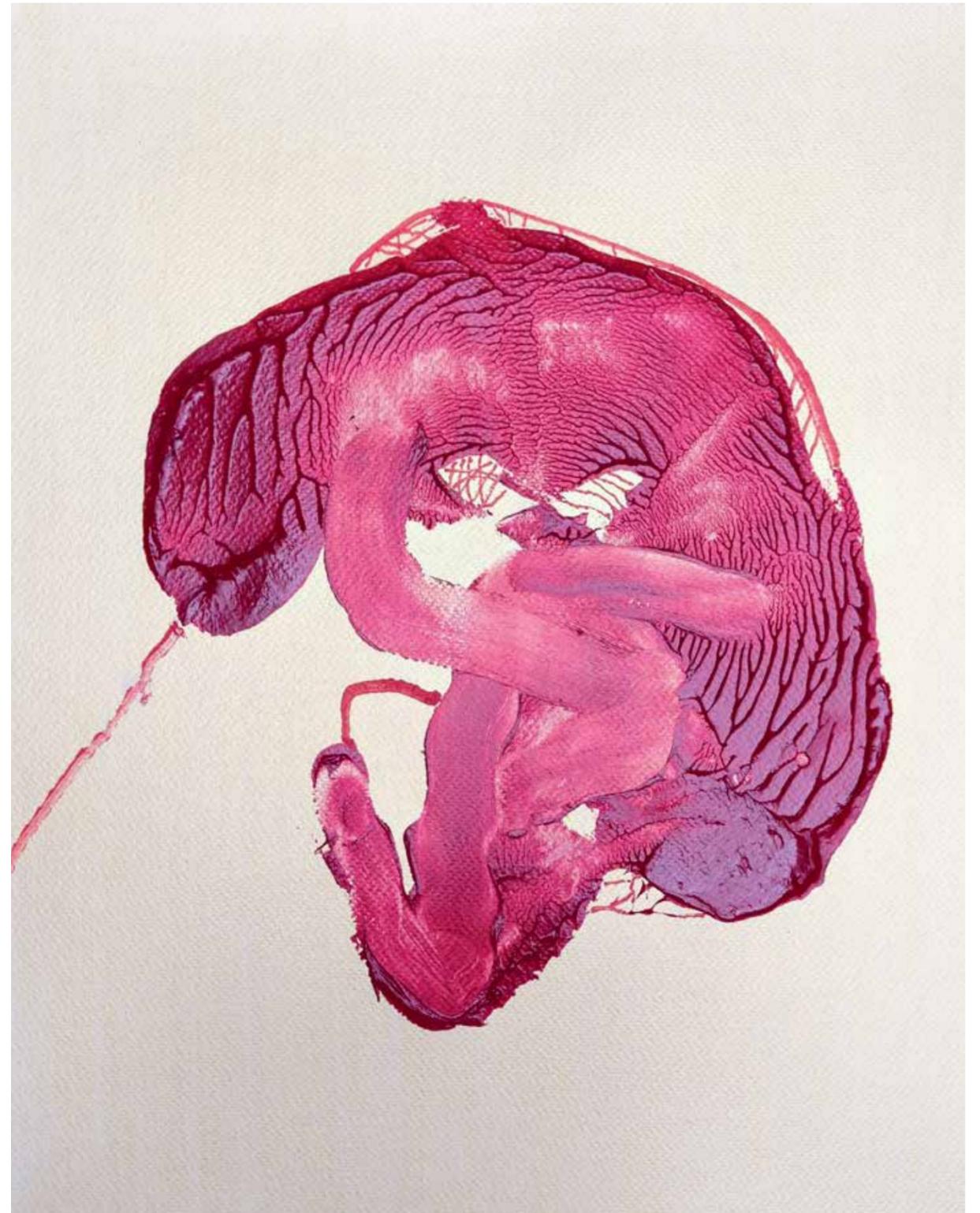
Grand Twice à la fonderie, bronze, H.400 cm



Table Unlimited, bronze, 2017, 140 x 97 x 27 cm



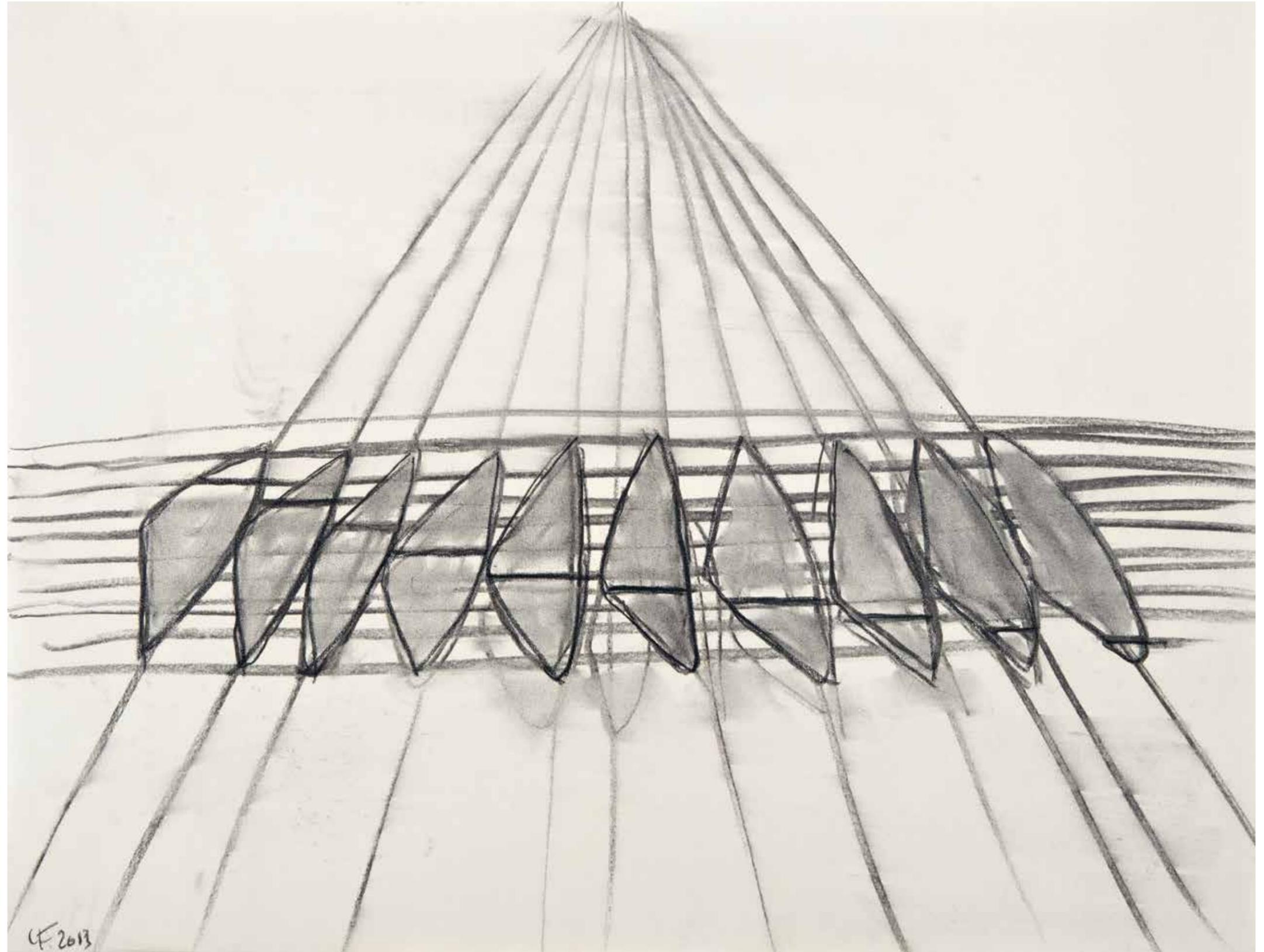
Table Twice, bronze, 2017, 176 x 75 x 28 cm



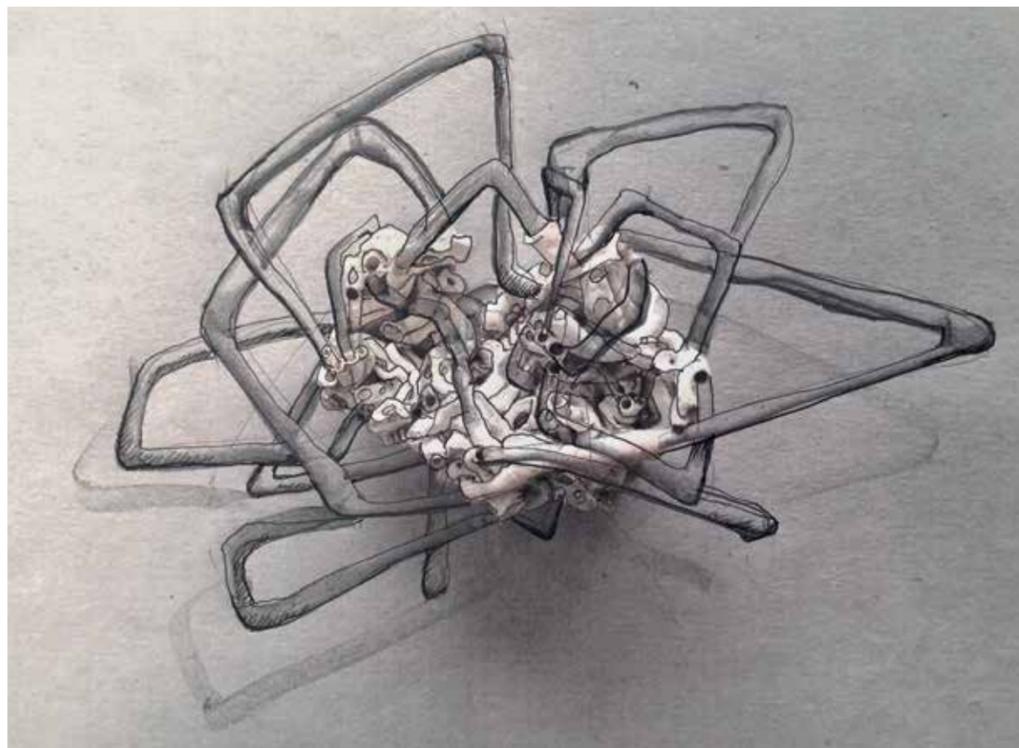
Black Sea II, bronze, 2014, 112 x 112 x 5 cm
Alive, huile sur toile, 2015, 34 x 40 cm



Interférences III, bronze, 2014, 34 x 18 x 18 cm

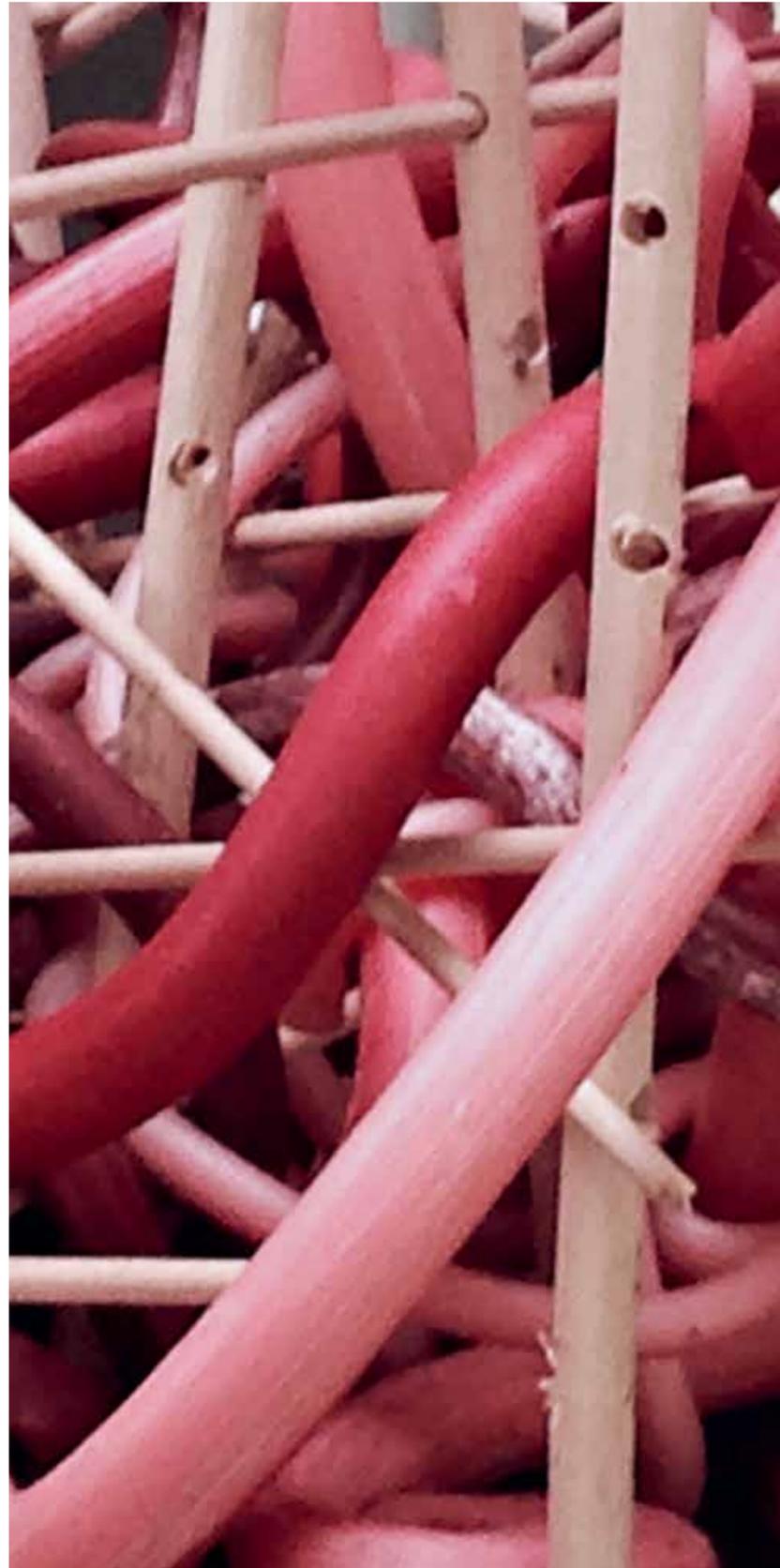


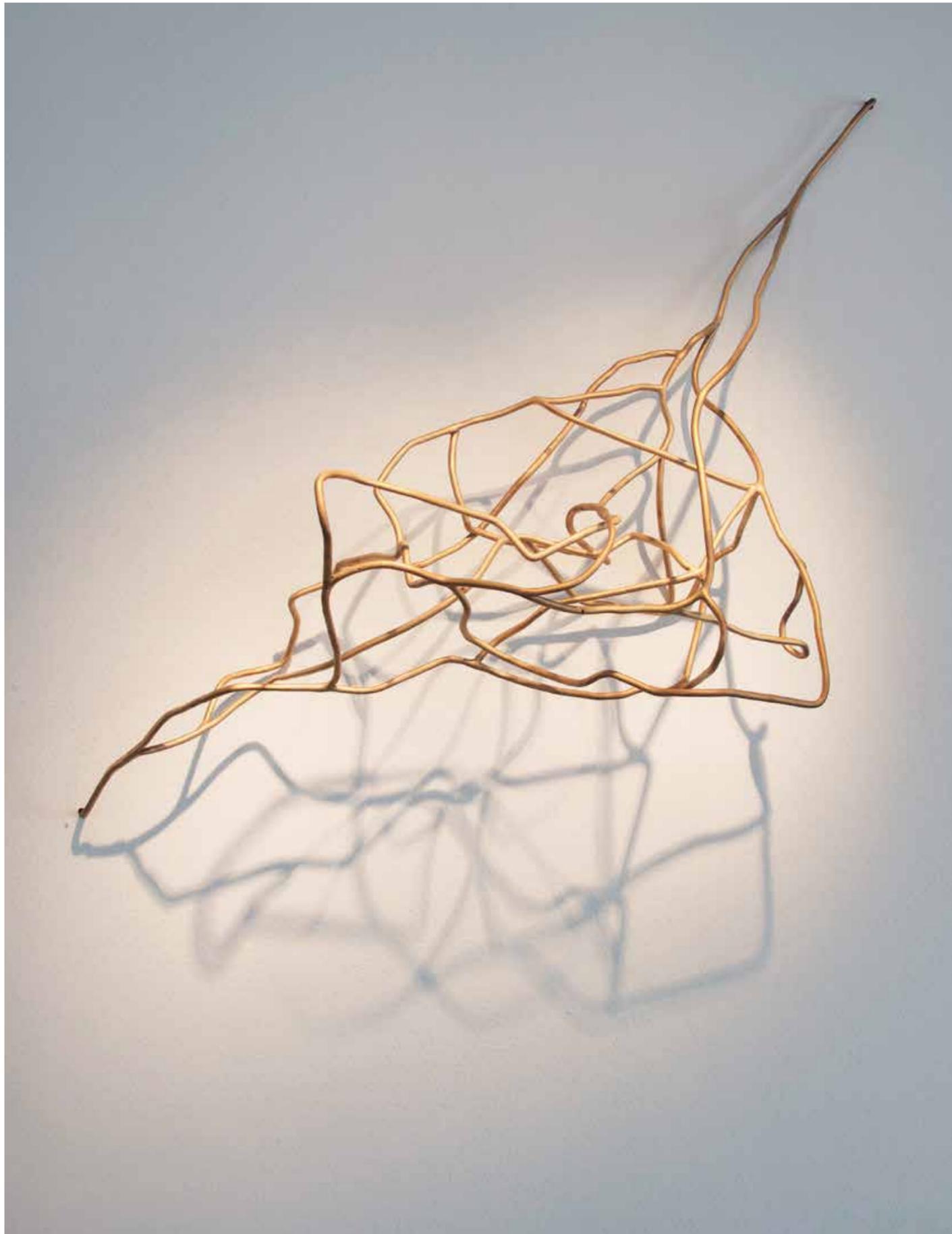
Immersion Interférences III, dessin préparatoire, 2014, 40 x 30 cm



Chaos, dessin sur photo, 2015, 30 x 40 cm
Grand Organisme, techniques mixtes, 2016, 57 x 50 cm
p.124/125 **Grand Chaos** (détail), modèle en cire, 90 x 45 x 70 cm
Grand Chaos, bronze, 2017, 90 x 47 x 70 cm



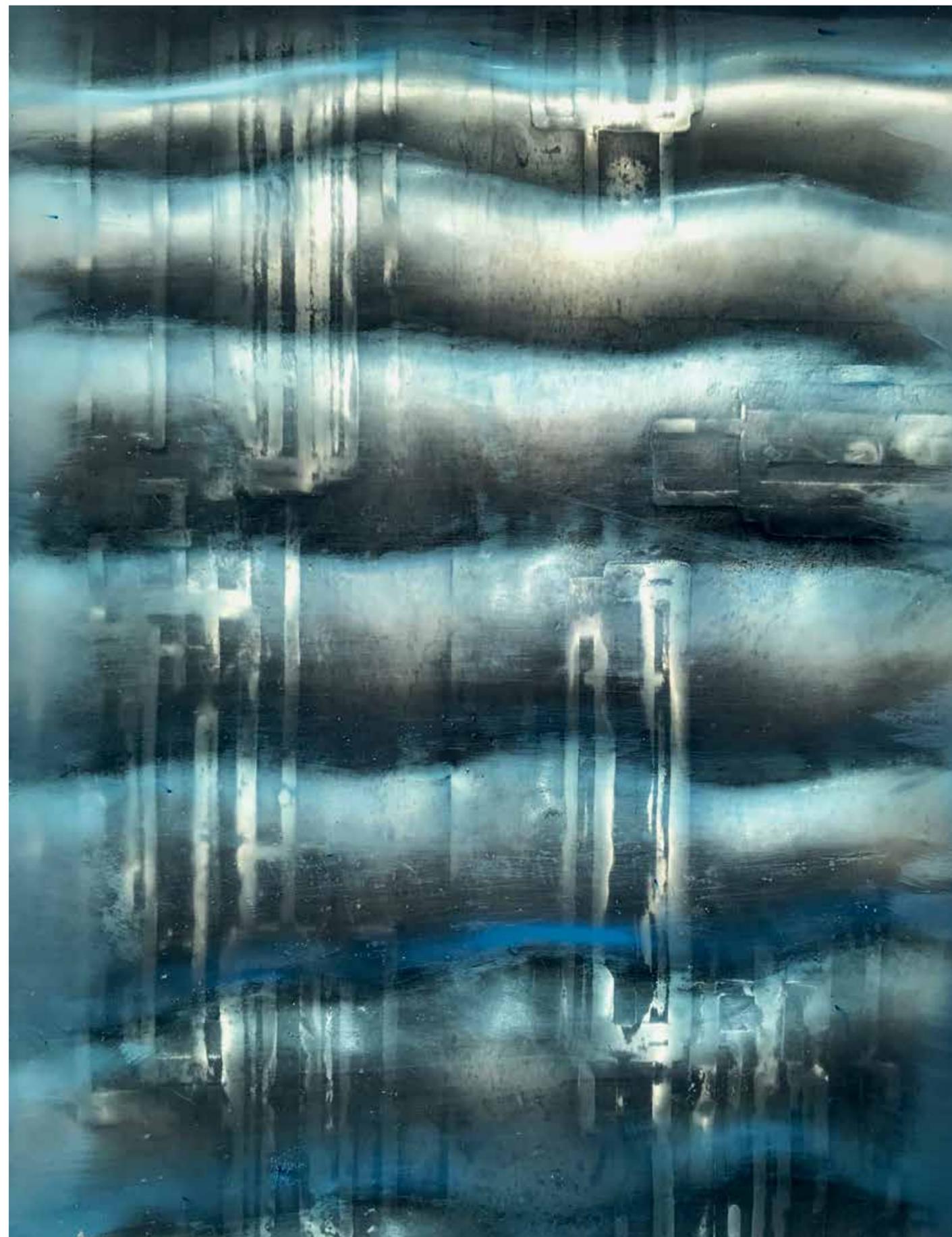


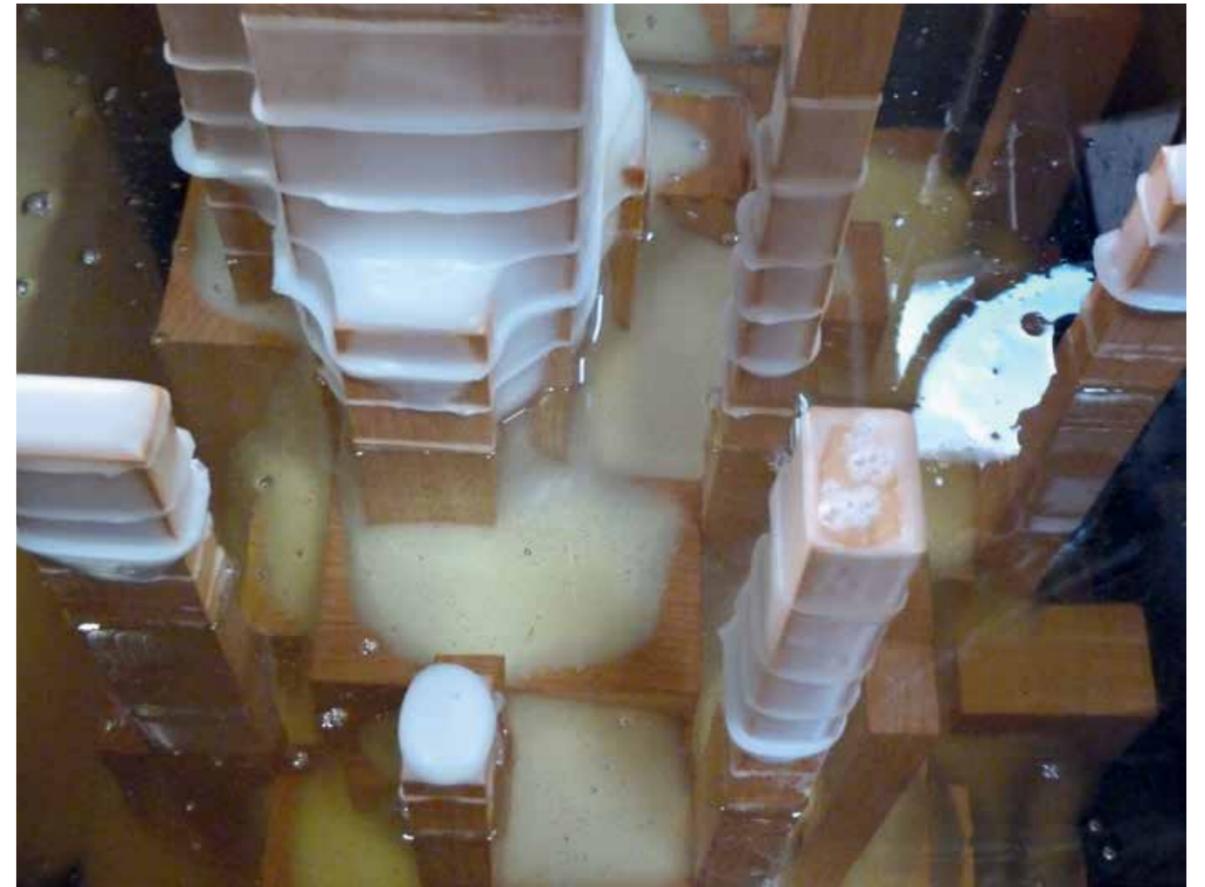
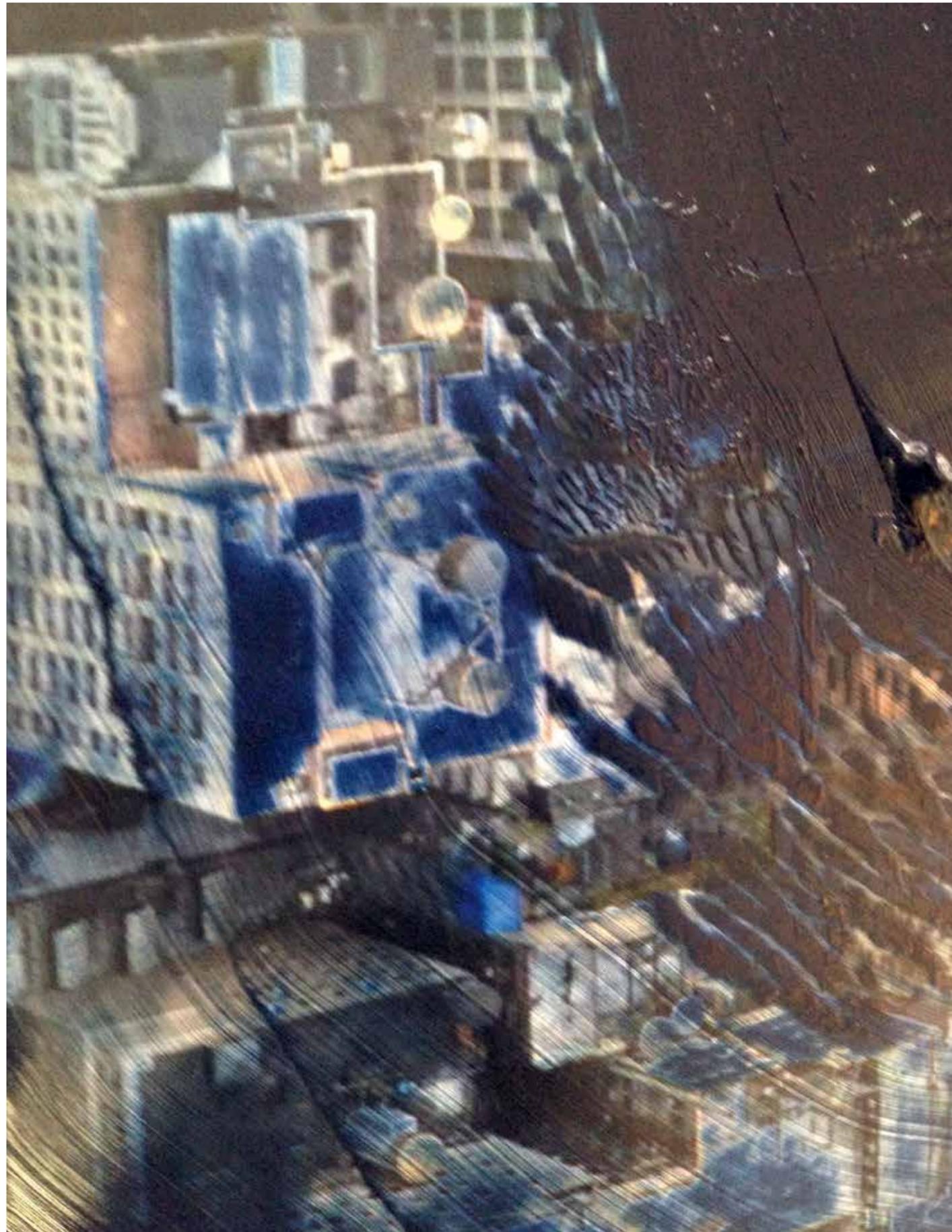


Just Now, bronze, 2016, 140 x 60 x 40 cm
Chaos Dirigé, bronze, 2017, H.50 cm



5 Waves, applique murale, bronze et résine, 2019, 46 x 33 x 14 cm
Ville Submergée, applique murale, techniques mixtes, 2020, H.40 cm

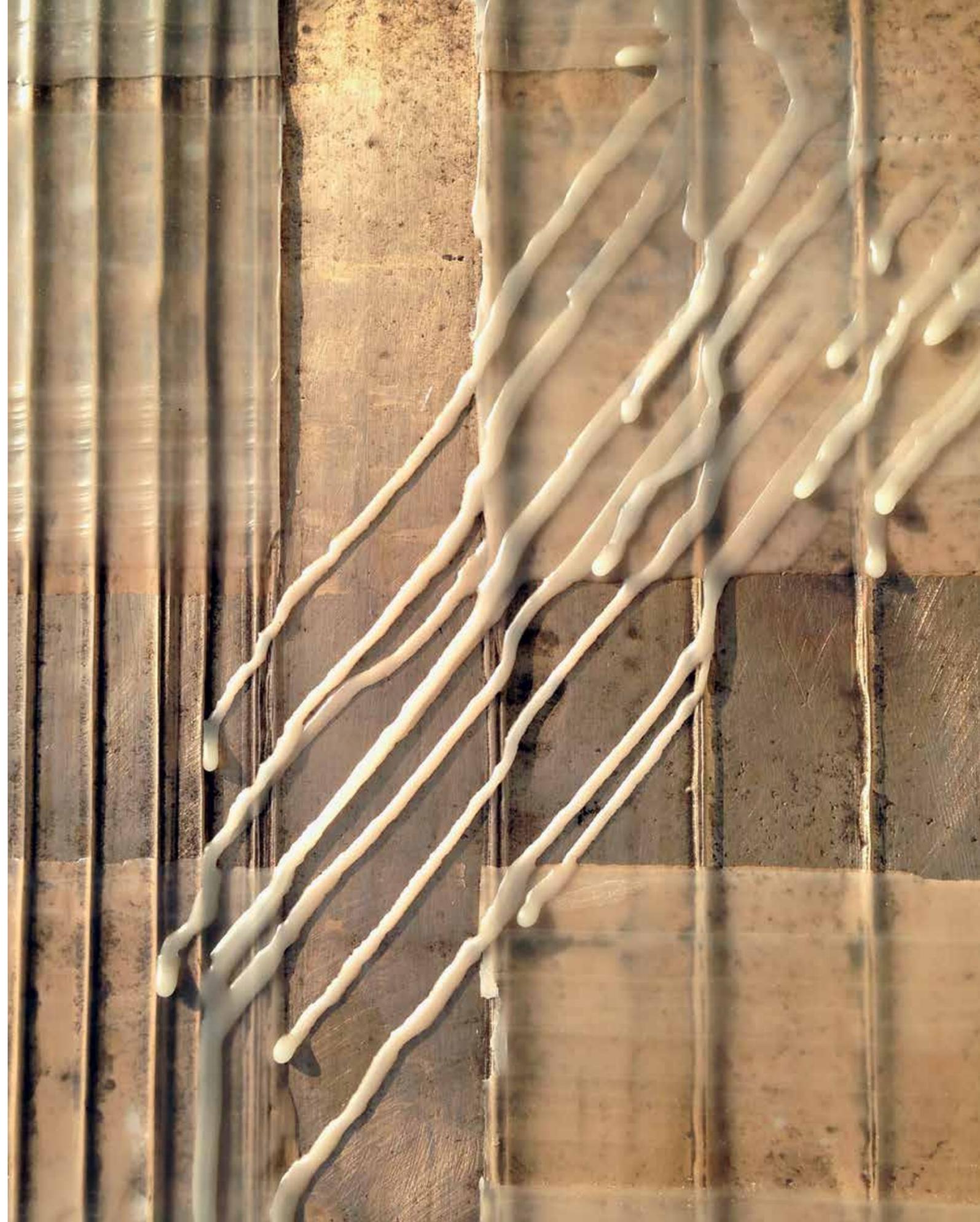


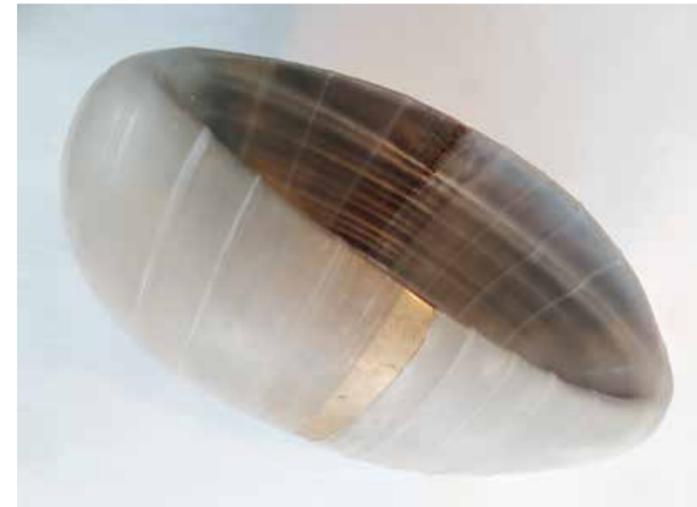


Ville Submergée, techniques mixtes, photo, 2015
Flatline, positif en bois en process d'immersion, 2014, 50 x 40 x 80 cm

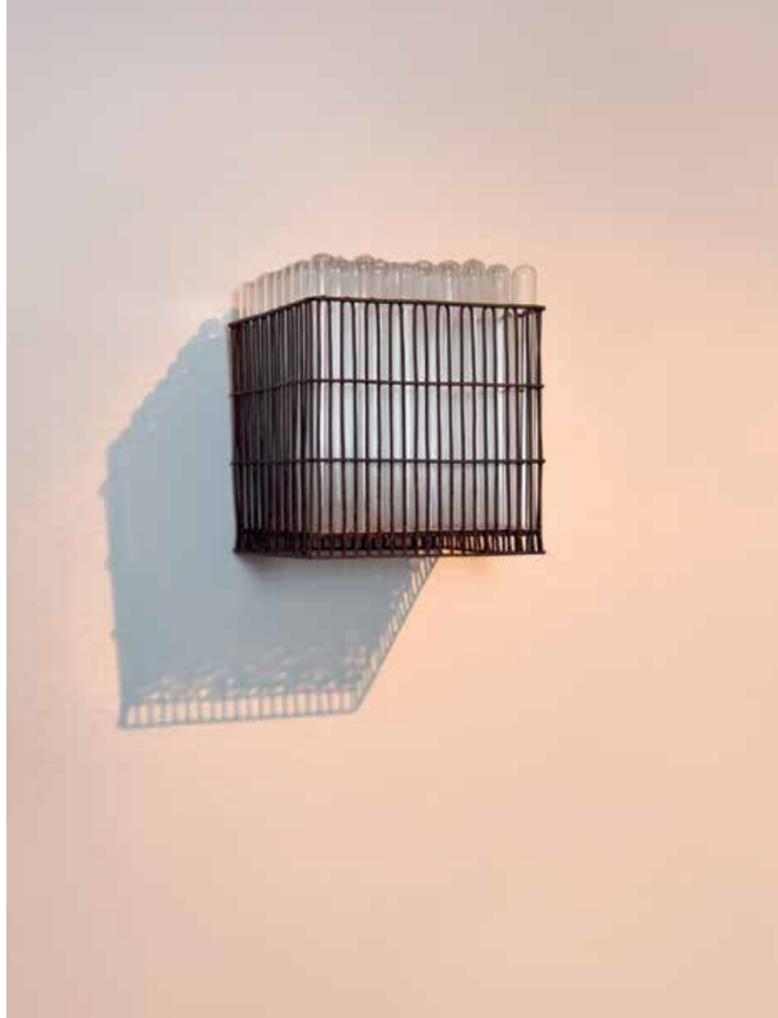


3 Panneaux Waves, applique murale, 2013, bronze, 30 x 30 x 3 cm
Recherches sur **Panneau**, bronze et paraffine, 2013, 30 x 3 cm





Recherche sur **Panneau**, bronze et paraffine, 2013
Screen, bronze et résine, 2019, 26 x 12 x 7 cm
Recherche sur **Deeper**, bronze et paraffine, 2012



Clonisation, fer et verre, 2016, 12 x 12 x 15 cm
Cells, bronze et résine, 2019, 28 x 28 x 18 cm





L'ONDE FAIT LA FORME

WAVES CREATE SHAPES

Feedback, bronze, 2012,
300 x 140 x 140 cm,
Musée Van Buuren

L'ONDE FAIT LA FORME

*“Il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre,
Horatio, que n'en rêve votre philosophie.”*

On pourrait s'arrêter là, à Shakespeare.
Mais on n'arrête pas les rêves.

Le constat de Hamlet n'est autre que le moteur de notre quête perpétuelle de la Connaissance. Peut-être est-elle aussi vaine que le désir de conquérir le sommet des montagnes, « *parce qu'elles sont là* » comme le disait Edmund Hillary, le second vainqueur de l'Everest (après l'injustement oublié Sherpa, Tensing Norgay). Mais voilà, l'Homme n'abdique pas. Il ne cessera jamais d'essayer de percer les secrets de la Nature : comme l'horizon, ceux-ci reculent au fur et à mesure qu'on avance, toujours plus complexes. Et toujours plus passionnants, puisque chaque réponse est source magique de nouvelles questions.

Catherine François n'a vraiment rien d'une scientifique, et c'est en artiste qu'elle aborde les mystères d'une Nature dont les messages cachés derrière les « accidents » l'intriguent et l'émerveillent. Par tous ses sens, à commencer par son intuition. Avec simplicité, mais par un travail et un effort de recherche permanents : elle lutte à bras-le-corps avec les matières qu'elle transmute et cette lutte, en échange, la façonne en retour. Le chemin et le travail n'ont pas vraiment de but, c'est le voyage individuel qui compte. Avec ses merveilleuses surprises et ses opportunités inattendues. Bien sûr, le talent, c'est de les voir, les saisir et les traduire avec sa propre émotion – et c'est aussi ce que font les scientifiques. L'émotion et la simplicité en moins, en tout cas pour le commun des mortels, qui restent imperméables aux charmes des particules élémentaires.

ON LES RECONNAÎTRAIT DU BOUT DES DOIGTS, EN AVEUGLE...

La simplicité de Catherine se résume dans cette phrase d'une grande humilité, « *C'est la Nature qui fait tout.* » Mais l'artiste lui donne un sacré coup de main dans ses voyages exploratoires et tactiles sur des pistes où elle joue des quatre éléments pour atteindre à une forme d'harmonie sensible et sensuelle. On reconnaît beaucoup de ses œuvres les yeux fermés, rien qu'au toucher : formes fluides du bronze poli, courbes qui vous transportent vers un ailleurs indéterminé, ouvertures qui mènent vers des tourbillons internes et évoquent le pavillon de l'oreille. Posées en équilibre précaire, elles sont prêtes à se mettre en mouvement pour dessiner des orbites incertains. « *Comme si la vie reprenait le dessus sur les choses* », dit-elle, rappelant qu'elle trouve souvent l'inspiration dans des rêves répétitifs de grandes vagues. Mais le rêve – éveillé ou pas — n'est que brouillard s'il ne prend pas racine dans la matière.

Construction intellectuelle et sensuelle aussi, la vision de la sculptrice l'emmène explorer les fractales que la nature multiplie avec cette royale fantaisie qui n'appartient qu'à elle. Souvent, l'incursion dans l'inconnu démarre sur ses géniales inventions, marquant à chaque fois un nouveau point de départ. Des cadeaux de la nature. Une grande feuille fanée, ramenée de Cuba, a servi de base à une sculpture d'aluminium qui flotte au gré du vent silencieux de l'atelier. Desséchée au point de s'effriter au contact, elle s'était tordue en une forme rappelant celle d'une chrysalide. La feuille morte transformée en éphémère symbole de naissance du vivant : *Chrysalide* est devenu son nom. Fragments de silex en forme de tête ramassés sur la plage et que, reconnaissant le talent de la Nature, elle reporte à taille humaine. Un bout de bois flotté, blanchi par le sel et le soleil, des nœuds de tronc d'arbre, des cailloux – toujours eux – deviennent le point de départ d'un mouvement qui, souvent, se

transforme en tourbillon qui s'étend au hasard. Enfin, ce que l'on *croit* être le hasard et qui participe peut-être plutôt de la partition secrète qu'interprète l'univers. Catherine est une soliste qui s'amuse à toucher tous les instruments qu'elle trouve pour jouer en résonance avec ce qu'elle voit et perçoit. Les vibrations, les ondes sont les vrais chefs d'orchestre qui impriment la première direction aux formes. Elle l'interprète et travaille. Beaucoup.

LE SQUELETTE D'UNE VILLE FONDUE DANS LA PARAFFINE

En 2011, par exemple, elle s'engage dans une aventure qu'elle baptise *Flatline* et qui évoque la ligne plate de l'électroencéphalogramme terminal. Une sorte de squelette de ville, un skyline de gratte-ciel en 3D, où les lignes horizontales marquent une progression, comme des strates géologiques indiquent les couches d'époques différentes. La conception est née d'une réflexion sur l'horizontalité de la nature opposée à la verticalité des ambitions humaines, « *une verticalité que n'inspire plus le besoin de nous élever par la spiritualité, c'est l'appât du lucre et du pouvoir qui nous aspire...* » *Flatline*, elle l'a fait au départ d'un modèle (positif) en bois, plongé dans un bain de paraffine chaude. Complètement immergée, la maquette a été remontée par paliers pendant 24 heures, étape par étape, dans le bain patiemment chauffé, puis refroidi, puis réchauffé, etc. Une patience d'ange dont une vidéo sur YouTube et sur son site ne donne qu'une faible idée.

Elle adore se mesurer à ce genre de prouesse technique : « *Créer, c'est s'amuser, au point d'oublier le résultat...* » Pour *O*, en 2012, le défi technique a été encore plus fou. « *C'était très compliqué, il fallait programmer une cuisson différente chaque jour sur une période d'un mois ; ça a pété la première fois, le four a même failli exploser, nous avons dû refaire toute la programmation...* »

INTERFÉRENCES ET MOUVEMENT

« *Nous avons tous besoin de mystères* », dit Catherine qui, à partir de 2012, va voir « *la façon dont la nature organise son chaos* », découvrant avec ravissement les réactions de différents matériaux entre eux. Dans les trous qui, dans la ligne du *Tomorrow's Man*, ont pendant un temps dévoré petit à petit ses bronzes, elle coule du verre qui surgit du métal comme des bulles de vie. Encore un de ces défis techniques qui la passionnent : « *Il faut continuer à chauffer le métal et le laisser refroidir graduellement, degré par degré, sous peine de pulvériser le verre à l'intérieur.* » Elle explore continuellement ce thème du percement, symbole de communication entre des réalités différentes, qui semble évoquer les plus récentes avancées des physiciens sur la possibilité de “trous de ver” reliant des univers. En débouchant parfois sur l'incommunicabilité, comme avec *Pressure* (2013) où elle met en scène un œuf qui subit des pressions de mains, en chaîne. L'œuf est au centre des tensions, comme dans ces concours où des équipes de costauds dopés à la testostérone tirent les deux bouts d'une corde. Miracle d'ingénierie naturelle, sa coquille si fragile ne peut être brisée quand on la pose dans sa paume et que l'on serre les doigts.

L'artiste évolue ensuite vers des formes polies, asymétriques, qui entrent en interférence par leur juxtaposition et aussi par leur mouvement. Elle entame le processus, lâche prise et fait en sorte que ce soit l'œuvre elle-même qui le poursuive. Par exemple avec d'étranges toupies asymétriques qu'elle place, comme une famille, sur un plan horizontal. Une feuille de papier, enduite d'une pâte, un mixed media que les toupies écrasent, décollent du support en vagues concentriques. Tracées sur papier, les intersections des orbites qu'elles décrivent dessinent des fractales qui sont pour elle autant d'interférences entre énergies différentes que dans la réalité quotidienne des contacts humains. Elle a confié à ses “Toupies” la mission de créer elles-mêmes dessins et

peintures en tournoyant. Le résultat, frappant, sera *Black Sea*. « *Ça m'ouvre plein de portes et je ne sais laquelle franchir* », disait-elle. Certaines portes ne mènent nulle part. Elle a tenté de ciseler des toupies, de les immerger. Elle a abandonné. Comme le destin, rien n'est jamais définitivement tracé. Une porte majeure s'ouvre avec *Just Now*. Sous la surface du visible, les fractales marcottent en des circonvolutions et d'autres mouvements imperceptibles, mais bien réels. Ils nous relient tous ensemble, l'humain, l'animal, le végétal, le minéral : pour elle, *Just Now* est une de ses plus belles expos, mais qui n'a guère rencontré son public. « *On voit l'énergie des choses entrer et sortir des murs, de façon imprévisible. Je voulais montrer que nous sommes tous seuls, mais interconnectés. On se rejoint quand il y a une vraie cassure, un accident. Les jeunes ont adoré, mais pas les autres.* » Avec *Interférences III*, par contre, le résultat a dépassé ses espérances. « *Là, c'est vraiment l'énergie qui a fait la forme, j'adore cette pièce, mais je serais incapable de la refaire, c'était ce qui devait sortir de moi à ce moment-là.* »

L'ÉNERGIE TOURNE COMME UN DERVICHE.

Ses « toupies » auront été importantes pour elle, une étape essentielle qui connaît encore des prolongements. Elles symbolisent l'opposition de l'orgueilleuse verticalité humaine et de l'horizontalité naturelle, lancées dans un tourbillon qui crée des résonances et des interférences. Dans sa giration accélérée, la toupie marie cercle horizontal et droite verticale, énergie féminine et masculine. Toutes les énergies. Mais celles-ci, coupées de leurs racines, restent parallèles au sol. Les dissymétries s'exacerbent, les formes filent vers des extrêmes incompatibles : les déséquilibres de l'humanité sont visibles. Cisellant la circonférence des toupies, la sculptrice découvre avec un immense plaisir qu'elle aussi doit abraser, butiner la matière d'un côté puis de l'autre pour déjouer le

déséquilibre. Si elle dépasse la mesure d'un côté, le cercle de la circonférence disparaît. Le travail, comme une méditation, stabilise de même l'artiste, « *Le geste rejoint la vie.* » En 2016, ce sera *Twice/Butterfly*, une étape importante. Une pièce imposante, aussi, avec son huit hélicoïdal dont les anneaux opposés représentent deux mondes différents et le passage de l'un à l'autre. Haute de cinq mètres, elle est l'aboutissement d'un travail de fonderie dont la délicatesse encouragera l'artiste à travailler plus tard avec des matériaux de récupération. Mais ce sera aussi *No Comment*, inspirée par le caractère dévastateur que peut prendre l'énergie. Les progressions et les expérimentations s'enchaînent, toujours sur le thème de l'énergie naturelle, évoquant les fameuses « structures dissipatives » d'Ilya Prigogine qui passent du chaos à de nouveaux réarrangements. 2017, c'est *Alive*, une rare vidéo hypnotique de 13 minutes tournant en boucle. Catherine y montre comment la cire chauffée s'organise et se désorganise en vagues qui se font et se défont à l'infini. 2018, c'est l'année de *Shelter*, « un bouclier protecteur, les énergies sont abritées dedans. » Une nouvelle mutation s'ensuit avec *Vibration*. Catherine François passe cette fois de la protection au rayonnement. Cette étape coïncide avec une évolution personnelle de l'artiste, tant dans sa vie professionnelle que privée ; elle ne cherche plus un refuge, mais sort de sa coquille et se libère. Elle se sent rayonner.

QUAND LA MATIÈRE S'ORGANISE ELLE-MÊME.

En mai 2019, à la galerie de La Forest Divonne à Bruxelles, le visiteur de *Waves*, son exposition regroupant 50 pièces, était accueilli par une grande toupie asymétrique, étroite et oblique, posée en équilibre instable pour manifester cette distorsion croissante de la société humaine. Pour Catherine, l'axe vertical du croisement exprime l'individualisme

matérialiste effréné qui gagne tout, et l'horizontalité qui se restreint, les maigres restes de solidarité humaine. *Dzorg* (2018), dont le nom semble sorti d'un livre d'Isaac Asimov, matérialise élégamment cette impossible synthèse d'antagonismes. Les axes contradictoires, qu'elle cherche à réunir par un cercle, on les retrouvera après en filigrane d'autres « *Waves* », grandes ondulations semblables aux rides laissées par la mer à marée basse sur le sable dur. Or et bleu, leurs vagues au rythme irrégulier sont faites de bronze et de résine, à la fois brutes et translucides. Au verso de ses grandes toiles, Catherine a eu la surprise de constater que la matière s'organisait elle-même en tourbillons secrets et mystérieux. « *Comme si elle suivait ses propres chemins... C'est un beau cadeau pour moi. Alors, je laisse faire la nature. J'ai pris la décision d'utiliser la plaque là où la cire avait pu circuler librement. Elle était plus intéressante que ma cire contrainte.* » Laisser à la nature, en quelque sorte, la liberté de réarranger les propositions de l'artiste qui peut ensuite les réinterpréter, instaure un dialogue bien plus enrichissant que le monologue de l'ego. Et cela lui offre un champ d'investigation encore plus large, dont Catherine François va dès lors tirer parti le plus souvent possible. Pour la cire de *Big Chaos*, par exemple, elle a préféré laisser en place les armatures provisoires maintenant les éléments qu'on ôte normalement. Une façon pour elle de mettre en évidence la fausseté des attitudes de certains, soucieux – mais en apparence seulement – de la protection de l'environnement. Même opposition avec *Ligne Rouge, Ligne Bleue* (2019), où la ligne verticale, rouge, représente l'homme dans toute sa cupidité alors que la ligne bleue (turquoise, en fait) évoque l'horizontalité de la Nature, avec sa sagesse vieille de milliards d'années.

TRAVAIL, FAMILLE... ÉNERGIES

Depuis bien longtemps, sa nature à elle, c'est autant son travail que sa famille. Et son travail,

de plus en plus, se voue à traduire dans le bronze et la résine une conjugaison d'énergies. La sienne, qui jaillit de cette silhouette de plus en plus frêle et longiligne. Et celles que perçoit sa sensibilité. Nourrie par la lecture d'auteurs comme le Français Philippe Guillemant, le Hongrois Ervin László, l'Américain James Redfield ou le Russe Vadim Zeland, l'artiste est captivée à la fois par les perspectives qu'ouvrent la physique quantique et les enseignements immémoriaux des spiritualités anciennes qui évoquaient les lignes de force cachées tissant la trame du monde dont parlent les Upanishad. Sans parler de géométrie sacrée et des ondes de forme émises par certains dessins, la géobiologie renoue aujourd'hui certains fils de cette trame avec les réseaux énergétiques qui quadrillent la Terre ; les antennes de Lecher des radiesthésistes permettent de mesurer la puissance du rayonnement provoqué par les canaux d'eau placés sous le sol de la Cathédrale de Chartres par ses bâtisseurs. L'énergie qui élève vers le ciel. Et qui peut renforcer la vie, comme l'ont montré il y a un siècle déjà les techniques d'électroculture – sans le moindre engrais – du Franco-russe Georges Lakhovsky dont les « circuits oscillants » semblaient également améliorer la vitalité de certains malades et la qualité du vin... Des recherches enterrées et exhumées épisodiquement. L'homme s'attarde rarement à l'invisible qu'il ne sait ni mesurer ni breveter. Révéler l'invisible, par contre, c'est ce que l'artiste a cherché de plus en plus au fil des ans : visualiser les vagues de l'énergie qui ordonne notre univers, la matrice fondamentale, ce « champ des possibles » où d'aucuns imaginent que tous les futurs, tous les passés coexistent. Son message se cache dans l'étrange beauté de formes qui résonnent dans notre inconscient et y font leur chemin. Chaotique.

WAVES CREATE SHAPES

*“There are more things in heaven and Earth,
Horatio, than are dreamt of in your philosophy.”*
We could stop there, with Shakespeare.
But you can’t stop dreams.

Hamlet’s conclusion is merely the impetus for our perpetual quest for Knowledge. It is perhaps as futile as the urge to climb the highest mountains, *“because it’s there”*, as the second man to conquer Everest (after the unjustly forgotten Sherpa, Tensing Norga), Edmund Hillary, once said. But Man never gives up. Man never stops trying to unlock the secrets of Nature: like the horizon, these increasingly complex secrets shrink as we move forward. And they are always more intriguing, for each answer is the magical source of new questions.

Catherine François is definitely no scientist. She clearly broaches the mysteries of Nature as an artist intrigued and enchanted by the messages hidden behind the “accidents”. Using all her senses, particularly her intuition. With simplicity, but through continuous labour and research, the artist struggles with the materials she transmutes. In turn, this struggle shapes her. There is no clear purpose to the path or the work, only the individual journey matters. With all its wonderful surprises and hidden opportunities. Of course, the talent is in seeing these opportunities, seizing them and translating them with her own emotion – which is also what scientists do... minus the emotion and simplicity, at least for most people, who remain impervious to the charms of elementary particles.

YOU WOULD KNOW THEM BY THE TIP OF YOUR FINGERS, WITHOUT SEEING THEM

Catherine’s simplicity is encapsulated in the very humble phrase, *“Nature does everything.”* But the artist gives her a helping hand as she travels along explorative and sensory paths where she plays with the four elements to achieve a sensitive and sensuous form of harmony. You could recognise many of her works with your eyes closed, just by touching them: the fluid forms of polished bronze, the curves that sweep you off to an indeterminate place, the holes that guide you to internal vortices and evoke the auricle. Positioned in precarious balance, they are poised to move and draw uncertain orbs. *“As though life were taking over things.”* she says, recalling that she often finds her inspiration in repetitive dreams of large waves. But the dream – daydream or not – is just a fog if it does not take root in the material. The sculptor’s simultaneously intellectual and sensual vision allows her to explore the fractals that nature multiplies with that majestic fantasy of hers. Often, the foray into the unknown opens with her ingenious inventions, which always mark a new starting point. Gifts from nature. A large, withered leaf brought back from Cuba was used as the basis for an aluminium sculpture that floats in the silent wind of the studio. Dried out to the point of crumbling when touched, it had contorted into a chrysalis-like shape. The dead leaf had been transformed into an ephemeral symbol of the origin of life: Chrysalis became its name. Flint fragments in the shape of a head picked up on a beach and that, recognising the talent of Nature, she reproduced in human size. A piece of driftwood, bleached by the salt and the sun, tree trunk knots, pebbles – always them – become the starting point of a movement that often turns into a whirlwind that spreads randomly. What we *believe* to be random and which perhaps participates in the secret score performed by the Universe. Catherine is a soloist who loves to touch any instrument she finds to play in resonance with what she sees

and perceives. Vibrations and waves are the true conductors of an orchestra that give the first impulse to the lines. She interprets it and works. A lot.

THE SKELETON OF A CITY FUSED IN PARAFFIN

In 2011, for example, she embarked on an adventure that she named *Flatline*, which evokes the flat line of the terminal electroencephalogram. A kind of skeleton of a city, a 3D skyline of skyscrapers, where the horizontal lines mark a progression, in the same way that geological strata mark the layers of different eras. The design stemmed from a reflexion on the horizontality of nature as opposed to the verticality of human ambitions, *“a verticality that is no longer driven by the need to elevate ourselves through spirituality, but by the greed for profit and power...”*. She made *Flatline* from a (positive) wooden model immersed in a hot paraffin bath. Fully submersed, the model was raised in stages for 24 hours, step by step, in the patiently heated dip, then cooled, then reheated, etc. The video on YouTube and on her website only gives a faint idea of the artist’s angelic patience. She loves to tackle this kind of technical feat: *“Creation is fun, to the extent that you forget the result.”* For *O*, in 2012, the technical feat was even crazier. *“It was very complicated, I had to programme a different firing every day over a one-month period; it blew up the first time, the oven even nearly exploded, we had to repeat the entire programming...”*

INTERFERENCES AND MOVEMENT

“We all need mysteries”, says Catherine who, from 2012 onwards, explores “the way nature organises its chaos”, delightedly discovering the reactions of different materials with one another. In the holes that, like *Tomorrow’s Man*, gradually devoured her bronzes, she casts glass that appears from the metal like bubbles of life. It is another technical challenge that fascinates her: *“You have to keep heating the metal and*

let it cool down gradually, degree by degree, otherwise the glass inside will pulverise.” She continuously explores this theme of the opening, a symbol of communication between separate realities, which seems to echo the most recent discoveries of physicists on the possibility of “wormholes” connecting universes.

This sometimes results in incommunicability, as in *Pressure* (2013), where she stages an egg that is being squeezed by hands in a chain. The egg is at the heart of the tensions, just like in these competitions where teams of testosterone-fuelled strongmen pull both ends of a rope. A miracle of natural engineering, the egg’s brittle shell cannot be broken when it is placed in the palm of the hand and the fingers are squeezed.

The artist subsequently evolves towards polished, asymmetrical forms, which interfere with each other through their juxtaposition and their movement. She starts the process, lets go and makes the artwork pursue its course. Like with the strange asymmetrical spinning tops that she places together as a family on a horizontal surface. A sheet of paper, coated with a paste, a mixed media that the spinning tops flatten and lift off the support in concentric waves. Traced on paper, the intersections of the orbs that they outline create fractals that constitute, for her, as many interferences between different energies as in the everyday reality of human interactions. She has tasked her “spinning tops” with the mission of creating drawings and paintings by spinning on their own. The striking result is *Black Sea*. *“It opens a world of doors for me, and I don’t know which one to go through,”* she says.

Some doors lead to nowhere. She tried to chisel spinning tops, to immerse them, and then gave up. Like fate, nothing is ever completely set in stone. A big door opens with *Just Now*. Below the surface of the visible, fractals swirl around and around in imperceptible, albeit very real, movements. They connect us all together, humans, animals,

plants and minerals: she considers *Just Now* as one of her finest exhibitions, although it never really touched the public. “*You can see the energy of things entering and exiting the walls unpredictably. I wanted to show that we are all alone but interconnected. We join together when there is a real rupture, an accident. Young people loved it, but the others didn’t.*” But with *Interférences III*, the result surpassed her expectations. “*There, energy truly made the shape, I love this piece, but I would be incapable of redoing it; it had to come out of me at that moment.*”

ENERGY WHIRLS LIKE A DERVISH

Her “spinning tops” were an important milestone for her, one that is still evolving. They symbolise the opposition of the proud human verticality and the natural horizontality as they are thrown into a whirlpool that creates resonances and interferences. In its accelerated gyration, the spinning top combines the horizontal circle and vertical line, feminine and masculine energy. All the energies. But the latter, cut off from their roots, stay parallel to the ground. Asymmetries intensify, and the forms spin towards conflicting extremes: the imbalances of humanity are apparent. As she chisels the circumference of the spinning tops, the sculptor is delighted to find that she too has to abrade and grind the material on one side and then on the other in a bid to overcome the imbalance. If she exceeds the measurement on one side, the circle of the circumference vanishes. Like meditation, the work similarly stabilises the artist, “*The gesture meets life.*” In 2016, *Twice/Butterfly* marks another milestone. With its helical figure-eight whose opposite rings represent two different worlds and the passage from one to the other, this is an imposing artwork. Measuring five metres high, it is the culmination of a casting process whose delicacy would later prompt the artist to work with recycled materials. That year, inspired by the potentially devastating character of energy, the artist also makes *No Comment*.

Progressions and experiments follow one another, always on the theme of natural energy – evoking Ilya Prigogine’s famous “dissipative structures” that shift from chaos to new rearrangements. In 2017, *Alive*, a rare and hypnotic 13-minute video loop, was released. In this film, Catherine shows how heated wax arranges and disarranges itself in endless waves. 2018 is the year of *Shelter*, “*a protective shield protecting the energies.*” A new transformation follows with *Vibration*. This time, Catherine François switches from protection to radiation, in a move that coincides with a personal evolution both in her personal and professional life. She no longer seeks refuge, but breaks out of her shell, freeing herself. She is glowing.

WHEN THE MEDIUM STRUCTURES ITSELF

In May 2019, visitors to *Waves* – her 50-piece exhibition at the Brussels gallery La Forest Divonne – were greeted by a large, asymmetrical, narrow and oblique spinning top, poised off-balance to illustrate the growing distortion of human society. In Catherine’s eyes, the intersection of the vertical axis is an expression of the rampant materialistic individualism that pervades everything, while the narrowing horizontality shows the rare vestiges we still have of human solidarity. *Dzorg* (2018), whose name seems to have come out of one of Isaac Asimov’s books, elegantly embodies this impossible synthesis of this juxtaposition. Placed in opposition, she attempts to unite these in a circle, a theme that is repeated in the filigree used in other *Waves*, large undulations reminiscent of the ripples left by the sea on the hard sand at low tide. The irregular gold and blue, bronze and resin rhythmic waves are simultaneously raw and translucent. Once again, Catherine was startled to discover that the material on the reverse side of her large slabs seemed to arrange itself into secret, mysterious swirls. “*It is as though it followed its own path... It’s a beautiful gift for me. So I let nature take*

its course. I decided to use the plate where the wax could circulate freely. It was more interesting than my constrained wax.” Allowing nature – as it were – the freedom to rearrange the ideas of the artist, who then reinterprets them, creates a dialogue that is far more rewarding than a monologue of the ego. This gives her an even wider field of investigation, which Catherine François will exploit as often as she can. For example, for the wax for *Big Chaos*, she chose to keep in place the temporary structures holding the elements, which are usually removed. This was her way of illustrating the falseness of the attitudes of some people who are – but only superficially – environmentally conscious. The same contrast is apparent in *Ligne Rouge, Ligne Bleue* (2019) where the vertical red line represents human greed, and while the blue (in fact, turquoise) line evokes the horizontality of Nature, with its billion-year-old wisdom.

WORK, FAMILY... ENERGY

For many years, Catherine’s life has revolved around work and family. Increasingly, her work is dedicated to translating a combination of energies into bronze and resin. Her energy, which gushes out of this increasingly frail and slender silhouette. And the energies perceived by her sensitivity. Nurtured by the books of authors such as the Frenchman Philippe Guillemant, the Hungarian Ervin László, the American James Redfield and the Russian Vadim Zeland, the artist is simultaneously captivated by the perspectives opened up by quantum physics and the immemorial teachings of ancient spiritualities, which evoke the invisible force lines that weave the fabric of the world, as described in the Upanishads. Today, without even referring to sacred geometry or to the waves emitted by certain drawings, the field of geobiology ties up some of the threads of this weave with the networks of energy that crisscross the Earth. The Lecher antennae used by practitioners of radiesthesia allow to measure the power of the radiation

emanating from the water channels that were laid under the floor of the Cathedral of Chartres by its builders. The energy that elevates to the sky. And that can boost life itself, as the French-Russian Georges Lakhovsky’s inventions showed a hundred years ago. His “Multiple Wave Oscillators” appeared to improve the health of certain patients and the quality of wine... From time to time, his research is buried and exhumed... Man rarely lingers on the invisible, which is something he can neither measure nor patent. Over the years, the artist has increasingly sought to reveal the invisible, to visualise the waves of energy that govern our universe, the fundamental matrix, the “field of possibilities” where some imagine that all the futures and yesterdays coexist. Her message lies in the strange beauty of forms that resonate in our unconscious, where they make their way. Chaotic.



Selfmade 2, Samare, Rebirth, et Unlimited,
Musée van Buuren, 2007



Rebirth, bronze, 2004, H.200 cm



Selfmade II et Samare, techniques mixtes, 2007, H.400 cm, Musée Van Buuren



Feedback, bronze, 2012, L.300 cm



Mathilde, bronze, 2010, H.110 cm
Selfmade, bronze, 2004, H.700 cm

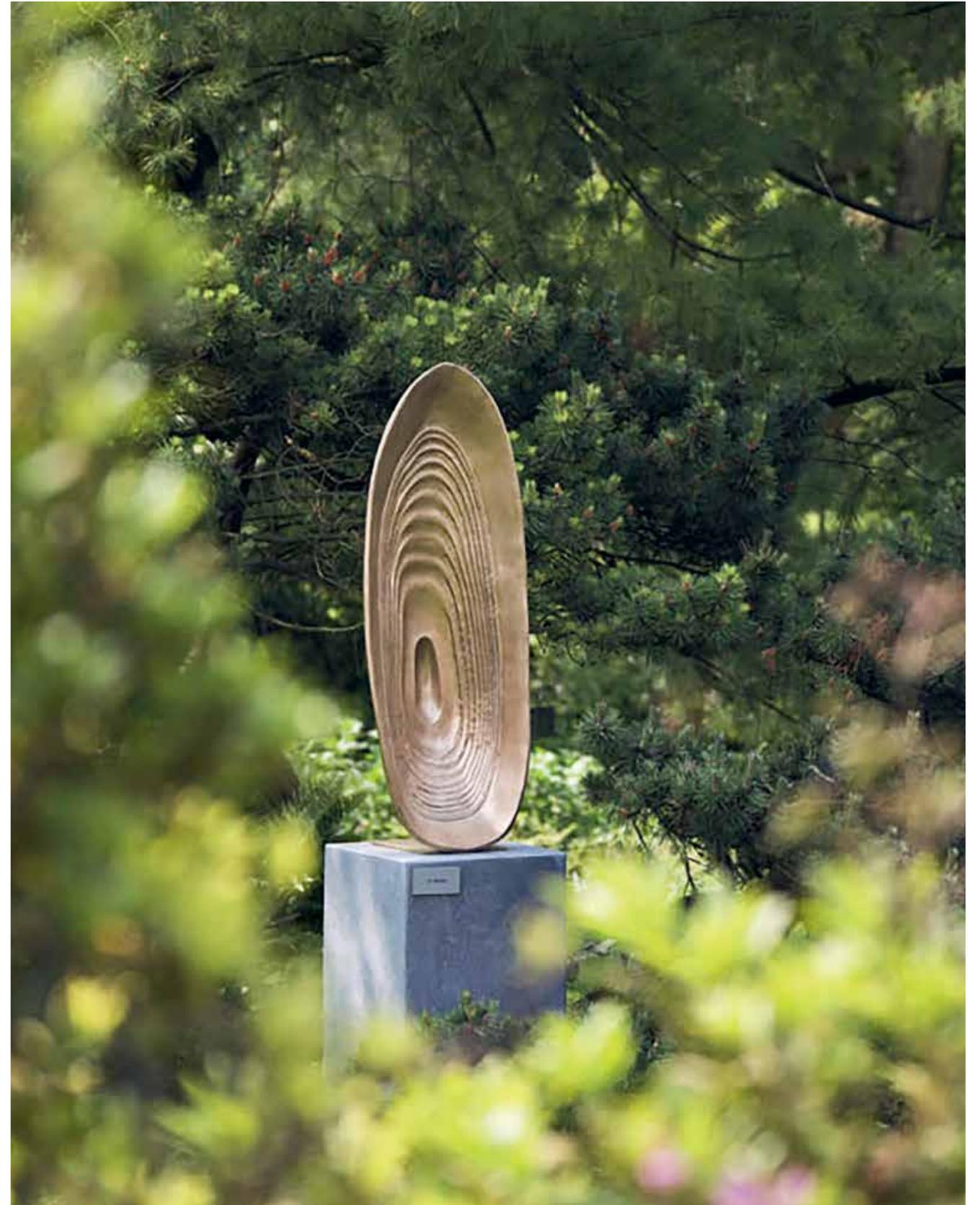




Receptacle, bronze, 2006,
120 x 50 x 67 cm, Musée Van Buuren



Being, bronze, 2011, 60 x 100 x 200 cm
Collection de la Commanderie du Domaine de Peyrassol, Le Muy
Shelter, bronze, 2012, 104 x 40 x 20 cm, Musée Van Buuren





Butterfly, bronze, 2007, 122 x 46 x 46 cm
Grand Twice, bronze, 2016, H.400 cm, Boulevard du Souverain à Bruxelles
Collection d'Eaglestone SA

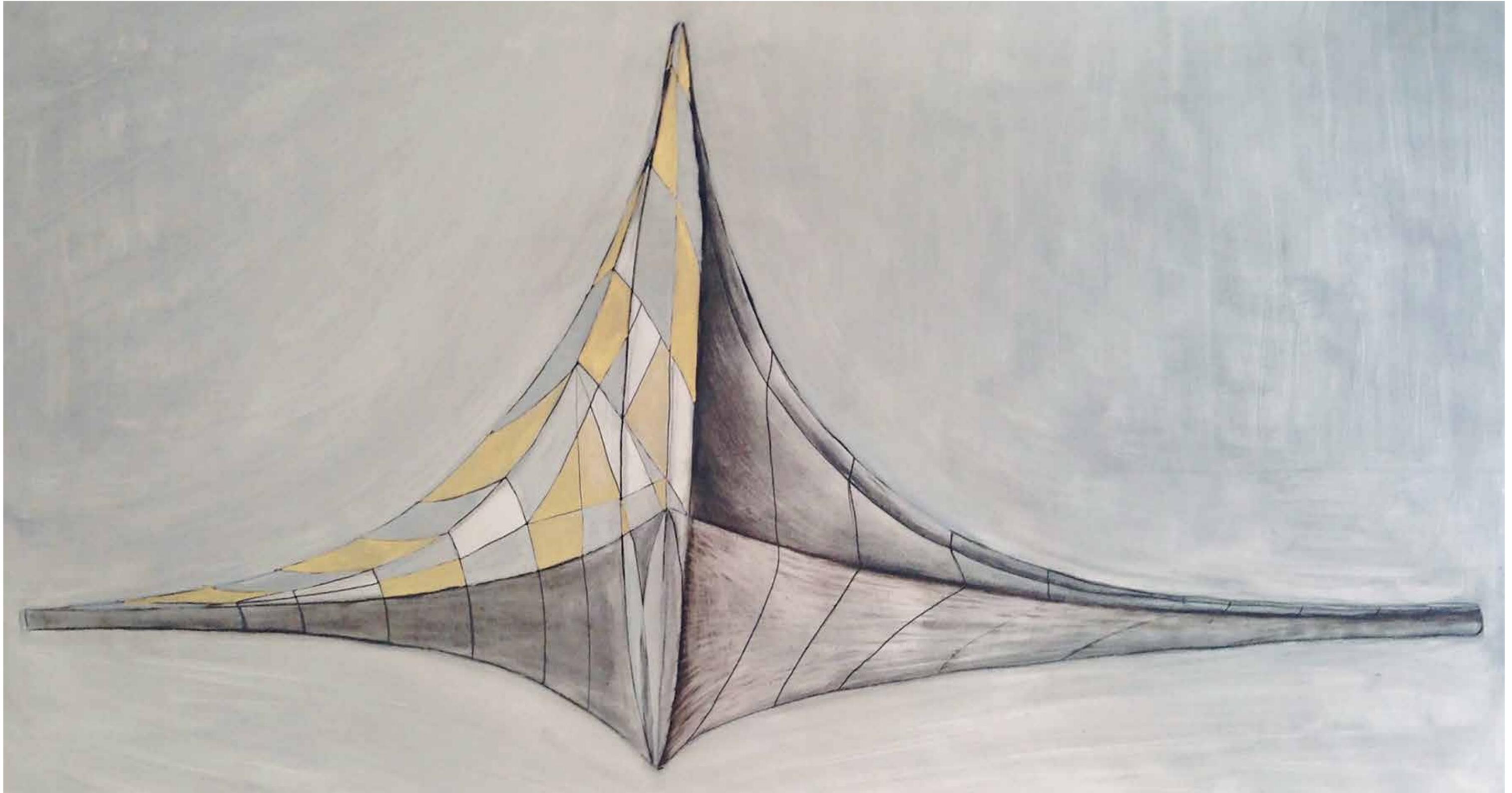


Double Cercle,
bronze, 2014, 80 x 60 x 90 cm

Dzorg Moyon,
bronze, 2017, 48 x 35 x 83 cm



Off-center (Spin), bronze, 2020, 120 x 50 x 54 cm
Ensemble de toupies avec la **Grande Toupie Male**, bronze, 2015, H.200 cm
Exposition à la Galerie Maruani-Mercier



Dzorg, (étude pour sculpture), techniques mixtes, 2017, L.230 cm



Transport de **Dzorg**
Dzorg, bronze, 2018, 230 x 180 x 400 cm



Longue Toupie Fine à la fonderie
Longue Toupie Fine, bronze, 2019, H.450 cm



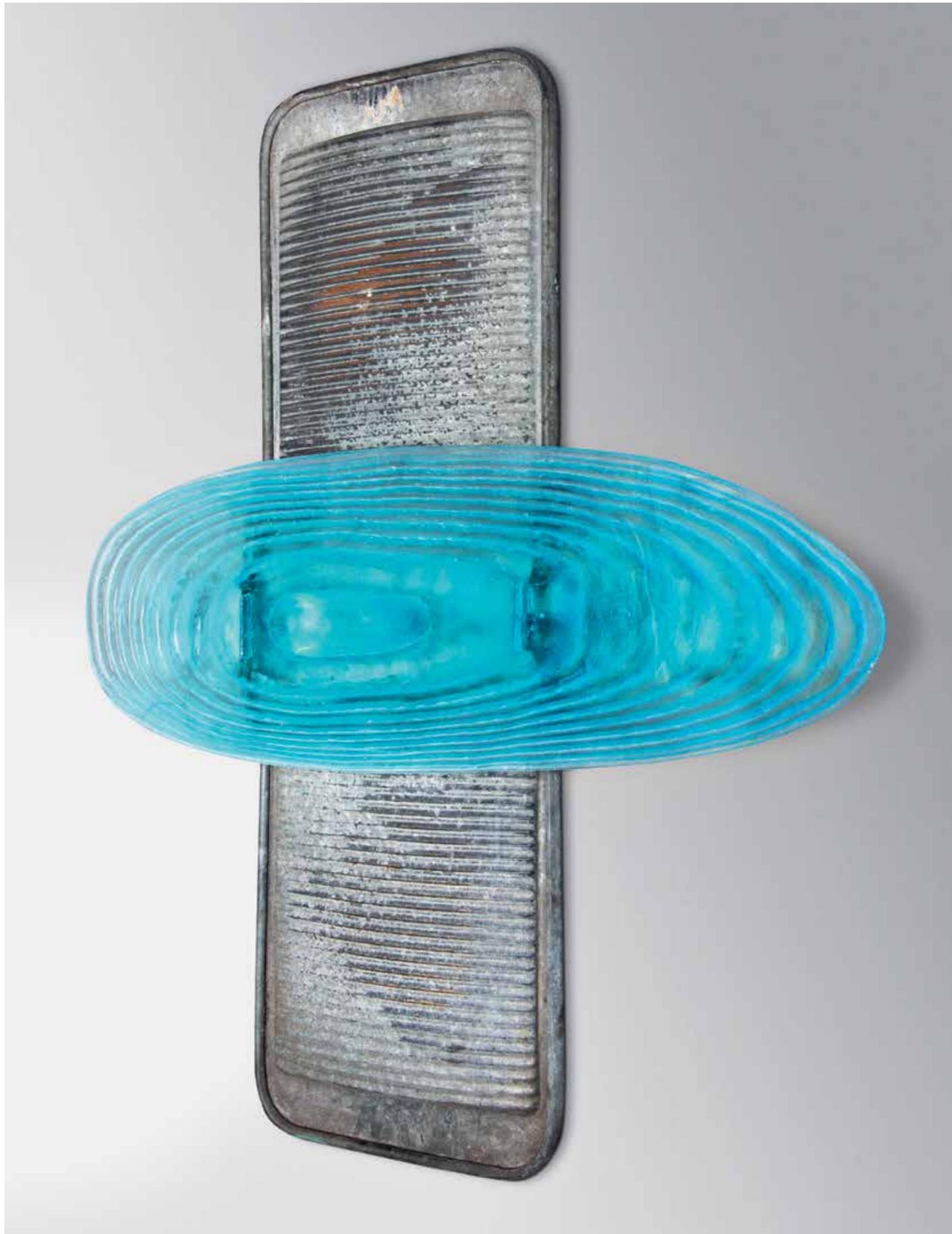


The Drop, bronze, 2020, 500 x 100 cm
Collection du Domaine vinicole de Bousval
The Wave, bronze, 2020, L.50 cm



La Longue Toupie Fine et **Panneaux Waves**, 2019, H.200 cm
Galerie la Forest Divonne Bruxelles, exposition juin 2019

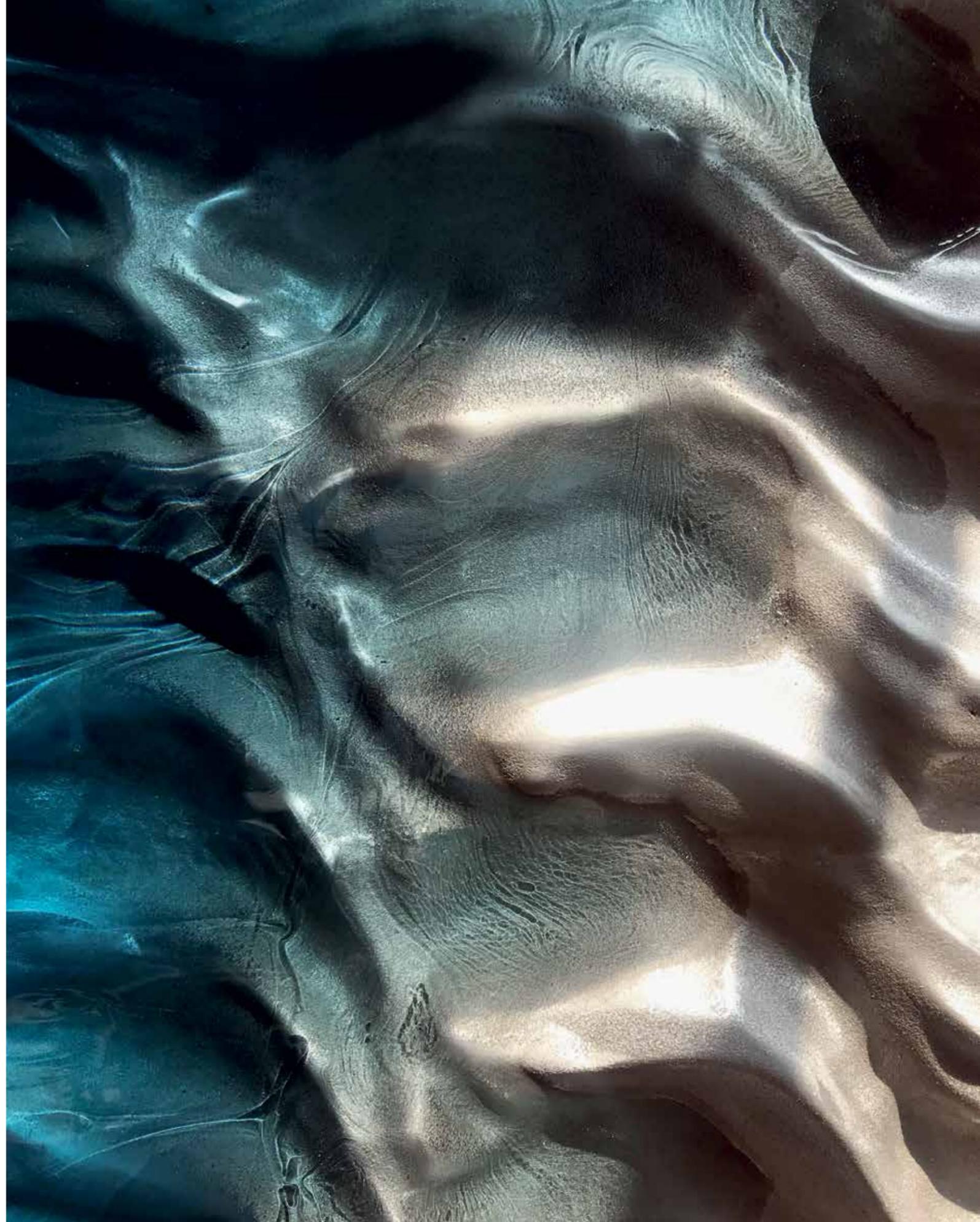




O et Lavoire, résine et zinc, 2019, 110 x 85 x 16 cm
Square Pregnancy, bronze et résine, 2018, 23 x 18 x 22 cm



Panneau Ligne Verte, bronze et résine, 2019, 72 x 62 x 3 cm
Wave II, (détail), aluminium et résine, 210 x 100 x 6 cm





Tomorrow's Man,
bronze, 2009,
138 x 90 x 200 cm, Knokke



LA NATURE NOUS GARDERA-T-ELLE ?

WILL NATURE PROTECT US?

Filet de pêche sur la côte du Brésil, photo

LA NATURE NOUS GARDERA-T-ELLE ?

Les plages sont des pages blanches sur lesquelles la Nature imprime et efface inlassablement ses pensées, semblables et pourtant si différentes.

L'écritoire de sable humide n'est jamais vierge, ses lignes ondulent et dialoguent avec l'envers caché des vagues. Elles dansent avec le ressac, avec le vent qui lisse leurs traces. Puis elles réapparaissent pour témoigner sans relâche de la puissance de la matrice océane et de la grandeur du dernier territoire encore largement inexploré. Ces ondulations sont un cryptogramme, une clé codée qui éveille en l'Homme des mémoires enfouies qui remontent bien avant sa naissance. Et toujours, il reviendra à cette mer qu'il a connue enfant, parce qu'il lui doit la sensation inoubliable d'avoir pu poser un premier pied, hésitant d'abord, dans un milieu qui ne lui était pas hostile, juste radicalement différent. Pour un petit bout d'homme, une vraie grande aventure au goût salé de larmes, mais douce comme la caresse du sable et vive comme ces petites crevettes transparentes qui vous filent entre les pieds dans les flaques.

LA MARÉE ÉTAIT TROP BELLE.

On n'oublie jamais la mer, terrain de jeu de quelques-unes des premières fascinantes leçons de vie ; on n'oublie pas non plus sa mère. Mais on les néglige trop souvent. Par contre, elles n'oublient jamais. Les plus âgés se souviennent d'avoir, enfants, ramassé des coquillages à la pelle ; leurs petites jambes s'enfonçaient jusqu'aux genoux dans les couches nacrées abandonnées à la laisse d'eau de mer. Une prolifération de rejets divers a succédé aux coquillages devenus plus rares et plus précieux. Marées d'algues vertes dues aux épandages d'engrais chimiques agricoles, bidons et emballages plastiques, filets de pêche, bouts de filin aux couleurs hurlantes, débris de toutes sortes composent une infernale bouillie que la mer tente vaillamment

de digérer. Sous la surface, il y a le mystère, que Catherine a illustré avec *La Ville sous la mer*. Ce que la mer n'avale pas, elle le transforme en le rejetant. Elle peut même faire des œuvres d'art avec des tessons de verre de bouteilles brisées, des monuments avec de vieux tonneaux...

Au cours de ses longues balades, Catherine François mêle souvent ses traces de pas éphémères à celles des écumeurs de grèves. Elle aime passionnément la mer et a bien sûr choisi la lisière des vagues pour y abriter la troisième itération de son *Tomorrow's Man*. Elle y est le témoin – comme elle l'est sur la terre ferme depuis des années – du mal fait à ce milieu si fragile par l'Homo Sapiens. L'esthétique des épaves malaxées par les vagues touche sa sensibilité d'artiste ; leur protestation muette résonne en sa conscience, éveille en elle la colère de créer et d'ainsi tenter de rendre la parole à cette Nature bâillonnée par le plastique qui l'étouffe. Il y a de quoi. En 2018, la production mondiale de plastiques approchait les 360 millions de tonnes, presque un tiers de plus qu'en 2010 malgré les cris d'alarme. Elle a toujours glané cailloux, galets, feuilles, branches, plumes d'oiseau et dents de requin fossilisées trouvés dans les sablières de fond d'océans asséchés il y a des millénaires. Les plages-poubelles lui offrent un nouveau et inépuisable réservoir d'inspiration. C'est sur leur sable qu'elle a trouvé la semence de *Storm*, un morceau en polyester de l'étrave d'un bateau à la coque verte, évoquant un bec de perroquet géant. Elle a poursuivi, enrichi les lignes de fuite du futur *Storm* ; « *Le plastique continue ainsi en vagues de tempête, je me suis littéralement battue pour trouver la rupture du dessin de la coque ayant provoqué la cassure.* » Les étagères de son atelier croulent sous les rebuts de plastique de toutes formes. De la matière première en suffisance pour autant de nouveaux départs qu'il plairait à sa fantaisie – si ce n'est que la fantaisie n'est qu'apparente dans son processus créatif.

Ni recyclage, ni bricolage, mais avec un soupçon des deux, il procède plutôt du choc émotionnel qu'elle subit à la rencontre de ce que la Nature se montre capable de réaliser, tout en digérant ce que l'Homme lui fait subir. La vue d'un artefact échoué sur le sable lui susurre à l'oreille une invitation à aller plus loin, à accompagner et traduire le message de l'objet dans son nouvel état. Même quand elle installe une œuvre terminée quelque part, elle tient toujours compte des murmures de la nature qui l'environnera et, s'il le faut, modifie en conséquence le lieu d'installation. Ce n'est pas du Feng Shui. C'est de l'instinct pur, les volumes doivent être en accord avec l'esprit des lieux. « *Ce n'est pas la taille qui fait la force d'une œuvre, remarque-t-elle à propos des œuvres monumentales, il y a seulement des formes qui demandent à être plus grandes. Il n'y a pas de choix possible. Si je ne la fais pas plus grande alors qu'elle s'impose comme telle, alors elle restera une forme inachevée. La taille fait partie de la forme.* »

DÉVELOPPEMENTS FORTUITS

Nature at work, la Nature à l'œuvre, l'épate en tant qu'artiste, à tel point qu'elle cherche à s'effacer derrière son génie, en le prolongeant. Voyez les tubulures plastiques qu'elle, Catherine, tord en un magma organique transpercé de fines buses transparentes pour en faire une sorte de mariage consanguin entre un ventre d'animal marin et les restes d'une boîte du Petit Chimiste. On pense aux tortillons de sable qui, sur les plages, trahissent la digestion souterraine des vers arénicoles. D'une souche pâlie par le sel, elle tire en fractales un entrelacs vivant qui part à la conquête du ciel. Une fois encore, ses développements matérialisent l'opposition entre rigidité mécaniste et exubérance organique. Des bouts de rien, des pièces bizarres de mécanique rouillée, des morceaux de verre matifiés par le sable s'associent au bronze pour former des structures qui n'ont rien d'aléatoire, mais qui parlent. Avec franchise, d'ailleurs, elle dit en

quoi elles sont éloquentes ; « *Elles montrent le résultat navrant du combat perpétuel de l'Homme contre la Nature, qui pourrait pourtant l'épauler en renforçant son immunité. L'Homme, tout simplement, devient lui-même le plastique qu'il ingère au travers de la Nature qu'il souille depuis trop longtemps. J'ai besoin de l'Homme pour montrer cela, mais c'est pour dire que l'Homme se comporte en irresponsable – et mes mécanismes encore inconscients me confirment mon appartenance à l'espèce.* » Une de ses plus récentes et frappantes expressions de la symbiose malade entre l'Homme et le plastique industriel qu'il génère est cette tête presque hyperréaliste de sa fille dont l'œil est transpercé d'un bouchon de vin mousseux. « *L'inspiration m'en est venue en entendant ma fille se lamenter de faire des études de design industriel, « alors qu'on produit déjà trop de choses sur la planète... » Les jeunes, bien plus que nous, se rendent compte du tort que nous faisons à la Terre... »* Bien mieux que nous, ils comprendront que tous les passagers de notre vaisseau spatial, Terra, ont un intérêt vital à en protéger ce qu'elle a de plus important, à savoir la vie et le milieu indispensable à la biodiversité. Pour survivre tous ensemble dans – et avec – cette enveloppe si fragile lancée dans l'espace, une métamorphose devra survenir pour favoriser la symbiose nécessaire entre eux. Un transhumanisme, peut-être, mais alors dans l'autre sens, celui du retour de la Nature dans l'homme.

OUVRIR LES YEUX ET L'AIMER

Les humains n'ont qu'à ouvrir les yeux pour voir ce que détruit leur folie ; le génie de la Nature à l'œuvre et les métamorphoses étonnantes qu'elle réalise, même avec ce qu'elle rejette sans avoir pu totalement l'intégrer. Ici, parce qu'elles confinent à l'art, elles tendent la main à l'artiste qui sait les voir et les interpréter avec sa sensibilité. La démarche pionnière entreprise par Catherine François est un cri d'alarme, un appel à un réel respect de la

Nature. Intuitive et sensuelle, mais aussi raisonnée et expérimentale, l'artiste a débuté par une reconnaissance, presque prudente, des lignes de force cachées dans des combats et des corps ; elle s'est ensuite consacrée à la recherche passionnée et la découverte, émerveillée, de formes mathématiques de beauté, de tourbillons insoupçonnés dans l'organisation de la matière. Puis elle a exploré les prolongements suggérés par cette Nature elle-même, que certains ont baptisée Gaïa, et les « accidents » qu'elle provoque, qui entraînent l'expérimentation vers des ailleurs imprévus. L'exploration, pour l'artiste, est loin d'être aboutie ; chaque flux et chaque reflux de la grande pulsation de la vie sont susceptibles de l'entraîner sur de nouvelles pistes, vers de nouvelles bifurcations. Son message, son langage peuvent paraître singuliers. Ils sont au fait simples et lumineux ; rien n'est inépuisable. Ni l'Homme, ni la Nature épuisée d'avoir à digérer le comportement irresponsable de l'Humain. Non. Rien. Sauf la capacité créatrice de l'un et de l'autre. Infinie, elle se renouvellera toujours. Tout peut recommencer et donc, tout recommencera. Mais si l'Homme persiste à oublier qu'il est le co-créateur d'un monde constitué des mêmes atomes que ceux du premier instant de l'Univers, c'est l'Anthropocène elle-même qui sera digérée dans la grande soupe.

Quand on a 13 milliards et demi d'années au compteur, on n'en est pas à un battement d'aile de papillon près.

WILL NATURE PROTECT US?

Beaches are the blank pages on which Nature relentlessly writes and erases her thoughts, similar and yet so different.

The writing pad of wet sand is never left empty, as its lines undulate and converse with the hidden underside of the waves. They dance with the surf, with the wind that skims over their traces. Then they reappear, tirelessly demonstrating the power of the ocean matrix and the greatness of the last, still mostly uncharted territory. These ripples are a cryptogram, a coded key that awakens buried memories in humans, memories that date from long before their birth. Man will always come back to the sea that he knew as a child, simply because he owes it the unforgettable experience of having placed a foot – hesitantly at first – in an environment that was not hostile to him, just completely different. For a little man, this great adventure tasted of salty tears which felt as soft as the caress of the sand. It was as lively as the little translucent shrimps that dart between your toes in the puddles.

THE TIDE WAS TOO BEAUTIFUL

One never forgets the sea, the playground of some of the first fascinating lessons of life; one does not forget one's mother either. But we all too often neglect them. But they never forget. The eldest recall picking up shells with spades when they were children; their little legs would sink up to their knees in the pearly layers left on the seawater leash. Today, a proliferation of waste has replaced the shells, which have become rarer and more precious. Tides of algae turned green with the dispersal of agricultural chemical fertilisers, plastic packaging, fishing nets, bits of brightly coloured rope and all manner of debris make up an unholy sludge that the sea is valiantly trying to digest. Mystery lies beneath the surface. Catherine has illustrated this mystery with the *Ville sous la mer* (*City under the sea*). What the

sea does not swallow, it transforms by ejecting it. It can even produce artworks from broken glass bottles or erect monuments from old barrels...

During long walks by the sea, Catherine François often combines her ephemeral footsteps with those of beachcombers. A passionate lover of the sea, she deliberately chose the edge of the waves as the stage for the third iteration of her *Tomorrow's Man*. Here, she is a witness – as she has been on land for years – of the damage inflicted by Homo Sapiens on this fragile environment. The aesthetics of the wrecks battered by the waves appeal to her artistic sensibility, and their silent protest resonates in her consciousness, awakening her anger to create and to give a voice to this Nature that is being silenced by the plastic that suffocates it. And with good reason. In 2018, the worldwide plastic production reached close to 360 million tons, nearly a third more than in 2010, in spite of the warnings.

She has always collected stones, pebbles, leaves, branches, bird feathers and the fossilised shark's teeth she found in the sandpits of oceans that dried up thousands of years ago. These "garbage beaches" have given her a new and inexhaustible wealth of inspiration. It was on their sands that she found the seed of *Storm*: a polyester section of the bow of a green-hulled boat reminiscent of a giant parrot's beak. She pursued, enriching the vanishing lines of what was to become *Storm*; "Plastic moves with the waves of a storm, so I was literally struggling to find the break in the hull design that caused the break."

The shelves of her studio are crammed with plastic scraps of all shapes and sizes. Enough raw material for as many new departures as her whim would like... except that the whim is only apparent in her creative process. It is neither recycling nor tinkering, but a mix of both. It proceeds from the emotional shock she gets when she sees the potential of Nature while processing the things Man has done to

Nature. When she sees an artefact washed up on the sand, it invites her to go deeper, to follow and translate the message of this object in its new state. When she positions a finished artwork somewhere, she always listens for the whisper of the nature that will surround it and, if necessary, changes its location accordingly. This is not Feng Shui. It's sheer instinct. The volumes must be in tune with the atmosphere of the place. *"It is not the size that determines the force of a work,"* she says in reference to her monumental pieces, *"There are just some shapes that demand to be larger. There is no choice. If I don't make it bigger when it imposes itself as such, then it will remain unfinished. Size is part of the form."*

ACCIDENTAL DEVELOPMENTS

Nature at Work astounds her as an artist, to the extent that she tries to take a back seat to its genius, by prolonging it. Take a look at the plastic tubing that she, Catherine, twists into an organic magma punctured by fine transparent nozzles to produce a sort of inbreeding between the belly of a marine animal and the remains of a chemistry set. It reminds us of the sandy twists that betray the subterranean digestion of sandworms on the beach. From a salt-stained stump, she draws a living interlacement in fractals that goes out to conquer the sky. Once again, her creations express the opposition between mechanistic rigidity and organic exuberance. Scraps of nothing, bizarre pieces of rusty machinery, pieces of sand-matted glass unite with bronze to form structures that are not at all random, but that speak. With candour, she explains how they speak for themselves: *"They show the heart-wrenching result of Man's ongoing struggle against Nature, in spite of the fact that Nature could help him by strengthening his immunity. It's very simple, Man has become the plastic he ingests through Nature, which he has defiled for far too long. I need Man to show this, but it is to say that Man behaves irresponsibly – and my still unconscious mechanisms are a*

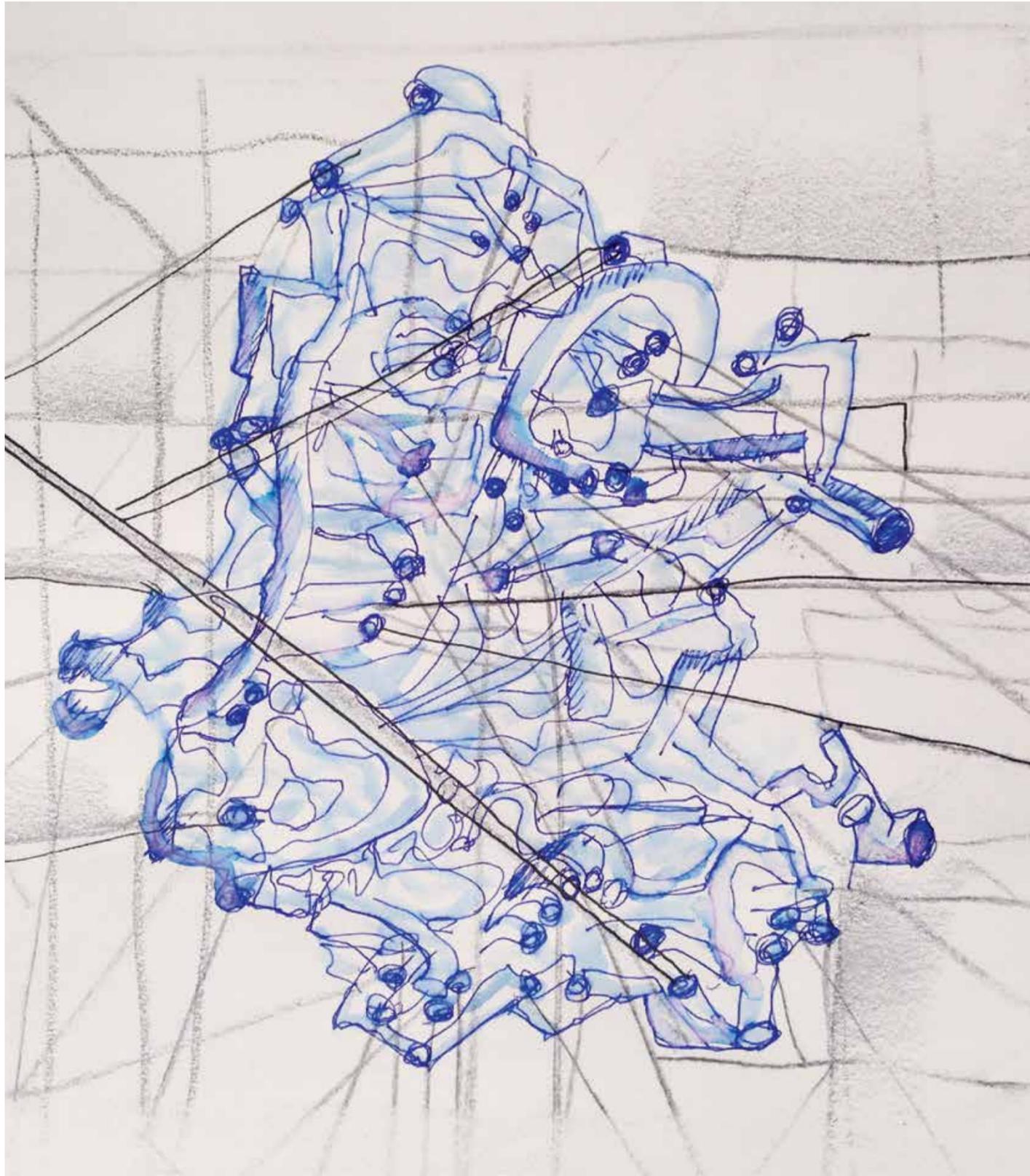
confirmation of my allegiance to the species."

One of her latest and most striking illustrations of the sick interaction between Man and the industrial plastic he generates is this almost hyper-realistic head of her daughter whose eye is pierced by a sparkling wine cork. *"I was inspired to do this piece when my daughter complained about studying industrial design, "when there is already far too much stuff being produced on the planet..."* Young people are far more aware of the damage we are doing to the Earth than we are... Indeed, more than we, the young generations will have to grasp that, as passengers on board our spaceship, Terra, we must protect the most important thing about the planet: life and the environment indispensable for biodiversity. To survive together in – and with – this fragile vessel launched into space, there will have to be a change to foster the much-needed symbiosis between them. Transhumanism, maybe, but then in the other sense, that of a return of Nature into Man.

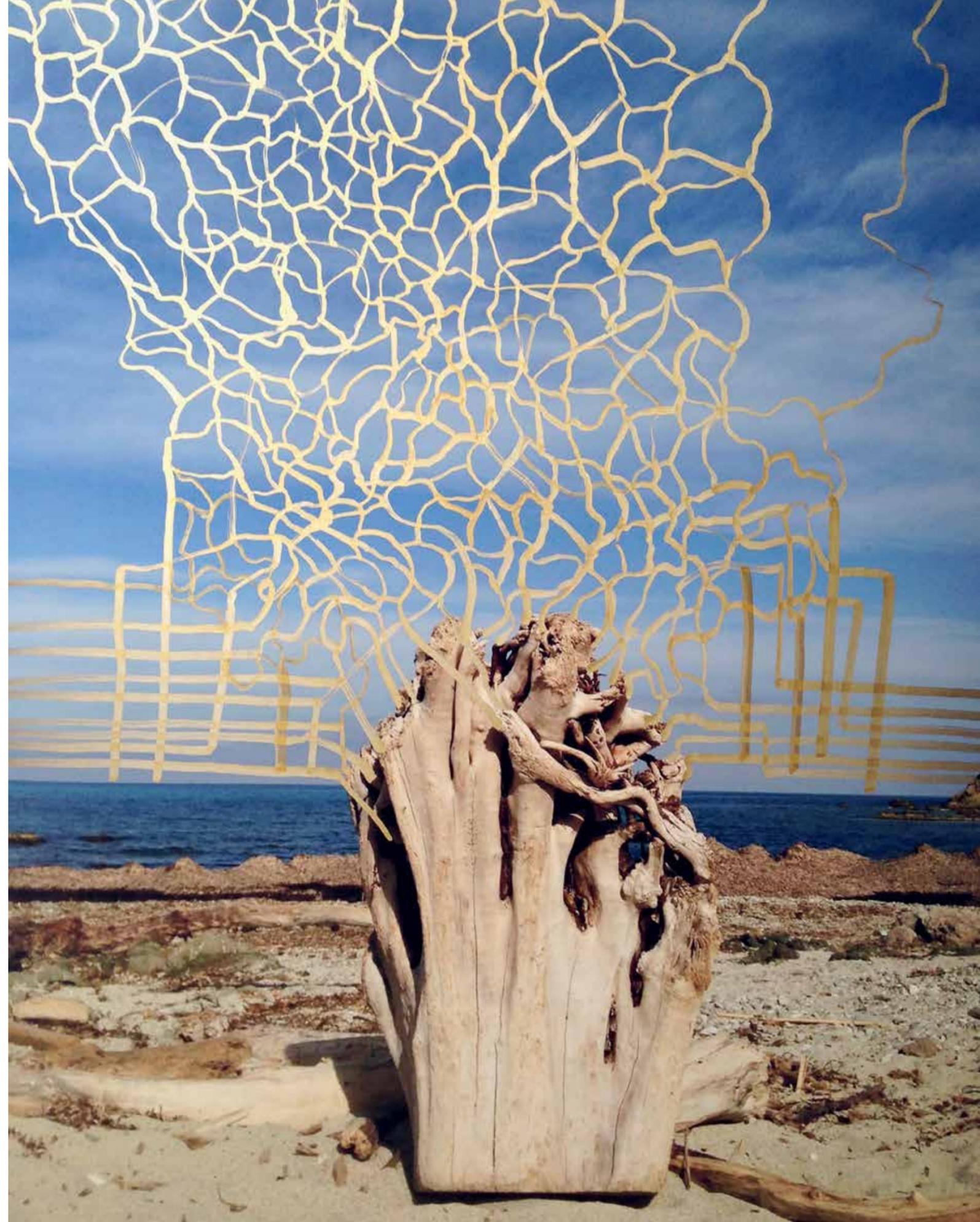
OPEN YOUR EYES AND LOVE HER...

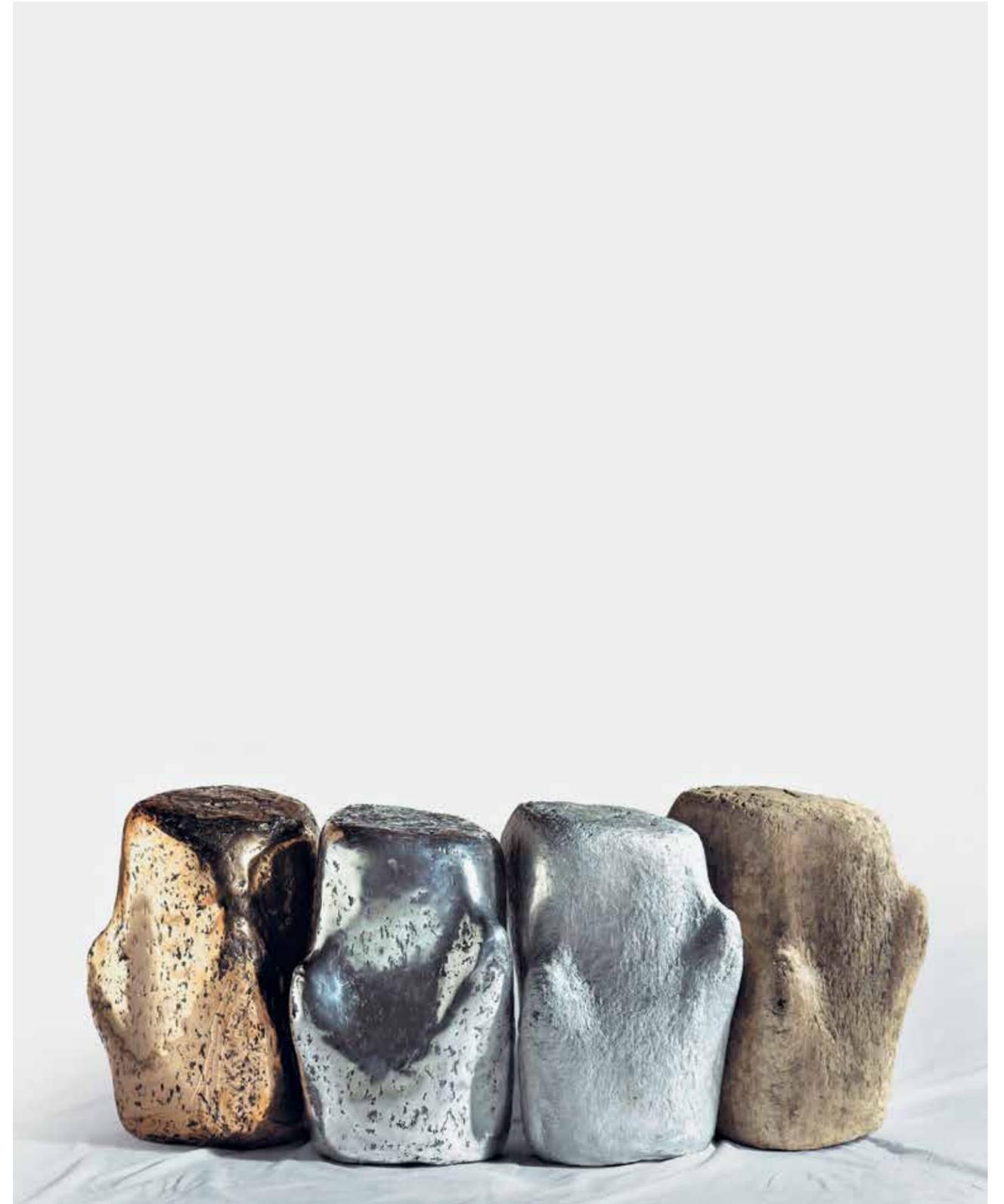
As humans, we need to open our eyes to see what our own folly is destroying: the genius of Nature at work and the stunning metamorphoses that she achieves, sometimes with the things that she rejects without integrating them completely. Here – because they verge on art – they hold out their hand to the artist who can see and interpret them with her own sensitivity. Catherine François' pioneering approach is a warning, a plea for a genuine respect for Nature. Intuitive and sensual, but also rational and experimental. Initially, the artist acknowledged – almost hesitantly – the lines of force lurking behind combats and bodies; she then dedicated her work to passionate research and the awe-filled discovery of the mathematical forms of beauty, of the unsuspected swirls in the organisation of matter. Then she explored the possibilities suggested by Nature itself – which some refer to as Gaia – and the "accidents"

that it provokes. These accidents drive experimentation into unexpected territories. For the artist, the exploration is far from being complete; each ebb and flow of the great pulse of life is susceptible to lead her along new paths, in new directions. Her message and language may seem unusual. In fact, they are simple and illuminating; nothing is infinite. Not Man, not Nature – which is exhausted from having to assimilate the irresponsible behaviour of Humans. No. Nothing. Except for the creative capacity of both. Nature is infinite and will always begin anew. Everything can start afresh and therefore everything will recommence. But if man insists on forgetting that he is the co-creator of a world constituted with the same atoms as those of the first moment of the Universe, the Anthropocene will be digested in the big pot. After thirteen and a half billion years of life on Earth, a butterfly's wingbeat is hardly an issue...



Chaos, dessin, 2015, 40 x 40 cm. **Bois Flotté**, dessin sur photo, 2015, 50 x 40 cm



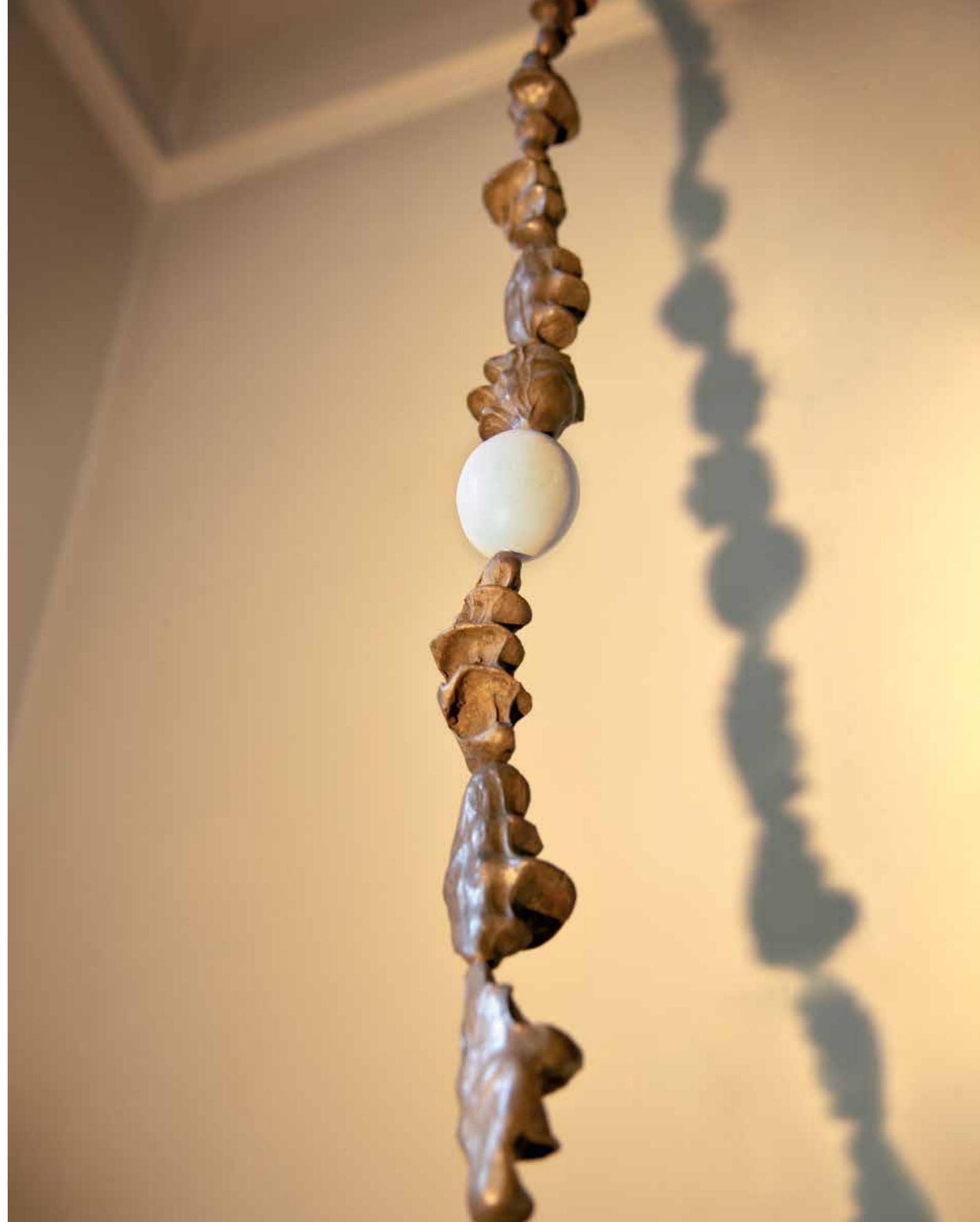


Les Vertèbres, bronze et aluminium, 2004, 35 x 35 x 52 cm



Pressure, bronze, 2013, 4 x 4 x 300 cm
Pressure (détail)

p.196 Plastique sur la plage







Grande Tête Africaine, bronze et plastique, 2021, 40 x 40 x 87 cm
Safran, cire, en cours de remontage à la fonderie, 2021, H.195 cm

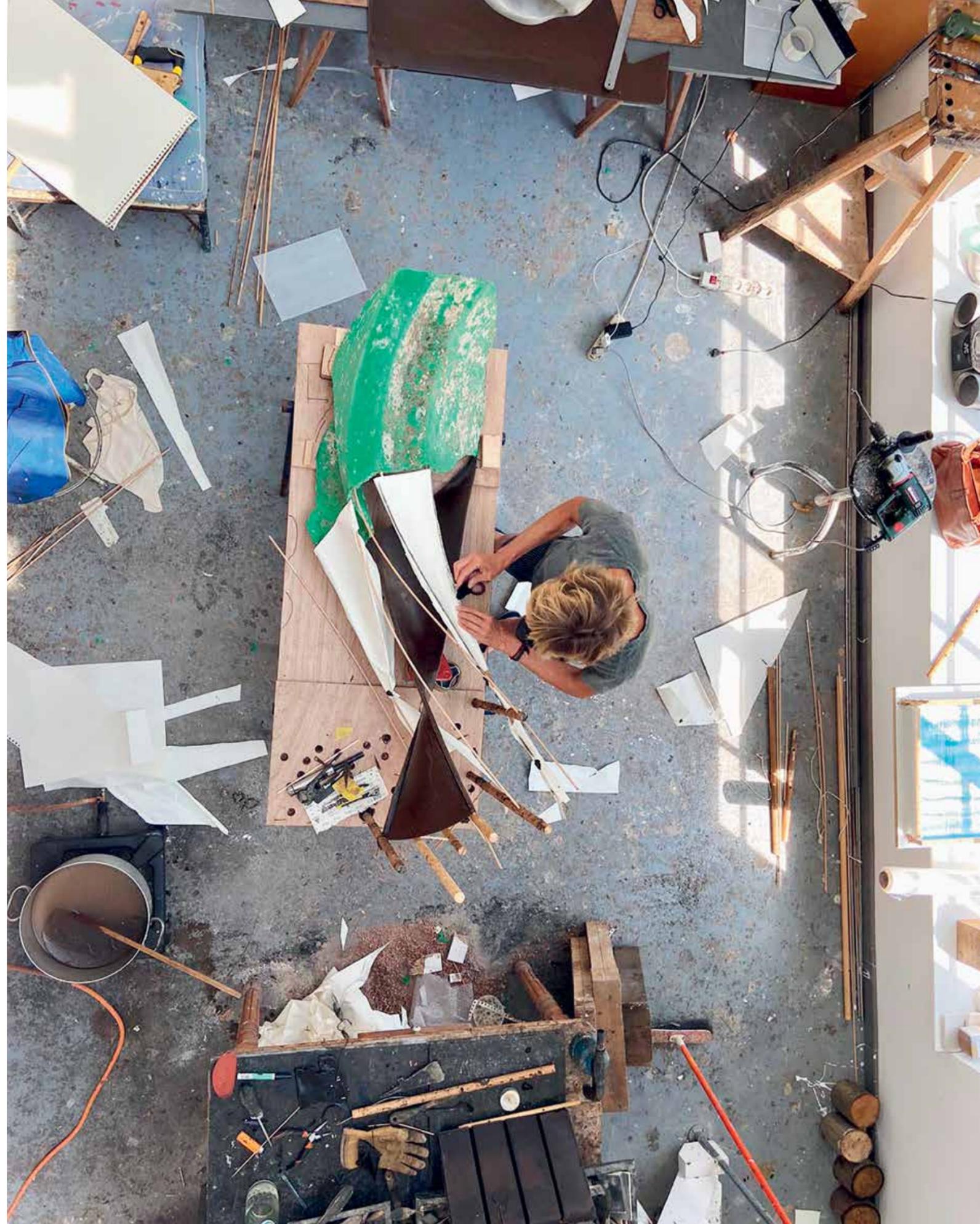




Tête Vieille Branche, bronze, 2021, 20 x 20 x 40 cm
Greenman/ Waterman, bronze et résine, 2021, 23 x 17 x 31 cm



Morceau de coque de bateau trouvé sur la plage
A l'œuvre sur **Storm**, cire et coque de bateau en plastique, 2020, 150 x 45 x 65 cm





Le Cri à la Bouteille Jaune, bronze et plastique de la mer, 2020, 32 x 22 x 53 cm
Etude de la sculpture du Cri



Smash, bronze et balle de tennis patinée par la mer, 2021, 30 x 18 x 50 cm



Woodman, 30 x 30 x 45 cm
Bikeman, 31 x 22 x 41 cm
Carmen, 34 x 29 x 40 cm
Confined, 40 x 35 x 64 cm,
bronze et déchets rejetés par la mer et l'océan, 2020



Tête d'Enfant, bronze et plastique, 2021, 17 x 17 x 38 cm
Tête Bateau Bleu, bronze et plastique de la mer, 2021, 24 x 18 x 55 cm





L'INDEX DES ŒUVRES

INDEX OF ARTWORKS



Humilité, 2002
Bronze, H. 140 cm
Collection particulière



Selfmade I, 2002
Bronze, 100 x 100 x 680 cm
Collection particulière



Petit Masque Africain, 2003
Bronze, 7 x 7 x 27 cm
Collection particulière



Grand Unlimited, 2006
Bronze, 130 x 100 x 200 cm
Collection particulière



Further, 2006
Bronze, 90 x 70 x 90 cm
Collection particulière



Receptacle, 2006
Bronze, 120 x 50 x 67 cm
Collection particulière



Grande Tauromachie, 2003
Bronze, 85 x 75 x 60 cm
Collection particulière



Rebirth, 2005
Bronze, 160 x 137 x 170 cm
Collection particulière



Little Ear, 2006
Bronze, 33 x 23 x 23 cm
Collection particulière



Samare, 2006
Sculpture en rotation, 400 x 40 x 300 cm
Collection particulière



Mada I, Mada II, Mada III, 2007
Bronze, 18 x 18 x 98 cm
Collection particulière



Crying Shell, 2007
Bronze, 52 x 48 x 50 cm
Collection particulière



Listen Shell, 2006
Bronze, 90 x 40 x 40 cm
Collection particulière



Smoke, 2006
Bronze, H. 40 cm
Collection particulière



Unlimited Horizontal, 2006
Bronze, (patine grise), 40 x 17 x 16 cm
Collection particulière



Autoportrait I, 2007
Bronze, 50 x 30 x 50 cm
Collection particulière



Autoportrait II, 2007
Bronze, 50 x 30 x 50 cm
Collection particulière



Desire, 2008
Bronze, 140 x 70 x 90 cm
Collection particulière



Chrysalide, 2008
Aluminium, sculpture pendante,
65 x 64 x 125 cm
Collection particulière



Grand Butterfly, 2008
Bronze, 122 x 46 x 46 cm
Collection particulière



Grand Tomorrow's Man, 2009
Bronze, 13 x 90 x 200 cm
Knocke-Le-Zoute



Listen, 2011
Bronze, 67 x 36 x 106 cm
Collection particulière



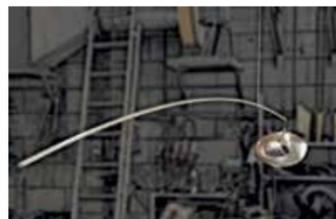
Petit Deeper, 2011
Bronze, 28 x 13 x 15 cm
Collection particulière



Coriolis, 2011
Bronze, 22 x 20 x 22 cm
Collection particulière



Wood Destruction, 2009
Bronze, 17 x 15 x 126 cm
Collection particulière



Mobile, 2010
Aluminium, sculpture pendante,
23 x 200 x 20 cm
Collection particulière



Grand Mobile, 2010
Aluminium, sculpture pendante,
400 x 95 x 57 cm
Collection particulière



Hole, 2011
Bronze, 50 x 25 x 12 cm
Collection particulière



Being (Big Hole), 2012
Bronze, 60 x 100 x 200 cm
Collection particulière



Envol Simple, 2012
Bronze, patine grise, 30 x 25 x 28 cm
Collection particulière



Envol 1, 2010
Bronze et bas nylon, 140 x 70 x 90 cm
Collection particulière



Mathilde, 2010
Bronze, 95 x 57 x 52 cm
Collection particulière



La Goutte, 2010
Bronze, 400 x 70 x 70 cm
Collection particulière



Grand Feedback, 2012
Bronze, 300 x 140 x 140 cm
Collection particulière



Feedback, 2012
Bronze, 80 x 25 x 25 cm
Collection particulière



Tête Silex : Africaine, 2012
Bronze, 20 x 20 x 37 cm
Collection particulière



Tête Silex : Minotaure, 2012
Bronze, 23 x 23 x 42 cm
Collection particulière



Shelter, 2012
Bronze, 104 x 40 x 20 cm
Collection particulière



Vibration, 2012
Bronze, applique murale, 100 x 38 x 20 cm
Collection particulière



Interférences II, 2013
Bronze, 26 x 26 x 21 cm
Collection particulière



Interférences III, 2014
Bronze, 34 x 18 x 18 cm
Collection particulière



Petit Double Cercle, 2014
Bronze, 23 x 16 x 30 cm
Collection particulière



Pressure, 2013
Sculpture pendante, 4 x 4 x 300 cm
Collection particulière



Flatline, 2013
Bronze, 50 x 40 x 80 cm
Collection particulière



Toupie Male et Toupie Female, 2013
Bronze, 23 x 27 x 32 cm
Collection particulière



Grande Toupie Male, 2014
Bronze, H.200 cm
Collection particulière



Double Cercle, 2014
Bronze, 80 x 60 x 90 cm
Collection particulière



Croix Pliée, 2014
Bronze, applique murale, 8 x 30 x 40 cm
Collection particulière



Moyen Twice, 2013
Bronze, 40 x 30 x 65 cm
Collection particulière



Black Sea 1, 2014
Bronze, applique murale, 117 x 10 cm
Collection particulière



Black Sea 2, 2014
Bronze, applique murale, 120 x 120 x 12 cm
Collection particulière



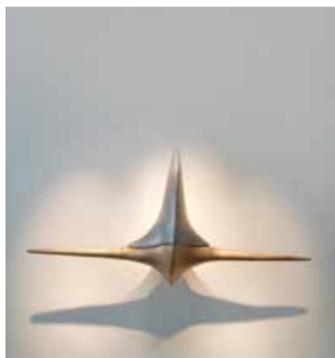
Tomorrow's Man II, 2015
Bronze, H.80 cm
Collection particulière



Longue Toupie Fine, 2015
Bronze, 450 cm
Collection particulière



No Comment, 2016
Bronze, 38 x 16 x 16 cm
Collection particulière



Up and Down, 2016
Aluminium et bronze, applique murale,
45 x 40 x 60 cm
Collection particulière



Toupie Croix, 2016
Bronze, H. 34 cm
Collection particulière



Just Now, 2016
Bronze, applique murale, 140 x 60 x 40 cm
Collection particulière



Tomorrow's Fish, 2019
Bronze et plastique de la mer,
sculpture pendante, 6 x 30 x 05 cm
Collection particulière



Grand Panneau Waves 1, 2019
Aluminium et résine, applique murale,
200 x 110 x 14 cm
Collection particulière



Grand Panneau Waves 2, 2020
Aluminium et résine, applique murale,
210 x 100 x 6 cm
Collection particulière



Boomerang, 2016
Bronze, applique murale, 60 x 27 x 60 cm
Collection particulière



Bended Line, 2016
Bronze, applique murale, 30 x 8 x 40 cm
Collection particulière



Fin, 2016
Bronze, applique murale, 40 x 40 x 60 cm
Collection particulière



Panneau Ligne Rouge, 2019
Bronze et résine, applique murale,
90 x 40 x 40 cm
Collection particulière



Panneau 5 Waves, 2019
Bronze et résine, applique murale,
90 x 40 x 40 cm
Collection particulière



Manufactured by the Sea, 2020
Bronze, 88 x 70 x 40 cm
Collection particulière



Moyen Dzorg, 2018
Bronze, 48 x 35 x 83 cm
Collection particulière



Grand Dzorg, 2018
Bronze, 230 x 180 x 400 cm
Collection particulière



Just Before Dust, 2019
Bronze, 28 x 55 x 35 cm
Collection particulière



Wave, 2020
Bronze, L. 50 cm
Collection particulière



Off-center (Spin), 2020
Bronze et aluminium, 120 x 50 x 54 cm
Collection particulière



Storm, 2020
Applique murale, 150 x 45 x 65 cm
Collection particulière



Waterman, 2020
Bronze et résine, 23 x 17 x 31 cm
Collection particulière



Cri à la Bouteille Jaune, 2020
Bronze et plastique de la mer, 32 x 22 x 53 cm
Collection particulière



Tête Bateau Bleu, 2021
Bronze et plastique de la mer, 24 x 18 x 55 cm
Collection particulière

MEUBLES



3 Wavesitting, 2016
Bronze ou aluminium, 32 x 52 cm
Collection particulière



Africansitting, 2016
Bronze ou aluminium, 44 x 34 x 51 cm
Collection particulière



Table Africaine, 2017
Bronze ou aluminium, 180 x 75 x 30 cm
Collection particulière



Tête Boule, 2021
Bronze, 25 x 16 x 31 cm
Collection particulière



Grande Tête Africaine, 2021
Bronze et plastique de la mer, 40 x 40 x 87 cm
Collection particulière



Petite Tête Africaine, 2021
Bronze, 19 x 19 x 43 cm
Collection particulière



Table Unlimited, 2017
Bronze ou aluminium, 140 x 95 x 25 cm
Collection particulière



Table Feedback, 2017
Bronze ou aluminium, 176 x 75 x 28 cm
Collection particulière



BIJOUX

Pendentif Feedback, 2017
Bronze, 12 cm
Sur commande



Tête Smash, 2021
Bronze et balle de tennis de la mer, 30 x 18 x 50 cm. Collection particulière



Tête d'Enfant, 2021
Bronze et plastique de la mer, 17 x 17 x 38 cm
Collection particulière



Tête Vieille Branche, 2021
Bronze, 20 x 20 x 40 cm
Collection particulière



Pendentif Pressure, 2017
Bronze, 7 cm
Sur commande



Bague Dzorg, 2017
Bronze, 4 cm
Sur commande



Bague Oursin, 2019
Bronze, 3 cm
Sur commande

Catherine François

Née en Belgique en 1963, Catherine François a étudié le droit à l’université avant de se tourner vers les beaux-arts et la sculpture, discipline à laquelle elle consacre sa vie depuis trente ans. Ses œuvres sont régulièrement exposées à Bruxelles, Knokke, Paris et Genève.

En 2007, le Musée David et Alice van Buuren à Bruxelles a organisé la première exposition rétrospective de l’artiste. Cette manifestation a rencontré un vif succès et a débouché sur une deuxième invitation en 2012.

Inspirées par la nature, les œuvres de Catherine François sont à la fois fortes, organiques, familières et sensuelles, tout en tendant vers l’abstraction. Ses œuvres traduisent l’infinité du mouvement, indépendamment des équilibres entre les énergies... À l’image de la vie.

Stève Polus

Le journaliste a consacré plusieurs articles au travail de Catherine François dans le magazine culturel Ucclois *Wolvendael*, qu’il a dirigé pendant la cinquième décennie de son parcours professionnel après avoir travaillé, entre autres, au *Soir Magazine* et à la RTBF.

Sa vie est guidée par un refus de l’ennui, du politiquement correct et par sa curiosité pour le champ des possibles. Il regarde l’existence avec des yeux de reporter en quête de la bonne histoire avant de l’écrire et de la décrire : celle qui apporte du sens et, de sa réalité, nourrit les imaginaires.

Guy Duplat

Né en 1950, Guy Duplat est ingénieur civil physicien. Après avoir travaillé comme journaliste au journal *Le Soir* de 1980 à 1990, il accède au poste de rédacteur en chef en 1990 et occupera cette position jusqu’en 2000. Cette année là, il rejoint le service culturel de *La Libre Belgique* en tant que Responsable et Critique Culturel (arts, scènes, littérature) en 2000 et y restera jusqu’en 2015.

Il est l’auteur d’*Une Vague Belge* (publié chez Racine en 2004) et de *Particules de Vie*, une série d’entretiens avec François Englert (en collaboration avec Françoise Baré publié par la Renaissance du Livre en 2014).

Catherine François

Born in 1963 in Belgium, Catherine François studied law before turning to Fine Arts and Sculpture, to which she has devoted the past thirty life of her life. Her works have been exhibited in Brussels, Knokke, Paris, Geneva.

In 2007, the David and Alice Van Buuren Museum in Brussels hosted her first retrospective exhibition, which proved hugely successful. This invitation was renewed in 2012.

Drawing her inspiration from nature, Catherine François’s works veer towards abstraction while boasting strong, organic, familiar and sensual characteristics. Her sculptures communicate the infinity of the movement, regardless whether energies are balanced or not... in short... just like life itself.

Stève Polus

Journalist and editor for *Le Soir Magazine* and at the RTBF, Polus has written several articles on Catherine François’ work in Uccle’s cultural magazine *Wolvendael*, which he directed throughout the fifth decade of his professional career. His life is driven by a resistance to boredom and to political correctness, but also by his interest in opening up new possibilities.

He looks at life through the eyes of a reporter, searching for the right story before writing and describing it. Stories, he asserts, need to make sense and nourish the imagination through the reality they present.

Guy Duplat

Born in 1950, Guy Duplat is a civil engineer and physicist. From 1980 to 1990, he worked as a journalist for the newspaper *Le Soir* before becoming Editor-in-Chief in 1990, a position he held until 2000. That year, he was appointed Head of the Cultural Department and Cultural Critic (arts, scenes, literature) of *La Libre Belgique*, where he stayed until 2015.

He is the author of *Une Vague Belge* (published by Racine in 2004) and of *Particules de Vie*, a series of interviews with François Englert (in collaboration with Françoise Baré, published by La Renaissance du Livre in 2014).

Exhibitions

Knokke-le-Zoute,
Brafa Art Fair, Boon Gallery
February 2021

Brussels,
La Forest Divonne Gallery
27 March-10 June 2019

Brussels,
Brafa Art Fair
Boon Gallery
January-February 2019

Brussels,
Brafa Art Fair
Delen Bank and Boon Gallery
27 January-4 February 2018

Brussels,
Aeroplastics
(Group show)
June-July 2017

Brussels,
Zedes Art Gallery
(Solo show)
March 2017

Brussels,
Brafa Art Fair,
Boon Gallery
December 2016

Brussels,
Maruani Mercier Gallery
December 2014

Miami,
Art Basel Miami Design
5-8 December 2013

Knokke-le-Zoute
Maruani-Noirhomme Gallery
15 November-18 February 2013

Brussels,
Van Buuren Museum
May–October 2012

Brussels,
Art Brussels
Maruani-Noirhomme Gallery
2011

Knokke-le-Zoute,
Maruani-Noirhomme Gallery
Summer 2010

Brussels,
Zedes Art Gallery
19 November-19 December 2009

Antwerp,
Delen Bank
June-October 2009

Brussels,
Brafa Art Fair
Tour et Taxis,
January 2009

Brussels,
Van Buuren Museum
May-September 2007

Brussels,
Zedes Art Gallery
November-December 2006

Courchevel,
Daniel Besseiche Gallery
Winter 2005

Geneva,
Daniel Besseiche Gallery
February 2004

Brussels,
Zedes Art Gallery
November-December 2004

Knokke-le-Zoute,
Argo Gallery
December 2003

Deauville Auction
August 2003

Brussels,
Zedes Art Gallery
October 2002

Knokke-le-Zoute,
Berko Gallery
August 2001

Brussels,
Damasquine Gallery
February 2001

Brussels,
Arthus Gallery
November 2001

Brussels,
Gemeenschapscentrum
Op-Weule
July 2000

Brussels,
Riverside Café
1998

Brussels,
Espace Lavoir
1992

Brussels,
Academy de Boitsfort
1991

Remerciements / Thanks

Catherine François remercie
Stève Polus,
Priscille Neefs
Alain et Nathalie Speltdoorn,
Guy Duplat
Zedes Art Gallery,
Galerie Maruani-Mercier
Galerie La Forest Divonne,
Boon Gallery à Knokke
Anne-Sophie Delen,
Liliane Knopes,
Paula Swinnen,
Isabelle Anspach,
Commanderie de Peyrassol
Ma famille qui me soutient
dans mes délires...

Avec le soutien de /
with the generous support of:



sabam
for culture

Artiste / Artist

Catherine François
www.catherinefrancois.be

Photographies / Photographs

Alain et Nathalie Speltdoorn
Marc Thomé (*Couverture / Cover*)
Catherine François

Textes / Texts

Guy Duplat
Stève Polus

Traduction / Translation

Paula Cook

Design graphique / Graphic designer

Priscille Neefs

Photogravure

Kzg
www.kzg.be

Imprimeur / Printer

Graphius Brussels
www.graphius.com
Imprimé en Belgique / Printed in Belgium

Papier / Paper

Arctic Volume White 150 gr

Editeur / Publisher

Prisme Editions
www.prisme-editions.be



Dépôt légal / Legal deposit
2021/7555/2

ISBN 978-2-930451-38-1
EAN 9782930451381

Tous les droits de reproduction et d'adaptation (même partielle) sont réservés pour tous les pays
©Prisme Editions / Catherine François
All reproduction and adaptation rights (even partial) are reserved for all countries
©Prisme Editions / Catherine François

*C'est la Nature la grande créatrice,
c'est elle qui fait tout, je ne suis que
son instrument* dit Catherine François,
dont la modestie est celle des grands.
Son œuvre reflète le chaos croissant
qui s'empare du monde, nourrissant son
inquiétude et la nôtre. Le déséquilibre est
profond, organique. Mais pour elle, ces
accidents sont source d'une recherche
ambitieuse qui vise, par l'art, à souligner
l'urgence pour l'espèce humaine de
respecter enfin la Nature, dont dépend
sa survie. Ce livre illustre le foisonnant
parcours de l'artiste : trente années de
sculpture et une créativité qui s'exprime
avec toute la vigueur du vivant.

*Nature is the great Creator, the maker
of all things; I am merely her instrument*
says Catherine François, with the humility
of the greatest. The oeuvre of the sculptor
reflects the escalating chaos that grips the
world and feeds her anxiety and our own.
The disorder is deep, organic. But for
the artist, these accidents are the source
of an ambitious research which aims,
through art, to underline the necessity
for humankind to finally respect Nature,
on which our survival depends. This book
illustrates the artist's prolific career: thirty
years of sculpture and a creativity that
expresses itself with all the energy
of the living.



9 782930 451381

PRISME
EDITIONS