Jean Bedez

09, rue Ricaut
F - 75013 Paris
T : +33 (0)6 22 78 11 41
Contact@jeanbedez.com
www.jeanbedez.com

CURRICULUM VITAE

DOCUMENTATION ARTISTIQUE

Biographie

Après avoir reçu un enseignement à l'école nationale supérieure d'art de Nancy, Jean Bedez rejoint l'école nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Tony Brown en 1999 dont il sort diplômé en 2001. Il se forme en parallèle dans ces deux établissements, au dessin et à la sculpture notamment auprès de Chen Zhen dont il sera l'assistant.
Il reçoit en 1999 le prix artistique de peinture Lucien Quintard à l'académie de Stanislas de Nancy pour un travail graphique conceptuel questionnant la notion d'œuvre autographe et le rapport au Temps qu'il ne cessera plus d'interroger.
C'est dans sa ville d'origine Colmar, au contact des grands maîtres rhénans Schongauer, Grünewald qu'il acquiert une très bonne connaissance de l'histoire de l'art ancien et que se forme son goût pour le tableau réaliste.

Les thèmes qui traversent l'œuvre de Jean Bedez sont liés à l'histoire des représentations du pouvoir politique et religieux. Il s'efforce de démonter et révéler ainsi à travers ses dessins et sculptures, les codes et conventions de construction des images, et de proposer des représentations du monde contemporain qui fonctionnent comme des allégories modernes. C'est d'abord au travers d'un ensemble de sculptures inspiré des cultures dominantes du jeu, du spectacle et du pouvoir en mettant en exergue le rôle du citoyen, qu'il explore les rapports de domination dans nos sociétés. Parallèlement et en écho à ce travail de sculpture, il développe un travail de dessin dans lequel il prolonge ses thèmes. Jean Bedez tout en développant une œuvre en prise avec son temps, se confronte alors aux techniques et savoir-faire plus anciens de l'art du dessin. Après la série Collection : leaders revisitant les portraits officiels du G8 (2007-2008), il convoque la Renaissance avec ses thèmes humanistes et sa peinture savante. Il éprouve ses conventions et ses techniques et les confronte aux codes des images contemporaines fournies par les actualités et les documentaires.

La série Collection sera déployée au Crac Languedoc Roussillon en 2010 sous le commissariat de Noëlle Tissier pour la première grande exposition monographique de Jean Bedez. Il produira à cette occasion l'installation Apocalypsis cum figuris composée des 16 images des révélations de Saint-Jean, reproduction des gravures de Dürer sur draps de bain de coton d'Egypte qui marquera le début de son exploration du thème de l'apocalypse.

Il entame en 2011 pour trois années la série des quatre cavaliers de l'Apocalypse de Saint-Jean retraduisant la représentation des fléaux décrits dans la Bible et dans laquelle des paysages naturels se mêlent à des architectures désaffectées. Elle sera présentée pour la première fois à la galerie Suzanne Tarasiève dans le cadre d'une exposition monographique « L'art du combat » en référence au livre du maître soviétique David Bronstein, « l'art du combat aux échecs ». Il envisage ainsi l'espace de la galerie comme un plateau de jeu d'échecs sur lequel il place les œuvres renvoyant aux multiples ouvertures, combinaisons pour appréhender l'exposition sans en connaitre la fin. Jean Bedez s'est formé dès son plus jeune âge à l'art des échecs qu'il étudiera assidument jusqu'à son adolescence ; il continuera de pratiquer régulièrement la discipline ; la dimension stratégique et combinatoire de ce jeu influencera durablement son oeuvre de plasticien qui y fera régulièrement référence.

Le thème du combat se prolongera l'année suivante à Bruxelles à l'occasion de sa première exposition monographique à la galerie Albert Baronian en 2015 avec un affrontement de taureaux autour duquel s'articulera un nouveau grand dessin Aurore aux doigts de rose placé sous le signe de la constellation jupitérienne de l'aigle. Dans la continuité d'une série précédente où le thème cosmogonique faisait intervenir l'Almageste de l'astronome Ptolémée. En 2016, cette oeuvre rejoindra l'exposition « Le contemporain dessiné » au Musée des Arts Décoratifs de Paris.

Succédant aux taureaux, le combat des Impalas est produit dans le cadre de l'exposition thriller « Double Je » au Palais de Tokyo inspirée d'une nouvelle de Franck Thilliez, marquant aussi une collaboration de l'artiste avec une artisan en marqueterie Boulle. Le paysage naturel et les motifs végétaux sont très présents dans la production de Jean Bedez comme en témoigne une série de vanités minérales, dessins d'architectures en ruines. L'un d'eux Stabat Mater représente un lieu en ruine (église, théâtre) que son architecture composite ne permet pas d'identifier. La composition tripartite est trouée en son centre par un effondrement surplombé par un éclairage zénithal manifestant symboliquement la présence divine. On retrouve la trace de trois épisodes bibliques : le jardin d'éden, le sacrifice du Christ, la destruction annoncée dans l'Apocalypse.

Dans le cadre de sa récente exposition monographique à la galerie Suzanne Tarasième en 2018 « le Ciel nous observe », Jean Bedez ressuscite la Florence des Medicis et les enjeux de pouvoir temporels et spirituels qui traversent alors la cité à travers des décors emblématiques mêlant les planètes aux édifices, conférant aux destins confondus de la cité et de la dynastie des Médicis une double aura, cosmologique et mythologique. Dans cette exposition, plusieurs oeuvres de l'artiste Paranatellon, Ignis Opus font explicitement référence aux astres. Le dessin Dominicanes (Les chiens de Dieu), un des opus de la série Magni Sidera Mundi, est-présenté dans l'exposition « L'illusion d'un paradis » au Museo Villa dei Cedri à Bellinzona en mars 2020. Dans une dernière série, des planisphères du XIIème siècle tirés de « La théorie des planètes » de Gérard de Crémone, servent de socles aux vues d'une comète observée par la sonde spatiale Rosetta. Un précipité spatio-temporel télescope des cartographies médiévales et la plus récente technologie spatiale. En embarquant un disque inaltérable archivant une multitude de langues, cette nouvelle pierre de Rosette projette dans l'infini des temps et des espaces le patrimoine linguistique de l'humanité. Cette série a été présentée pour la première fois aux Beaux-Arts de Paris dans le cadre de l'exposition « De Spharea mundi », enrichie de nouveaux dessins inspirés par une gigantomachie faisant s'affronter Hercule et le géant Cacus, porteurs de lumière et de ténèbres dans un paysage chaotique éclairé par un soleil noir.
Sa dernière exposition à la Galerie Albert Baronian revient au sujet des combats mythologiques en explorant le thème des labyrinthes. L'exposition « Au crépuscule des dieux » fait référence à l'opéra wagnérien en proposant des variations basées sur les labyrinthes des grandes cathédrales françaises convoquant le minotaure et Thésée. Le labyrinthe est alors devenu le support d'un cheminement initiatique et méditatif qui conduit au pardon et à la réconciliation avec soi.

Jean Bedez
Né en 1976. Vit et travaille à Paris et Marseille, France
contact@jeanbedez.com
www.jeanbedez.com
www.suzanne-tarasieve.com
www.baronian.eu

Jean Bedez est représenté en France par la **Galerie Suzanne Tarasième, Paris**
Jean Bedez est représenté en Belgique par la **Galerie Baronian, Bruxelles**

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO EXHIBITIONS

2022 La paille des Astres, Château de Servières, Marseille (cur. Martine Robin) | Octobre-Décembre
Au crépuscule des dieux, Galerie Baronian, Bruxelles | Octobre-Novembre
2021 The Shape of Gold. 12/12 - Jean Bedez, BUILDINGBOX, Milan | Novembre-Décembre
2021 De sphaera mundi, Galerie Suzanne Tarasième, Paris | Mai-Juin
De sphaera mundi, cabinet de dessin Jean Bonna (cur. Emmanuelle Brugerolles) Beaux-Arts de Paris | Février-Mars
2018 Le Ciel nous observe, Galerie Suzanne Tarasième, Paris | Septembre-Octobre
2015 Aurore aux doigts de rose, Galerie Albert Baronian, Bruxelles Belgium |Septembre-Octobre
2014 L'Art du combat, Galerie Suzanne Tarasième, Paris | Septembre-Octobre
2012 Game Over / Ambition (cur. Lorraine Hussenot) Atrium Galeries Lafayette Homme |Avril
2010 Dialogue, Crac Occitanie, Sète | Novembre- Janvier
2008 L'union fait la force, Observatoire Maison Grégoire, Bruxelles | Avril-Juin
2007 Citizen Corps, La Blanchisserie galerie, Boulogne| Mars-Avril
Game Over, Le Pôle Espace Landowski, Boulogne
2006 Pocket Monster / Ange Bleu (cur. Marie Valerie sandoz), MLIS, Villeurbanne

EXPOSITIONS COLLECTIVES / SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2024 Des exploits, des chefs-d'oeuvre, mac Marseille (Musée d'art contemporain de Marseille)
(cur. Jean-Marc Huitorel et Stéphanie Airaud) | Avril-Septembre
2020 Real Utopias, The European Nomadic Biennial. MANIFESTA 13 MARSEILLE. (cur.Bianca Feroni et Melania Rossi) | Aout- Novembre
Hortus conclusus. L'illusion d'un paradis (cur.Marco Costantini) Museo Villa dei Cedri, Bellinzona Suisse | Mars - Aout
2019 Drawing Wow, BCMA, Berlin (cur.Anna Gille, Philip Loersch, Tim Plamper, Milen Till) | Septembre
Searching for Utopia, Hotel Noveccento (cur.Bianca Feroni et Melania Rossi), Venise Italie| Mai
2018 Notre vie est un voyage, FRAC Corse, Corte | Avril - Juin
2017 Un monde In-tranquille, Abbaye St André Centre d'art contemporain Meymac | Juillet - Octobre
Le Musée Du Chat - Kattenmuseum. DE MARKTEN Buxelles | Février - Mars
2016 Double Je, Palais de Tokyo (cur. Jean de Loisy) Paris | Avril - Mai
Le contemporain dessiné, Musée des Arts Décoratifs Paris (cur.Agnès Callu) | Mars - Juin
2015 Art is Hope 2015, Piasa 118 rue du Faubourg , Saint Honoré Paris 08 | Décembre
Noir, blanc, un duel éternel, La Biennale d'Issy, ville d'Issy | Septembre - Novembre
Le dessin dans tous ses états, XXL Drouot Paris (cur. Christophe Delavault) | Mars
2014 La Petite Collection, galerie White Project, Paris | Décembre
2013 3 days in Paris, galerie Suzanne Tarasième, Paris | Décembre
Le Fond Municipal d'Art Contemporain à l'école (Edition 2012-2013), Paris
2012 Exposition Passionnément Palais Fesch-musée des Beaux Arts, Ajaccio de | Décembre - Mars
Les bruits du dehors, la nouvelle scène de l'égalité, Le Havre | Septembre
2011 Anonymously Yours, Maison Grégoire, Bruxelles | Décembre
Group show (Showroom/ 1st floor) galerie Suzanne Tarasième, Paris | Novembre
Référendum, Graines de citoyen " les droits en mouvement " Mairie du 18 ème, Paris | Novembre
Papiers inspirés, Prix Canson 2011 Hôtel Sauroy, Paris | Juin
Ondertekend, Glazen Huis, Amstelpark, Amsterdam | Mai
Le choix du titre est un faux problème, CNEAI de Paris | Février

2009	Le Fond Municipal d'Art Contemporain à l'école (Edition 2009-2010), Paris
	(des)alterest, Espace le carré et Jardins des Modes, Lille
	Instability, Art Interrogating Crisis. Simmons and Simmons, City Point, London UK
	Peur sur la ville, La Blanchisserie galerie, Boulogne
	Paint in Black, La Blanchisserie galerie, Boulogne
2008	"hors cadre", Vente aux enchères au profit de l'association La Source, Palais de Tokyo. Paris
	ART-O-RAMA, La Cartonnerie Friche la Belle de Mai, Marseille
	Et pour quelques dollars de plus, Fondation Ricard, Paris
	L'union fait la force, L'Observatoire Maison Grégoire, Bruxelles
	Fragments / Galerie la Blanchisserie, Boulogne
	Sculptural proposition, Galerie Frédéric Desimpel, Bruxelles
	Part II, La Générale en manufacture, Sèvres
2007	10 ans déjà, Espace d'art contemporain André Malraux, Colmar
	Selector, La Blanchisserie galerie, Boulogne
2006	Guet Apens (cur. Stéphane Thidet), Galerie la Générale, Paris
	La position du tireur couché (cur. Julien Prévieux), Le Plateau, Frac Idf, Paris
2005	Acid Rain (cur. Vincent Honoré), Glassbox et Galerie Michel Rein, Paris
	Foto Art Festival, Galerie w Ratuszu "No Borders". Bielsko, Pologne
	Performed 1.0, USM Colmar, Alsace
	Summertime 05, Belleville sur Saône
2004	Asie Expo, 10ème Festival Cinéma et Cultures d'Asie, Université Lyon III
	Summertime 04, ControlSpace, Belleville sur Saône
2003	The world must be fantastic / California Game, La plus petite galerie du monde, Roubaix
	Automne/ Hiver, Espace d'art contemporain André Malraux, Colmar
	Ma salle de classe, Parc des expositions, Mulhouse
2001	Beijing Bang Bang, CAFA, Pékin
	W storym kinie, Poznan, Pologne
	Paradis 2, Public, dans le cadre de l'exposition « Le Poste de Mix », Paris
	Aller/Retour, Caisse des dépôts et Consignation, Paris
2000	Summertime 01, Belleville sur Saône
	Playground, SMM Galerie, Berlin
	Festival OFF, Barcelone
1999	Hero(es) Workshop TV-art.net, Lyon
	Hommage à Robert Filliou, Public, Paris

FOIRE / ART FAIR

ART PARIS 23	Group show, Galerie Albert Baronian, Grand Palais Éphémère Paris | 30 au 02.04.23
ART BRUSSELS 21	Solo show, Suzanne Tarasieve Galerie. Online Viewing Rooms | 01 au 14.06.2021
FIAC 2021	Group show, Suzanne Tarasieve Galerie. Online Viewing Rooms, Paris | 04 au 07.03.2021
ART COLOGNE 20	Group show, Suzanne Tarasieve Galerie, Koelnmesse Cologne, Allemagne | 23 au 26.04.2019
ART COLOGNE 19	Group show, Suzanne Tarasieve Galerie, Koelnmesse Cologne, Allemagne | 10 au 14.04.2019
DRAWING NOW 19	Salon du dessin contemporain, édition 13. Suzanne Tarasieve Galerie Paris | 28 au 31.03.2017
ART BRUSSELS 17	Group show, Suzanne Tarasieve Galerie, Open Space H37 Brussels | 19 au 25.04.2017
ART BRUSSELS 17	Group show, Galerie Albert Baronian Bruxelles, Tour et Taxis | 21 au 23.04.2017
ART COLOGNE 17	Group show, Suzanne Tarasieve Galerie, Koelnmesse Cologne, Allemagne | 26 au 29.04.2017
DRAWING NOW 17	Salon du dessin contemporain, édition 11. Suzanne Tarasieve Galerie Paris | 23 au 26.03.2017
BRAFA ART FAIR 17	Group show, Galerie Albert Baronian Bruxelles, Tour et Taxis | 21 au 29.01.2017
GALERISTES	Group show, Suzanne Tarasieve Galerie, Carreaux du Temple Paris | 10 au 11.12 2016
ART COLOGNE 16	Group show, Suzanne Tarasieve Galerie, Koelnmesse Cologne, Allemagne | 14 au 17.04.2016
BRAFA ART FAIR 16	Group show. Brafa Art Fair. Galerie Albert Baronian Bruxelles, Tour et Taxis | 01.2016
DRAWING NOW 15	Solo show. Salon du dessin contemporain, édition 9. Suzanne Tarasieve Galerie Paris | 2015
DRAWING NOW 13	Salon du dessin contemporain, édition 7 stand A5. Suzanne Tarasieve Galerie Paris | 2013
DRAWING NOW 12	Salon du dessin contemporain, édition 6 stand A25. Suzanne Tarasieve Galerie Paris | 2012
FIAC 09	La Blanchisserie galerie
FIAC 08	La Blanchisserie galerie
FIAC 08	Ville de Paris Art Contemporain

FIAC 07 La Blanchisserie galerie
ART BRUSSELS 07 La Blanchisserie galerie

FORMATION / TRAINING

2001 Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, Ecole nationale supérieure des Beaux Arts de Paris
1999 Diplôme National d'Arts Plastiques (mention), Ecole nationale des Beaux Arts de Nancy

PRIX / AWARDS

2011 Prix Canson, nominé et représenté par Olivier Kaeppelin
2008 Audi Talents Awards, nominé dans la catégorie art contemporain
2005 Attribution de la DRAC et du ministère de la Culture d'un atelier en Ile de France
2005 Attribution de l'Allocation d'Installation, DRAC Ile de France
1999 Prix artistique de peinture Lucien Quintard de l'Académie de Stanislas, Nancy

RADIO / RADIO

Les Regardeurs par Jean de Loisy-La Nativité (1511) d'Albrecht Altdorfer. France Culture | 24.01.2015
Invités : Philippe Dagen, historien d'art, journaliste au Monde et Jean Bedez, plasticien

CONFERENCE / TALK

.Comment saisir le sens de l'histoire par la déconstruction des images? Congrès mondial sur la construction Time World 2022, Sorbonne Université Paris | 07.2022
.Autour du travail de Jean Bedez | 05.2016
Musée des Arts Décoratifs de Paris- salle de conférences 111, rue de Rivoli 75001 Paris

RESIDENCE / RESIDENCY

Internationales SommerAtelier Program du 19.06.2019 au 17.09.2019
Graphics Foundation Neo Rauch Kreativwerkstatt Aschersleben.

COLLABORATION/ COLLABORATION

Louis Vuitton Travel Book
Jean Bedez / Terre des Pharaons EGYPTE | Novembre 2023-2025

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY

CATALOGUES / PUBLICATIONS

.Barbara Soyer, Dessin dans l'art contemporain / DESSIN, épyramid-editions | 10.2022
.Agnes Callu, Epistémologie du dessin. Collection Colloques universitaires, Jacques André Editeur | 01.2021
.Catalogue de l'exposition De sphaera mundi, carnet d'etude 49 (cur. Emmanuelle Brugerolles), texte et entretien de Jean-Yves Jouannais, Beaux-Arts de Paris | 12.2020
.Catalogue de l'exposition Hortus conclusus. L'illusion d'un paradis (cur.Marco Costantini) | 03.2020
.Catalogue de l'exposition monographique *Jean Bedez, Le Ciel nous observe.* Suzanne Tarasieve Paris, FR & ENG.
.Agnes Callu , Dessein Dessin Design. Fabrique médiatique de l'Histoire | 03.2019
.Roxana Azimi, Collection : Beaux Arts. Le guide Hazan de l'Art contemporain | 03.2019
.Critique 860-861 : Vivre dans un monde abîmé. (Illustartion de couverture) | Janvier-Février 2109
.Le Gun Nr.6, Londres | 01.2019
.Roxana Azimi, Collection : Beaux Arts. Le guide Hazan de l'Art contemporain | 03.2018
.Livre de l'exposition *Double Je*, Editions IDEM, Palais de Tokyo, Paris | 19.05.2016
.Catalogue *Le contemporain dessiné, parcours aux Arts décoratifs* par Agnès Callu et Christine Phal | 17.03.2016
.Catalogue Fukt Magazine for contemporary drawing par Björn Hegardt and Nina Hemmingsson | 14.09.2015

.Catalogue de l'exposition monographique *Jean Bedez, L'art du combat*. Suzanne Tarasieve Paris, FR & ENG. avec des textes d'Anaël Pigeat et de Françoise Docquiert, notices de Muriel Enjalran | 03.2015
.The Drawer - volume 08, *le banquet*. Les presses de réel | 16.03.2015
.Le catalogue Alum, Art Book Magazine, Pandore édition 2014, avec le soutien de l'alliance Artem | 09.2014
.Catalogue de l'exposition *Passionnément*, Palais Fesch - Musée des Beaux Arts, Ajaccio. FRAC Corse | 12.2012
.Catalogue Anonymous Yours, Wivine de Traux et Emmanuel Lambion | 12.2011
.Obsession : contemporary art from Lodevans Collection. The Stanley &Audrey Burton gallery | 02.2010
.AF21.1 Art en France 1990-2007. Editions Particules | 2007
.Catalogue Mix on, Le poste (Hors-Série), www.collectifmix.com | 2002
.Catalogue Aller/ Retour, Caisse des dépôts et consignations | 2000

PRESSE / PRESS

.Guy Gilsoul, Homo faber. Juliette & Victor, le magazine de l'art de vivre franco-belge n°88. | Automne 2022
.Margot Dewavrin, La paille des astres de Jean Bedez au Château de Servières. VENTILO N° 472 | 11.2022
.Sabrina Tetsa . Jean Bedez en plan large à Servieres. La Provence | Nov 2022

.Melania Rossi, La forma dell'oro, intervista a Jean Bedez . Exibart, Arte Contemporanea | 12.2021
.Laurent Boudier, Jean Bedez : De Sphaera mundi . Sortir TELERAMA| Magazine. | 06.2021
.Marie Maertens, Paris Gallery Weekend. Numero - 223. ART | 06.2021
.Judicaël Lavrador, Spécial dessin contemporain. La nature sublimée. Beaux Arts Magazine 444 | 06.2021
.Colin Lemoine, Hercule et Cacus I de Jean Bedez. Arrêt sur image. L'OEIL Magazine n°742 | 03.2021
.Virginie Huet, Jean Bedez, dernières nouvelles du cosmos. Connaissance des Arts n°801 | 03.2021

.Stéphanie Bros, Interview Jean Bedez. L'officiel des Galeries et Musées n°100 | 07.2020
.Tom Lister, Da Zeus alla contemporaneita. LA REGIONE | 06.2020

.Luca Zuccala, A la recherche de l'utopie, dans la demeure du rêve. ARTSLIFE Venezia | 10.2019
.Biennale di Venezia 2019, i dieci appuntamenti da non perdere. IL FATTON QUOTIDIANO | 05.2019

.François Salmeron, Apocalypse Now! LE QUOTIDIEN DE L'ART N°1575 | 02.10.2018
.Anne-Cécile Sanchez, Jean Bedez, En galerie. L'OEIL Magazine n°716 | 10.2018
.Le Ciel nous observe, THE ART NEWSPAPER, n°110, p.11 | 13.09.2018
.Laurent Boudier, Sortir à Paris, Jean Bedez : Le Ciel nous observe. TELERAMA| 09.2018
.Philippe Dagen, Jean Bedez et la mine de plomb. L'été en Séries. Un artiste, une matière. LE MONDE | 16.08.2018

.Emmanuelle Lequeux, Sur Drawing Now Paris, *le dessin n'a plus aucune limite*. Le QDA. N°1256 | 24.03 2017
.Emmanuelle Lequeux, Au salon Drawing Now, *le dessin a montré sa meilleure mine*. LE MONDE | 28.03.2017

.Valérie Freund, *Neuf nuances de noir, portrait de l'artiste colmarien Jean Bedez*. DNA Colmar | 13.05.2016
.Christophe Dard, *Le contemporain dessiné au musée des Arts Décoratifs*. Toute la culture | 09.05.2016
.Stéphanie Bui, *Double Je*. The Daily Couture | 01.05.2016
.Philippe Dagen, *Cluedo artistique au Palais de Tokyo.* LE MONDE | 14.04.2016
.Harry Bellet, *A Bruxelles, une Brafa entre carapace de tortue et visage du Christ.* LE MONDE | 27.01.2016

.Roger Pierre Turine, *De l'or au bout des doigts Arts Libre*. Supplément à la LIBRE BELGIQUE | 22.10.2015
.TL Magazine, *True Living of Art & Design* | 22.09.2015
.Guy Gilsoul, *L'oeuvre de la semaine : un dessin de Jean Bedez, entre passé et présent* Le Vif / L'Express | 17.09.15
.Jean-Paul Gavard-Perret, *Spectacle du spectacle*. Magazine Boum Bang | 17.09.2015
.Muriel de Crayencour, Brussels arts days, Sélection / Mu in the City / Visual arts magazine | 15.09.2015
.Metro Weekend / supplément week-end de Metro | 11.09.2015
.CocoVon Gollum, *Interview de Julie Bueninck*, la directrice de Brussels Art Days. Revue Ten Ten | 11.09.2015
.Coralie Tilot, *Brussels Art Days / Artistes de renom aux cimaises.* Paris Match Belgique | 10.09.2015
.Brussels Art Days 2015 : The 8 shows you shouldn't miss |10 septembre 2015.Bernard Roisin ,*Un vrai Brusselart. L'echo* | 06 septembre 2015
.Danilo Jon Scotta, *Drawing Now, il designo contemporaneo a Parigi*. D'ARS MAGAZINE | 23.04.2015

.Bettina Wohlfarth, *Kunst in Paris*. Frankfurter Allgemeine Zeitung | 28.03.2015
.Caroline d'Esneval, *Paris célèbre le Dessin Contemporain!* Thegazeofaparisienne | 28.03.2015
.Beatice Cotte, Drawing Now Paris, Follow Art With Me | 28.03.2015
.Harry Bellet & Philippe Dagen, *Le dessin, terre de découvertes et de petits prix*. LE MONDE | 27.03.2015
.Eva Abbott, *Le meilleur du dessin à Paris*. AD Magazine | 27.03.2015
.Philippe Godin, La diagonale de l'Art. LIBERATION | 27.03.2015
.Drawing Now Paris / V*isages du dessin contemporain*. Art Absolument Numéro 64 | 03/04. 2015.
.Alexandre Crochet, *Le Dessin version XXL à Drouot*. LE QUOTIDIEN DE L'ART N°797 | 23.03 2015
.Marie.C.Aubert, Exposition Drawing Now. La gazette Drouot Numéro 11 | 20.03.2015
.Thierry Hay Drawing Now 2015 : *Qualité et internationalisme*. CultureBox, France tv info | 03.2015
.Drawing Now Paris, Wall Street International | 16.03.2015
.Prisca Mounier, *Jean Bedez : un artiste pugnace et talentueux*. Peopleactmagazine, Art & Culture | 10.2014
.Marie Maertens, *Jean Bedez ou le réalisme assume*. Zérodeux, Revue d'art contemporain trimestrielle | 10.2014
.Laurent Boudier, Sortir à Paris, J*ean Bedez l'art du combat*. TELERAMA | 09.2014
.Henri-François Debailleux, *Galeries du Marais : la rentrée des artistes*, Libération Next Art | 09.2014
.Gilles Kraemer, Jean Bedez, *De sa lutte à la mine graphite*. Le curieux des Arts | 09.2014
.Anne-Cécile Sanchez, Jean Bedez, *Le temps à l'oeuvre*. L'OEIL Magazine | 09.2014
.Henri-François Debailleux, *Jean Bedez, combat au graphite*. LIBERATION | 09.2014
.Sarah Ihler-Meyer, *Introducing Jean Bedez*. ART PRESS n°410 | 04.2014
.Roxana Azimi, Foire Drawing Now, *Démarrage positif sur drawing now*. LE QUOTIDIEN DE L'ART N°357 | 2013
.Marilane Borges, *Atelier Jean Bedez*. Correspondance Magazine Edition 001 | 01.2013

.Cserba Júlia, *A ceruza mestereés az álépitész*. Revue Balkon, Hongrie | 10.2012
.Katia Feltrin, *Havre de Punk - Le bruit du dehors*. MOUVEMENT | 10.2012
.Gautier Réjou, Maison Hate, *the french kulture*. A la découverte de Jean Bedez
.Murielle Bachelier, Ivan Essindi, *Voiture vierge*. A nous Paris | 04.2012
.Anne-Cécile Sanchez, *Aura en rade*, *L'oeil en mouvement*. Images du mois. L'OEIL N°645 | 04.2012
.L'appart magazine prestige, Insolite | 04.2012
.Don Tercio**,** *Cavalier de l'Apocalypse*. Drawing Now Atractivoquenobello, Paris | 04.2012

.Charles Barachon, *Roland-Garros, Dieu et le G8*. TECHNIKART | 12.2010
.Florence Jou, Art/ Critique. ParisArt | 12-2010
.BTN, *Dialogue au CRAC à Sète*. L'Art Vues | 10/11.2010
.Cécile Guyez, *Dessins à deux mains à Sète*. La gazette n°244 | 11.2010
.Yann Lechevallier, *Les Fantômes de l'image*s. Parcours des Arts | 10/12.2010

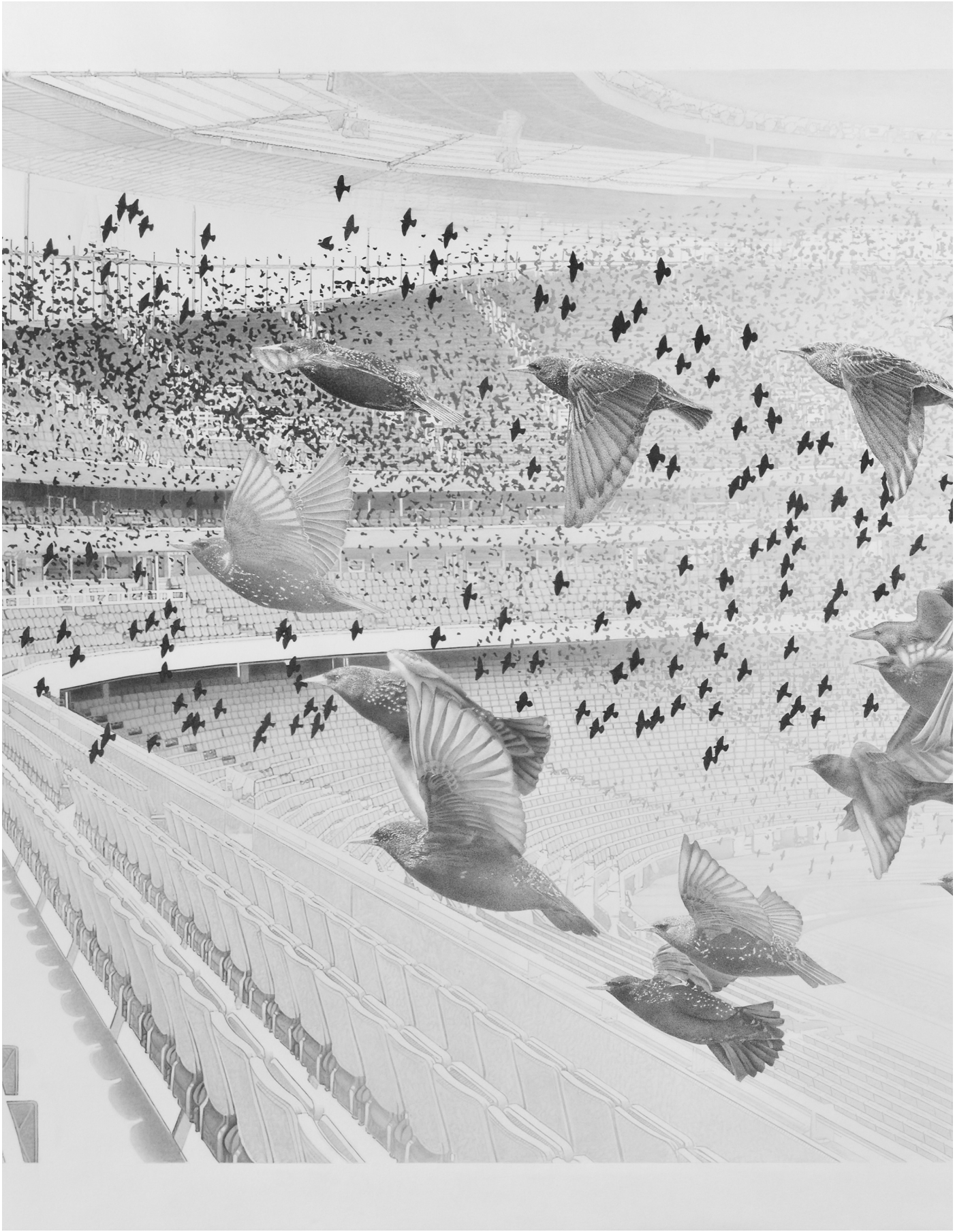
.Darshana Jayemanne, *The Resident of Evil Creek*. Overland 197 | 11.2009
.Sanaa Ben Salem, *Raconte le monde FIAC 2009.* Metro | 09.2009
.Charles Barachon, *Le coin du collectionneur*. TECHNIKART | 05.2009

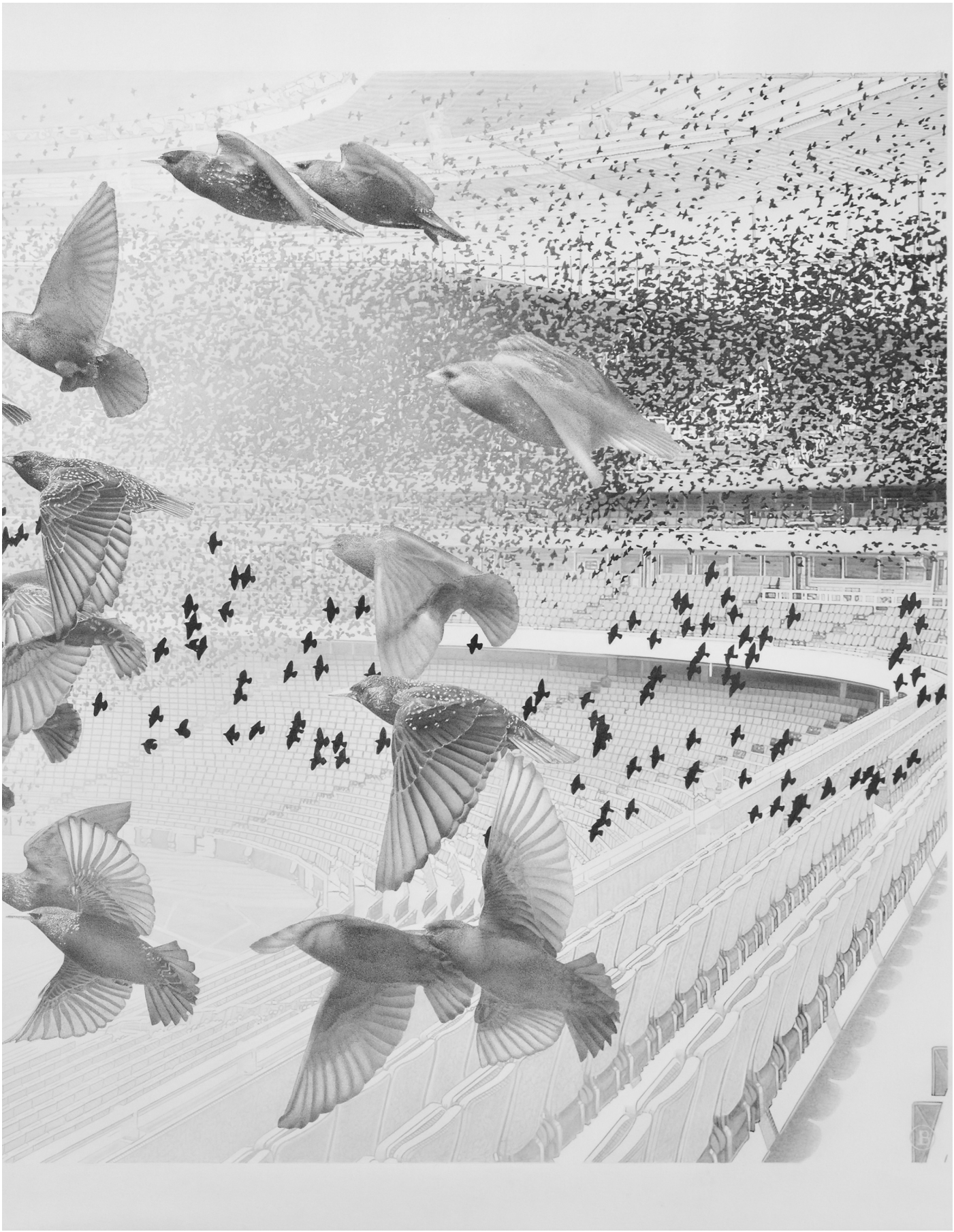
.Kheira Bettayeb, *Comment fonctionne un cerveau inventif*, Courrier Cadres | 10.2008
.Claire Moulène, *Et pour quelques dollars de plus*, Inrockuptibles, 669 | 09.2008
.David Samson, *Edifices et Interstices.* MOUVEMENT | 01.03.2008

.Isabelle de Wavrin et Christian Brugerolle, *Vu pour vous*. Beaux Arts Magazine | 09.2007
.Alain Berland, *Ambition Jean Bedez*, Particules n°19 Réflexions sur l'art actuel | 2007
.Le Journal des Arts, Young Talent. Des travaux engagés | 2007

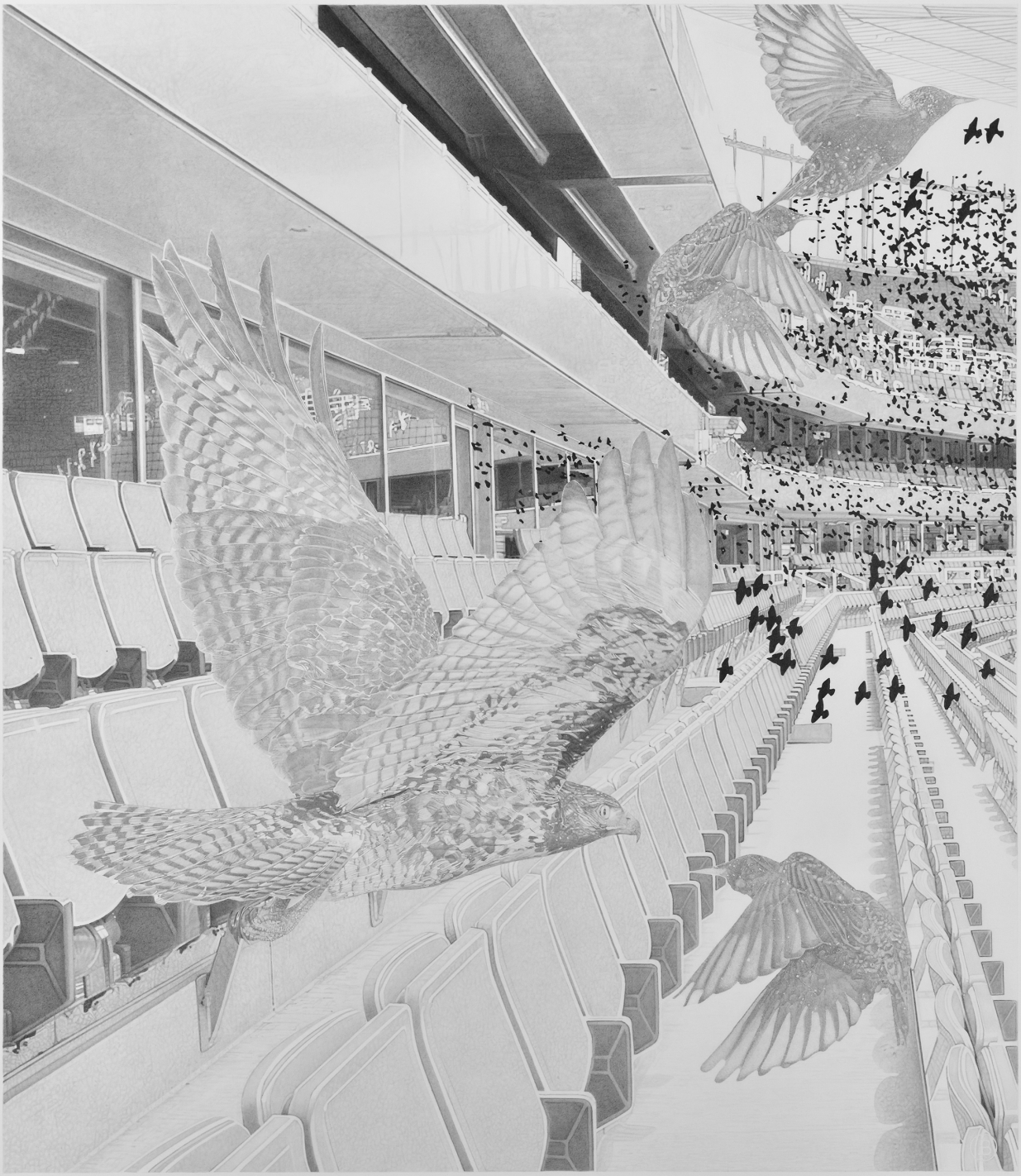
.Alain Berland, *Guet Apens*. Particules n°16, Réflexions sur l'art actuel | 2006
.Anaël Pigeat, *Guet Apens*. Zérodeux Revue d'art contemporain | Automne 2006
.Marie de Brugerolle, *Guet Apens*. Semaines Bimestriel pour l'art contemporain | 10.2006

DESSIN SÉLECTION





Murmuration aux cent sonnets, 2024 (Dessin central)



Murmuration aux cent sonnets, 2023 (Dessin droit)



Murmuration aux cent sonnets, 2023 (Dessin gauche)



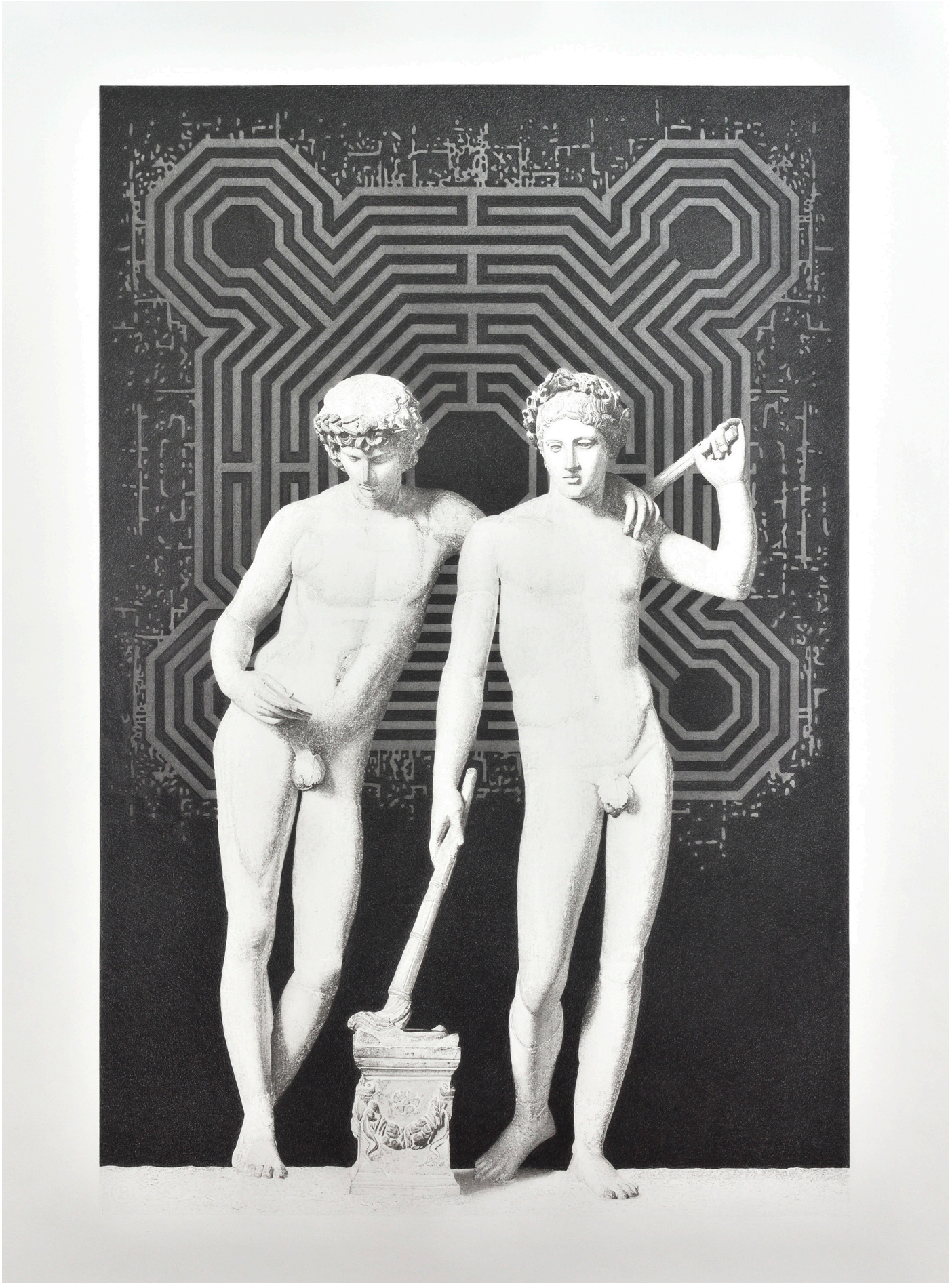
Murmuration aux cent sonnets, 2023 (Dessin droit)
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m²
Encadrement en hêtre teinté blanc, verre anti-reflet
131 x 114 cm
151 x 126 cm encadré
Courtesy de l'artiste Jean Bedez
©Photos, Rebecca Fanuele

Murmuration aux cent sonnets, 2024 (Dessin central)
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m²
Encadrement en hêtre teinté blanc, verre anti-reflet
131 x 228 cm
151 x 234 cm encadré
Courtesy de l'artiste Jean Bedez
©Photos, Rebecca Fanuele

Murmuration aux cent sonnets, 2023 (Dessin gauche)
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m²
Encadrement en hêtre teinté blanc, verre anti-reflet
131 x 114 cm
151 x 126 cm encadré
Courtesy de l'artiste Jean Bedez
©Photos, Rebecca Fanuele

L'œuvre tout entier de Jean Bedez prend la forme de grands dessins d'une virtuosité sidérante où se voient tantôt des figures issues de la sculpture antique, tantôt de vastes compositions fondées sur ce qu'on pourrait appeler des collages (au sens conceptuel du terme) iconographiques spatio-temporels dans lesquels entrent en tension grands thèmes des mythologies antiques ou chrétiennes et paysages ou architectures contemporains. Sursaturés sur les plans sémantique et graphique, à la manière des tableaux anciens, elles réarticulent un regard aigu sur le monde actuel aux grands mouvements de la pensée et de la représentation de l'éternelle humanité et de sa ruine.

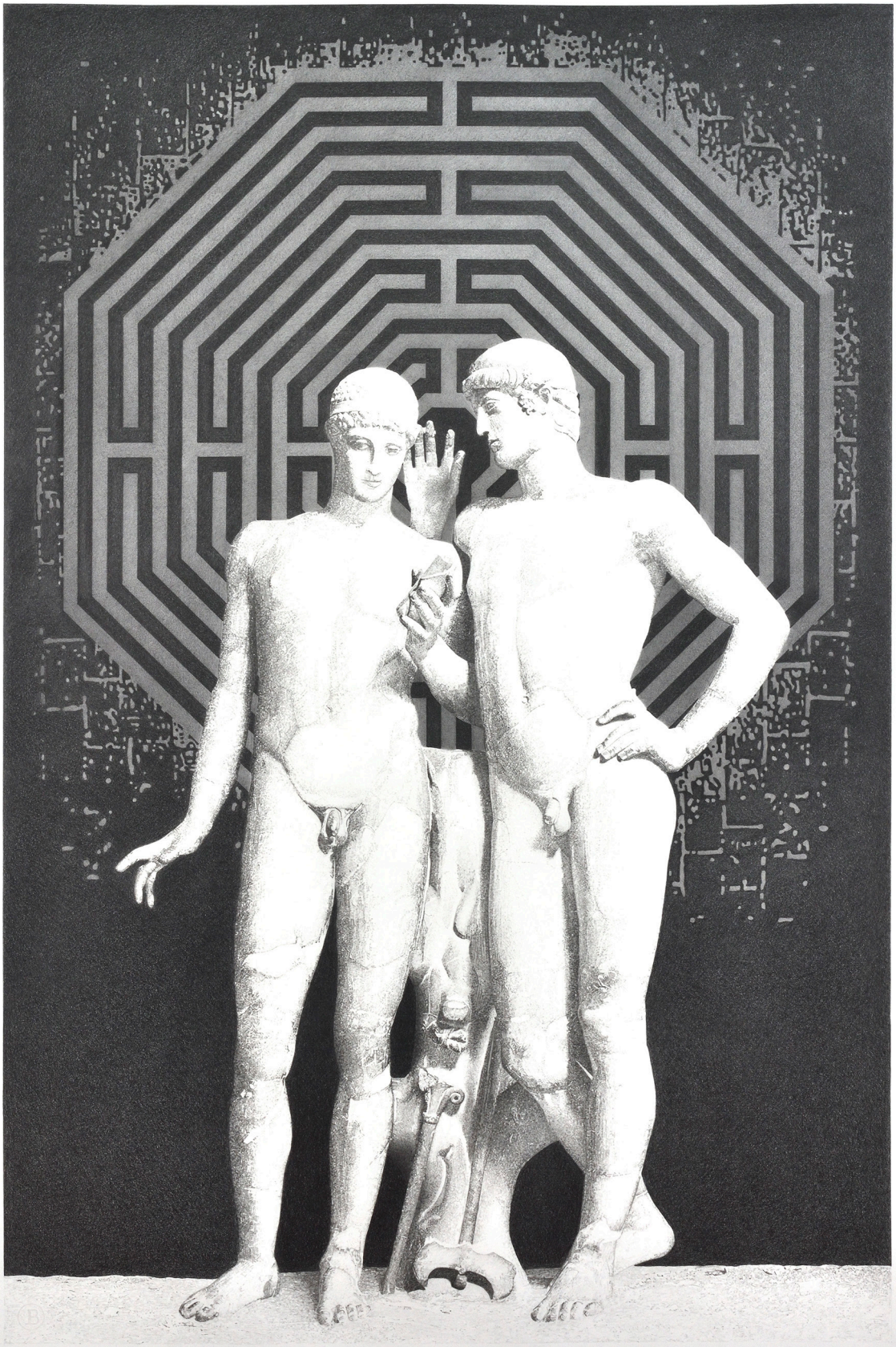
Murmuration aux cent sonnets (inspiré d'un recueil de poésies de Boris Vian), qui, sur fond de l'architecture monumentale de l'Emirates Stadium, le stade londonien d'Arsenal, montre des nuées d'étourneaux. Entre frayeur hitchcockienne et prise en compte attentive du monde animal, Bedez fournit dans ce grand dessin aux significations très ouvertes, une méditation sur l'idée de la masse (théorisée ailleurs par Elias Canetti : « l'état de l'égalité absolue ») et de son fonctionnement, le monde sportif comme théâtre privilégié de son exemplification.



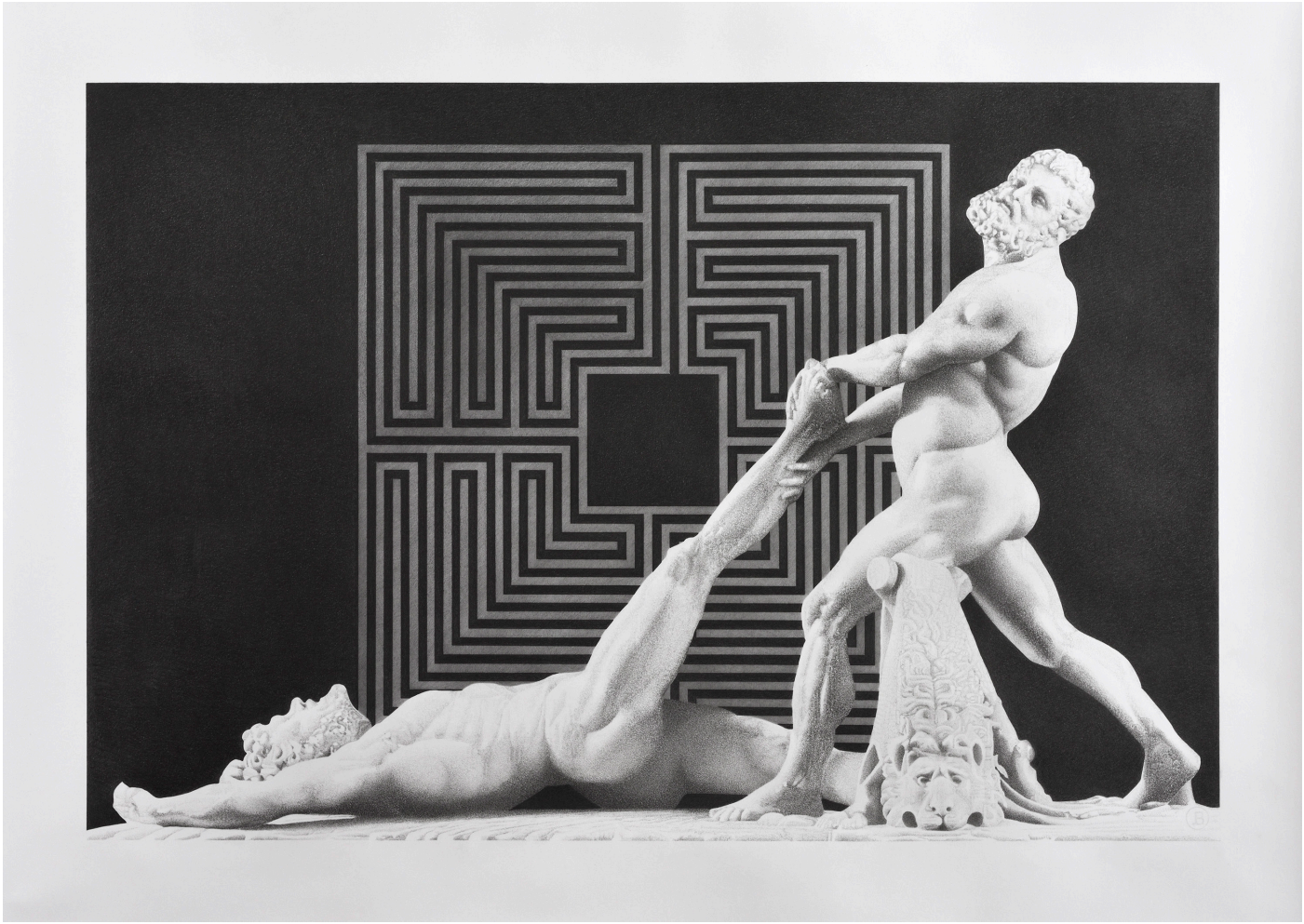
Au crépuscule des dieux (Labyrinthe de la cathédrale de Reims), 2022



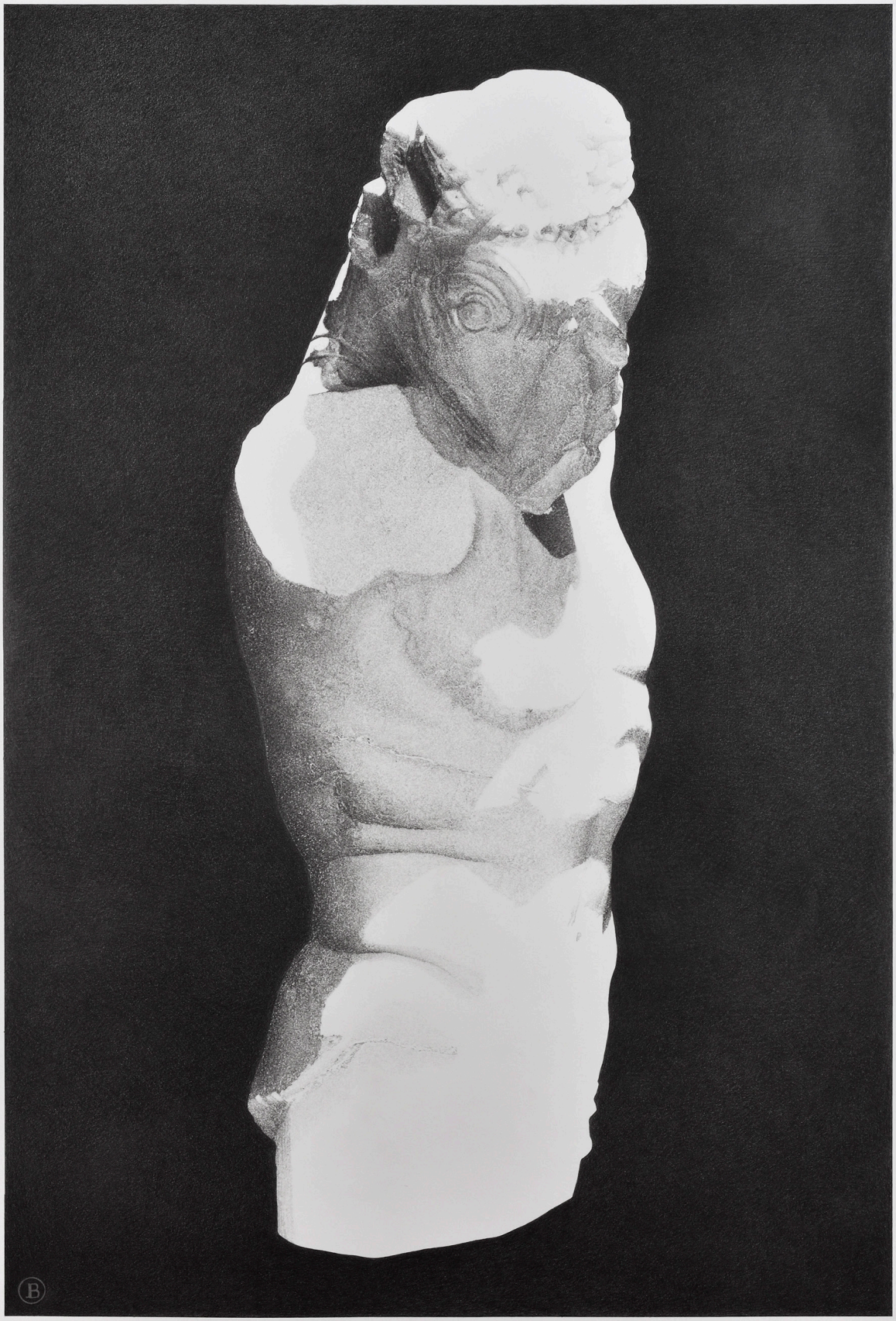
Au crépuscule des dieux (Labyrinthe de la cathédrale de Chartres), 2022



Au crépuscule des dieux (Labyrinthe de la cathédrale d'Amiens), 2022



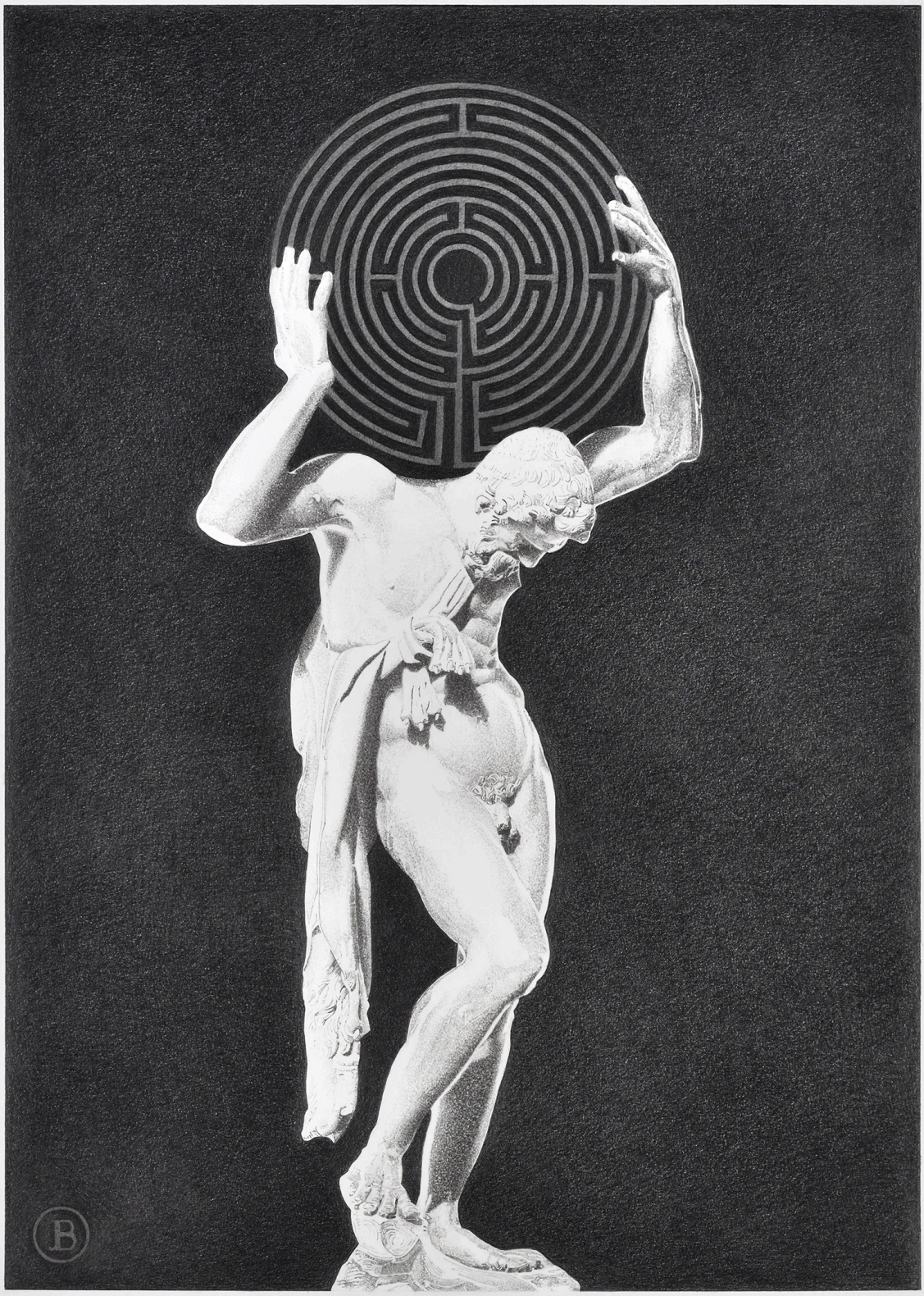
Hercule et Cacus (Labyrinthe de la Villa Kérylos), 2022



Minotaure, 2022



Andromède (Labyrinthe de la cathédrale de Sens), 2022



Atlas (Labyrinthe de la cathédrale de Bayeux), 2022

Dessin 01
Au crépuscule des dieux (Labyrinthe de la cathédrale de Reims), 2022
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
150 x 100 cm
167 x 114 cm encadré
Encadrement bois de hêtre, teinté ciré graphite, verre anti-reflets,
Courtesy de la Galerie Albert Baronian et de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

Dessin 02
Au crépuscule des dieux (Labyrinthe de la cathédrale de Chartres), 2022
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
150 x 100 cm
167 x 114 cm encadré
Encadrement bois de hêtre, teinté ciré graphite, verre anti-reflets,
Courtesy de la Galerie Albert Baronian et de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

Dessin 03
Au crépuscule des dieux (Labyrinthe de la cathédrale d'Amiens), 2022
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
150 x 100 cm
167 x 114 cm encadré
Encadrement bois de hêtre, teinté ciré graphite, verre anti-reflets,
Courtesy de la Galerie Albert Baronian et de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

Dessin 04
Hercule et Cacus (Labyrinthe de la Villa Kérylos), 2022
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
100 x 150 cm
114 x 167 cm encadré
Encadrement bois de hêtre, teinté ciré graphite, verre anti-reflets,
Courtesy de la Galerie Albert Baronian et de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

Dessin 05
Minotaure, 2022
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
150 x 100 cm
167 x 114 cm encadré
Encadrement bois de hêtre, teinté ciré graphite, verre anti-reflets,
Courtesy de la Galerie Albert Baronian et de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

Dessin 06
Andromède (Labyrinthe de la cathédrale de Sens), 2022
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
100 x 70 cm
114 x 84 cm encadré
Encadrement bois de hêtre, teinté ciré graphite, verre anti-reflets,
Courtesy de la Galerie Albert Baronian et de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

Dessin 07
Atlas (Labyrinthe de la cathédrale de Bayeux), 2022
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
70 x 50 cm
82 x 62 cm encadré
Encadrement bois de hêtre, teinté ciré graphite, verre anti-reflets,
Courtesy de la Galerie Albert Baronian et de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele



Hercule et Cacus I, II,III, 2020
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
162 x 126 cm
181,5 x 145,5 cm (encadré)
Encadrement gris graphite. Verre anti-reflet
Courtesy de l'artiste Jean Bedez et de la Galerie Suzanne Tarasieve
© Photo. Rebecca Fanuele

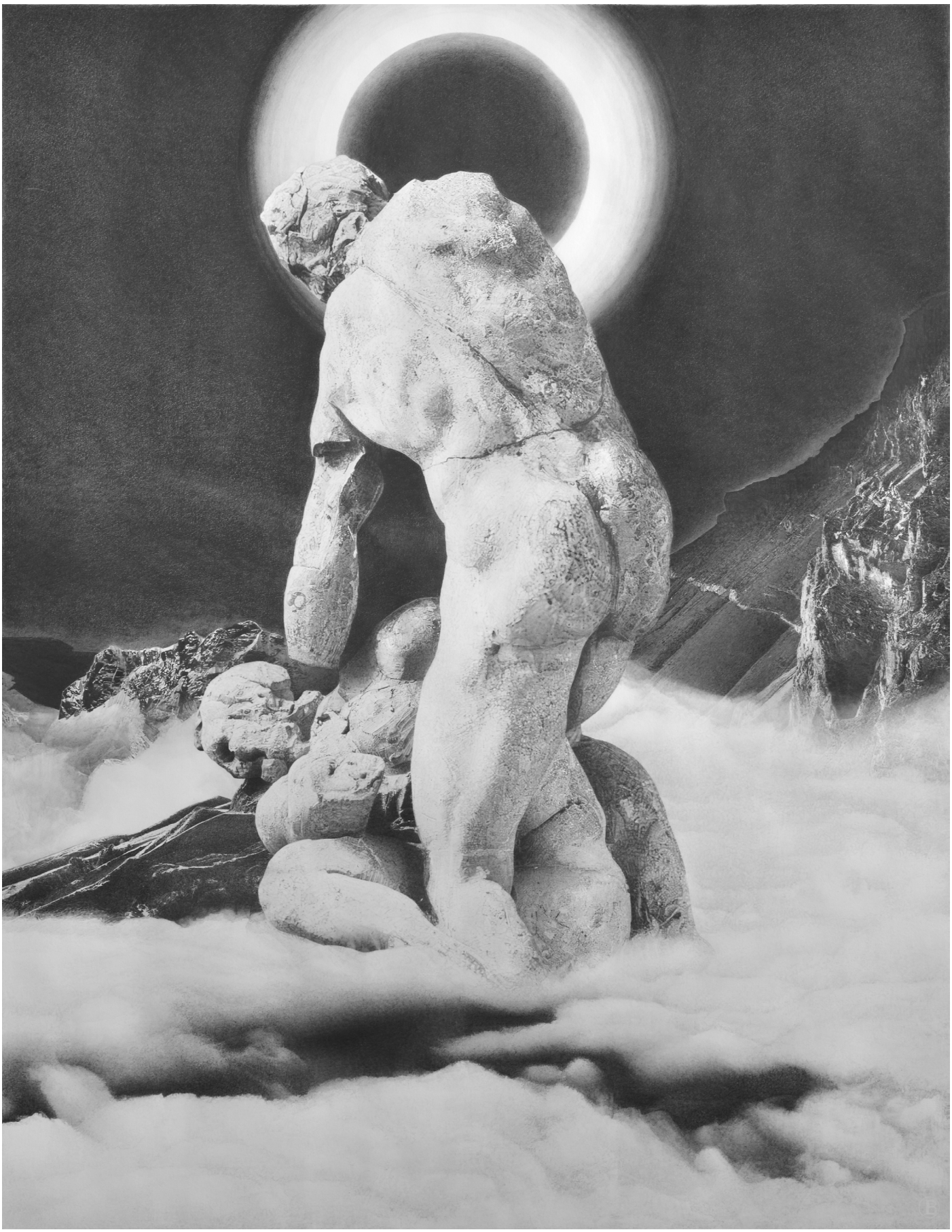
Hercule et Cacus I, II, III

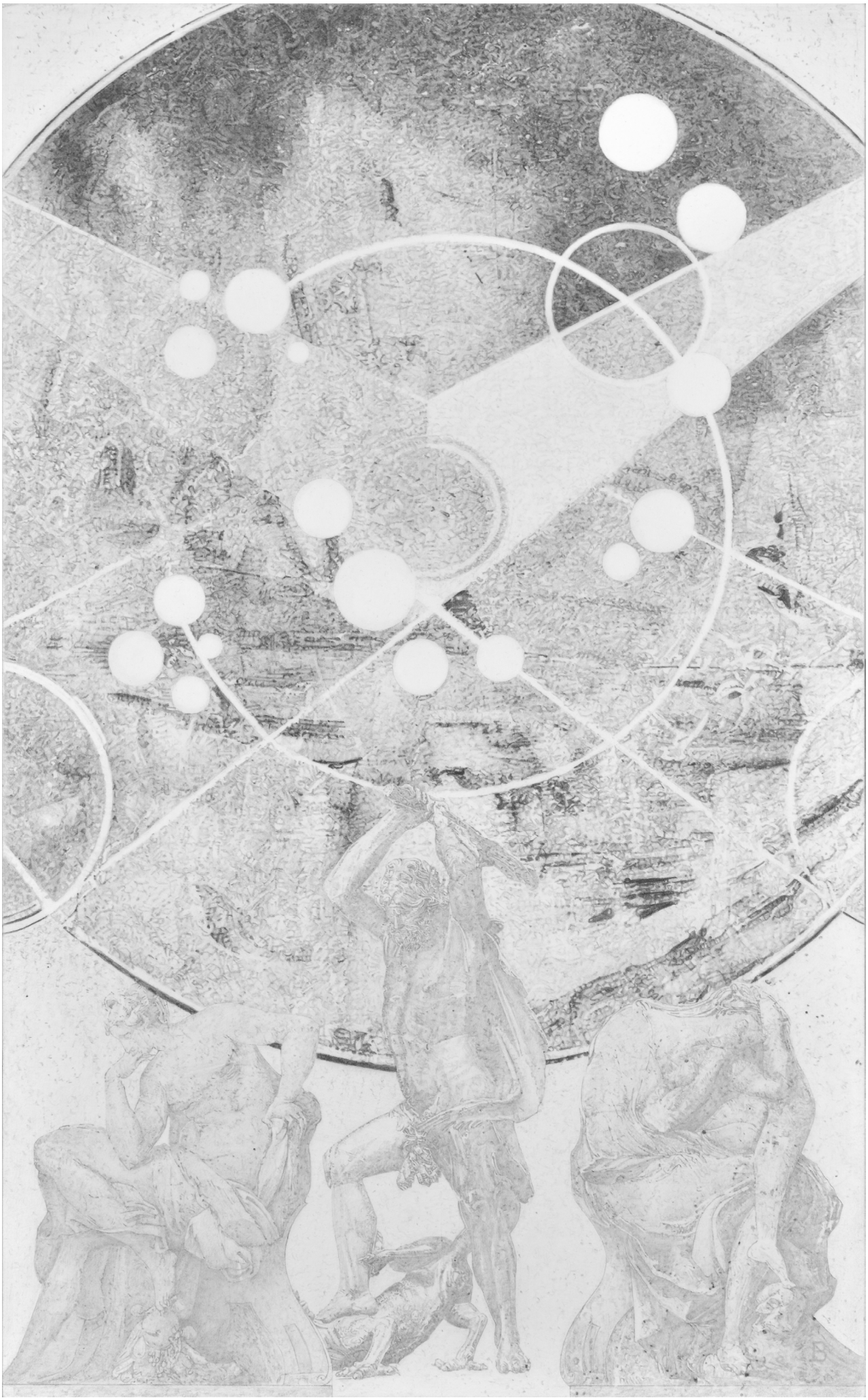
Le triptyque met en scène sous trois angles différents (de face, de profil, de dos) le combat mythologique d'Hercule et du géant Cacus, fils de Vulcain qui avait osé lui dérober quelques-uns des bœufs appartenant à un butin ancien. Jean Bedez explore de nouveau l'univers des mythes (série de 2018 Pluton, Mars, Mercure, Jupiter) et approfondit sa réflexion sur l'art du combat inaugurée en 2014.
Dans cette gigantomachie recréée et réinventée d'après une statue de Michel Ange, Jean Bedez continue à se nourrir d'un dialogue fécond avec les maîtres anciens en s'inspirant librement d'un sujet traité par la poésie latine, la sculpture florentine de la Renaissance ou l'art du dessin au 18ème siècle.
La stature monumentale du héros mythologique, colosse aux muscles contractés par la lutte, domine le monstre terrassé à ses pieds. Une nuit opaque obtenue par des noirs très denses, contrastant avec la pâleur de brumes diffuses, enveloppe un chaos rocheux. Une rotation du regard fait surgir trois visions du même paysage où émergent successivement trois des quatre éléments. L'eau gelée d'un lac, l'élément tellurique des montagnes, la légèreté aérienne des nuages de brouillards. Un astre noir infusé dans un effet d'éclipse par un halo de lumière, surplombe la tête du héros à l'instar d'une auréole.
Le combat acquiert une dimension cosmologique. Cet Hercule solaire écrase une figure monstrueuse que le mythe associe à l'obscurité des cavernes et à la noirceur des fumées. Dans un paysage des origines de la création, la lumière surgit métaphoriquement des ténèbres, les astres et les éléments participent au triomphe du demi-dieu en intensifiant la dramaturgie de la scène.

The triptych presents from three different angles (front, profile, and back) the mythological fight between Hercules and the giant Cacus, son of Vulcan, who had dared to steal from Hercules. Bedez again explores the universe of myths (as in the 2018 series Pluto, Mars, Mercury, Jupiter) and deepens his reflection on the art of combat inaugurated in 2014.
In this recreated, reinvented gigantomachy based on a statue by Michelangelo, Bedez continues a fertile dialogue with the Old Masters by drawing inspiration from a subject treated by Latin poetry, Florentine sculpture of the Renaissance, and the eighteenth-century drawing.
The monumental stature of the mythological hero, a colossus, his muscles straining with the struggle, dominates the monster, struck down at his feet. An opaque night, obtained by very dense blacks, envelops a rocky chaos, contrasting with the paleness of diffuse mists. Looking around, three visions of the same landscape appear, from which emerge three of the four elements: the frozen water of a lake, the telluric element of the mountains, and the aerial lightness of clouds of fog. A black star, eclipsed by a halo of light, overhangs the hero's head like a halo.
The fight has a cosmological dimension. This solar Hercules crushes a monstrous figure that mythology associates with the darkness of caves and the blackness of smoke. In a landscape evoking the origins of creation, light metaphorically emerges from the darkness, the stars and the elements participating in the triumph of the demigod by intensifying the drama of the scene.









Constellation du dragon, 2019

Cosmologie et mythologie sont étroitement mêlées dans cette représentation à la fois figurative et métaphorique du combat d'Hercule contre le dragon qui gardait les pommes d'or du jardin des Hespérides. Surmontant la scène du combat, une carte du ciel comme une très ancienne cartographie, déploie la constellation du dragon. Comme un envol de bulles, un jeu serpentin de formes sphériques est emporté dans le mouvement de l'immense roue du globe terrestre que soutiennent à la manière de cariatides venues elles aussi du mythe d'Hercule, les nymphes Hespérides, filles du géant Atlas et premières gardiennes des pommes d'or.

Constellation du dragon, 2019
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
65 x 40 cm
67 x 42 cm (encadré)
Encadrement noir. Verre anti-reflet
Courtesy de l'artiste Jean Bedez et de la Galerie Suzanne Tarasieve
© Photo. Rebecca Fanuele

Constellation of the Dragon, 2019

Cosmology and mythology are closely intertwined in this figurative and metaphorical representation of Hercules' fight against the dragon guarding the golden apples of the Garden of the Hesperides. Overlooking the scene of the fight, an ancient map of the sky shows the constellation of the dragon. Like a flight of bubbles, a serpentine play of spherical forms is carried away in the movement of the immense wheel of the terrestrial globe, held up like caryatids by the Hesperides, daughters of the giant Atlas and first guardians of the apples.

Constellation of the Dragon, 2019
Drawing with Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224g/m2
25 19/32 x 15 ¾ in
26 3/8 x 16 17/32 in
Black wooden frame, anti-reflective glass
Courtesy Suzanne Tarasieve Gallery and Jean Bedez artist
© Photo. Rebecca Fanuele



Hercule combattant Achéloüs, 2020

Le dessin d'inspiration panoramique représente un paysage fluvial, une forêt sombre contraste avec une ligne d'horizon plus claire fermée par un pont et un château. Le thème du fleuve ressurgit de manière métaphorique dans l'évocation d'un épisode mythologique opposant Hercule à Achéleous, un des fleuves de la Grèce transformé en dieu capable de se métamorphoser en diverses créatures comme un serpent immense qu'Hercule dut affronter. Comme dans le triptyque précédent, dans un paysage chaotique et ténébreux, un astre noir couronne le demi dieu saisi en pleine fureur guerrière.

Hercule combattant Achéloüs, 2020
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, gravure au laser, papier Canson 224 g/m2
150 x 65 cm
167 x 82 cm (encadré)
Encadrement gris graphite. Verre anti-reflet
Courtesy de l'artiste Jean Bedez et de la Galerie Suzanne Tarasieve
© Photo. Rebecca Fanuele

Hercules Fighting Achelous, 2020

The drawing, inspired by a panorama, represents a river landscape, a dark forest contrasting with a lighter horizon line closed by a bridge and a castle. The theme of the river reappears metaphorically in the evocation of a mythological episode opposing Hercules to Achelous, a river god capable of metamorphizing into various creatures, such as a huge snake, vanquished by Hercules. As in the previous triptych, set in a chaotic and dark landscape, a black star crowns the demi-god, captured in full warlike fury.

Hercules Fighting Achelous, 2020
Drawing with Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224g/m2
59 1/16 x 25 19/32 in
65 ¾ x 32 9/32 in
Graphite wooden frame, anti-reflective glass
Courtesy Suzanne Tarasieve Gallery and Jean Bedez artist
© Photo. Rebecca Fanuele

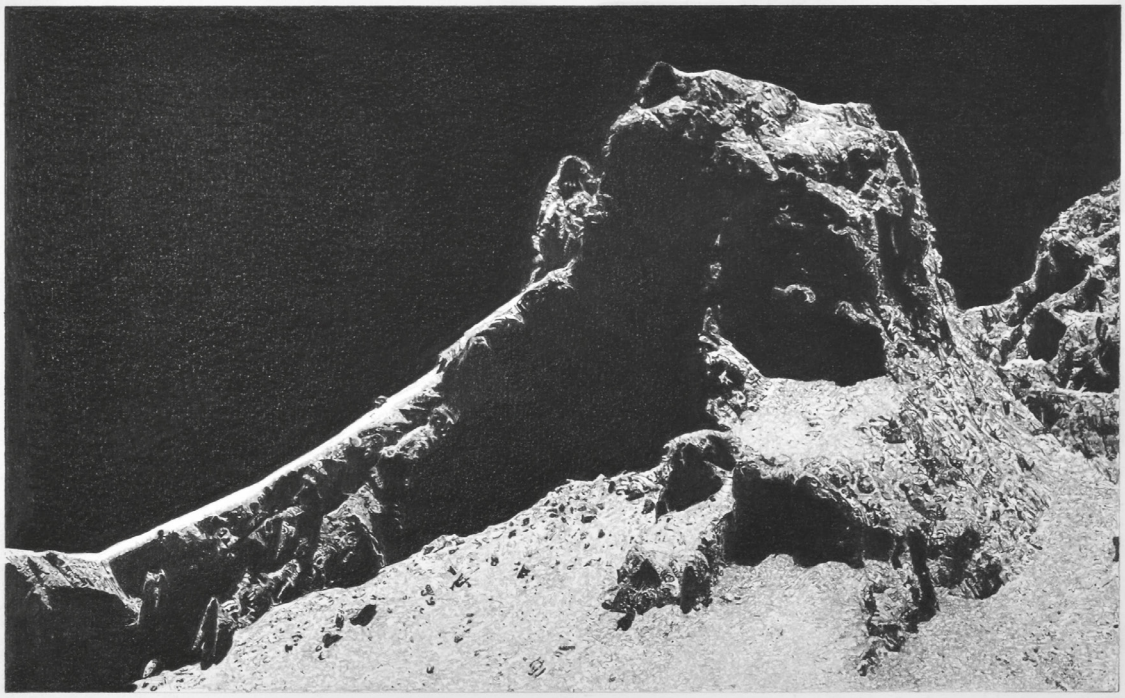


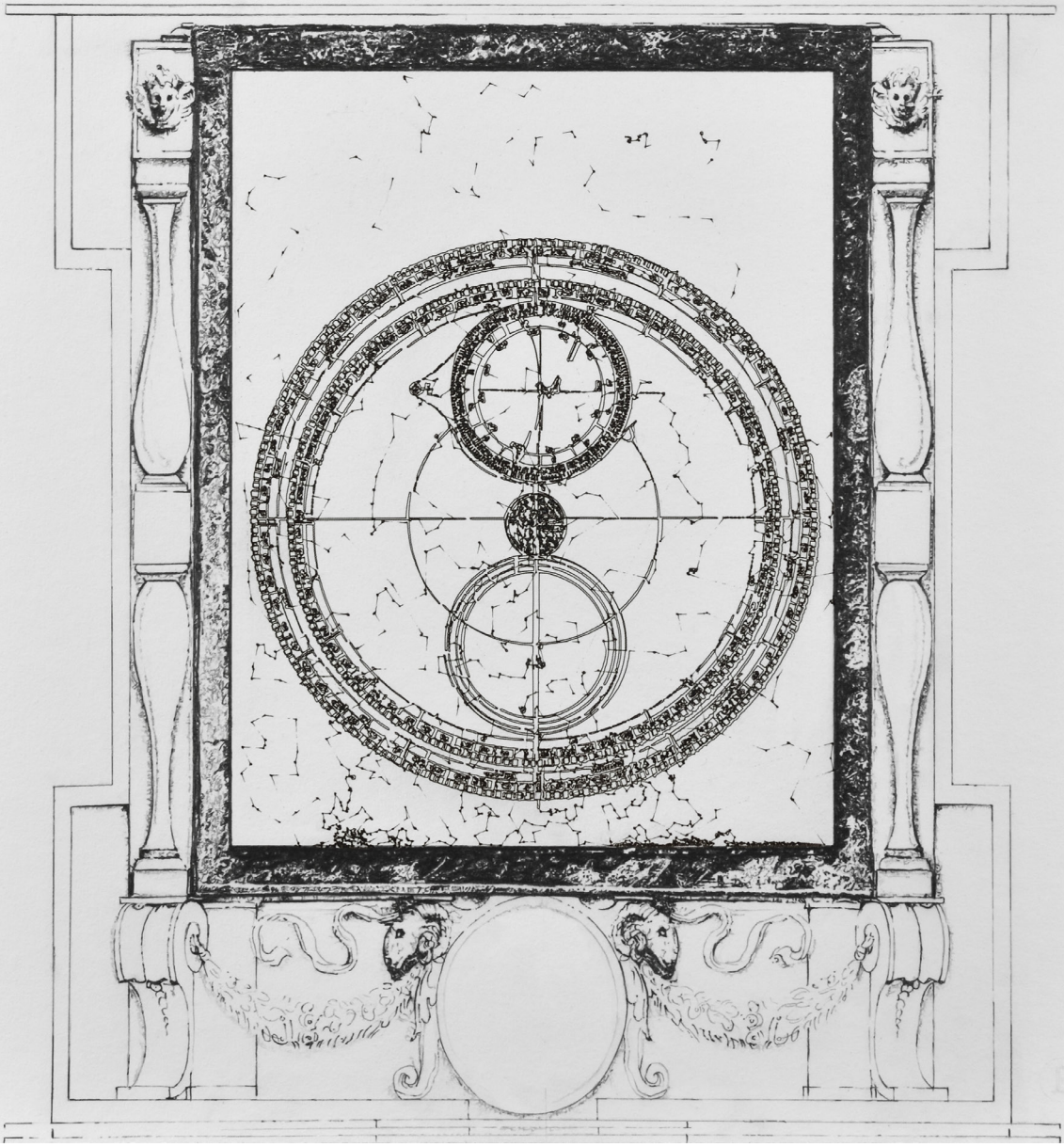
La série des combats d'Hercule est complétée par son premier exploit accompli au berceau, quand il n'était qu'un petit enfant et qu'il étouffa à mains nues, deux énormes et horribles serpents envoyés par la déesse Héra. Le décor est d'une extrême nudité, seule une trace noire et sinueuse au sol porte l'empreinte de la menace mortelle que sa force physique lui permit de déjouer.

Hercule enfant étouffant les serpents, 2020
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, gravure au laser, papier Canson 224 g/m2
80 x 80 cm
97 x 97 cm (encadré)
Encadrement gris graphite. Verre anti-reflet
Courtesy de l'artiste Jean Bedez et de la Galerie Suzanne Tarasieve
© Photo. Rebecca Fanuele

The series of depictions of Hercules' battles concludes with his first feat, accomplished in the cradle when he was only a small child: strangling with his bare hands two enormous, horrible snakes sent by the goddess Hera. The decor is extremely bare, a black, sinuous trace on the ground bearing the imprint of the mortal threat that Hercules' physical strength enabled him to thwart.

Hercules as a Child Choking the Snakes, 2020
Drawing with Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224g/m2
31 ½ x 31 ½ in
38 3/16 x 38 3/16 in
Graphite wooden frame, anti-reflective glass
Courtesy Suzanne Tarasieve Gallery and Jean Bedez artist
© Photo. Rebecca Fanuele





De Sphaera Mundi (Sur la sphère du Monde) / On the sphere of the World

De Sphaera Mundi I, 2019
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, gravure au laser, papier Canson 224 g/m2, 66,5 x 41,6 cm
Faber-Castell graphite drawing and laser engraving on Canson paper 224 g/m2, 26 1/8 x 16 3/8 in

De Sphaera Mundi plonge dans le rêve cosmologique qui hante plusieurs œuvres de l'artiste – Paranatellon, Magni Sidera Mundi et Ignis Opus – présentées dans sa précédente exposition "Le Ciel nous observe". Des planisphères célestes du XIIème siècle tirés de la "Théorie des Planètes" de Gérard de Crémone servent de socles aux vues d'une Comète d'une haute importance symbolique puisqu'associée à la sonde spatiale
Rosetta en orbite depuis 2014 autour de 67 P Churyumov-gerasimenko pour l'observer et collecter des
données sur la genèse du système solaire. Dans un précipité spatio-temporel, De Sphaera Mundi télescope d'anciennes cartographies et la plus récente technologie spatiale, l'astrologie médiévale et l'aventure spatiale du XXIème siècle. La mission Rosetta projette dans le futur la mémoire du passé de l'humanité en
embarquant un disque inaltérable archivant 1500 langues terrestres comme une nouvelle pierre de Rosette permettant dans l'infini des temps, de déchiffrer les langues des civilisations passées.

De Sphaera Mundi dives into the cosmological dream that haunts several of Bedez's works—such as Paranatellon, Magni Sidera Mundi, and Ignis Opus—presented in his previous exhibition Le Ciel nous observe (Heaven is watching us). Twelfth-century celestial planispheres from the Theory of the Planets by Gerard of Cremona serve as pedestals for views of a comet, of high symbolic importance since associated with the space probe Rosetta, in orbit since 2014 around 67 P Churyumov-gerasimenko, to observe it and collect data on the genesis of the solar system. In a space-time precipitate, De Sphaera Mundi telescopes ancient cartography and the latest space technology, medieval astrology and twenty-first-century space adventure. The Rosetta mission projects into the future the memory of humanity's past, by embarking an unalterable disk on which are archived 1,500 terrestrial languages, like a new Rosetta stone allowing in the infinity of time, to decipher the languages of past civilizations.



D’après une terre cuite réalisée dans l’Alexandrie du 4ème siècle avant J.-C. Ce géant inquiétant, le visage levé vers le ciel, semble défier les lois de la pesanteur, dans un simulacre d’envol.

Le géant, 2021
Dessin aux pigments naturels et fusains, papier Canson 224 g/m2
130 x 95 cm (non encadré)
133x 98 cm (encadré)
Encadrement noir, verre anti-reflet
Courtesy de l’artiste Jean Bedez et de la Galerie Suzanne Tarasieve
© Photo. Rebecca Fanuele

Inspired by a terracotta made in Alexandria in the fourth century BC, this disturbing giant, with his face raised to the sky, defies the laws of gravity, in a simulated flight.

The Giant, 2021
Drawing with Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224g/m2
51 3/16 x 37 13/32 in
52 3/8 x 38 5/8 in (framed)
Black wooden frame, anti-reflective glass
Courtesy Suzanne Tarasieve Gallery and Jean Bedez artist
© Photo. Rebecca Fanuele



MAGNI SIDERA MUNDI, 2017 / 2018
Dans le ciel de la Florence de la Renaissance, les astres observent la cité et président à ses destinées. Les planètes furent au coeur des débats opposant au début du XVIIème siècle le grand astronome florentin Galilée aux défenseurs de la foi et partisans du système ptoleméen aux premiers rangs desquels les dominicains.

AUDIANT OPULENTI, 2017
« Que les riches écoutent », reprenant la formule d'ouverture du prêche contre le luxe, une injonction adressée aux riches, situe le cœur politique historique de Florence, la Piazza della Signoria dominée par la majesté du palais seigneurial, siège du pouvoir de la République florentine. De profil et monumental s'avance le lion des Médicis de la loggia dei Lanzi roulant sous sa patte une sphère rappelant les boules du blason et qu'on pourrait imaginer être Mars du nom du dieu tutélaire de la République antique. On aperçoit à une échelle disproportionnée le David de Michel Ange dont la commande prit place dans une parenthèse républicaine entre Savonarole et le retour des Médicis pour magnifier la « virtus florentina », la vertu républicaine florentine. Les ruines marquent l'emplacement de la Fontaine de Neptune destinée à célèbrer la puissance maritime des Médicis et qui fut vandalisée à plusieurs reprises au cours de l'histoire. Au centre une sphère gigantesque figurant une seconde planète qui pourrait être Pluton pour cette place qui connut l'enfer des supplices et des bûchers. Ce lieu emblématique est l'arène ou s'affrontèrent les pouvoirs en lice pour le contrôle de la cité et où coexistent symboles républicains et seigneuriaux. Sur cette place, Savonarole prêcha contre les riches « audiant opulenti » et mit en scène la destruction des richesses profanes (miroirs, tableaux, instruments de musique) converties dans ses bûchers des vanités en un amas de ruines.

MAGNI SIDERA MUNDI, 2017 / 2018
In the sky of Renaissance Florence, heavenly bodies observe the city and preside over its destinies. In the early 17th century, planets were at the heart of the debates between great Florentine astronomer Galileo and the advocates of faith and proponents of the Ptolemaic system, first and foremost the Dominicans.

AUDIANT OPULENTI, 2017
Audiant Opulenti, "Now listen, you rich people", reprising the opening of the sermon against luxury, an injunction to the wealthy, establishes the historical political heart of Florence, Piazza della Signoria, dominated by the majestic Palazzo Vecchio, seat of power in the Republic of Florence. In profile, a monumental Medici lion steps forward from the Loggia dei Lanzi. Under his paw, a sphere reminiscent of the Medici balls and which one could imagine to be Mars, after the guardian God of the ancient republic. Out of scale, Michelangelo's David can be spotted - commissioned during a republican parenthesis between Savonarola and the return of the House of Medici in order to glorify the virtus florentina, the Florentine republican virtue.
The ruins mark the spot of the Fountain of Neptune, designed to celebrate the maritime power of the House of Medici, and which was vandalised on several occasions throughout history. At the centre, a gigantic sphere represents a second planet which could be Pluto, on this square which has witnessed the inferno of torture and bonfires. This iconic location was the stage of the struggle between the powers vying to control the city, where republican and seigneurial symbols coexist. On this square, Savonarola preached against the rich "Now listen, you rich people" and staged the destruction of profane riches (mirrors, paintings, musical instruments) turned by his bonfire of the vanities into a pile of ruins.

AUDIANT OPULENTI, 2017
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m²
Encadrement bois peint, plexiglas
127 x 254 cm
144 x 271 cm encadré

AUDIANT OPULENTI, 2017
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g/m2
Painted wood frame, plexiglass
50 x 100 in.
56 3/4 x 106 3/4 in. framed



DOMINICANES, 2018
« Les chiens de Dieu », représente le cloître du couvent San Marco, dans la partie gauche s'impose une nature luxuriante qui se reflète dans une eau vive à l'image du jardin d'Eden. Deux sphères figurant les planètes Uranus et Neptune font allusion à deux éléments de la création : l'air et l'eau. Cette vision édénique contraste avec les ruines jonchant le cloître avec l'apparition insolite d'un rocking chair suggérant l'attente, avatar moderne du simple tabouret sur lequel est assise Marie dans l'annonciation de San Marco. Le couvent vit rayonner l'art sacré de Beato Angelico. Il fut un temps place sous la direction de Savonarole qui obligea les peintres florentins comme Botticelli à brûler leurs tableaux trop profanes dans le bûcher des vanités. Dominicanes, chiens du Seigneur selon un jeu de mots en latin, les dominicains sont les gardiens de l'orthodoxie qui ont pour vocation d'aboyer contre l'hérésie et d'être les chiens de berger surveillant le troupeau comme ils sont représentés à Santa Maria de Novella.

DOMINICANES, 2018

"The Hounds of God" depicts the cloister of the Convent of San Marco. Towering over the left side of the frame, lush greenery is mirrored in living water in the image of the Garden of Eden. Two spheres representing Uranus and Neptune allude to two of the four elements, air and water. This edenic vision contrasts with the ruins strewing the cloister, and a peculiar rocking chair makes an appearance, suggesting the act of waiting, a modern avatar for the simple stool on which Mary sits in the San Marco Annunciation. The convent saw the sacred art of Beato Angelico flourish. For a while, it was put under the direction of Savonarola, who forced Florentine painters such as Botticelli to burn paintings which were deemed too profane in the bonfire of the vanities. Dominicanes, a play on words in latin for the hounds of God - the Dominicans were the guardians of orthodoxy, dedicating themselves to barking against heresy and being the shepherd dogs watching over the flock, as depicted at Santa Maria Novella.

DOMINICANES, 2018
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m²
Encadrement bois peint, plexiglas
127 x 254 cm
144 x 271 cm encadré

DOMINICANES, 2018
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g/m2
Painted wood frame, plexiglass
50 x 100 in.
56 3/4 x 106 3/4 in. framed



La fille de l'air, 2019
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell,
papier Canson 224 g/m2
Encadrement bois blanc, plexiglas
162 x 126 cm
176,5 x 140,5 cm encadré
Courtesy de la Galerie Suzanne Tarasieve, Paris et
de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

La fille de l'air, 2019
Faber-Castell graphite mine,
Canson paper 224 g/m2
Painted wood frame, plexiglass
63 25/32 x 49 39/64 in.
69 31/64 x 55 5/16 in. framed
Courtesy Jean Bedez and
Gallery Suzanne Tarasieve, Paris
© Photo. Rebecca Fanuele

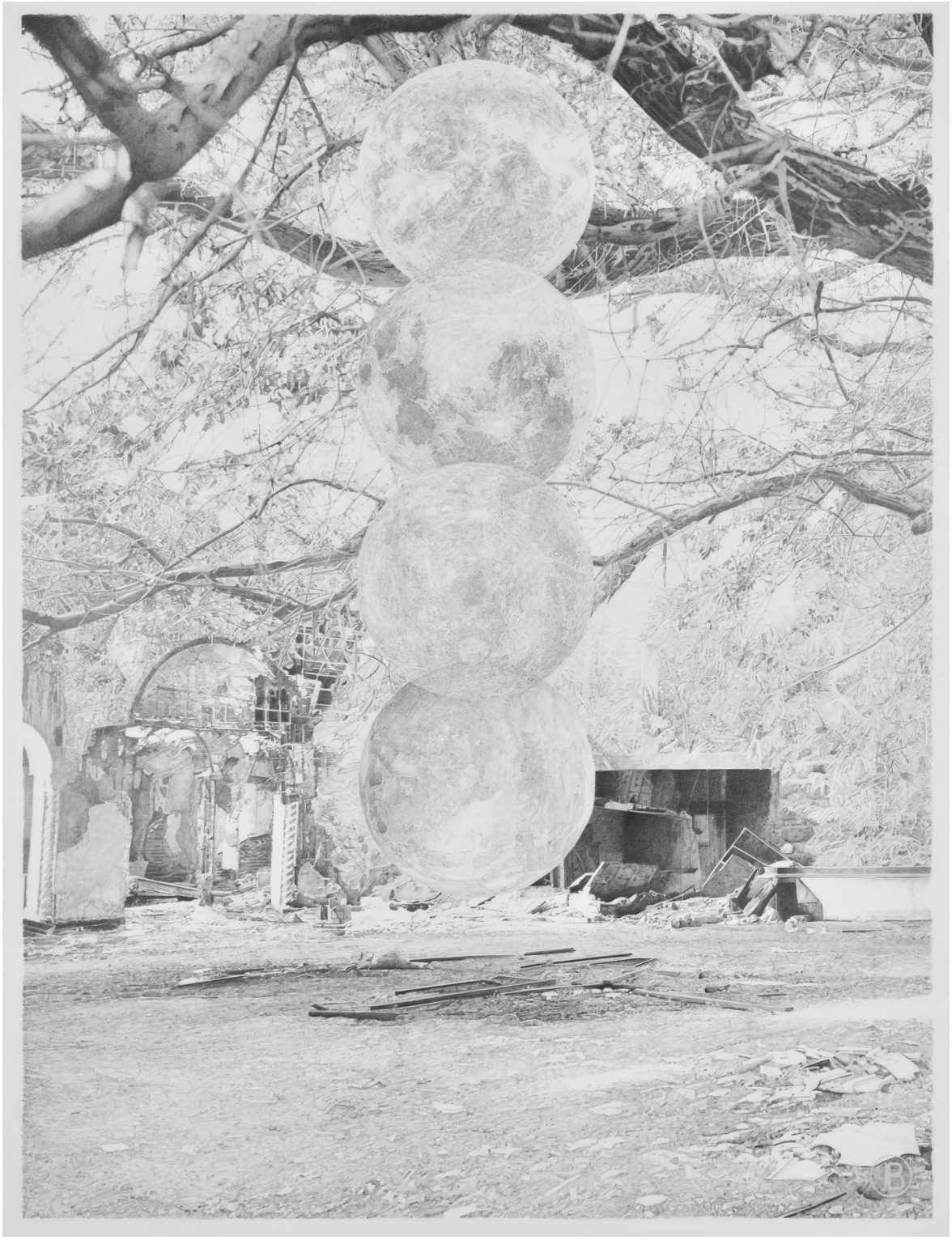


Un des éléments du diptyque représente un Cupidon espiègle qui demande le silence pendant qu'il extrait une flèche de son carquois. C'est l'Amour menaçant, sculpté en 1751 par Etienne-Maurice Falconet et reproduit dans une des scènes galantes les plus connues du peintre Fragonard les Hasards heureux de l'escarpolette. Le thème du désir amoureux est transposé et spiritualisé dans le grand format qui fait pendant au Cupidon. Les amants libertins et les bosquets luxuriants de Fragonard ont totalement disparu ; la balançoire s'est immobilisée dans un temps suspendu et un espace fermé. Une grande ossature octogonale, traversée par une étrange lumière blanche, surplombe des ruines. Le désir est marqué par la perte et l'absence, au plus près de son sens étymologique dérivé du latin, qui évoque le regret d'un astre disparu. Cette méditation sur l'amour prolonge une longue tradition spirituelle inaugurée par Platon. Le philosophe associe l'octaèdre (solide à 8 pans) à l'élément aérien ; les amours terrestres traduisent un élan incomplet vers la lumière de l'Absolu. Comme dans les anciennes Vanités, les ruines sont le miroir de la fragilité du sentiment amoureux.

One of this diptych's elements represents a puckish Cupid hushing the viewer while pulling out an arrow from his quiver. This is L'Amour menaçant (Love Threatening) sculpted in 1751 by Etienne-Maurice Falconet, also reproduced in one of the painter Fragonard's most famous courteous scenes, The Swing. The theme of amorous desire is translated and spiritualised in the large format juxtaposed to this Cupid. Fragonard's libertine lovers and luxuriant groves have entirely disappeared; the swing is immobilised in a frozen time and an enclosed space. A large octagonal structure penetrated by a strange white light crowns the ruins. Here, desire is characterised by loss and absence, which bring it close to its etymological meaning derived from Latin evoking sorrow over a lost star. This meditation on love extends a long spiritual tradition inaugurated by Plato. The latter associates the octahedron (a solid shape with 8 sides) to the aerial element. The terrestrial love affairs translate an incomplete impetus towards the light of the Absolute. Ruins, like in ancient Vanitas, mirror the frailty of love.

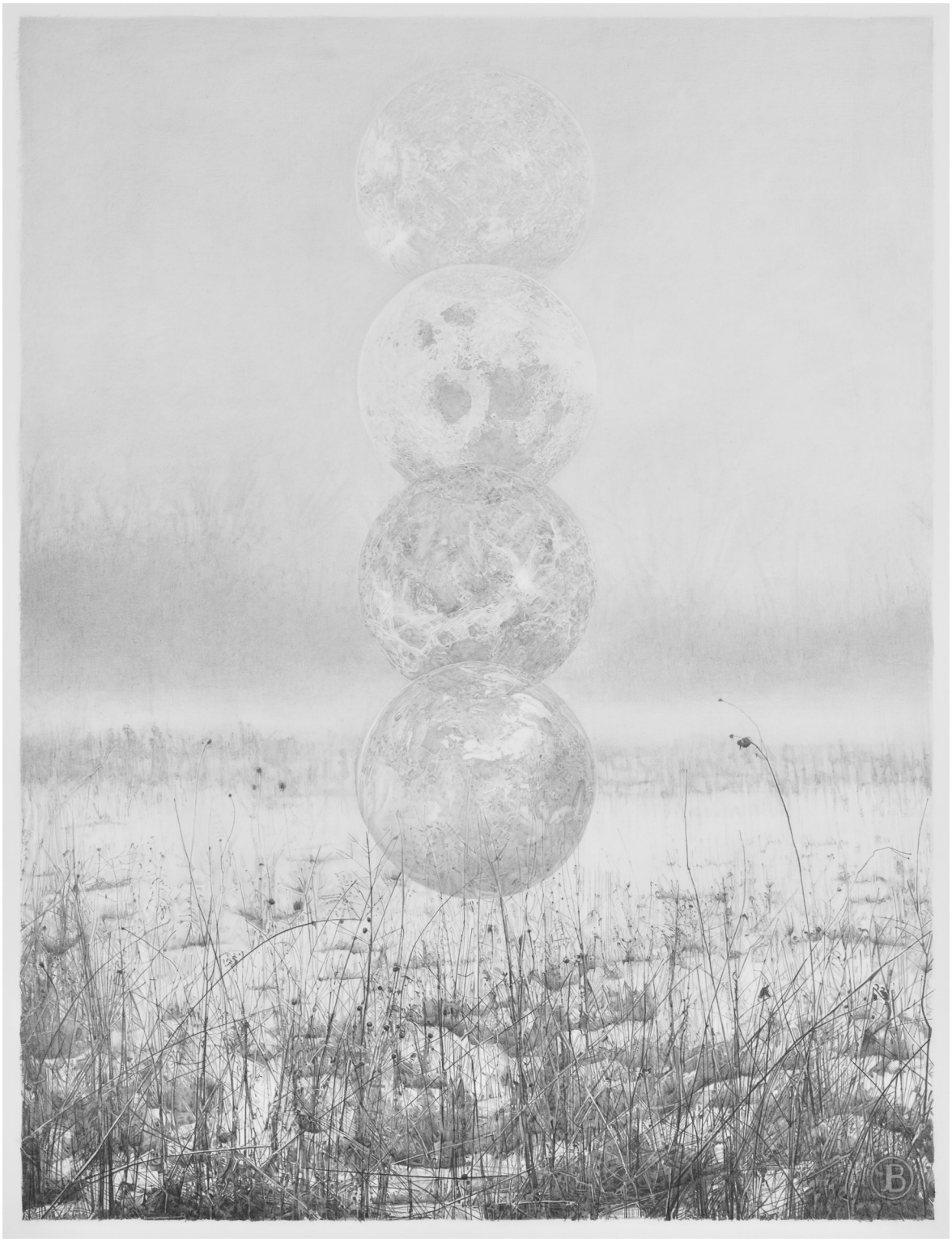
L'amour menaçant, 2019
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell,
papier Canson 224 g/m2
Encadrement bois blanc, plexiglas
45 x 36 cm
46,5 x 37,5 cm encadré
Courtesy de la Galerie Suzanne Tarasieve, Paris et
de l'artiste Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

L'amour menaçant, 2019
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g/m2
Painted wood frame, plexiglass
17 23/32 x 14 11/64 in.
18 5/16 x 14 49/64 in. framed
Courtesy Jean Bedez and
Gallery Suzanne Tarasieve, Paris
© Photo. Rebecca Fanuele



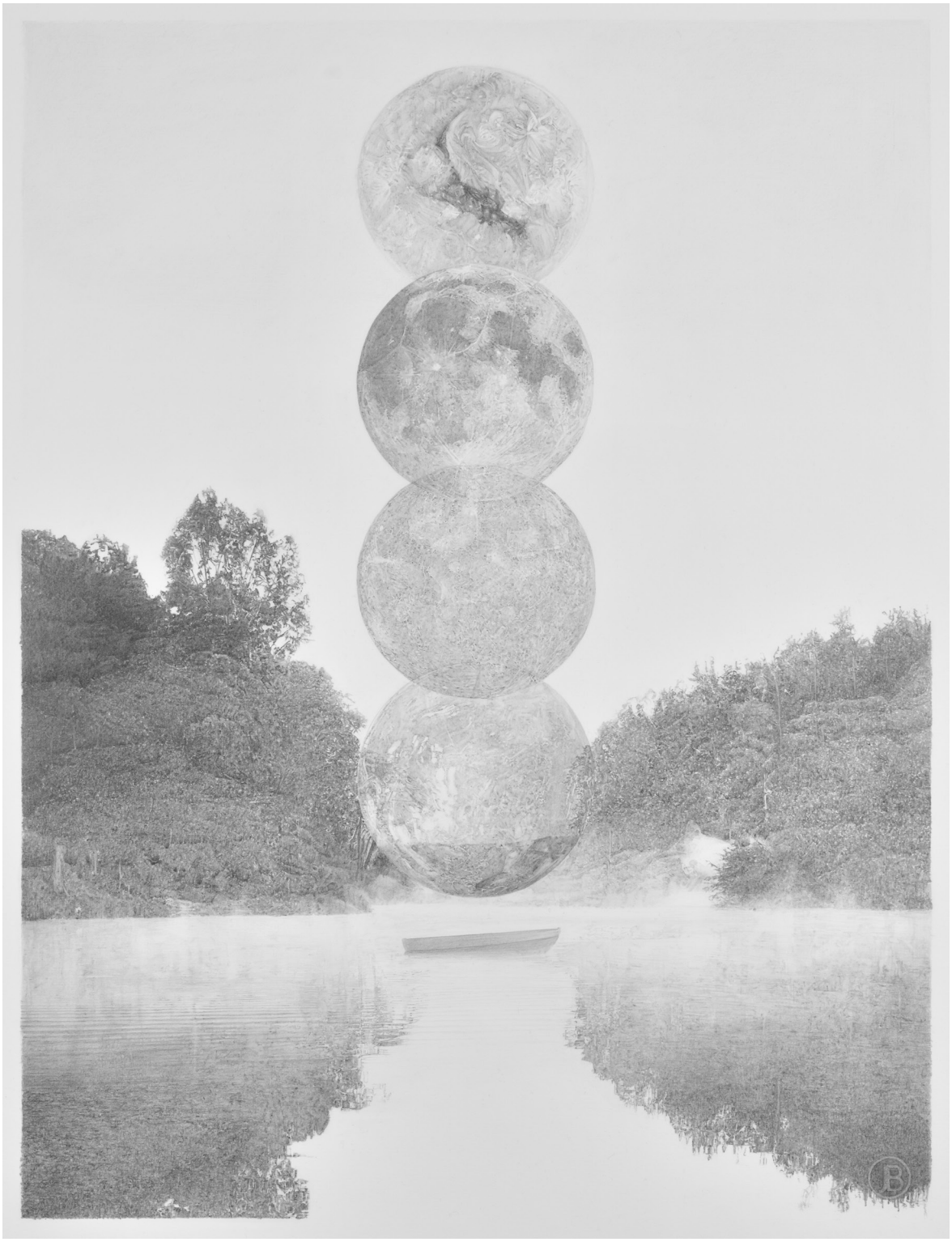
NIGREDO (L'ŒUVRE AU NOIR), 2017
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
Encadrement bois peint, verre anti-reflet
87 x 66 cm (34 1/4 x 26 in.)
101,5 x 80,5 cm (40 x 31 3/4 in.) encadré

RUBEDO (THE REDDENING), 2017
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g / m2
Painted wood frame,
anti-reflective glass
34 3/10 × 26 in
40 x 31 3/4 in. framed

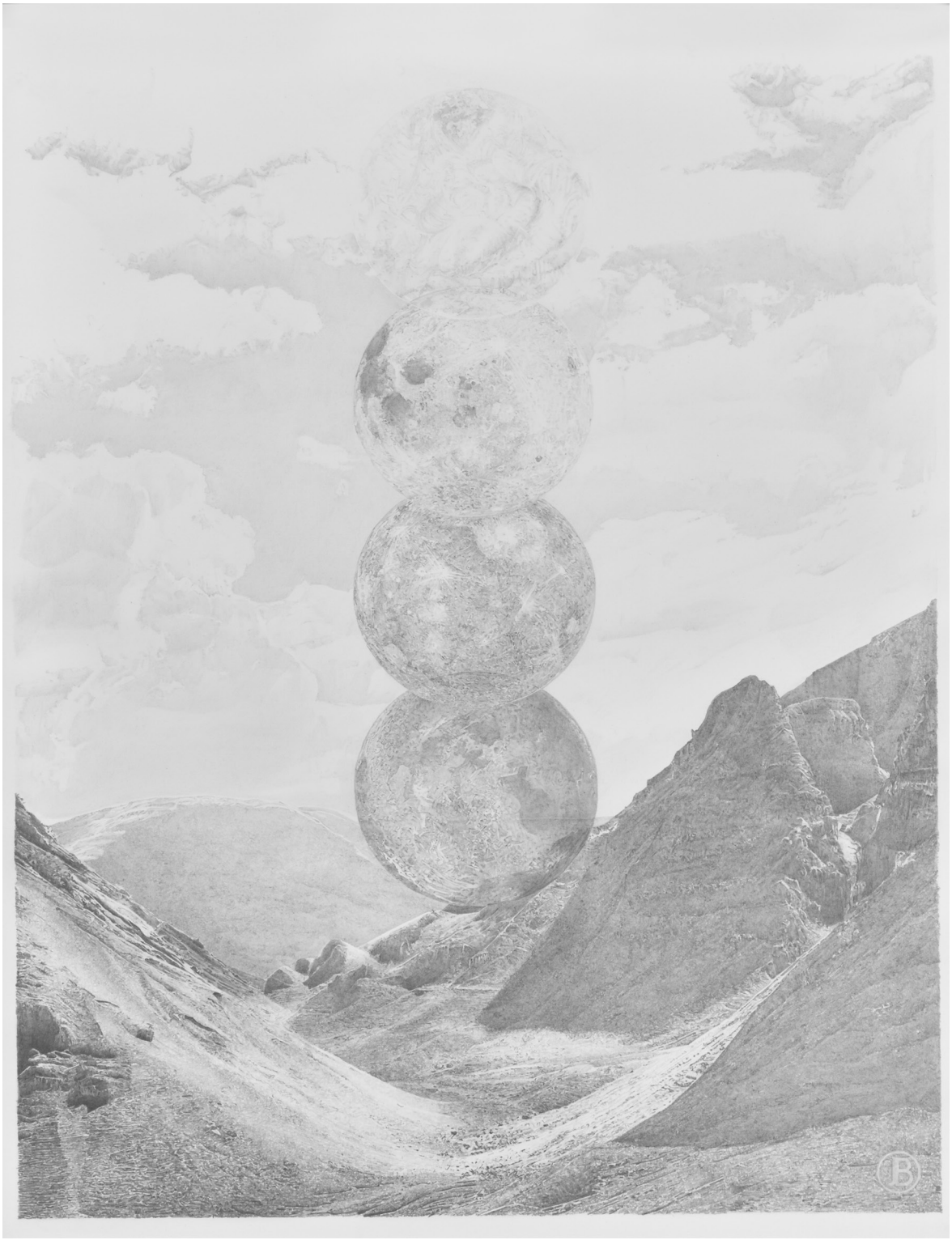


ALBEDO (L'œuvre au Blanc), 2017
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
Encadrement bois peint, verre anti-reflet
87 x 66 cm (34 1/4 x 26 in.)
101,5 x 80,5 cm (40 x 31 3/4 in.) encadré

ALBEDO (THE WHITENING), 2017
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g / m2
Painted wood frame,
anti-reflective glass
34 3/10 × 26 in
40 x 31 3/4 in. framed



NIGREDO (THE BLACKENING), 2017
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g / m2
Painted wood frame,
anti-reflective glass
34 3/10 × 26 in
40 x 31 3/4 in. framed



XANTHOSIS (l'Oeuvre au Jaune), 2017
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2
Encadrement bois peint, verre anti-reflet
87 x 66 cm (34 1/4 x 26 in.)
101,5 x 80,5 cm (40 x 31 3/4 in.) encadré

XANTHOSIS (YELLOWNESS), 2017
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g / m2
Painted wood frame,
anti-reflective glass
34 3/10 × 26 in
40 x 31 3/4 in. framed

IGNIS OPUS (L'OEUVRE DE FEU),2017

Jean Bedez s'inspire pour ces quatre dessins d'une gravure de l'Atalante Fugitive, traité hermétique de l'alchimiste allemand Michel Maier (1599-1622). Le quadruple globe représente le processus de transmutation des métaux en or grâce à l'obtention de la pierre philosophale qui symbolise aussi la recherche de la sagesse. Les substances se dissolvent et se coagulent à l'épreuve du feu présent dans chaque orbe. *Ignis Opus* (l'œuvre de Feu) est placée sous le signe des astres et des planètes, ainsi se trouvent reproduits fidèlement le Soleil, Mercure, la Lune et Vulcain, planète de feu. Pour les alchimistes, tout est correspondances dans l'univers, le macrocosme se reflète dans des mondes en réduction ou microcosme qui imitent la richesse du cosmos.

L'on retrouve ainsi distribués dans les quatre dessins des éléments de la gravure comme la barque, qu'il revisite, transforme en replaçant les quatre globes dans différents sites et paysages qui figurent leur nature et symbolique.
La présence des planètes fait signe, elle s'incorpore dans un cycle illustré par d'autres œuvres de Jean Bedez comme la série *Paranatellon*, 2017 et une autre à venir inspirée par l'histoire de Florence à la Renaissance *Magni Sidera Mundi*.

NIGREDO (L'œuvre au Noir), 2017
L'œuvre au Noir sépare le soufre et le mercure changés en liquide « aile de corbeau », elle est associée à Saturne. Sous un couvert de feuilles et de branchages, quatre globes superposés sont en équilibre au-dessus d'un sol jonché de ruines et de gravats. Le noir intense des plus grosses branches et d'une maison à l'abandon contraste avec la masse pâle des feuillages. On retrouve les vestiges d'une barque au centre de la composition, éclatée dans une mer de ruines.

ALBEDO (L'œuvre au Blanc), 2017
Quatre globes sont suspendus au-dessus d'un paysage de marais enneigé, le rivage à l'arrière-plan est estompé par un voile brumeux épais, la végétation aquatique proliférante se reflète à la surface. L*'œuvre au Blanc* purifie et spiritualise les substances changées en une rosée fluorescente, elle est associée à la lune.

RUBEDO (L'œuvre au Rouge), 2017
Les sphères superposées jouxtent la surface des eaux. La végétation plus sombre du rivage se reflète dans le calme des eaux où flotte comme une fumée, un halo de brumes légères. *L'œuvre au Rouge* est l'achèvement du grand œuvre par incandescence dans le globe supérieur associé symboliquement au soleil.

XANTHOSIS (l'Oeuvre au Jaune), 2017
L'œuvre au jaune est une des quatre opérations du grand œuvre, l'alchimiste épure et sublime les éléments en pleine transmutation. Le quadruple globe est en apesanteur au-dessus d'un paysage contrasté. Le camaïeu gris et blanc d'une mer de nuage surplombe un amas de roches massives et sombres. Les éléments aériens et terrestres, solides et vaporeux entrent en correspondance pour exprimer une nature sublimée – (latin sublimis : qui va en s'élevant, qui se tient en l'air).



Paranatellon, 2016

Objets et décor rétros figurent un espace déserté et abandonné. Au centre un fauteuil crapaud recouvert d'un grand drapé chiffonné est surmonté par des bougeoirs éteints. Deux vitraux (peinture d'icônes) apparaissent dans un halo, figures statiques effacées par le temps, érodées par l'intense lumière blanche projetée sur la scène.
Sur le côté, se déroule une échelle grossie un fragment de pellicule brûlée laissant deviner des mondes minuscules : ébullition de constellations en mouvement et de figures spectrales comme dans les féeries des origines du cinéma. Inaugurant une nouvelle série rapprochant le dessin et le cinéma, Jean Bedez questionne l'énigme de la représentation comme superposition de traces effacées et reprises, et met en scène le pouvoir mediumnique de l'image qui permet d'explorer des mondes imaginaires à partir d'un travail sur la perte et l'absence.

Paranatellon, 2016
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell,
papier Canson 224 g/m2
Encadrement bois, verre antireflet
162 x 122 cm
180 x 145 cm encadré
Courtesy galerie Suzanne Tarasieve Paris, galerie Albert Baronian Bruxelles, et de l'artiste Jean Bedez

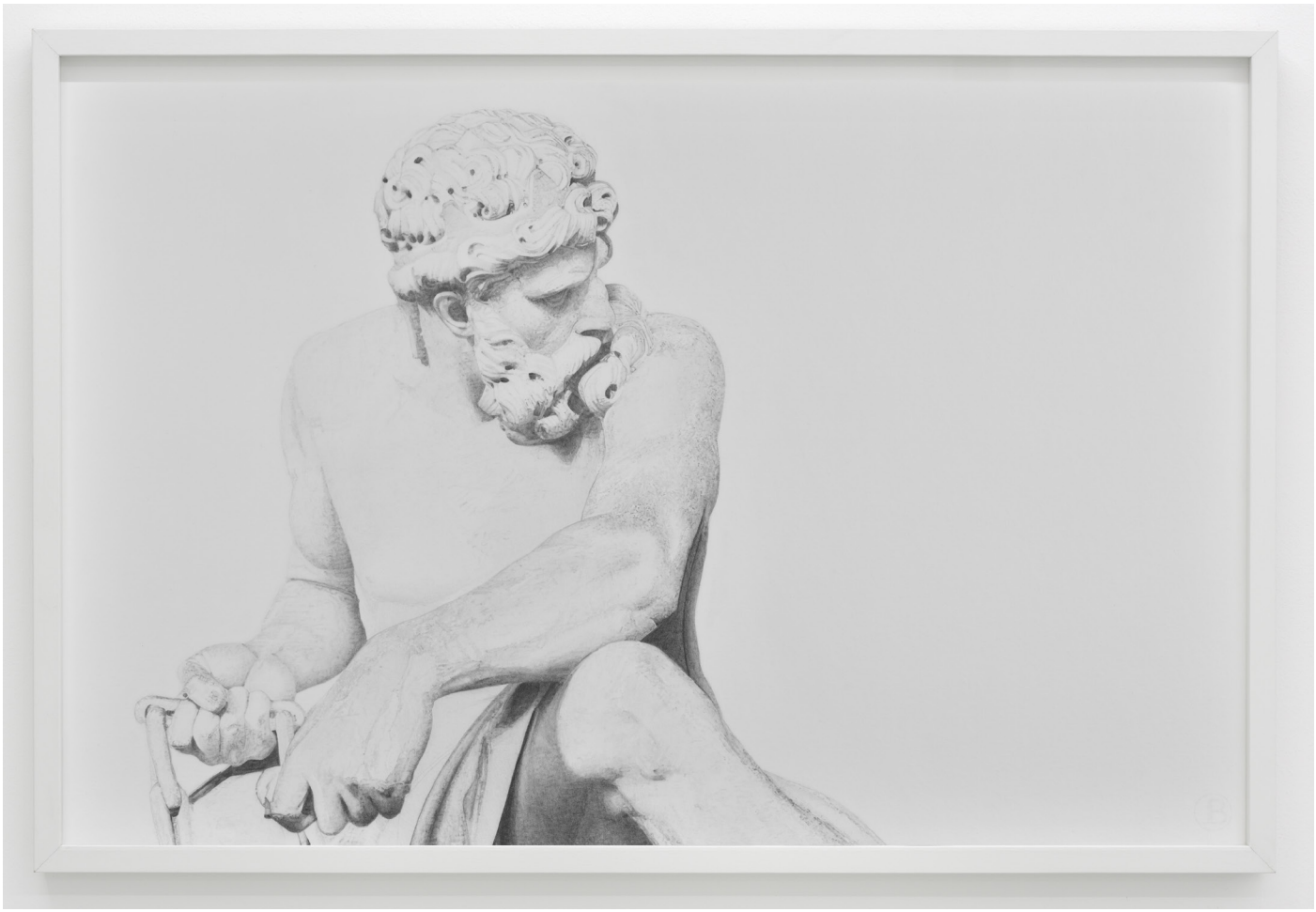
Paranatellon, 2016

Retrograde objects and décor depict a deserted and abandoned space. At the center, a slipper chair covered by a large crumpled drapery crowned by extinguished candlesticks. Two painted windows (icon paintings) appear in a halo, static figures faded in time, eroded by the intense white light projected on stage. On one side, and magnified, a fragment of a burnt camera film lets us glimpse at miniature worlds: restless constellations in movement and spectral figures resembling the fairy tales from the origins of cinema. Inaugurating a new series bringing together drawing and cinema, Jean Bedez questions the mystery of representation as a superimposition of traces, erased and found again, and stages the medium-like power of the image that allows to explore imaginary worlds from a reflection on loss and absence.

Paranatellon, 2016
Drawing with graphite Faber-Castel pencil, Canson paper 224 g/m2
White wooden frame, anti-reflective glass
63 25/32 in x 48 1/32 in.
70 55/64 in x 57 3/32 in. framed
Courtesy Suzanne Tarasieve, Paris. Gallery Albert Baronian Brussels and artist Jean Bedez
© Photo. Rebecca Fanuele

PLUTON, MARS, MERCURE, JUPITER, 2018
La série de dessin représentant les quatre divinités Pluton, Mars, Mercure et Jupiter a été produite en regard de la série Magni Sidera Mundi où elles sont incarnées par des planètes.
On les retrouve figurées ici sous leur forme humaine inspirée par des sculptures anciennes.Dans le cycle des astres Magni Sidera Mundi, les planètes observent la Florence des Médicis ; Associées aux caractères des divinités dont elles empruntent les noms, elles sont autant d'allégories qui tracent dans le ciel le destin de la cité.

PLUTO, MARS, MERCURY, JUPITER, 2018
The series of drawings representing the four divinities Pluto, Mars, Mercury and Jupiter was created in reference to the Magni Sidera Mundi series in which they are embodied by planets.
Here, we find them again in their human form, inspired by ancient sculptures.
In the planet series Magni Sidera Mundi, the planets are watching the city of Florence at the time of the Medici. Associated to the divinities' personality traits from whom they borrowed their name, they function as allegories, tracing the city's fate in the sky.



PLUTON, 2018
La planète dans Audiant opulenti, dessin de la série Magni Sidera Mundi, surplombe la Place de la Seigneurie dans la Florence du XVème siècle, comme un rappel du règne infernal du moine fanatique Savonarole. Le dieu des enfers est dessiné d'après une sculpture exécutée en 1760 par Augustin Pajou et conservée au musée du Louvre.

PLUTON, 2018
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2,
Encadrement bois peint, plexiglas
60 x 90 cm / 62,5 x 92,5 cm encadré

PLUTO, 2018
In Audiant opulenti, a drawing from the Magni Sidera Mundi series, the planet jetties the Piazza della Signoria in a 15th century Florence, like a reminder of the hellish reign of the fanatical friar and preacher Savonarola. The god of the Underworld was drawn based on a sculpture by Augustin Pajou from 1760, in the Louvre collection.

PLUTO, 2018
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g / m2
Painted wood frame, Plexiglass
23 5/8 x 35 3/8 in. / 24 5/8 x 36 3/8 in. framed



JUPITER, 2018
Dans Diabolus in luxuria est associé à la puissance des Médicis. Le dessin s'inspire d'une statue antique conservée au Louvre.

JUPITER, 2018
Dessin à la mine de graphite Faber-Castell, papier Canson 224 g/m2,
Encadrement bois peint, plexiglas
60 x 90 cm / 62,5 x 92,5 cm encadré

JUPITER, 2018
In Diabolus in luxuria, Jupiter is associated with the power of the Medici. The drawing is based on an ancient statue from the Louvre collection.

JUPITER, 2018
Faber-Castell graphite mine, Canson paper 224 g / m2
Painted wood frame, Plexiglass
23 5/8 x 35 3/8 in. / 24 5/8 x 36 3/8 in. framed



Stabat Mater Dolorosa, 2013
Dessin à la mine de graphite, papier Canson 224 g/m2
Encadrement bois blanc, Plexiglas
140 x 212 cm
146 x 218 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

Stabat Mater Dolorosa, 2013
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2
White wooden frame, Plexiglass
55 1/8 x 83 1/2 in.
57 1/2 x 85 3/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

Il s'agit de la représentation d'un lieu de contemplation (église, théâtre), en ruine. Son architecture recomposée, ses éléments composites ne permettent pas de l'identifier. Cet édifice de pierre effondré a subi une catastrophe violente qui en son centre a provoqué une faille béante où s'engouffre une partie des sièges et bancs en bois.
La composition articule trois espaces avec une séparation centrale matérialisée par un effondrement et la lumière zénithale qui arrive du toit. Eclairage qui revêt ici une forte valeur symbolique, le faisceau principal manifeste la présence divine à travers les rayons de lumière qui tombent et semblent désigner cette plaie infernale dans la composition.
A gauche, on devine dans les niches ce qu'il reste des tapisseries qui y étaient présentées, on perçoit des motifs végétaux qui constituent les verdures de cette tapisserie : il s'agit des motifs de la Verdure au Héron et à l'Aigrette, tapisserie emblématique de la Manufacture Royale d'Aubusson du début du xviiie, représentation d'une nature harmonieuse et bienveillante où l'homme est en paix avec Dieu. Une autre tapisserie lui fait face dans le chœur et elle demeure intacte : il s'agit de « La déploration de Marie ou le Stabat Mater », également réalisée à Aubusson un peu plus tôt au xviie siècle qui rend compte d'une rupture de l'homme avec Dieu. A gauche, un pan entier de verdure a repris ses droits sur l'architecture de pierre et envahit le parterre, désordonné, sauvage.
A travers sa composition tripartite, on retrouve ainsi trois cycles ou épisodes caractérisant les rapports de l'homme avec la nature : la jardin d'éden où l'homme et Dieu vivent ensemble représenté par la première tapisserie du héron dont il ne reste ici que des fragments, le sacrifice du fils de Dieu figuré ici par cette déploration, et l'ensemble du dessin représentant la destruction annoncée dans l'ancien testament, l'apocalypse.
Par le biais de cette architecture déshumanisée Jean Bedez dresse un portrait en creux de notre époque et du rapport inquiet que nous entretenons avec le monde naturel et le règne végétal : après avoir été contrainte et dominée pendant des siècles, la nature nous rappelle sa force au travers de catastrophes naturelles de plus en plus fréquentes, directement liées aux dérèglements que nous lui avons imposés, Ce qu'on croyait maîtriser, se dérobe et ce qu'on croyait solide et indestructible, s'étiole, s'effrite. La forme est périssable qu'elle soit pierre ou métal et cela nous ramène à notre condition humaine.

This work shows a ruined place of contemplation, a church or theatre−its recomposed, composite architecture makes it impossible to identify. This collapsed stone structure has been struck by a violent natural accident, with a great hole opening up at its centre and swallowing many of its wooden seats and benches.
The composition is articulated around three spaces with a central separation materialised by the collapse and the light coming down from the roof. Here, the main beam symbolises divine presence, its rays seeming to actively point at the infernal wound in the centre of the composition.
In the niches on the left we make out the vestiges of the tapestries hung there, the plant motifs of what were once a Heron and Egret tapestry, an emblematic verdure work from the Royal Manufactory of Aubuisson, made in the early 18th century, evoking a harmonious vision of a benevolent natural world where man is at peace with God. Facing it in the choir, another tapestry is intact. It represents "The Lamentation of Christ" or "Stabat Mater." Also made in Aubuisson, albeit somewhat earlier−in the 17th century−it speaks of man's separation from God. On the left, plants from the tapestry have come to life and overgrown the architecture, wild and chaotic.
The three-part composition of this work mirrors the three cycles or episodes of man's relation to creation: the Garden of Eden, where man and God are in harmony (represented by the first tapestry of the heron, of which only a few fragments remain), the sacrifice of the Son of God (represented by the Stabat Mater), and the drawing representing the destruction foretold in Revelation, the Apocalypse.
In this desolate architecture Bedez is painting an implicit portrait of our age and our disturbed relation to the natural world, and to the vegetable kingdom in particular. After centuries in which it was constrained and dominated, nature is reminding us of its power in the form of increasingly frequent natural disasters, directly linked to the distortions we have imposed on it. What we thought we could control eludes us, and what we believed was solid and indestructible withers and crumbles. Form is perishable, be it stone or metal, reminding us of the nature of our human condition.



Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval blanc ; celui qui le montait tenait un arc ; on lui donna une couronne et il partit en vainqueur, et pour vaincre encore, 2011
Dessin à la mine de graphite, papier Canson 224 g/m2 Encadrement bois blanc, Plexiglas
140 x 211 cm
146 x 217 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

And I saw, and behold a white horse: and he that sat on him had a bow; and a crown was given unto him: and he went forth conquering and to conquer, 2011
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2 White wooden frame, Plexiglass
55 1/8 x 83 1/8 in.
57 1/2 x 85 3/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

Ce dessin est le premier opus de la série consacrée au thème des quatre cavaliers de l'Apocalypse, annonciateurs des fléaux et qui inaugurent le commencement de la fin du monde. L'artiste nous propose à travers quatre dessins une réinterprétation de ce thème transposé ici dans nos sociétés contemporaines.
Cette représentation prend pour cadre un ancien fumoir de style gothique datant du début du xxe siècle qui se trouvait sur un bateau à vapeur. L'on peut encore voir cette pièce qui a été reconstituée au musée des Grands Lacs à Chicago. Ce bateau permettait aux hommes d'affaires de voyager entre Detroit, le Michigan, Buffalo et New York. L'on découvre à l'arrière plan de cette chambre gothique un vitrail consacré à l'explorateur voyageur René Robert Le Cavelier de la Salle. Ce dernier a exploré la région des grands Lacs des Etats Unis et du Canada, puis le fleuve Mississippi au xviie siècle pour le compte du Royaume de France.
Les quatre cavaliers sont décrits dans huit versets du livre de l'Apocalypse. Ils apparaissent lorsque l'Agneau ouvre les quatre premiers sceaux. A l'ouverture de chacun de ces sceaux, Jean voit un cheval et son cavalier de couleur différente.
Le cheval blanc, au centre de la composition représente la conquête et le désir de victoire. Ce cheval blanc dans le livre de Saint Jean suscite de nombreuses interprétations. De nombreux auteurs anciens et modernes, catholiques, protestants ou incroyants, y ont vu le Christ ou bien la prédication évangélique triomphante : le « Verbe de Dieu », ce que symbolise ici l'explorateur De la Salle convertissant les indiens des Amériques.
L'on retrouve dans la signature de l'artiste l'arc et la couronne. L'arc représente la connaissance de la parole de Dieu. La couronne est celle du vainqueur.
Les religions ont toujours servi d'alibis aux conquêtes de nouveaux territoires et à l'expansion des pouvoirs temporels. Aujourd'hui l'on mène toujours des guerres au nom de Dieu et de nos nouvelles « religions » économiques et financières.

This drawing is the first work in the series devoted to the theme of the four horsemen of the Apocalypse, announcing the scourges that usher in the end of the world. In four drawings, the artist transposes this theme to contemporary society.
The setting of this representation is an old neo-Gothic smoking room from the early 20th century. Originally built for a steamboat, it was recreated and is now on display at the Great Lakes Museum in Chicago. The boat carried businessmen between Detroit, Michigan, Buffalo and New York. In the background to this Gothic room we find a piece of stained glass dedicated to René Robert Le Cavelier de la Salle, who explored the Great Lakes of the United States and Canada, but also the Mississippi River, for the French king in the 17th century
The four horsemen are described in eight verses of the book of Revelation. They appear when the Lamb opens the first four seals. For each seal that is broken, John sees a rider with a horse of a different colour.
The white horse at the centre of this composition represents conquest, desire and victory. There have been many different interpretations of this apparition in the book of Revelation. Ancient and modern authors, whether Catholic, Protestant or atheist, have seen it as a symbol of Christ or the triumphant preaching of the Gospel, the "Word of God." Here, this is symbolised by the explorer De la Salle, who evangelised the American Indians. The bow and crown seen in the artist's signature represent, respectively, knowledge of the Word of God, and victory.
Religions have always been used to justify the conquest of new territories and the expansion of temporal power. Today, wars are still waged in the name of God and our new economic and financial "religions."



Alors surgit un autre cheval, rouge-feu ; celui qui le montait, on lui donna de bannir la paix hors de la terre, et de faire que l'on s'entrégorgeât ; on lui donna une grande épée., 2012
Dessin à la mine de graphite, papier Canson 224 g/m2 Encadrement bois blanc, Plexiglas
140 x 211 cm
146 x 217 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

Another horse, fiery red, went out. And it was granted to the one who sat on it to take peace from the earth, and that people should kill one another: and there was given to him a great sword., 2012
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2 White wooden frame, Plexiglass
55 1/8 x 83 1/8 in.
57 1/2 x 85 3/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

L’ouverture du second sceau dans la vision de Saint Jean est accompagnée de l’apparition d’un cavalier à la monture rouge-feu provoquant la guerre qui engendrera elle-même la famine et la maladie. Il s’agit de la guerre civile à la suite de la guerre de conquête incarnée par le premier cavalier, comme le suggère le texte du livre de Jean qui évoque le bannissement de la paix sur terre avec des hommes qui s’entretuent.
Le cheval est ici représenté harnaché, couché sur son flanc sur le parquet d’ un appartement bourgeois au mobilier raffiné où la façade éventrée laisse apparaître une ville détruite par des bombardements récents.
Jean Bedez a choisi de situer cette représentation dans une ville du Moyen-Orient, plus précisément en Libye faisant référence à la guerre civile qui déchire toujours le pays après la mort de son dictateur. Le jeu d’échec présent dans le dessin renvoie au jeu politique des puissants qui pousse des peuples à se déchirer.
On retrouve les attributs du cavalier dans certains éléments du dessin comme la signature de l’artiste où sont représentés deux sabres en référence à la grande épée décrite dans l’apparition. C’est l’épée d’Austerlitz de Napoléon qui est figurée ici, symbole historique d’une bataille incarnant encore aujourd’hui un modèle en matière de stratégie et de communication militaire.

The opening of the second seal in the vision of Saint John is accompanied by the appearance of a rider with a fiery red mount who causes war, which in turn engenders famine and sickness. This is the civil war that follows the war of conquest embodied by the first horseman, as suggested by the text in the Book of Revelation evoking the loss of peace on earth as men turn on and kill one another.
The horse is represented here with a harness on, lying on its side on the parquet of a bourgeois apartment with refined furniture and gutted facades affording a view of a city destroyed by recent fire.
Jean Bedez has chosen to locate this representation in a town of the Middle East, and more specifically in Libya , a land constantly torn apart by civil war since the death of its dictator. The game of chess shown in the drawing recalls the political endgames of the powerful, who drive their people to mutual destruction.
The attributes of the horseman are found elsewhere in the drawing: for example, the two sabres that appear in the artist’s signature refer to the great sword seen in the vision. The actual sword here is the one worn by Napoleon at Austerlitz. It is a historical symbol of a battle associated, even today, with exemplary military strategy and communication.



Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval noir ; celui qui le montait tenait à la main une balance, et j'entendis comme une voix, du milieu des quatre vivants, qui disait : « Une mesure de blé pour un denier, et trois mesures d'orge pour un denier ; mais ne fais point de mal à l'huile et au vin. », 2011
Dessin à la mine de graphite, papier Canson 224 g/m2 Encadrement bois blanc, Plexiglas
140 x 211 cm
146 x 217 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

So I looked, and behold, a black horse, and he who sat on it had a pair of scales in his hand. And I heard a voice in the midst of the four living creatures, saying, 'A quart of wheat for a denarius, and three quarts of barley for a denarius: and do not harm the oil and the wine.', 2011
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2 White wooden frame, Plexiglass
55 1/8 x 83 1/8 in.
57 1/2 x 85 3/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

Ce dessin est le premier de la série des quatre cavaliers de l'Apocalypse qui représente l'ouverture du troisième sceau.
C'est l'une des salles de conférence du 33e sommet du G8 organisé en 2007 à Heiligendamm en Allemagne qui sert de cadre à ce nouveau tableau. Sous la présidence de l'Allemagne, le thème directeur de ce G8 était « La Croissance et la responsabilité » avec pour enjeux principaux le développement durable et l'aide au développement économique de l'Afrique.
La salle de conférence est déserte et seul gît au centre un cheval noir sacrifié sur le bureau principal. Cette représentation rejoue l'ouverture du troisième sceau avec l'apparition d'un cheval noir et de son cavalier tenant une balance, symbolisant la famine. La balance dans ce contexte (que l'on retrouve ici dans la signature de l'artiste) fait allusion au prix exorbitant atteint à l'époque antique par les denrées les plus caractéristiques du monde méditerranéen : céréales, huile et vin, un denier correspondant en effet au salaire journalier d'un ouvrier.
Ce sommet s'est tenu un an avant le krach financier de 2008 qui plongea le monde dans la crise que l'on connaît aujourd'hui. Dans ce contexte économique mondial, le prix des denrées alimentaires est un véritable enjeu et est au coeur des préoccupations alors même que la famine bien loin de reculer dans le monde gagne du terrain en Afrique.

This drawing in the series of the four horsemen of the Apocalypse represents the opening of the third seal.
The setting is one of the conference rooms at the 33rd G8 summit at Heiligendamm, Germany. Under the presidency of Germany, the theme of this G8 was "Growth and Responsibility." The main issues were sustainable development and aid for economic development in Africa.
The conference room is deserted, except, at the centre, for a black horse that lies, sacrificed, on the main desk. This representation replays the opening of the third seal with the appearance of a black horse and a rider holding a set of scales, symbolising famine. In this case, the scales (which also appear in the artist's signature) reference the exorbitant prices reached at the time by the staple foods of the Mediterranean world: cereals, oil and wine, when a denarius represented a day's wages for a labourer.
The G8 summit was held a year before the financial crash of 2008 which plunged the world into the crisis we are still living through today. In this global economic context, the price of foodstuffs is of vital importance and at the heart of concerns as, rather than retreating, famine is gaining ground in Africa.



Et voici, parut un cheval d'une couleur pâle. Celui qui le montait se nommait la mort, et le séjour des morts l'accompagnait. Le pouvoir leur fut donné sur le quart de la terre, pour faire périr les hommes par l'épée, par la famine, par la mortalité, et par les bêtes sauvages de la terre., 2014
Dessin à la mine de graphite, papier Canson 224 g/m2 Encadrement bois blanc, Plexiglas
140 x 211 cm
146 x 217 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

So I looked, and behold, a pale horse. And the name of him who sat on it was Death, and Hades followed with him. And power was given to them over a fourth of the earth, to kill with sword, with hunger, with death, and by the beasts of the earth., 2014
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2 White wooden frame, Plexiglass
55 1/8 x 83 1/8 in.
57 1/2 x 85 3/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

L’ouverture du quatrième sceau scelle l’arrivée du dernier des quatre cavaliers et avec lui, le sort des hommes. Porteur de différents fléaux, ses attributs mortels sont cités dans la signature du dessin avec une faux enserrée dans une bannière inspirée d’une célèbre société américaine de production et de distribution cinématographique. Le lion rugissant du logo a laissé place aux initiales de l’artiste mais la devise originale « Ars Gratia Artis » demeure.
Le cheval dont on devine la teinte pâle gît ici sur son flanc dans le choeur d’une cathédrale. Jean Bedez a choisi comme cadre de cette dramaturgie finale, la cathédrale Notre-Dame de l’Assomption de Rouen qui a subi à travers son histoire toutes sortes d’attaques et de destructions : ouragan, foudre jusqu’au bombardement de 1944. Elle fut également déconsacrée pour devenir temple de la raison au xviiie siècle pendant la révolution. Le globe, attribut humaniste représenté au premier plan incarne l’universalité du savoir qui transcende la mort rappelant ainsi cette nouvelle consécration, mais il est aussi le symbole de l’omnipotence divine.
Les thèmes du fléau et de la mort massive sont ici symbolisés par la reproduction à droite du choeur, d’une représentation du peintre François Arnaud réalisée pour le second monastère de la Visitation de Marseille en mémoire de la grande peste de Marseille de 1721. Elle propose une représentation du purgatoire et des cieux où la Vierge et les saints intercèdent auprès de Dieu et du Christ.
Le cheval apparaît ici sacrifié à l’image du christ en croix dont la tête est alignée avec la sienne. Les chandeliers au nombre de six forment un chemin de lumière remontant vers le messie rédempteur.

The opening of the fourth seal sees the coming of the fourth horseman, and seals humanity’s fate. Bringing a host of scourges, his mortal attributes are cited in the signature of the drawing, in which the scythe wrapped in a banner is inspired by a famous American film production and distribution company. The roaring lion of the logo has been replaced by the artist’s initials but the original motto, Ars Gratia Artis, remains.
This pale horse lies on its side in the choir of a cathedral, Notre-Dame de l’Assomption in Rouen. Jean Bedez chose it for the violent, chequered history that has seen it ravaged by hurricane and lightning, and bombed (in 1944), but also deconsecrated during the Revolution and made into a Temple of Reason (late 18th century). In the foreground, the humanist globe embodies the universality of knowledge that transcends death (recalling its role as Temple of Reason), but it also symbolises divine omnipotence.
The themes of the scourges and mass death are symbolised here by a reproduction, to the right of the choir, of a painting made by François Arnaud for the second monastery of the Visitation in Marseille in 1721. It shows Purgatory and, in the skies above it, the Virgin Mary and the saints interceding with God and Christ for the souls below.
The horse here has been sacrificed, like Christ (their heads are aligned). The six candelabras mark out a path of light towards the redeeming Messiah.



Refrigerium, 2014
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2
White wooden frame, Plexiglass
47 1/4 x 47 1/4 in.
49 5/8 x 49 5/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

Refrigerium ouvre sur une grande salle de réception aux plafonds et colonnades de style art décoratif, mais où les murs de pierre et des débris d'objets métalliques renvoient à une ruine industrielle et troublent notre perception du temps et de l'espace. La composition s'articule autour de deux fauteuils en quinconce, donnant un caractère théâtral à cet espace. On retrouve au premier plan, un pan de moquette aux motifs végétaux faisant écho à d'autres dessins où la nature est convoquée au travers de ses représentations comme dans le « Stabat Mater » avec ses verdures de la tapisserie d'Aubusson. Résurgence d'architectures stratifiées du début de l'ère industrielle avec ses lampes à gaz, cette représentation nous projette dans une archéologie du futur. Laissant entrevoir des portes sur la partie droite, cet espace avec les deux fauteuils vides dits de conversation invite à une méditation sur l'attente. Baptisé Refrigerium en référence au purgatoire chrétien, le « lieu de rafraîchissement pour les âmes défuntes », les colonnes suggèrent en effet la présence divine latente, dans la tradition de la peinture de la Renaissance italienne. Elles matérialisent un chemin vers les fenêtres baignées d'une lumière blanche éclatante qui réchauffe l'atmosphère très froide dégagée par cette représentation.

Refrigerium shows a vast reception room with Art Deco-style ceiling and colonnades, but with stone walls and bits of old metal objects suggesting some kind of ruined factory, troubling our perception of time and space. The composition is articulated around two facing armchairs, called a conversation, which create a theatrical atmosphere. The plant motifs on the carpet in the foreground recall the presence of nature in other drawings, for example the Aubusson verdure tapestry of Stabat Mater. The gas lamps evoke the architecture of the early industrial age while the representation also projects us into a future archaeology. With a view of doors on the right-hand side, the space with the empty armchairs prompts a meditation on waiting. It is called Refrigerium in reference to the Christian idea of Purgatory as "the place where the souls of the deceased cool down." Certainly, the columns suggest a latent divine presence, in the tradition of Italian Renaissance painting. They materialise a path towards the windows bathed in a dazzling white light that warms up the otherwise refrigerated atmosphere.



Les Christophores, 2016
Drawing with Faber-Castell graphite pencil,
Canson paper 224 g/m2.
White wooden frame, Plexiglass
88 3/5 × 51 3/5 in
Courtesy Jean Bedez and Gallery Suzanne Tarasieve, Paris



Un jeu de lignes géométriques est rythmé par deux escaliers qui désignent par contraste un intérieur bourgeois et cossu à gauche , simple et dépouillé à droite . Le sol est jonché d'éléments dispersés en vrac (cartons , caisses , abat-jour seul) évoquant un lieu abandonné et désolé . Superposition des décors indiqué explicitement par un cadre de tableau qui dédouble le dessin selon un procédé de mise en abyme.

Au centre apparait en transparence une frise de personnages en costumes 1900 : redingotes, chapeaux-melon , crinolines , petits bourgeois qui pourraient être échappés d'un dessin d'Otto Dix . Fantômes d'une époque révolue en voie d'effacement, voyageurs en attente de départ.

Derrière l'épaule du premier personnage à gauche, on discerne la toile d'Otto Dix " der heilige christophorus" le saint christophe portant sur ses épaules l'enfant-lumière au passage de la rivière. Cette évocation discrète du saint patron des voyageurs métaphorise le thème du passage, de l'écoulement du temps présent comme un ultime rappel dans la signature en bas et à droite qui intègre le célèbre blason de la ville de Paris avec son navire symbole de la puissante corporation des marchands de l' eau .

Rosy-fingered Aurora, 2015
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2
White wooden frame, Plexiglass
76 3/4 x 57 1/16 in. framed
Courtesy Gallery Albert Baronian, Brussels

Aurore aux doigts de rose, 2015
Les Grecs anciens représentaient l'Aurore (Eos) par une déesse aux doigts de rose accompagnant le soleil sur son char attelé de deux chevaux : Lampos (éclatant) et Phaeton (brillant), Homère avait ainsi nommé les chevaux du soleil. Ils apparaissent immaculés au centre du dessin dans des vapeurs d'eau formant une effusion de lumière virginale qui transfigure un décor antique de thermes romains. Contrastant avec cette splendeur, le sol crevassé est parsemé de souches et de racines qui reliées entre elles évoquent un parcours d'étoiles, plaçant la scène sous le signe de la constellation de l'Aigle, l'oiseau de Zeus. C'est Zeus qui accorde l'immortalité à l'un des amants mortels, Tithon de la déesse Aurore. Constellation de l'Aigle proche dans le ciel du carré de Pégase, monture de Zeus et symbole de l'inspiration poétique. Ici l'artiste propose une relecture personnelle de mythes anciens qui fait écho à des œuvres antérieures : « la constellation de la Vierge » et « les quatre cavaliers de l'apocalypse de Saint-Jean ».

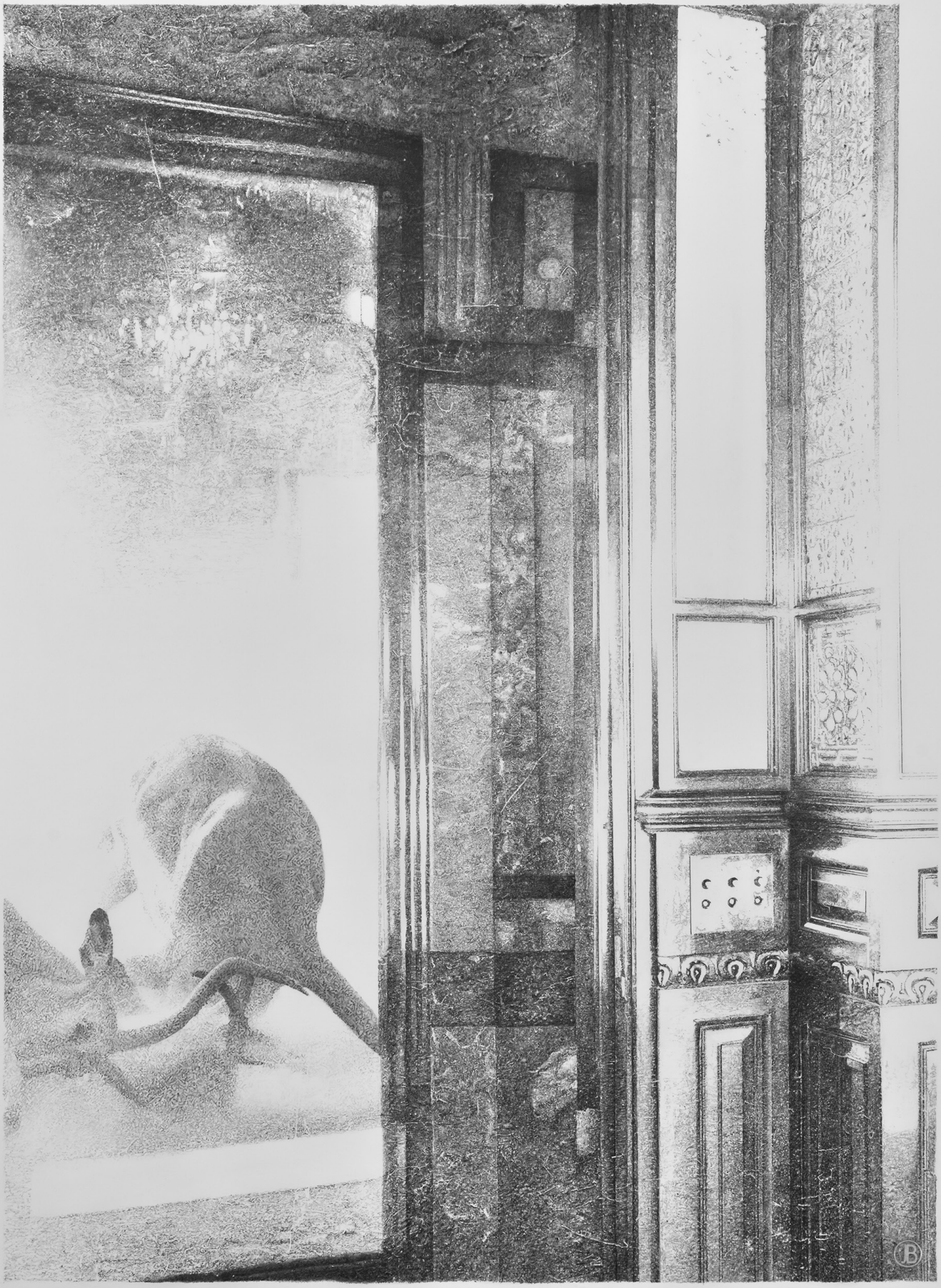
Rosy-fingered Aurora, 2015
In ancient Greece, Eos was represented as a goddess with rosy fingers, who accompanied the sun in a chariot with two horses. Homer subsequently named these 'horses of the sun' Lampos (shine) and Phaeton (brilliant). They appear as immaculate figures at the centre of the drawing, surrounded by water vapour, which creates a virginal explosion of light, thereby transforming the antique surroundings of the Roman baths into something altogether different. In total contrast with this image of splendour, the fissured sun riddled with interconnected stumps and roots conjures up the image of a pattern of stars, firmly placing the scene under the zodiac sign of the Eagle, the bird that belonged to Zeus. It was also Zeus who granted Tithon, one of the mortal lovers of the goddess Eos, his status of immortality. From an astrological point of view, the constellation of the Eagle is situated in close proximity to the Square of Pegasus, Zeus' mount and the symbol of poetic inspiration. In this collection, the artist invites us to personally revisit these ancient myths, which also reminds us of a few of his earlier works, including "La constellation de la Vierge" (The Constellation of Virgo) and "Les quatre cavaliers de l'apocalypse de Saint-Jean" (The Four Horsemen of the Apocalypse of Saint John).



De Ordine, 2015
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2.
White wooden frame, Plexiglass
59 x 39 3/8 in.
76 3/4 x 57 1/16 in. Framed
Courtesy Gallery Albert Baronian, Brussels

« *De Ordine* » nous offre le spectacle d'un combat de taureaux prenant place dans le hall de marbres et de stucs d'un grand hôtel où l'on entrevoit dans le fond les réceptions.
Le taureau dans les plus anciennes religions du pourtour méditerranéen, incarne la force invisible qui féconde la nature. Il était l'animal sacré qu'on identifiait ou sacrifiait aux dieux. Emblème de la force brute, on l'associe aux figures du combat dans les symboliques aussi bien chrétiennes que païennes. Tentation du mal pour Saint-Augustin, le combat dans l'arène crée fascination et répulsion dans l'âme de ses spectateurs. Etrangeté de cette scène de lutte où les spectateurs sont absents. L'arène est remplacée par le décor raffiné de cet hôtel aux allures de palais et à l'architecture et aux mobiliers disparates. Le lieu enveloppé dans un halo de lumière évanescente semble intemporel. Vérité éternelle sur l'âme humaine et l'ordre du monde auquel contribue le mal, évoquée ici également par un tatouage à peine visible sur la croupe du taureau gauche, discret hommage au Cavalier Bernin et à son dessin au pastel « le temps dévoile la vérité ».

In "*De Ordine*" we are presented with a bull fighting spectacle held in the marble and stucco hall of a grand hotel, with the lobby area just about visible in the background.
In the ancient religions of the Mediterranean region, the bull was regarded as the incarnation of the invisible force that fertilises nature. This sacred animal was identified as a sacrifice to the gods. As it symbolises brute force, it is also associated with symbolic characters of combat, both in Christian and pagan symbolism. Evocative of the temptation of Saint Augustine, the combat in the arena invokes both fascination and repulsion in the souls of the spectators, which is precisely what makes this fighting scene so strange, because there are no spectators present. The artist replaces the arena with the refined decorations of the hotel, which almost looks like a palace, despite the disparate architecture and furniture. The evanescent halo enveloping this space provides it with a timeless feel. This is the eternal truth of the contribution of evil to the human soul and the order of the world, a concept also touched upon by the barely visible tattoo on the rump of the left bull - a discrete tribute to Cavalier Bernin and his pastel drawing "Le temps dévoile la vérité" (Time Uncovers the Truth).



HÉAUTONTIMOROUMÉNOS, 2016
Dans le décor raffiné de boiseries et de marbres d'un appartement bourgeois se détache un grand miroir qui occupe tout le côté gauche. Emerge en transparence dans un halo de brume le reflet d'un combat d'antilopes ; deux impalas aux longues cornes enchevêtrées s'affrontent avec fureur. Gros plan sur l'échine massive de l'un et sur la tête de son antagoniste représenté partiellement.

Ce combat d'impalas dans un miroir a été réalisé pour l'exposition « Double je » au Palais de Tokyo et conçu d'après une nouvelle de Franck Thilliez mettant en scène un artisan d'art s'accusant du meurtre de son double, un artiste célèbre censé l'avoir vampirisé en lui volant ses idées. Ce récit est une illustration moderne du thème initié par Terence de l'héautontimoroumenos, du « bourreau de soi-même ». Aux confins du réel, création et folie se confondent dans un jeu de miroirs. Cette nouvelle représentation de l'art du combat fait écho à De ordine, dessin de Jean Bedez où dans le hall d'un grand hôtel, deux taureaux s'affrontent dans un halo de lumière évanescente.

Héautontimorouménos 2016
Dessin à la mine de graphite, papier Canson 224 g/m2
Encadrement graphite, verre antireflet 142 x 102 cm
Courtesy de l'artiste Jean Bedez et de la Galerie Suzanne Tarasieve Paris

HEAUTONTIMOROUMENOS, 2016
Within a bourgeois apartment's décor made up of woodworks and marble, a large mirror stands out and occupies the entire left section. Through an effect of transparency, an antelope fight emerges from a foggy halo; two impalas with long interlaced horns are ferociously confronting each other. We are offered a close-up on the enormous spine of one of them, and on the head of its antagonist, partially represented.

This impala struggle in a mirror was produced for the exhibition at the Palais de Tokyo entitled Double je, an exhibition entirely based on a short story by Franck Thilliez in which a craftsman is accusing himself of killing his double, a famous artist who subjugated him by stealing all his ideas. This narrative is a modern interpretation of the theme of the "self-tormentor", introduced by Terence in his Heauton Timorumenos. At the edges of reality, creation and folly blur into one another in a mirror effect. This new representation of the art of combat echoes De Ordine, a drawing by Jean Bedez in which two bulls are fighting in the hall of a luxurious hotel within a halo of evanescent light.

HEAUTONTIMOROUMENOS, 2016
Drawing with graphite Faber-Castell pencil, Canson paper 224 g/m2
Graphite wooden frame, anti-reflective glass
55 29/32 in x 40 5/32 in.
59 x 43 1/4 in. framed
Courtesy Jean Bedez and Gallery Suzanne Tarasieve, Paris



Dans un espace en ruines : salle de sport et salon de réception de grand hôtel, lieux et meubles de diverses origines se télescopent dans un mouvement giratoire figuré par neuf ballons posés au sol, le panier de basket dans un angle et le cheval d'arçon support de figures gymniques exclusivement masculin.
Les ballons imitent le dessin général de la constellation de la Vierge, l'une des plus anciennes du zodiaque dont la forme a été identifiée à une silhouette féminine depuis l'antiquité, elle est associée à l'équinoxe d'automne. Le cheval d'arçon est marqué avec le chiffre 666, celui de la bête dans l'Apocalypse. Jean Bedez fait apparaître ici pour la première fois son processus de fabrication de l'espace en laissant se juxtaposer différents éléments architecturaux.

These ruins conflate a sports room, a reception room in a grand hotel with places and furniture from different origins in a gyrating movement indicated by the nine balls placed on the ground, the basketball hoop in a corner and the vaulting horse used for exclusively male gymnastic exercises. The balls imitate the general pattern of the Constellation of the Virgin, one of the oldest in the zodiac. Identified as a female form ever since Antiquity, it is associated with the autumn equinox. The vaulting horse is marked with the figure 666, that of the beast in the Apocalypse. This is the first time Bedez used his method of creating spaces by juxtaposing diverse architectural elements.

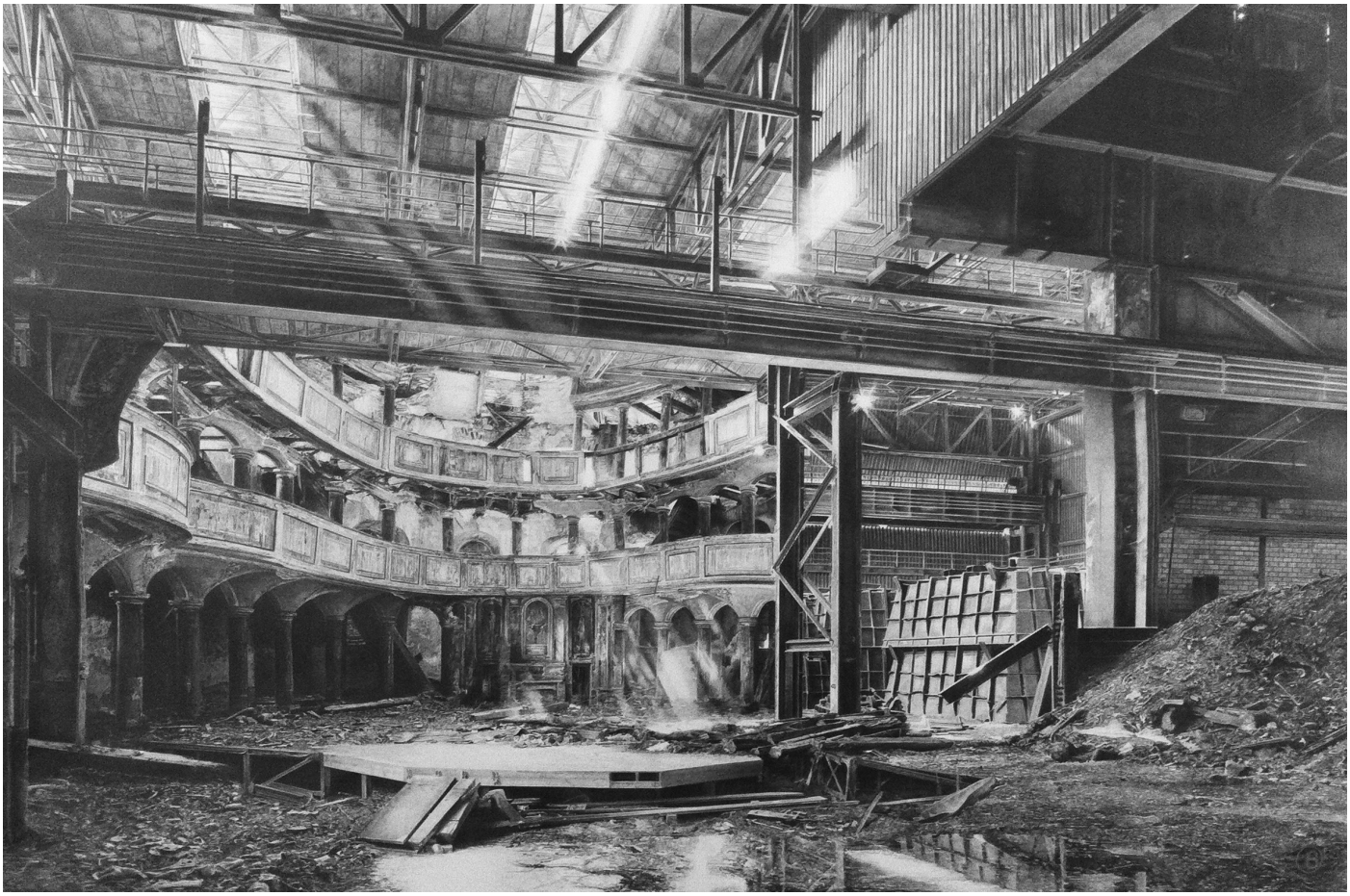
Constellation of the Virgin, 2015
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2
White wooden frame, Plexiglass
59 x 39 3/8 in
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris



Hommage à la représentation, l'espace est structuré par un face à face entre une salle de spectacle recomposée avec ses étages de gradins, ses plafonds moulurés et une scène de ruines avec ses gravats éparpillés et ses colonnes tronquées. Ce qui pourrait être une scène de théâtre effondrée manifeste la tentation de la « Vaine Gloire » attachée aux illusions de la société du spectacle. La « Vaine Gloire » est le péché capital auquel l'église ne fait plus référence depuis le Moyen-Age. Les ruines sont estompées et à demi-effacées par une lumière blanche aveuglante qui semble en émaner comme une aura et ouvrir sur un au-delà de la représentation.

In a homage to performance, the space here is structured by the confrontation between a recomposed auditorium with its tiered seating, its moulded ceilings and a scene of ruins with rubble and broken columns. What could be a ruined theatre manifests the vainglory of the society of the spectacle. Vainglory was a deadly sin that disappeared from the Church's list in the Middle Ages. The ruins fade and half-disappear in the blinding white light that emanates from them like an aura and opens onto what is beyond representation.

Vainglory, 2015
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2 White wooden frame, Plexiglass
59 x 39 3/8 in.
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris



Ce dessin d'architectures en ruines est une vanité minérale contemporaine reprenant le thème du « memento mori ». Il s'agit ici d'une église baroque recomposée sur laquelle s'ouvre un entrepôt industriel.
Cet édifice entre plusieurs époques et histoires, symbolise l'effondrement de deux puissances sur la scène du monde : celle du religieux et celle de l'économie. Ces édifices en ruines de pierre et d'acier n'ont pas résisté à une catastrophe humaine ou naturelle. L'on peut voir au centre du dessin ce qu'il reste d'une scène de théâtre qui relie ces deux espaces, une étendue d'eau stagnante appelée à corroder l'édifice : traditionnellement l'eau immobile dans ce type de représentation est un symbole mortifère et de destruction opposée à la terre féconde et créatrice. Par le biais de cette architecture déshumanisée, l'artiste dresse un portrait en creux de notre époque où ce qu'on croyait solide et indestructible, s'étiole, s'effrite, s'amoindrit. Le pouvoir de l'église depuis longtemps recule et celui de l'économie tel que l'homme l'a édifié ces derniers siècles (aux dépens du premier), a été violemment remis en cause au cours de la dernière décennie, ce modèle est mis en crise tout comme l'union politique du religieux et de l'économique par le passé. La forme est périssable qu'elle soit pierre ou métal et cela nous ramène à notre condition humaine.

Cité de dieu, 2013
Dessin à la mine de graphite,
papier Canson 224 gm2.
Encadrement bois blanc, Plexiglas
150 x 100 cm
156 x 106 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

City of God, 2013
Drawing with graphite pencil,
Canson paper 224 g/m2
White wooden frame, Plexiglass
59 x 39 3/8 in.
61 3/8 x 41 3/4 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

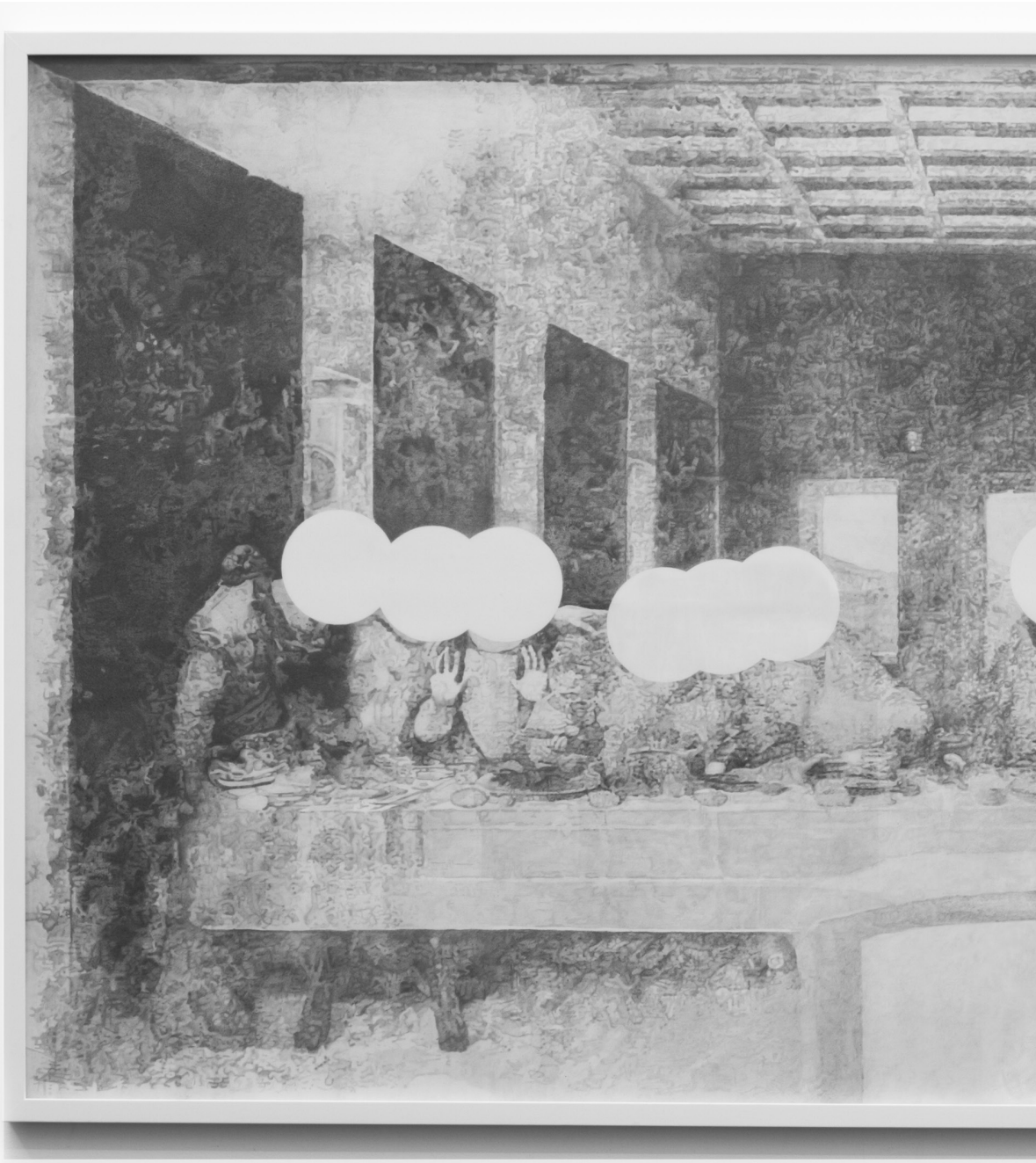


Cet intérieur contemporain revisite le thème de l'annonciation en conservant la « majestueuse construction en perspective » qui caractérise beaucoup des représentations classiques de ce thème religieux. L'on trouve au premier plan de cette pièce très sobre un canapé qui structure l'image. Cet espace privé revêt ici une dimension sacrée : le surnaturel y est figuré par la lumière qui inonde la pièce et qui symbolise l'irreprésentable de la présence divine. Le papier laissé immaculé fait lumière et suggère une présence virginale. Ce dispositif spatial joue sur l'équilibre entre les parties dessinées et celles laissées brutes du papier.

Annonciation première, 2013
Dessin à la mine de graphite, papier 224 g/m2. Encadrement bois blanc, Plexiglas
138 x 99 cm
144 x 105 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

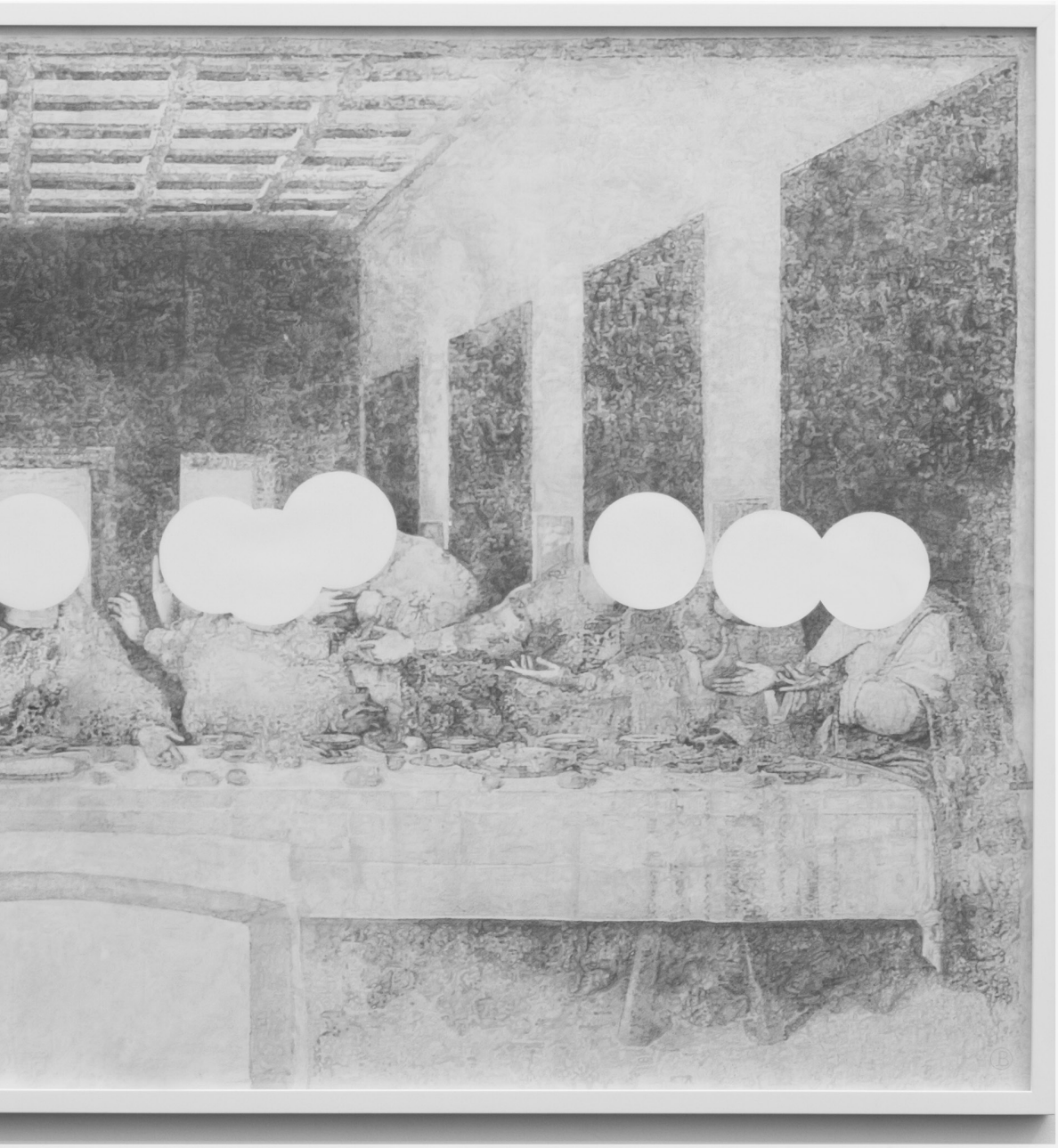
This contemporary interior revisits the theme of the Annunciation by using the "majestic perspective construction" that characterises many classical renderings of this religious theme. The image is structured by the sofa occupying the foreground of the very plain room. In this private space the dimension of holiness is conveyed by the light, symbolising the unrepresentable divine presence. The blank paper reflects the light and suggests something virginal. This spatial device plays on the equilibrium between the drawn parts and the reserve of the paper.

First Annunciation, 2013
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2 White wooden frame, Plexiglass
54 3/8 x 39 in.
56 3/4 x 41 3/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris



Le Cénacle, 2010
Dessin à la mine de graphite, papier Canson 224 g/m2 Encadrement bois blanc, Plexiglas
137 x 266 cm
143 x 272 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

Le Cénacle, 2010
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2 White wooden frame, Plexiglass
53 7/8 x 104 3/4 in.
56 1/4 x 107 1/8 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris



Jean Bedez avec Le Cénacle revisite un monument de l'histoire de l'art, véritable tournant dans l'histoire des représentations de sujets religieux. Conformément aux valeurs humanistes de l'époque, la figure humaine est en creux le sujet central du tableau. Cela se traduit chez Leonardo De Vinci par une grande attention portée au rendu des visages et expressions du Christ et des apôtres, « aux mouvements de l'âme », qui disparaissent chez Jean Bedez derrière une auréole blanche.
L'on retrouve chez lui, le même soin apporté au rendu de la perspective et il semble nous proposer ici une véritable radiographie de l'original allant jusqu'à rendre le fameux sfumato de Vinci à travers la superposition de couches de graphites. Mais tout en ressuscitant des détails que les restaurations successives du tableau et le temps avaient fait disparaître, il se livre à un exercice de brouillage. L'artiste pousse au bout la technique du sfumato en effaçant les visages, empêchant toute focalisation sur la figure humaine. L'artiste remet ainsi en cause l'affirmation de la place centrale de l'homme voulue par le courant humaniste et par là la dimension politique attachée à ce type de représentation : les blasons des commanditaires ont eux aussi disparu dans le dessin.

In Le Cénacle Jean Bedez revisits a monument of art history, a genuine turning point in the history of religious iconography: The Last Supper. Reflecting the humanist values of the day, the human figure is, implicitly, the central subject of this painting. This is reflected in the great detail and care in Leonardo da Vinci's portrayal of Christ and the apostle's expressions – showing the "movements of their soul." In Bedez's version, these disappear behind a white halo.
But we find the same carefully rendered perspective, and even a kind of radiographic treatment of the original, recreating the sfumato of the original through successive layers of graphite. But just as he recreates details lost to successive restorations and the effects of time, Bedez also blurs the image, pushing the sfumato technique to extremes and erasing the faces, making is impossible to focus on the human face.
The artist thus calls into question the centrality of man on which the humanist vision was based, and also the political dimension of this kind of representation: the crests of the patrons have also disappeared from his drawing.



Le Chérubin I, 2015
Dessin à la mine de graphite, papier 224 g/m2.
Encadrement bois blanc, verre
81,5 x 61,5 cm encadré
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

The Cherubim I, 2015
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2
White wooden frame, glass
32 3/32 x 24 7/32 in. framed
Courtesy Gallery Suzanne Tarasieve, Paris

Ce chérubin infernal ou sublunaire, ange représenté traditionnellement sous la forme d'un bébé potelé et ailé, porte ou enfante ici des créatures monstrueuses dont certaines sont inspirées par Matthias Grünewald et son fameux retable d'Issenheim consacré à Saint Antoine. En figurant ce messager de Dieu, annonçant ici la désolation et la catastrophe, ce dessin s'inscrit dans le travail mené par Jean Bedez autour du thème de l'apocalypse. D'après le livre de la Genèse 3:24, ce sont des chérubins qui gardent l'arbre de vie avec « la flamme du glaive fulgurant » après que Dieu a chassé Adam et Ève du jardin d'Éden. « Déjà la nuit de son cône ténébreux avoit mesuré la moitié de sa course vers le plus haut de cette vaste voûte sublunaire ; et les chérubins sortant de leur porte d'ivoire à l'heure accoutumée, étoient armés pour leurs veilles nocturnes dans une tenue de guerre. » œuvres complètes, vol. 5 François René de Chateaubriand p. 240

This infernal or sublunar cherubim, an angel traditionally represented in the form of a chubby, winged baby, is here the bearer or begetter of monstrous creatures, some of which were inspired by Matthias Grünewald and his famous Isenheim altarpiece on the theme of Saint Anthony. Representing this messenger of God, here bringing tidings of desolation and catastrophe, this drawing is part of Jean Bedez's work on the apocalypse theme. According to Genesis 3:24, it is a cherubim that guards the tree of life with a "flaming sword" when God casts out Adam and Eve from the Garden of Eden. "Already night with its shadowy cone had measured half its path to the highest reach of that vast, sublunar vault, and the cherubim came out from their ivory door at the usual hour, armed for their nocturnal watch in their war apparel." François René de Chateaubriand, Œuvres complètes, vol. 5, p. 240



Le Chérubin II, 2015
Dessin à la mine de graphite, papier 224 g/m2.
Encadrement bois blanc, verre
81,5 x 61,5 cm encadré
Courtesy Galerie Albert Baronian, Bruxelles

The Cherubim II, 2015
Drawing with graphite pencil, paper 224 g/m2
White wooden frame, glass
32 3/32 x 24 7/32 in. framed
Courtesy Gallery Albert Baronian, Brussels

Le Chérubin II
Ce chérubin infernal ou sublunaire, ange représenté traditionnellement sous la forme d'un bébé potelé et ailé, porte ou enfante ici des créatures monstrueuses dont certaines sont inspirées par Jérôme Bosch et son fameux triptyque de la Tentation De Saint Antoine.

The Cherubim II
This infernal or sublunar cherubim, an angel traditionally represented in the form of a chubby, winged baby, is here the bearer or begetter of monstrous creatures, some of which were inspired by Jerome Bosch and his famous Tentation De Saint Antoine.

SCULPTURE SÉLECTION



SANS TITRE, 2018
L'art du combat est un motif récurrent. Des taureaux s'affrontent à l'intérieur d'un décor de marbres et de stucs dans De ordine, dessin réalisé en 2015. Une composition dynamique, à la limite de la rupture d'équilibre, saisit l'instant du bondissement et de l'élan, tête baissée. Une énergie sur le point d'exploser est ramassée dans la puissance du torse, la tension de l'échine et des muscles de l'ensemble du corps. Comme un rêve de mouvement surgi de l'épaisseur du matériau.

UNTITLED, 2018
The art of combat is a recurring motif. Bulls are fighting inside a marble and stucco décor in De ordine, a drawing from 2015. A dynamic composition, verging on a rupture of balance, seizes the moment of the run-up and leap, head down. An energy about to burst is crammed in the torso's strength, in the tension of the spine and muscles of the entire body, like the dream of a movement emerged from the thick of the material.

SANS TITRE, 2018
Marbre de Carrare statuaire
44 x 80 x 25 cm



Citius - Altius - Fortius
2008
Résine, feuilles d'or
220 x 140 x 35 cm

Citius - Altius - Fortius
2008
Resin, gold leaf
220 x 140 x 35 cm

Citius - Altius - Fortius
2008

Jean Bedez à travers ses sculptures, installations et dessins révèle les liens hautement symboliques qui dans nos sociétés unissent le sport pris dans sa dimension spectaculaire au politique et au religieux. S'inscrivant ici dans une tradition sculpturale classique, il nous propose trois têtes de lions composant des heurtoirs géants. Elles sont réalisées en résine et dorés à la feuille d'or et portent dans leur gueule des anneaux. Le lion symbole de force, de courage et de majesté est un motif très présent dans la sculpture et statuaire depuis l'antiquité. Animal associé dés la bible aux rois et aux prophètes, il a souvent été représenté dans des édifices publics pour incarner l'éclat et le rayonnement du pouvoir.

Le titre de cette oeuvre est emprunté à la devise officielle des jeux olympiques que l'on doit en 1891 à Henri Didon, prieur et éducateur rénovateur, proche du Baron de Coubertin qui plaçait le sport au coeur de sa pratique pédagogique. Littéralement « Plus vite, plus haut, plus fort », cette devise exprime la quête de l'exploit, l'exhortation à un dépassement de soi et une recherche de la perfection. Mais il y a également derrière cette maxime pour Pierre de Courbertin et son ami Henri Didon un idéal de paix, de fraternité et de tolérance à travers la rencontre d'athlètes du monde entier. On retrouve en effet dans cette pièce le symbole olympique des anneaux représentant les cinq continents.La référence olympique sous-tend et éclaire cette oeuvre réalisée en 2008 au moment des jeux de Pékin. Les trois lions personnifiant les trois impératifs olympiques peuvent être ainsi rapprochés des « chiens fu » (lions chinois) gardant l'entrée de la cité interdite, chargés d'écarter les génies malfaisants et les personnes animées de mauvaises attention. On se souvient du contexte international très tendu dans lequel se sont déroulés les jeux organisés par la République Populaire de Chine avec les menaces de boycott de certains pays dénonçant le non-respect des droits de l'homme, sa politique étrangère agressive envers le Tibet, son action au Darfour et la pollution de certains sites olympiques. Cette sculpture prend alors une dimension métaphorique : porte d'entrée dans cette nouvelle Chine capitaliste où le culte du peuple et de la réussite collective s'est mué en culte de la performance et de la réussite individuelle à l'image de son rival les Etats-Unis. Des enjeux politiques, économiques et culturels très forts sont attachés aujourd'hui aux jeux olympiques où les nations se mesurent et s'affrontent sur un autre terrain, celui du sport. Ces heurtoirs sont alors frappés par les puissances occidentales pour appeler la Chine à rendre des comptes sur ses manquements supposés aux droits de l'homme tout en l'appelant à faire affaire avec eux... Ces lions d'or peuvent être vus également comme des béliers enfonçant les portes de la grande république populaire et symbolisent l'entrée en force de l'économie de marché.
Cette oeuvre caractérisée par un souci de perfection formelle dans sa réalisation se veut à l'image de l'idéal sportif : l'artiste comme l'athlète recherche la perfection du geste pour critiquer ici l'utilisation idéologique et politique de symboles aussi fort que l'idéal olympique de paix et d'entente entre les peuples. Jean Bedez joue ainsi sur l'ambivalence de ces deux symboles (le lion et l'anneau) pour nous parler des enjeux de pouvoir entre les grandes puissances et de leur cristallisation dans le sport.

Citius - Altius - Fortius
2008

The sculptures, installations and drawings of Jean Bedez point up the highly symbolic linking of sport as spectacle to the political and religious dimensions of today's society. Working in a classical sculptural vein, he offers here three lion's heads in the form of giant doorknockers. Made of resin overlaid with gold leaf, each lion has a ring in its mouth. The lion is, of course, a symbol of strength, courage and majesty that has made frequent appearances in sculpture and statuary since antiquity. Also associated with kings and prophets since Biblical times, it has often been used in public buildings to embody the radiance and impressiveness of power.

The work's title is borrowed from the official Olympic Games motto, coined in 1891 by the Dominican prior Henri Didon, friend of Baron Pierre de Coubertin and an innovative educator who centred his teaching practice on sport. Literally meaning « Faster, Higher, Stronger », the motto stresses the quest for physical accomplishment, urging self-transcendence and the pursuit of perfection. For both Didon and Coubertin, however, it was also underpinned by an ideal of peace, fraternity and tolerance to be realised through the coming together of athletes from all over the world; whence the presence in this work of the interlocking Olympic rings representing the five continents. Here the Olympic reference simultaneously consolidates and provides insight into a piece whose creation coincided with the Beijing Games in 2008. The three lions personifying the motto's triple imperative can thus be related to those standing guard outside the Forbidden City, their role being to drive away evil spirits and the ill-intentioned. We all recall the tense atmosphere surrounding the Games in the Chinese People's Republic, with boycott threats coming from countries denouncing human rights violations, China's aggressive policy towards Tibet, its activities in Darfur and pollution on some of the Olympic sites. This gives the sculpture a metaphorical dimension as the gateway to the new capitalist China, where the cult of the people and collective success has morphed into a cult of brazen individual achievement and success as typified by the rival United States. Potent political, economic and cultural issues now attach to the Olympics, where nations vie with each other on another terrain, that of sport. These doorknockers, then, are being used by the Western powers to call China to account for its alleged shortcomings in the human rights domain, while at the same time summoning the nation to come and do business. The lions can be seen, too, as battering rams, breaking down the doors of the mighty popular republic and symbolising the forcible entry of the market economy.

Equally marked by a concern with formal perfection, this work is also intended to reflect the sporting exemplar: the artist as athlete aspires to creative perfection as a means of criticising ideological and political exploitation of symbols as powerful as the Olympic ideal of peace and understanding between peoples. Bedez plays on the ambivalence of his two iconic figures – the lion and the ring – as a way of addressing us about great-nation power plays and their crystallisation in sport.



Apocalypsis Cum Figuris,2010

Installation composée des 16 images des révélations de Saint Jean, dessinées et gravées en 1496 par Dürer. Ces illustrations sont présentées – pleine page sur des draps de bain blanc en coton d'Égypte. Cette pièce participe à l'effort constant de la théologie chrétienne qui relit l'histoire présente à la lumière de l'histoire passée. Elle met en exergue l'angoisse sociale et les aspirations mystiques d'une époque, ses crises et ses fléaux.

Apocalypsis Cum Figuris,2010
16 draps de bain en coton 800 g/m2,
impression numérique, porte-serviettes
150 x 100 cm chaque Installation de 28 mètres2010

Apocalypsis Cum Figuris,2010

This installation comprises the 16 im
ages of the revelation of Saint John, from the series of woodcuts made by Dürer in 1496. These illustrations are reproduced over the full surface of towels in Egyptian cotton. This piece is part of the constant rereading of present history in the light of past events undertaken Christian theology. It focuses on the social anxiety and mystical aspirations of an age, of its crises and scourges.

Apocalypsis Cum Figuris,2010
16 cotton bath towels 800 g/m2
Digital printing, towel racks
59 x 39 3/8 in. each 90 feet long installation

VUES D’EXPOSITIONS SÉLECTION

La Paille des Astres, Château de Servières Marseille

Exposition du 29 octobre au 16 décembre 2022
Commissariat Martine Robin

Rétrospective des oeuvres de 2010 à 2022

L'exposition la paille de astres est présentée ans le cadre de la saison du dessin initiée par PARÉIDOLIE,
le salon international du Dessin Contemporain

La Paille des astres emprunte son titre à un vers de Paul Eluard et présente plusieurs séries réalisées entre 2010 et 2022. Ces séries ont été produites dans le cadre des expositions *« L'art du combat »*, *« Le ciel nous observe »*, *« Aurore aux doigts de rose »* et *« De Sphaera Mundi ».*

La paille des astres propose une plongée rétrospective dans le travail d'une décennie de dessin de Jean Bedez. Les œuvres présentées ici télescopent des époques hétérogènes pour mettre en récit le devenir de nos sociétés, les effets du temps et des guerres.
Sur un mode épiphanique, il nous dévoile à travers ces séries une allégorie de la condition humaine violente et tragique cernée par les fléaux, mais où se révèle la lumière, promesse de transcendance au cœur même des catastrophes.

En partenariat avec la Galerie Suzanne Tarasieve – Paris et le soutien de la galerie Baronian – Bruxelles

«parfums éclos d'une couvée d'aurores qui gît toujours sur la paille des astres». Ce vers de Paul Eluard sert d'introduction à une plongée rétrospective dans une décennie de dessins de Jean Bedez. L'artiste explore avec constance les univers du mythe et de la cosmologie avec d'infinies nuances de noirs et de gris par lesquelles il sublime le graphite, son moyen d'expression. Constellations, planisphères, planètes, comètes, hantent les dessins de Jean Bedez où se télescopent temps des astres et temps de l'histoire.

Dans sa représentation de la Florence des Médicis, les sphères des planètes incarnent les destinées de la cité fracturée par des conflits politiques et religieux.

Ses décors de ruines, ses édifices écroulés, sont un portrait en creux d'une époque vouée aux catastrophes et aux fléaux (guerres, famines, pandémies) associée dans de grands dessins aux chevaux de l'apocalypse.
Trouant la noirceur, des effusions de lumière contiennent la promesse d'une possible rédemption ; L'hétérogénéité des lieux et des époques, les nombreuses références à des monuments de l'histoire de l'architecture, de la peinture, de la sculpture, font des palimpsestes qui composent une vision fantasmagorique de l'histoire des conflits à travers les temps et plus largement une allégorie du tragique de la condition humaine.

«la Paille des Astres» offers a retrospective dive into the work of a decade of drawing by Jean Bedez. The works presented here telescope heterogeneous eras to tell the story of the future of our societies, the effects of time and wars.
In an epiphanic mode, he reveals to us through these series an allegory of the violent and tragic human condition surrounded by plagues, but where light is revealed, a promise of transcendence at the very heart of catastrophes.

Château de Servières
11-19 BOULEVARD BOISSON
13004 MARSEILLE — FRANCE









Baronian

Communiqué de presse

Jean Bedez
Au crépuscule des dieux

33 rue de la Concorde
1050 Brussels

13.10-26.11.2022

Vernissage
Jeudi 13.10.2022
18h - 21h

Jean Bedez
Au crépuscule des dieux

- Texte écrit par Catherine Mayeur

Depuis 2010, Jean Bedez développe un cycle de dessins, sculptures et gravures, lui-même agencé en séries reliées les unes aux autres, consacré aux formes représentatives des pouvoirs politiques et religieux, à l'histoire des savoirs aussi, à travers les âges. Si les motifs sont puisés dans des registres variés depuis l'Antiquité – les mythologies et les textes chrétiens, l'art et l'architecture, l'astronomie, l'alchimie, les sciences et les techniques, les événements du passé et de l'actualité –, ses œuvres fonctionnent comme des allégories du monde contemporain.

Le titre de la présente exposition se veut déjà programmatique, « Au crépuscule des dieux ». La référence à l'opéra wagnérien laisse envisager le retour à la paix, opère à tout le moins comme une incantation. Le dispositif, très précis, s'ouvre par la mise à mort de Cacus par Hercule, dans la lignée de son plus récent opus dédié au combat des deux géants. Cette scène ultime, cependant, augure déjà dans son traitement le thème de la réconciliation. L'image des corps sculptés conjugue Éros et Thanatos, par l'ambigüité des attitudes, par leur déploiement au devant du labyrinthe de la , reprise qui enjoint l'idée d'une sérénité retrouvée. Kérylos désigne en effet Alcyon, oiseau fabuleux annonciateur d'un présage heureux, puisque Zeus lui octroya une période de calme pour couver ses œufs dans un nid construit sur la mer, apitoyé qu'il fut par l'exposition de la nichée aux déchaînements des flots et des vents. Ses plumes furent utilisées dans la concoction de philtres d'amour ou pour protéger les cadavres d'une dégradation outrageante…
Le nom fut donné à la célèbre demeure construite à la fin du 19ème siècle sur la Côte d'Azur, à cause de sa situation idyllique bien sûr, mais aussi pour la portée symbolique. Réinvention de l'habitation antique grecque, sur base de recherches archéologiques, artistiques et de spéculations intellectuelles, la villa contient une mosaïque qui figure le combat de Thésée contre le Minotaure, au centre du dédale qui lui servit de cadre. Que Jean Bedez élise d'emblée cette référence pour un motif majeur de cette nouvelle série s'avère déterminant dans l'articulation thématique qu'il va développer. La scène de combat annonce, par son érotisation et le jeu d'associations subtiles, le temps venu de l'harmonie.

Le récit se construit ensuite sous la forme d'un triptyque. Deux éphèbes sont jumelés dans chacun des dessins. Ils ont déposé les armes et leur confrontation relève dorénavant du sport ou du jeu, puis ils se retrouvent sereinement, en discussion et même par l'accolade. Leur identité est incertaine, comme pour souligner leur fusion. Quasi gémeaux, parfois proches de l'androgynie, ils semblent célébrer la puissance de la douceur et le mythe de l'unité originelle. Les labyrinthes auxquels ils sont conjugués enrichissent la lecture et ils appartiennent désormais au monde chrétien de la période gothique. À l'époque de leur construction, dans les cathédrales de Chartres, de Reims ou d'Amiens, ils évoquaient, de manière délibérée, celui du Minotaure, afin d'associer le Christ et Thésée, vainqueurs du mal, et pour concilier certains rituels païens aux formes liturgiques imposées, à des fins de prosélytisme. Le labyrinthe est alors devenu le support d'un cheminement initiatique et méditatif qui conduit au pardon et à la réconciliation avec soi. Il représente

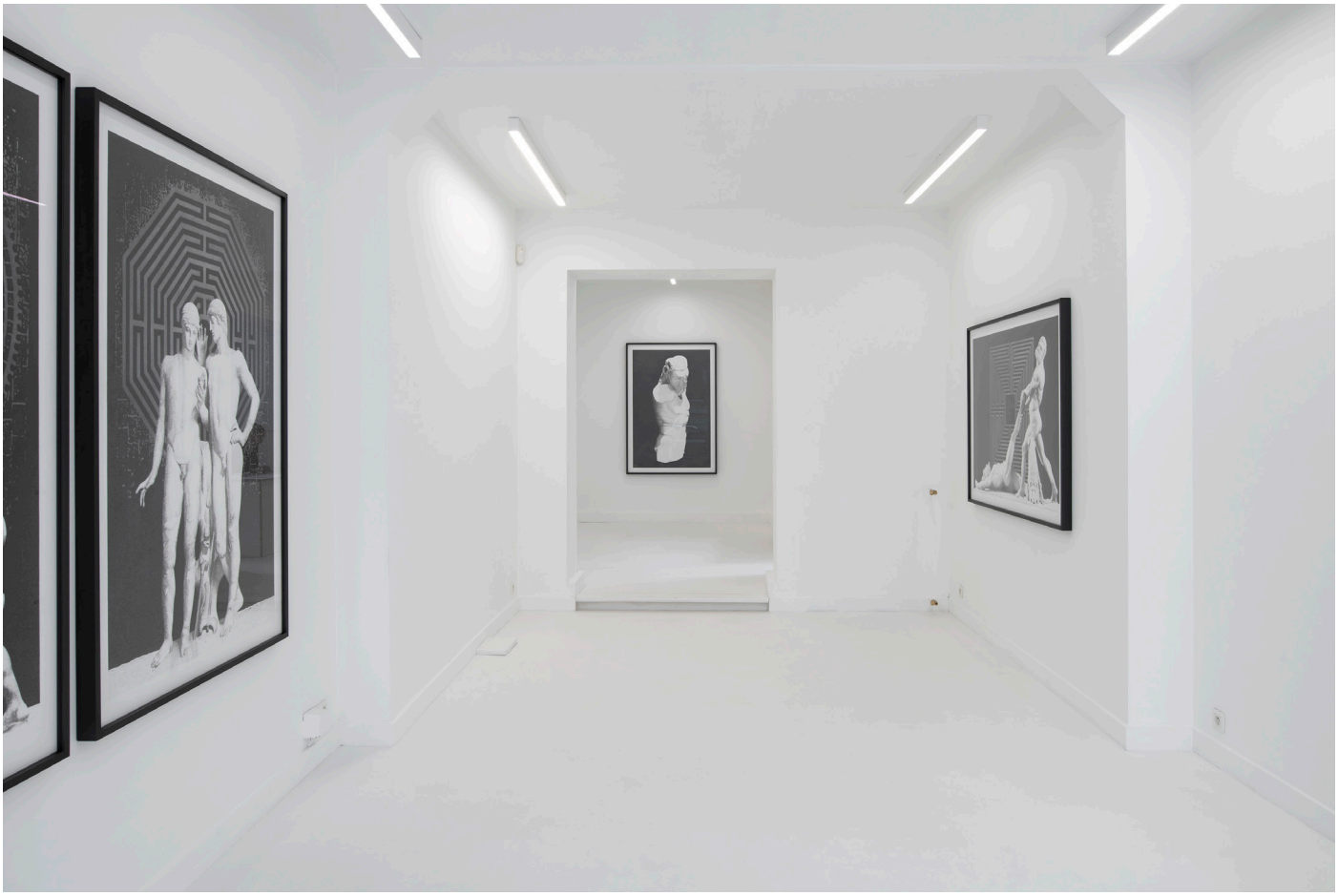
la vie et la connaissance, avant son rejet à partir de la fin du Moyen Âge. Aujourd'hui, il suscite un véritable engouement dans certains mouvements de pensée et est lié à l'idée de développement personnel. L'héritage de cette configuration recèle une exceptionnelle richesse historique et iconographique ; son contraste noir/blanc soutient les oppositions de valeurs des dessins de l'artiste.

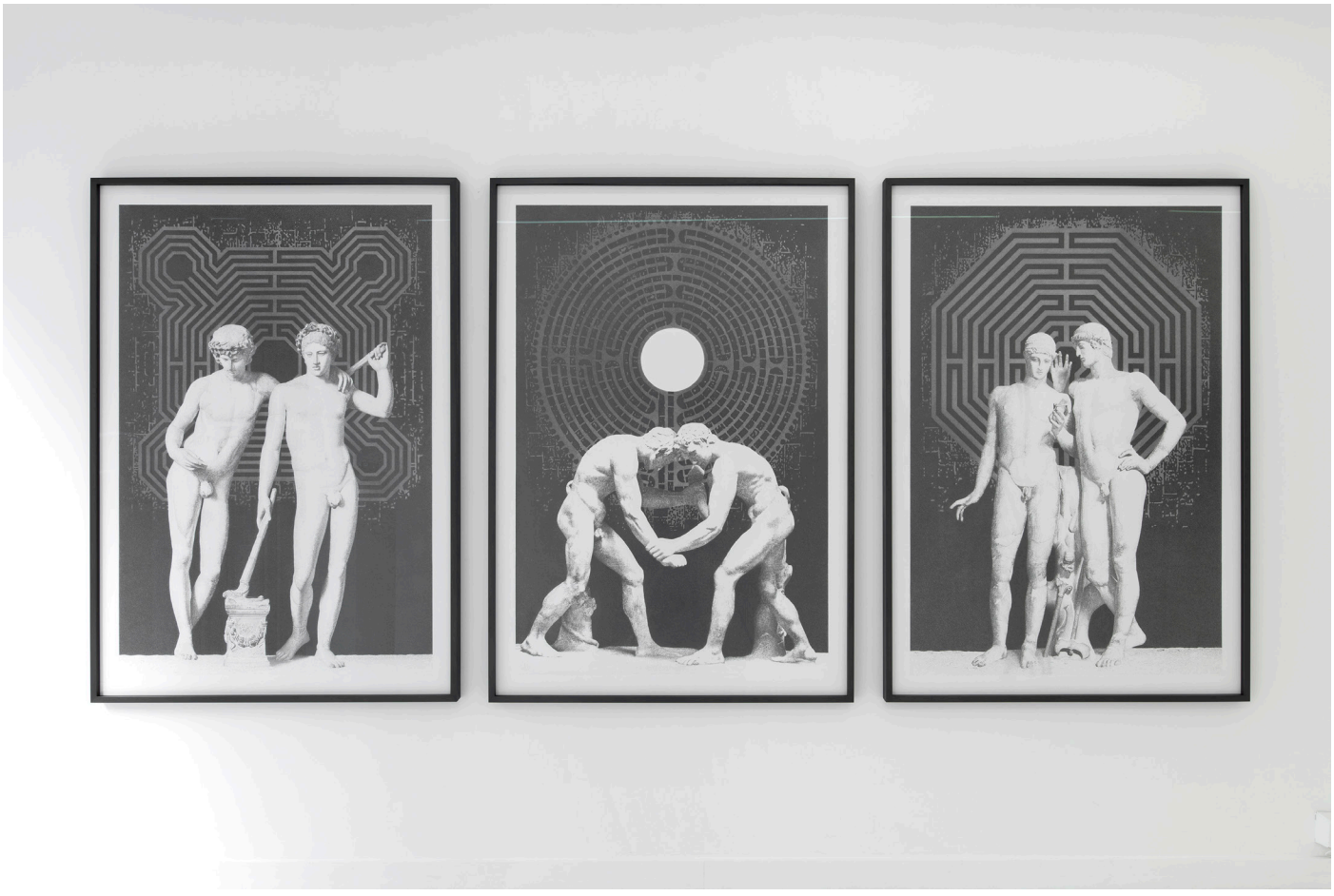
Le labyrinthe de Sens sert lui de décor à la statue d'Andromède, première figure féminine dans le corpus de Jean Bedez, et elle est liée au thème de l'amour… Celui de Persée épris de sa beauté permit sa libération, leur union, et de fait les chaines sont rompues. De leur nombreuse descendance naquit Hercule. Les articulations des œuvres sont toujours multiples. Tout comme le motif du labyrinthe est apparu de manière subreptice dans un dessin antérieur, précisément sur le corps du géant, celui de la constellation stellaire que l'on voit se manifester par la disposition des grains de beauté, comme pour donner vie à l'épiderme de la princesse, la relie au cycle entier. Les détails se révèlent progressivement au regard et dessinent une constellation de sens. Tourné vers la jeune femme, le Minotaure du tableau adjacent, défait, rongé par les siècles, semble tristement ému par la séduction de la belle et il vient boucler le récit, notre propre pérégrination dans le dédale des potentialités narratives. Pourrait-il s'agir de notre regard, affligé, sur la promesse de bonheur qu'incarne Andromède, sur l'illusion d'une paix recouvrée ?

L'actualité organise le système iconographique de Jean Bedez, malgré l'historicité des références choisies. La question même de la représentation habite les réflexions artistiques contemporaines, nourries d'images médiatiques innombrables et variées, mais en manque d'articulations iconologiques. À la base de l'inspiration, de manière directe ou elliptique, ces images ressurgissent aussi dans les traitements procéduraux. L'assemblage des éléments résulte d'abord d'une patiente composition numérique, avant sa traduction par le dessin à la mine de graphite, médium de prédilection de l'artiste. Historiquement, il opère ainsi par une inversion du processus créatif. Dans la tradition occidentale, le dessin s'est imposé comme moment de gestation de l'œuvre, quelle que soit sa forme finale. Technique conceptuelle par excellence, elle devient pour Jean Bedez l'objet d'une mimesis minutieuse de l'image élaborée mentalement et sur écran. Le primat académique accordé à l'art du trait s'en trouve, de manière paradoxale, déstabilisé. La facture d'apparence classique appelle dès lors aussi à une lecture rapprochée. La source matérielle des images qui travaillent et que travaille l'artiste se laisse deviner par la touche manuelle même, qui évoque ici le grain de la pellicule, là le pixel. La retranscription, longue et méticuleuse, n'a en définitive rien de canonique et elle sert la densité temporelle du projet. Elle devient matière à penser, dans son moment d'élaboration ou de contemplation. Aux temps mythologiques, historiques et cosmiques, des programmes iconographiques viennent se tisser ceux de méthodiques opérations figuratives et, in fine, celui du regardeur, entrainé dans une déambulation associative, méditative et physique. L'appréhension sensible des œuvres, leur activation subjective et poétique ne le cèdent en rien à la lecture politique et philosophique.

--

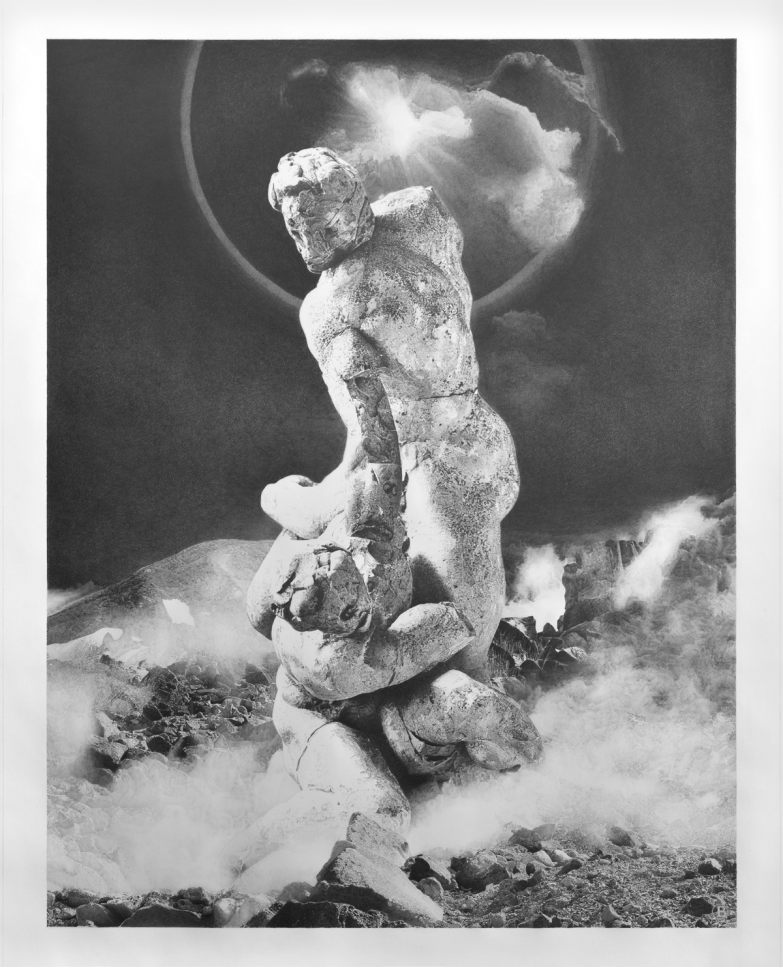
Jean Bedez (né en 1976 en France), vit et travaille entre Paris et Marseille. Diplômé de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2001, il poursuit son apprentissage du dessin et de la sculpture, en tant qu'assistant de l'artiste Chen Zhen. Son travail a récemment été exposé au FRAC Corse (2018), à l'Abbaye St André, Centre d'Art Contemporain Meymac (2017), à The Drawing Now Paris (2017), au Palais de Tokyo, Paris (2016), au Musée des Arts décoratifs, Paris (2016), à la Galerie Albert Baronian, Bruxelles (2015), à la Galerie Suzanne Tarasieve Paris (2014), la Biennale d'Art Contemporain du Havre (2012), au FRAC Corse et au Musée des Beaux-Arts d'Ajaccio (2012), CRAC de Sète (2010)





BEAUX-ARTS DE PARIS

JEAN BEDEZ
DE SPHAERA MUNDI - SUR LA SPHÈRE DU MONDE
du 3 février au 21 mars 2021



Les collections et l'enseignement du dessin contribuent à la réputation des Beaux-Arts de Paris.
Le cabinet des dessins a inauguré avec Jérôme Zonder en 2019 un nouveau cycle consacré aux artistes diplômés de l'École qui s'imposent sur la scène artistique.
Jean Bedez sera l'invité de cette édition de 2021.

Communiqué de presse



Holland House, Kensington, Londres, septembre 1940

Jean-Yves Jouannais

Catalogue de l'exposition De sphaera mundi, carnet d'etude 49 (cur. Emmanuelle Brugerolles), texte et entretien de Jean-Yves Jouannais, Beaux-Arts de Paris | 12.2020

Le Blitz est le nom donné à la campagne de bombardement du Royaume-Uni par la Luftwaffe, de septembre 1940 à mai 1941. Il toucha principalement Londres mais également Coventry, Plymouth, Birmingham, Liverpool. Des quartiers entiers furent réduits en poussière. Des centaines de photographies « classiques » témoignent de ces champs de ruines. L'adjectif « classique », hormis son caractère scandaleux, doit vouloir signifier que sur la plupart de ces images, il est impossible de savoir si l'on a affaire à un portrait de Varsovie, Stalingrad, Hambourg ou Londres. Il en existe une, moins « classique », qui dit autre chose de la destruction. Cette photographie est celle de la bibliothèque de Holland House, à Kensington, Londres, en septembre 1940. La voûte de l'édifice s'est effondrée. De là, « le Ciel nous observe ». L'air, les pollens, la fumée des incendies s'y engouffrent sans frein. L'entrelacs des éléments de charpente jonche le sol. Une cheminée relie les décombres aux nuages. Le ciel et sa lumière entrent sans effort entre les murs, lesquels sont de livres. Ceux-ci, apparemment, n'ont pas été endommagés. Leur alignement est demeuré rectiligne, contrastant avec le chaos alentour. Trois hommes, les yeux rivés sur les reliures, semblent médusés. Ils ont gardé leur manteau, n'ont pas songé à retirer leur chapeau. De fait, ils n'ont fait leur entrée nulle part. La bibliothèque est un extérieur, un cadavre éviscéré. Ses organes ont été livrés aux lois physiques d'un nouveau milieu, à une visibilité qui n'était pas leur destin. L'un regarde, les mains encore dans les poches de son manteau. Le deuxième a osé approcher sa main d'un livre. Il en touche le dos avec l'incrédulité de l'Apôtre à la lance introduisant sa main « dans le côté » du Christ. Le dernier s'est saisi d'un ouvrage et, l'ayant ouvert, est en train de le lire. Il manipule cet objet comme s'il n'avait jamais existé avant cet instant, et que nul autre que lui ne devait plus jamais faire cette rencontre. Dans un récit de Jorge Luis Borges, il est envisageable que l'ouvrage consulté par cet inconnu puisse être le catalogue d'un artiste qui n'est pas encore de ce monde : Jean Bedez. L'inconnu y regarde la reproduction d'un grand dessin intitulé Stabat Mater Dolorosa (2013) : un espace ruiné abrite encore médiocrement une vaste tapisserie d'Aubusson du 18e siècle, La Déploration de Marie. Stabat Mater, « la Mère se tenait », là. Une mère encore debout, telle que décrite par Charles Péguy, dans un lieu où plus rien ne tient alentour. Une mère dans la douleur, qui n'est pas encore la Reine des Cieux. Des Cieux qui, eux-mêmes, ne se tiennent plus au sommet du monde, mais sont descendus ici bas, par les trouées, les vides, les éboulis, éclairer ces lieux abandonnés de Dieu. Sur la page, en vis-à-vis, un autre dessin de l'artiste : Constellation Of The Virgin (2015).

Jean Bedez se tient à cet endroit d'une frontière physique autant que temporelle. Il constate de part et d'autre de ce lieu l'élargissement du passé et de l'avenir tandis qu'il tient sous la main, sans jamais le quitter du bout de son crayon, le point exact du présent. L'artiste fait usage de la mine de graphite. Ce minerai est exploité dès le 17e siècle pour confectionner les mines de crayon. Et parce qu'il a l'apparence du plomb que l'on utilisait jusqu'alors pour écrire, on le baptise « plombagine ». Il faudra attendre la fin du 18e siècle pour constater que la plombagine ne contient pas de plomb, mais consiste en une forme cristalline particulière

du carbone. Quoi qu'il en soit, ces quiproquos chimiques et autres baptêmes abusifs nous mettent sur la voie d'une approche symbolique de sa pratique. De fait, les crayons du dessinateur s'avèrent des concentrés de décombres. Carbone consumé et plomb fondu, tel pourrait être résumé, dans un tableau périodique non pas des éléments, mais bien des événements, la destruction par l'incendie de tout édifice. Or, l'ensemble de l'œuvre peut être envisagée comme un immense atlas des destructions, ouvrage consulté dans une bibliothèque d'Alexandrie elle-même en flammes. La fumée y brouille notre regard, produisant un sfumato qui ne serait pas une manière de peindre, mais le caractère d'un dessin pulvérulent. La pulvérulence décrit d'ailleurs l'état physique du moyen premier de la guerre : la poudre, mais également la forme que connaissent ses victimes : cendre et poussière. « Arès, changeur de mort, dans la mêlée guerrière a dressé ses balances, et, d'Ilion, il renvoie aux parents, au sortir de la flamme, une poussière lourde de pleurs cruels : en guise d'hommes, de la cendre, que dans des vases il entasse aisément ! » Le mot « poudre » ne désigne pas une matière spécifique mais plutôt l'état d'un matériau constitué de grains minuscules. Le terme a d'ailleurs eu à ses débuts le sens du mot actuel « poussière ». L'étymologie, qui leur est commune, les rapproche encore davantage. Si « faire parler la poudre » signifie le choix de la guerre — sa déclaration —, l'expression devrait pouvoir s'entendre également comme le singulier projet de faire parler les cendres, de faire en sorte que les morts et les décombres soient à même de dire une histoire, de faire histoire.

Jean Bedez s'affaire, tel Cassiodore retiré du monde, concentré sur le détail et l'instant, mais concerné, dans le même temps, par l'édification d'une cosmogonie exhaustive. Cassiodore raconte de la sorte l'histoire de Rome au gré de la réduction progressive de ses camps légionnaires. Cette vision devait se trouver dans son Historia Gothorum, ouvrage aujourd'hui perdu. Mais le résumé nous en est parvenu par Jordanès. Entre les murs du monastère de Vivarium qu'il avait fondé en Calabre, et où il s'était retiré, Cassiodore songeait avec gravité à cette question inattendue de la castramétation. La superficie des camps fortifiés romains, au 1er siècle, permettait d'héberger deux légions, soit 10 000 hommes. Celui de Neuss avait les proportions d'une ville. Un siècle plus tard, on ne trouve plus rien de commun. Les ouvrages d'époque constantinienne avaient gardé un périmètre respectable, comparable à celui des anciens forts auxiliaires. Ils étaient conçus pour accueillir une légion de l'époque, à peine un millier d'hommes. Puis, vint un temps où les castella n'excédaient guère 50 mètres de côté. Les clausurae leur succédèrent. Dans le royaume romano-ostrogothique d'Italie au début du 6e siècle, on estime leur garnison à soixante soldats. Ces camps eux-mêmes dégénérèrent en burgi : une simple tour d'observation avec fossé et rempart. Ces enceintes rectangulaires abritaient une quinzaine d'hommes. Jordanès nous dit qu'en marge de son manuscrit, Cassiodore avait dessiné le plan d'un camp militaire, le plus petit qui puisse être imaginé : une hutte timidement fortifiée où ne logerait qu'un seul soldat. Voyait-il dans ce graffiti dépourvu d'enluminure l'énigme fidèlement restituée du déclin de Rome ? Ou bien ne songeait-il qu'à lui-même, traduisant la perception du temps d'un homme qui accédait à l'âge impossible de 90 ans un siècle après la mort de Romulus Augustus, dernier empereur romain d'Occident ? Je trouve l'équivalent de cet inventaire des camps romains, du plus imposant au plus mesquin, dans l'immense paysage dessiné par Jean Bedez, Audient Opulenti (2017), où l'attention, l'effort, la précision, concernent tout aussi bien le rendu du lion des Médicis de la loggia dei Lanzi que l'amas des décombres qui lui fait face où le moindre débris de briques constitue en lui-même une image du monde.

Après le blitz, et jusqu'à la fin de la guerre, les cargos qui traversaient l'Atlantique en provenance des ports américains pour approvisionner l'Angleterre ne repartaient pas à vide. Il fallait les lester pour leur assurer une stabilité sur l'eau. Ce sont les restes calcinés, humiliés, de la capitale britannique qui furent utilisés à cet effet. Saisissante noria des convois de part et d'autre de l'océan. Le nouveau monde alimentait l'ancien de son énergie industrielle, lequel à son tour retournait à la jeune Amérique les fruits de sa décrépitude. Briques, pavés, les matériaux broyés de l'Europe dévastée servirent à élever les buildings, à construire les chaussées des villes américaines. L'inconnu, dans la bibliothèque saccagée de Holland House, à Kensington, Londres, en septembre 1940, tourne les pages de l'ouvrage de Jean Bedez. Jusqu'à découvrir trois grands dessins inspirés d'une sculpture de Michelangelo Buonarroti, artiste auquel Jean Bedez, avec une précision qui n'a rien de précieux, accorde son nom véritable et non celui de Michel-Ange, tout comme Swann découvrant, au gré d'une posture de celle qui allait devenir sa maîtresse, une ressemblance d'Odette « avec la Zéphora de ce Sandro di Mariano auquel on donne plus volontiers son surnom populaire de Botticelli depuis que celui-ci évoque au lieu de l'œuvre véritable du peintre l'idée banale et fausse qui s'en est vulgarisée. » Cette sculpture a pour thème le combat d'Hercule contre Cacus, monstre cracheur de flammes. Ce dernier, fils de Vulcain, ayant volé des bœufs au troupeau que le héros ramenait en trophée de sa victoire sur Géryon, est rattrapé par Hercule et, selon les variantes, soit étranglé, soit tué à coups de massue. Or, cette statue, qui daterait d'environ 1530, située dans la casa Buonarroti, à Florence, s'avère fort abîmée. Le grand Hercule, faisant mordre la poussière à Cacus, redevient poussière lui-même. Son bras droit, celui même qui tient son arme fétiche, a disparu. La ruine le gagne. C'est ainsi que nous parviennent du passé certaines icônes et croyances, certaines légendes et statues. Pas toutes. Il s'agirait d'ailleurs de savoir pourquoi les figures d'Énée ou d'Achille nous sont parvenues plus identifiables, plus nettes, vivantes encore, contrairement à celles d'Hercule qui fut, en son temps, le plus phénoménal héros que le monde antique ait rêvé. Si la très fameuse Guerre de Troie, celle menée par Agamemnon, nous est chantée dans l'Iliade suivant plusieurs dizaines de milliers de vers qui nous retracent la dernière année d'une guerre qui aura duré une décennie et nourri une abondant Cycle troyen, le conflit distinct auquel les générations antérieures prennent part aux côtés d'Héraclès, qui préfigure chronologiquement et logiquement la campagne célébrée par l'Iliade, ne nous est plus connue que par quelques brèves évocations, fragmentaires et contradictoires. Aucune Héraclide ne nous est parvenue. Pisandre en avait composé une qui, selon Théocrite, retraçait par le menu, la carrière du héros. Tout a été perdu. Au seuil de l'époque classique, Panyasis d'Halicarnasse aurait été l'auteur d'une imposante épopée héracléenne dont seuls quelques fragments nous sont parvenus. C'est cet Héraclès, débile, fragile, qu'évoque Jean Bedez, du moins son aptitude médiocre à parvenir jusqu'à nous intègre, fidèle à lui-même, propriétaire sans concession de la puissance inouïe qui lui était échue.

Les passions constituent, dans la vie des hommes, les phénomènes les moins concertés, le plus généralement tributaires d'accidents, de ricochets, de quiproquos. Nous les rencontrons en trébuchant hors du périmètre de nos habitudes, au large de ce pays où nos gestes ont fini par se passer de nous pour atteindre les êtres et les objets, et nous attachons à elles parce qu'elles parlent, et chantent, des dialectes de sirènes. Elles ne nous ressemblent en rien, disent peu de nos personnes, ne croisent le cours de notre vie que superficiellement, alors que nous

voudrions y voir les marques les plus notoires de nos singularités. Nous voudrions faire de nos passions les figures distinctives de nos blasons, armoiries encore enfantines et très archaïques comme celles ornant les boucliers des soldats anglo-saxons sur la Tapisserie de Bayeux. Or, dès que l'écu porte blason, l'écuyer peut représenter le chevalier, en son absence même. Il n'en va pas autrement des passions que nous avons pris l'habitude de présenter comme autant de propriétés ou de particularités, au même titre qu'une conception politique originale, qu'une fragilité cardiaque, qu'une odeur corporelle, tandis qu'en vérité, elles n'ont nul besoin de nous pour exister, indépendantes, largement partagées, et représentatives en rien de nos individus. Cette héraldique des passions, au-delà de son caractère primitif, précaire comme une langue encore mal régentée par une grammaire aux règles encore trop lâches, est profondément fautive, parce que passagère, intermittente, soumise à la mode et aux aléas des us et coutumes. On désirerait tant qu'exposer nos passions soit le propre d'un aveu de notre intimité, soit le geste même, convenu, entendu, de la confession, alors que c'est tout le contraire qui s'opère dans ces déballages de grand magasin. Partager ses prétendues passions, en faire la publicité, l'exégèse, la démonstration, constitue le sport social le plus commun, le plus vulgaire. La passion, telle que transfigurée par le mauvais roman, est devenue un article de foire bon marché destiné à tous les types de négoces, avec ses cotations, ses obligations, les aléas fracassants propres à toutes les bourses des valeurs. Autant de constats qui mènent à ceci, que tout chez Jean Bedez, qui pourrait être vu, selon les conventions les plus triviales de l'art, comme la marque de la passion, s'avère — au contraire, tout au contraire — l'expression même de l'obsession. C'est-à-dire la forme première de l'art comme poliorcétique — art ou science des sièges et des blocus —, tandis que les passions ne se sont pas encore épanouies en publicités et que l'œuvre n'a de compte à rendre à quiconque, pas même à son créateur. Jean Bedez ne nourrit aucune passion à l'égard de l'alchimie, de l'histoire des Médicis, de la mythologie, de la polémologie, de la planétologie comparée ; ce qui l'anime c'est une obsession : décrypter, rendre lisible, en langage héraldique, le blason de l'univers. C'est ce que réalise pour la première fois le lecteur anonyme, traversant, page après page, ce livre de Jean Bedez, sous le toit effondré de la bibliothèque de Holland House, à Kensington, Londres, en septembre 1940.





SUZANNE TARASIEVE PARIS

SUZANNE TARASIEVE PARIS
7, rue Pastourelle - 75003 Paris
T : + 33 (0)1 42 71 76 54

JEAN BEDEZ
Le ciel nous observe
08 septembre – 06 octobre 2018
Vernissage samedi 8 septembre 2018 de 18h à 21h

La Galerie Suzanne Tarasieve est heureuse de présenter la seconde exposition personnelle de l'artiste Jean Bedez.

Jean Bedez prolonge à travers une nouvelle série d'œuvres, dessins et sculptures, son exploration de la dramaturgie du pouvoir incarné ici par une réflexion cosmologique où les astres côtoient lieux et monuments emblématiques de la Florence de la Renaissance, et les décorums de théâtres contemporains du politique.

Les dessins télescopent des époques hétérogènes pour mettre en récit le devenir de nos sociétés, les effets du Temps et des guerres visibles dans des décombres ou des ciels noircis par les fumées des incendies.

« Lever les yeux vers le travail de Jean Bedez conduit à accueillir l'ensauvagement d'oxymores esthétiques qu'appelle un geste créateur érudit au même instant qu'il impose, hors sol, un « Temps de l'innocence », poudré à la graphite. Dans le vacarme de luttes légendaires traversant les impensés collectifs, s'affrontent la violence monumentalisée d'une Renaissance florentine et l'insertion de motifs issus de la culture populaire ; l'Italianité lumineuse d'une Piazza della Signoria symbolique et la noirceur de Ténèbres sur la voie sanguinaire desquels s'avance l'indompté Savonarole ; la diachronie du temps, inabouti autant qu'inachevé - et la datation « Nouveau roman » suggérée par un *Planétarium* imaginaire à la Nathalie Sarraute ; les diagonales flottées et le flouté de perspectives ou lignes de crêtes toujours biaisées par la tromperie d'un *sfumato* ; la légèreté aérienne surgie du mystère inventif de l'alchimiste et la croûte terrestre, battue aux sabots d'un taureau dont la masse – ici sculptée dans la chair du marbre – impose un combat silencieux ; la mise en place d'un décor aux ornements théâtralisés et les fracas provoqués par les effondrements instaurant le désordre dans le cadre, mais aussi le chaos de friches industrielles qui fracturent les draperies d'un palace comme abandonné à Marienbad ; le mouvement cinétique d'un duel Scorsesien et l'immobilisme d'objets sanctuarisés sous la bulle de vitrines invisibles. Lubitsch ment : « Le Ciel peut attendre », mais il nous observe.

Agnès CALLU »
(PhD/HDR)
Chercheur à l'Institut Acte (Arts, Créations, Théories, Esthétiques)
Université Paris I Panthéon-Sorbonne / CNRS

Jean Bedez (1976) est diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il a récemment exposé son travail au FRAC Corse à Corte en 2018, à l'abbaye St André, centre d'art contemporain de Meymac en 2017, au Palais de Tokyo à Paris et au musée des Arts Décoratifs de Paris en 2016.






PALAIS
DE TOKYO
DOUBLE JE
Artisans d'art
et artistes
Exposition
24.03 – 16.05.2016
d'après une nouvelle
de Franck Thilliez
Exposition conçue grâce au partenariat
avec la Fondation Bettencourt Schueller
FONDATION
BETTENCOURT
SCHUELLER




double

JEAN BEDEZ
L'Art du combat
06 septembre- 04 octobre 2014
Galerie SUZANNE TARASIEVE PARIS

La galerie Suzanne Tarasieve est heureuse de présenter la première exposition personnelle de Jean Bedez.

L'Art du combat (2014), soit deux hommes se faisant face autour d'une table d'où émane une lumière vaporeuse, l'air grave et concentré. Une lourde atmosphère pèse sur cette scène énigmatique, entre blancheur immaculée et noirs profonds. Reprenant le titre d'un ouvrage du célèbre joueur d'échecs David Bronstein1, Jean Bedez interprète ici au graphite trois photographies d'un moment historique. En 1972, alors que la guerre froide oppose depuis plus de vingt ans les blocs de l'Ouest et de l'Est, l'Américain Bobby Fischer remporte le titre de champion du monde d'échecs face au Russe Boris Spassky, précédent tenant du titre. Jeu de stratégies fatales, impliquant de part et d'autre le sacrifice d'un nombre important de pièces, où le temps et sa gestion sont les équivalents d'une exécution programmée, les échecs se font ici allégorie d'impitoyables luttes de pouvoir.

Interpolation de passés et de présents, où se chiffre l'immémoriale devenir-ruine de l'humanité, l'ensemble des dessins présentés par Jean Bedez à la galerie Suzanne Tarasieve entre en résonance avec cet « art du combat ». Exclusivement en noir et blanc, chacun d'eux devient la pièce d'un échiquier où pouvoirs religieux, économiques et politiques échangent indéfiniment leurs places, à tour de rôle nimbés de sacralité. Ainsi du Cénacle (2010), virtuose reproduction au crayon de La Cène (1495-1498) de Léonard de Vinci. Il pourrait ici s'agir d'une parfaite radiographie de l'œuvre originale si Jean Bedez n'avait voilé les visages des apôtres et de Jésus d'auréoles blanches, pour les délester du leur poids iconique et en réponse à l'interdiction de représenter une figure divine. Cercle de pouvoir sacré auquel fait écho Les Goûteurs-Last supper (2012), étrange réunion autour d'une table d'hommes en costards et de femmes en tailleurs, mangeant et buvant à l'aveugle, les yeux bandés de foulards blancs. Plane ici l'ombre de sociétés secrètes dont les stratagèmes menaceraient le reste de l'humanité.

Si toute stratégie de conquête s'accompagne de son cortège de souffrances et de destructions, les Cavaliers de l'Apocalypse (2011-2014), réinterprétation des passages de la Bible où sont décrits les quatre fléaux qui inaugurent la fin du monde, en sont le cruel théâtre. Annonciateurs de la Famine, de la Conquête, de la Guerre et de la Mort, Le Cheval noir, le Cheval blanc, le Cheval rouge et le Cheval verdâtre étendent ici leurs corps macabres dans de majestueuses constructions perspectives où fusionnent des temporalités et des espaces hétérogènes. Symboles des catastrophes engendrées par les pouvoirs religieux, économiques et politiques, ces chevaux pénètrent aussi bien une salle de conférence du 33ème G8, un fumoir pour hommes d'affaires du début du XXe siècle, un salon cossu sur fond des ruines de Misrata, qu'une cathédrale gothique.

Ainsi, quelle que soit leur nature, les pouvoirs se confondent ici dans un même destin de désillusion et de désenchantement. Déréliction romantique qui hante aussi bien Ascension, Refrigerium que Stabat Mater Dolorosa (2013). Désaffectées et délabrées, des architectures religieuses ou profanes sont ici inondées de lumières aussi évanescentes qu'irradiantes, évocations d'une possible rédemption au sein d'un monde déshumanisé. Tout en clair-obscur, les cycles sur papier de Jean Bedez laissent ainsi percer une lueur d'espoir sur fond de décombres.

Sarah Ihler-Meyer

Jean Bedez (1976) est diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il a récemment exposé au CRAC de Sète, au centre d'art Maison Grégoire à Bruxelles, à la Biennale d'art contemporain du Havre en 2012, au FRAC Corse et au Musée des Beaux-Arts d'Ajaccio.

1. David Bronstein, L'Art du combat aux échecs. Le tournoi des candidats de Zurich, 1953.



