

NINA TOMÀS

- EN RÉSIDENCE AUX RAVI DE JUILLET À SEPTEMBRE 2023
- VIT ET TRAVAILLE À BRUXELLES

Le plus simple serait de relever le foisonnement voire l'hétérogénéité de ce que Nina Tomàs présente aux RAVI. Mais ce ne serait ni la vision la plus pertinente, ni la plus féconde. Mieux vaut-il ancrer une première lecture à la poétique de l'œuvre ouverte; d'ailleurs, l'artiste déclare fort bien s'accommoder d'une compréhension dont elle ne serait pas pleinement guide. Elle ne nous abandonne pourtant pas complètement à nos errances intimistes. Ses travaux sont traversés de jalons qui reviennent avec la régularité d'un

leitmotiv... dans les traitements des matériaux, dans les influences, dans l'iconographie. J'épinglerais d'abord son intérêt pour la peinture ancienne et, en particulier, celle de la Renaissance italienne mais pas seulement. On le sent dans ses interventions sur les deux « cubes » produits aux RAVI; la manière est précise, maîtrisée, « léchée ». Dans la structure des deux volumes aussi: Nina Tomàs les comprend comme des polyptyques – forme par excellence du retable d'église – qu'elle peut « activer » du repli total à l'ouverture en forme de croix. Mais surtout dans les citations de leurs motifs. Il faut le savoir: une face porte une composition d'après la fresque du *Songe d'Innocent III* par Giotto dans la basilique supérieure d'Assise (fin XIII^e siècle); ici, le pape est remplacé par une jeune fille assouplie; l'église du Latran par celle de Saint-Barthélemy à Liège légèrement customisée pour l'occasion et soutenue non par saint François mais par un jeune homme « court vêtu » au corps tendu suivant la figure du poirier.



T

- IN RESIDENCE AT THE RAVI FROM JULY TO SEPTEMBER 2023
- LIVES AND WORKS IN BRUSSELS

The easiest thing would be to note the abundance and even heterogeneity of what Nina Tomàs displays at the RAVI. However, this would neither be the most relevant nor the most fruitful vision. It would be better to anchor a first reading to the poetics of the open artwork. Moreover, the artist declares she accommodates very well to an understanding of which she would not be the full guide. However, she does not abandon us completely to our intimate wanderings. Her works feature milestones which recur with the regularity of a leitmotiv... In

the treatment of materials, in the influences, in the iconography. I would first point out her interest in ancient painting and, in particular, the painting of the Italian Renaissance, but not only. We feel this in her interventions on the two “cubes” the artist produced at the RAVI: the artistry is accurate, controlled, “polished”. In the structure of the two volumes too: Nina Tomàs explores them as polyptychs (the quintessential form of the church altarpiece) which she can “activate” from total folding to the opening in the shape of a cross. Especially in the citations of their patterns. Important detail: one side features a composition based on the fresco of *The Dream of Innocent III* by Giotto in the upper basilica of Assisi (late 13th century). The pope is replaced by a dozing young girl, the Lateran church by the church of Saint-Barthélemy in Liège that gets slightly customized for the occasion

Plus loin, une tranche de saumon d'après une nature morte de Luis Meléndez (1716-1780) conservée au Prado. Plus loin encore, une coupe anatomique de deux fesses assises entre deux faces d'un cube de telle façon qu'elles apparaissent plus fruits que chairs. On cherchera sans succès la citation dans les formes incertaines qui occupent tout un côté; Nina Tomàs les a dessinées à l'observation de sucettes dont l'apparence l'intéressait; même chose pour les images d'une tempête sur Jupiter. Il faut s'attacher à la richesse des dialogues que le travail instaure. Dialogue entre le plein et le vide puisque le support est largement vierge et que les motifs sont très denses. Dialogue entre le construit et l'organique: il est manifeste dans l'opposition entre la structure primaire du cube, le choix de laisser apparent le matériau naturel et l'inscription de parties peintes dans les veines du bois. Dialogue entre intérieur et extérieur déjà sensible dans la « mécanique » des cubes. Dialogue entre la vanité d'une nature morte et les spiritualités orientales dont Nina Tomàs relève les valeurs cycliques. « Ces dernières sources ont une grande importance pour moi. C'est explicite dans des références au Kama Sutra ou avec une toile intitulée *Mula Bandha* d'après le nom du premier verrou énergétique majeur du yoga lequel se situe au niveau du périnée. J'y trouve des vertus de discipline, de méditation, d'engagement, de précision,

de lenteur qui ont du sens jusque dans l'exécution de mes œuvres. Il y a aussi les recherches de vide, les rapports avec le temps et ces moments où les éléments apparemment disparates se connectent. J'y inclus aussi le choix des couleurs et de certaines matières notamment textiles. Mais surtout faut-il compter avec les points de jonction entre le psychique et le corporel, entre l'intérieur et l'extérieur. »

Autre thématique: l'hystérie. Pour une petite peinture « méchamment » cernée de plumes mauves, l'artiste s'est inspirée d'un dessin de presse intitulé *Le bal des folles* signé par José Belon et paru dans *Le Monde Illustré* en 1890. S'y trouve mis en image le défilé carnavalesque des malades soignées par Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière lors de leur traditionnel bal de la mi-carême où la bonne société parisienne était conviée. Les études de Charcot servent encore de base à une tapisserie parsemée de motifs sur fond noir. Nina Tomàs y recycle des clichés tirés des collections du célèbre neurologue français, montrant des patientes en crise et publiées dans *l'Iconographie photographique de la Salpêtrière* qui fit le tour du monde. L'approche est subtile. Nina Tomàs a repris les images en les brodant dans des tons qui faussent la lecture de leurs contenus. Et, en effet, je n'ai pas reconnu ces mises en scènes perverses, tragiques et souvent grandiloquentes... devenues à mes yeux les illustrations rassurantes d'exercices gymnastiques où s'exprime la plénitude de corps serens.

PH

and supported not by Saint Francis but by a young man “shortly dressed” with his headstanding body stretched. Further on, a slice of salmon from a still life by Luis Meléndez (1716-1780) kept at the Prado. Further still, an anatomical section of two buttocks seated between two faces of a cube in such a way that they appear more fruit than flesh. We search in vain for the quotation in the uncertain forms that spread over an entire side. Nina Tomàs drew them after observing lollipops that attracted her gaze, same thing for the images of a storm on Jupiter. We must focus on the richness of the dialogues that the work produces. A dialogue between full and empty since the support is largely blank and the patterns are very dense. Dialogue between the constructed and the organic: it is obvious in the opposition between the primary structure of the cube, the choice to leave the natural material visible and the inscription of painted parts in the veins of the wood. Dialogue between interior and exterior already perceptible in the “mechanics” of the cubes. Dialogue between the vanity of a still life and oriental spiritualities whose cyclical values Nina Tomàs highlights. “These sources are of great importance to me. This is explicit in references to the Kama Sutra or with a painting entitled *Mula Bandha* after the name of the first major energy lock in yoga which is located

at the level of the perineum. I discover the virtues of discipline, meditation, commitment, precision, slowness which have meaning even in the execution of my artworks. There are also searches for emptiness, connections with time and those moments where seemingly disparate elements connect. I also include the selection of colors and certain materials, particularly textiles. But above all, we must consider the junction points between the psychic and the corporeal, between the interior and the exterior.”

Another theme: hysteria. For a small painting “wickedly” decorated with purple feathers, the artist was inspired by a press drawing entitled *Le bal des folles* by José Belon and published in *Le Monde Illustré* in 1890. It displays the carnivalesque parade of patients treated by Jean-Martin Charcot at the Salpêtrière during their traditional mid-Lenten ball to which Parisian high society was invited. Charcot's studies still serve as the basis for a tapestry dotted with patterns on a black background. Nina Tomàs recycles photos borrowed from the collections of the famous French neurologist, showing patients in crisis and published in the *Iconographie photographique de la Salpêtrière* which went around the world. The approach is subtle. Nina Tomàs took up the images and embroidered them in tones which distort the reading of their contents. I indeed did not recognize these perverse, tragic and often grandiloquent scenes... which, in my eyes, became reassuring illustrations of gymnastic exercises where the fullness of serene bodies is expressed.