

Margot ROYAKKERS

La dame du lac



GUYENNE ART GASCOGNE

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Margot Royakkers, née à Maastricht en 1952, a commencé à peindre à Amsterdam.

Part pour Paris en 1976 où elle séjourne trois ans et où elle rencontre le peintre Philippe Conord qui devient son mentor.

Fait la connaissance des peintres Claude Bellan et Herta Lebk, qui vont également l'influencer.

Revient à Amsterdam où elle approfondit l'apprentissage de la peinture.

Retour à Paris en 1987 où elle reste 6 ans avant de s'installer à Hourtin en Gironde.

Expositions personnelles

- 1986 Triade, Den Helder, Pays-Bas
- 1988 Galerie Plein 7, Amsterdam, Pays-Bas
- 1990 Galerie Plein 7, Amsterdam, Pays-Bas
- 1996 La mairie de La Teste de Buch
- 1997 Maison du tourisme et du Vin à Pauillac
- 2003 Fêtes des bateaux à Larros, Gujan Mestras
- 2015 Galerie Guyenne Art Gascogne, Bordeaux

Expositions de groupe

Septemvir salon des peintres et sculpteurs d'Aquitaine en 1997, 1998, 2001, 2002, 2003

Sommaire



3	Avant-propos
7	Cette belle fraîcheur de la couleur
45	Le questionnaire de Proust

Catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition Margot Royakkers, du 19 mai au 11 juillet 2015
à la galerie Guyenne Art Gascogne, 32 rue Fondaudège à Bordeaux

Imprimeur : CCL Print



Les Mouettes (2013) - Huile sur toile, 116X89cm

AVANT-PROPOS

Sentiments océaniques

Avec les accointances d'une lignée de peintres Indépendants

Notre récente rencontre avec la personne et l'œuvre de Margot Royackers est la logique conséquence de l'attachement à des artistes peintres formant une lignée qui trouve son origine, il y aura bientôt un siècle, dans la nécessité d'exprimer leur indépendance face à l'académisme rassurant d'une bourgeoisie corsetée.

Le premier regard sur cette expression picturale fait apparaître avec évidence l'origine des racines par un dialogue entre leçons du passé et exigence d'une appropriation libre mais réfléchie de l'acte de peindre comme source d'un bien-être existentiel. À cela s'ajoute un fort attachement au lien familial qui lui permet, dans le respect du dialogue avec cette petite communauté, de choisir avec attention quelques sujets qui remplissent son univers pictural afin de solliciter les émotions recherchées dans l'expression d'un partage entre nature et spiritualité.

Des sens enracinés et nourriciers

Au travers des longs moments partagés depuis de nombreux mois pour rendre possible la monstration de ses œuvres et l'élaboration d'un catalogue à vocation monographique, il nous est apparu légitime d'exprimer librement les raisons qui expliquent, selon notre seul point de vue, les ressorts profonds d'une personnalité ancrée dans une dualité inconsciente, expression de sa démarche vitale.

Nord et Sud

À l'origine, comme Vincent Van Gogh son compatriote, le besoin de s'éloigner d'une grisaille lancinante et étouffante pour atteindre le lieu où la lumière trace les chemins de la liberté.

Océan et Lac

Son choix, par besoin de nature et de distance avec les mouvements excessifs de la ville, est un lieu où elle partage les motifs de son inspiration en proximité avec tout ce qui touche à la forêt et à l'eau.

Entre dedans et dehors

Son travail autour de la peinture se partage entre capter sur le motif les couleurs et les mouvements dans leur spontanéité lorsque son besoin d'espace est premier et par ailleurs, le long travail de mémoire et de composition en atelier au gré des saisons.

Le pastel et l'huile

Avec ces deux médiums, l'artiste peintre trouve le moyen de faire vivre le besoin d'imager les formes de la spontanéité, car le pastel est sans repentir, et de se livrer par l'utilisation de l'huile à la déambulation dans les méandres de l'esprit pour déployer la beauté des compositions où les traces de la mémoire ne retiennent que la force des lignes.

Solitaire sans solitude

Il nous semble, grâce à notre dialogue, avoir ressenti son besoin d'une démarche solitaire pour faire émerger le résultat de son travail, mais ne jamais se placer dans la nostalgie d'une solitude qu'elle refuse en ayant le plaisir de bien vivre dans une société envers laquelle elle est par ailleurs très critique.

L'ensemble du travail de Margot Royakkers doit être regardé sous le prisme d'un désir de beauté pour satisfaire les manifestations du cœur et de l'esprit, tout en sachant que ce long chemin est assez éloigné des problèmes de la métaphysique.

La peinture permet toujours d'inventer en tenant compte, assez souvent, de ce qui a précédé par l'émerveillement du trait et de la couleur, ce qui ouvre les voies de l'émotion pour le regardeur attentif. Le parcours qu'elle a choisi est le bon cheminement pour montrer que l'art est une démarche vers l'éternité et qu'il est le seul à suivre pour prouver que la peinture est vivante.

Elle-même y trouve toutes les raisons d'un beau voyage à travers toute une vie.

Raymond Guitard



Le Lac jaune (2000) - Huile sur toile, 116X89cm

CETTE BELLE FRAÎCHEUR DE LA COULEUR

Margot Royakkers « Cette belle fraîcheur de la couleur »

Sans doute faut-il connaître le pays d'origine de Margot Royakkers, la Hollande, ce plat pays balayé de grands ciels venteux, pour apprécier le choix de l'artiste de s'être établie en 1993, avec sa famille, sur les terres de la Lagune de Contaut près de Hourtin, dans cette partie du Médoc faite de marécages et de lacs longeant les dunes du littoral océanique.

L'hiver, tout ici semble à l'abandon, quand le vent souffle, que les sols sont détrempés et que pour tout horizon se dresse la barre noire de la forêt.

Pourtant, par intermittence, d'une lumière cristalline, jaillit un pan de ciel bleu et le soleil apparaît, vite aveuglant. Tout change alors, reprend vie et avec elle l'ardeur de peindre. Car Margot Royakkers éprouve un bonheur qui la submerge devant cette nature changeante, inattendue, dont elle tente, depuis le début, de retenir ce qui la bouleverse.

Les peintres d'Amsterdam

Elle se souvient alors des peintres des musées d'Amsterdam, des grands du XVIIe siècle, Rembrandt, Vermeer, Franz Hals, mais aussi de ceux qui, à la fin du XIXe siècle, ont su retrouver le goût du plat pays, des grandes étendues maritimes, captant la lumière sur des pochades, en plein air, comme en France les peintres de Barbizon.

Elle se souvient de la délicatesse de leur palette, des passages colorés éclairant les jours gris, les jours de pluie, de grand vent.

Elle pense à Jacob Maris, à Isaac Israëls, à Willem Mesdag et à ses *Brisants de la mer du Nord*, à toute cette école de La Haye qui, dans les années 1870/1880, fraternise avec les Impressionnistes français. Mais dans leur langue propre, celle-là même qui fait leur pays, la vibration de cette lumière argentée, parfois dans des contrastes plus appuyés, si l'on pense à Constantin Gabriël et à ses *Maisons dans un paysage* ou à ses surgissements de moulins à vent sur des landes dépeuplées.

La compréhension qu'elle a de leur art lui rappelle encore sa joie d'enfant lorsque, avec son grand-père, elle découvrait les tubes de couleurs qu'il achetait, pour sa peinture du dimanche, dans une galerie de Maastricht. L'amour porté à ce grand-père immédiatement associé à l'amour des couleurs, ainsi vont les emportements de Margot dans ce creuset où les affects modèlent son destin de peintre.

Ce bonheur qui lui revient la consolide dans son émancipation qu'elle sait devoir passer par la peinture.

À Amsterdam, elle travaille dans le cinéma comme maquilleuse, fréquente un atelier de peinture mais se rebelle contre l'expressionnisme alors dominant, contre ce qu'elle considère comme un outrage fait à la couleur, cette couleur brutalisée jusqu'à en devenir criarde à force d'une expression non contenue.





Atelier Jaune (2005) - Huile sur toile, 110X100cm

Paris comme un havre

Sa fièvre intérieure et l'insatisfaction de sa vie la décident à quitter Amsterdam et à s'installer à Paris, seul lieu, lui semble-t-il, où elle pourra se réconcilier avec la peinture et avec elle-même. Mais celle qui restait pour elle la capitale des Arts, ce Paris dont elle rêve qui abritait tant d'artistes venus de toutes parts, elle n'en reconnaît rien. Des cours qu'elle suit à l'université de Vincennes, foyer historique de la contestation, de la politisation active du milieu artistique, elle en sort déconcertée.

La jeune artiste apprend la vie au quotidien, fait des ménages, garde un enfant, confie son désarroi. Sa chance est la rencontre d'un aîné, le peintre Philippe Conord. L'artiste lui parle peinture, lui ouvre son atelier. Elle entre en affinité avec son travail, y reconnaît une délicatesse qui s'accorde avec sa propre perception des choses. Pendant un an, elle sera son élève.

Philippe Conord est originaire du Sud-Ouest, il est jovial, aime la vie, joue du jazz. Jeune, il a été lui aussi guidé par des aînés qui avaient su percevoir une sensibilité derrière son inaptitude à une vie conforme. Sans doute retrouve-t-il chez Margot Royakkers ces mêmes dispositions et ce même désir de peinture. Pendant un an elle écoute, dessine, s'essaie au pastel, prend de la force, même si elle ressent les choses plus qu'elle ne sait encore les traduire. Philippe Conord est un proche d'un couple de peintres, Claude Bellan et Herta Lebk, vivant entre le Blayais et Paris, au Faubourg St Antoine. La jeune artiste est accueillie dans le groupe. Elle découvre leur vie toute entière vouée à la peinture, une vie pleine de sens, faite de choix radicaux, donner du temps à leur art, consentir à une vie de sacrifices. Elle s'empli de leurs convictions.

Ils la guident vers Matisse, Bonnard, les écrits d'André Lhote, vers une attention aux couleurs savoureuses, vives chez Matisse, jamais discordantes. Ils œuvrent dans la continuité de l'histoire de la peinture, à partir des rythmes fondamentaux de la nature, loin des avant-gardes et des mouvements qui se succèdent depuis les années 1960, Nouveau Réalisme, Figuration critique ou Figuration libre des années 1980 qui explose alors aux Pays-Bas.

Peindre sur le motif

Margot Royakkers se sent alors assez forte pour revenir à Amsterdam et pendant sept années vit de petits boulots pour se consacrer à ce qui lui est devenu une nécessité : peindre.

Dans un atelier, elle travaille d'après le modèle mais surtout prend son vélo et part sur le motif, vers des paysages qui furent ceux-là mêmes de Rembrandt, de vastes plaines rythmées de bouquets d'arbres qu'il révélait à l'eau-forte, où dans le lointain vibre Amsterdam, tout au bout d'un ciel mouvant d'une clarté éblouissante, repoussant nuages et pluie. C'est ce Rembrandt graveur qui la guide, celui des *Trois arbres* plus que celui des paysages peints à l'huile, aux éclairages dramatisant ombre et lumière.

L'été, elle rejoint ses amis du Blayais, à Pugnac où, sur le motif, elle s'exerce à la gouache, au pastel gras. L'étude de l'œuvre d'Edmond Boissonnet la conforte dans cette transposition plastique de la nature que prônait André Lhote et qui prenait parfois chez le solitaire de Piquey une expressivité dans les traits qu'elle fera sienne.

De cette période, elle a gardé dans ses cartonniers une série de petits paysages au pastel ébauchés lors d'un séjour qu'elle fait en 1984 dans le Gard.

Selon un point de vue en hauteur, elle dégage une vue étagée, structurant l'espace des murs d'un petit village, des lignes géométriques délimitant les champs, de corps de ferme autour desquels se blottissent des groupes d'arbres ou encore de la rivière qui coule dans le fond de la vallée. Travaillée par traits parallèles, un peu comme un souvenir de l'eau-forte, la couleur s'affirme par aplats cernés, donnant plus de vigueur à certains éléments, le trait se fait nerveux, trouvant un rythme qui signe une pénétration de son motif vers plus d'expressivité.

La couleur devient l'élément constructeur d'un espace qui se dépouille, dans la clôture arrondie d'un horizon redressé dans le lointain.



Village dans le Gard 1 (1984) - Pastel sur papier, 21X26cm



Corps de ferme dans le Gard (1984) - Pastel sur papier, 21X26cm / *Paysage dans le Gard* (1984) - Pastel sur papier, 16X20cm

En 1986, une seconde série de petits paysages peints à la gouache, dans le Blayais, au lieu dit « Les Allants », près de chez Herta et Claude, montrent l'évolution dans la maîtrise de la couleur et du geste.

Entraînée par ses amis, convaincue de la nécessité de poursuivre son apprentissage par l'étude de la nature, sa main s'affirme dans la construction de l'œuvre, guidée par son enthousiasme qu'elle ne bride plus.

Le paysage n'est pas tout à fait un prétexte, il lui suggère des formes et des couleurs qu'il faut transposer, qu'il faut assembler en une synthèse expressive, tout un monde à maîtriser pour suggérer une présence, celle de la nature mêlée à la sienne propre.

Dans ces années-là, les études de la journée sont examinées par le groupe, le soir, dans une critique constructive qui permet le lendemain des audaces en gestation. Chez Margot Royakkers, le motif, centré en un bloc compact, tend à s'ouvrir, sans pour autant perdre de sa force.

L'espace courbe s'élargit donnant une respiration aux éléments pris dans le rythme tournoyant de traits nerveux comme emportés par l'arrivée d'un vent, d'une colère soudaine. La perception de cet espace courbe qui s'évide va progresser, interroger l'artiste sur sa propre appréhension des choses à l'intérieur du monde, sur sa propre appréhension d'un vide constitutif de l'être.



Les Allants (1986) - Gouache sur papier, 23X32cm / *Les Allants 2* (1986) - Gouache sur papier, 23X32cm

Un espace vide et courbe

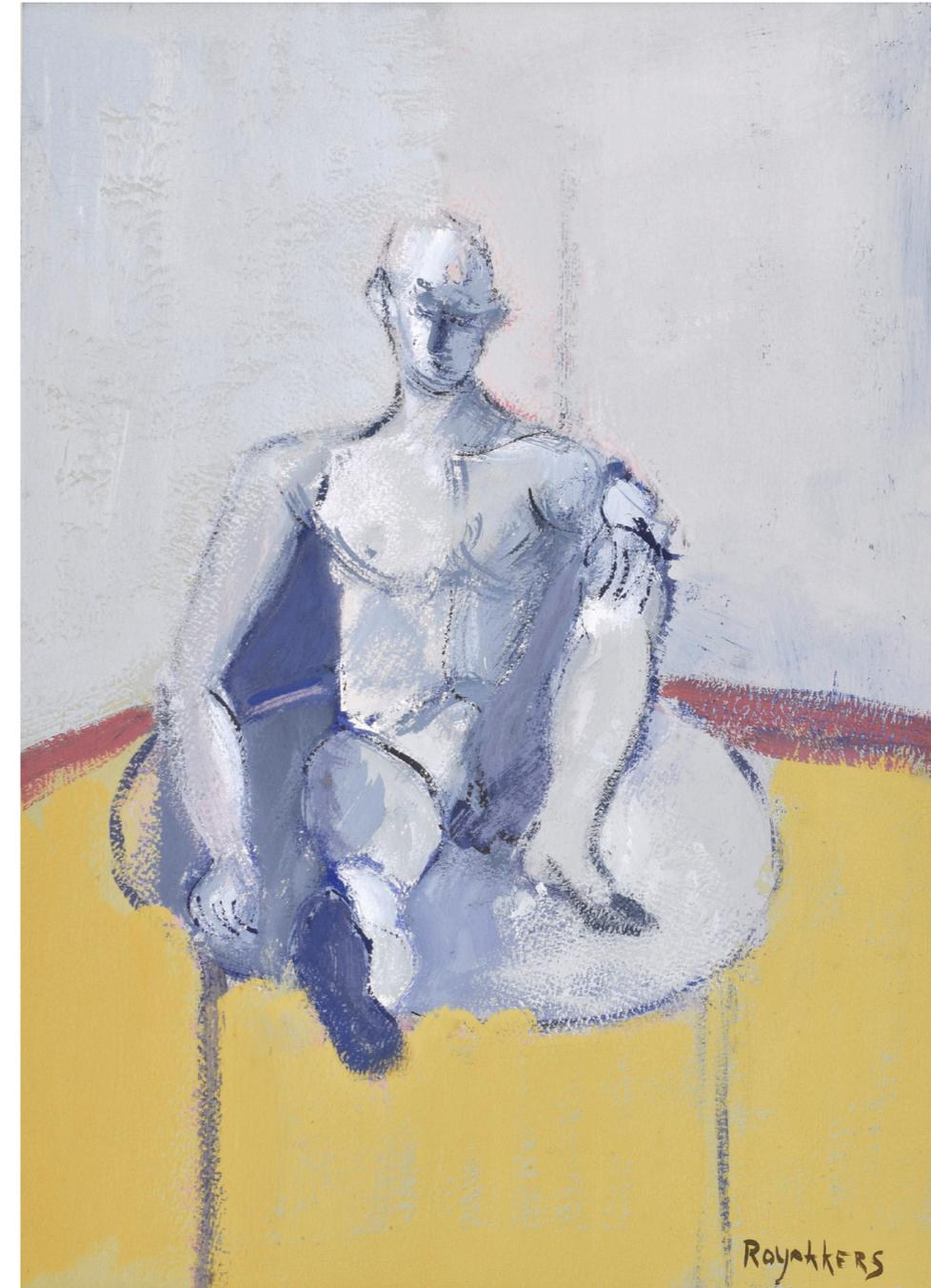
La série de *Nus* de 1989, exposés à Amsterdam en 1990, met en place cet espace vide et courbe dans lequel *Nu* imprime sa présence. On pense aux espaces clos de Francis Bacon, sans que les déformations expressives qu'il inflige à ses modèles soient ici reprises. Il y a une tendresse dans l'évocation de ces corps, dans leur pose et les recherches colorées où les gris modèlent finement les volumes.

Assis sur une table ronde, sur une chaise, sur le sol ou allongés sur un lit de draps blancs, ces *Nus* sont un moment de l'espace, des études pour mettre en place de nouvelles perspectives, des proportions, des rapports de teintes, un prétexte à la peinture. Poudrés d'un blanc crayeux, bleuté dans les ombres, tout à la fois présents et absents, ils révèlent à l'artiste l'interdépendance de l'espace et de l'objet. Ces *Nus* l'accompagnent dans son cheminement, servent de lien entre les années d'apprentissage, celles des petits paysages, et les grands formats peints à l'huile qui à partir des années 2000 vont prendre toute leur ampleur.

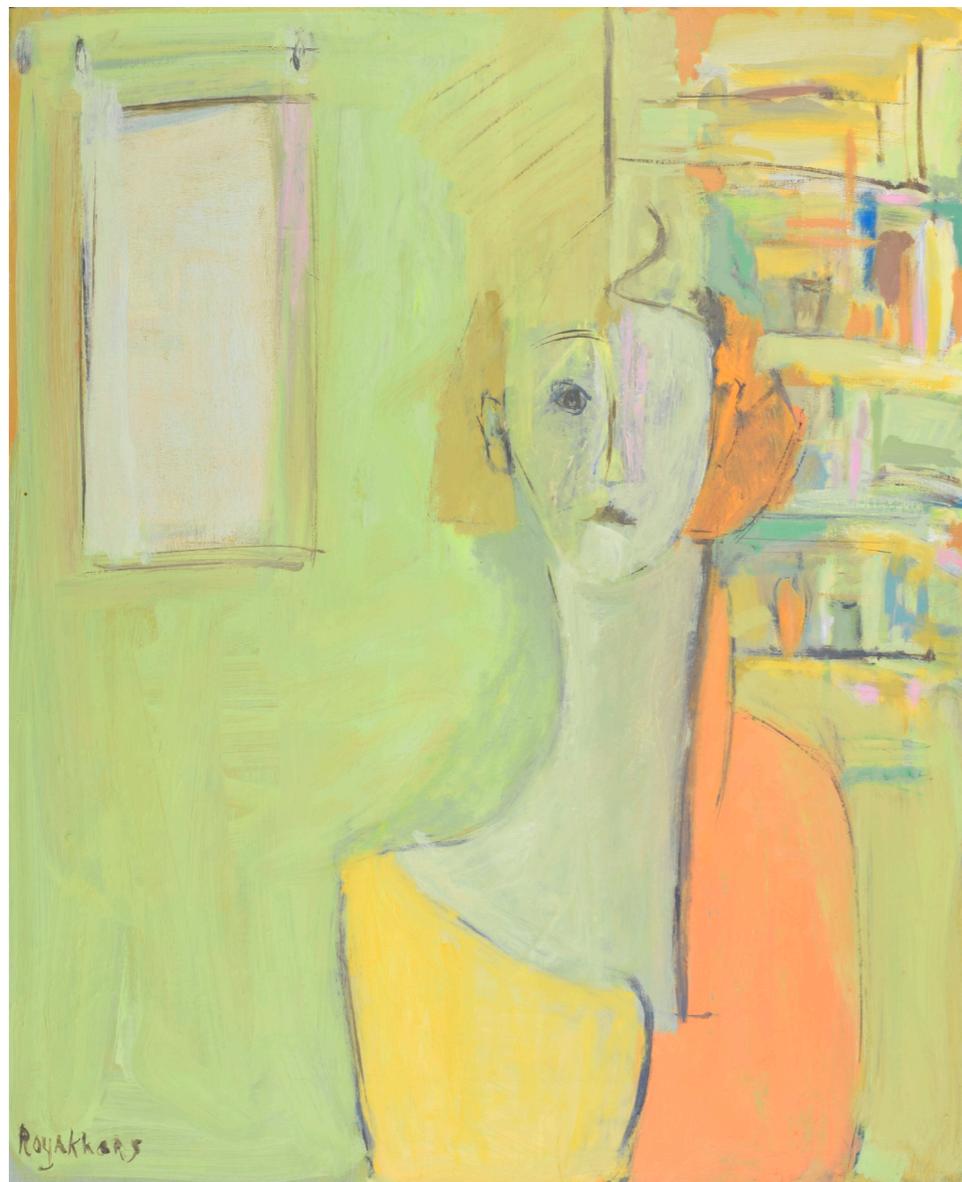
Dans le même temps, Margot quitte à nouveau Amsterdam, dans un tournant du destin la ramenant à Paris où elle vit désormais avec le sociologue Robert Ballion, le complice et ami de tout le petit groupe, avant de s'installer, en 1992, à Hourtin, avec sa nouvelle famille.

Son œuvre dès lors va se partager entre son attrait pour le paysage, la forêt et l'océan tout proches et les figures en atelier, portraits, scènes mythologiques ou bibliques.

Elle peint désormais à l'huile, sans abandonner, pour des formats moindres ou des pochades sur le motif, le pastel, sec ou à l'huile et le fusain.



L'Homme modèle (1989) - Gouache sur papier, 32X24cm



Autoportrait (1999) - Huile sur toile, 61X50cm

Se peindre soi-même

Dans les années 1990, Margot Royackers s'exerce à l'autoportrait, soit à l'huile, en buste, soit au fusain, posant dans son atelier. Ces premiers portraits du peintre sont ceux de l'interrogation, de cet état essentiel dans lequel se trouve l'artiste à ce moment-là.

Dans l'autoportrait à l'huile de 1999, l'artiste se peint en buste, de face, le visage divisé, la partie gauche recouverte de blanc, l'autre découverte, avec son œil grand ouvert, fixé vers un au-delà du spectateur. C'est le portrait comme « une biographie dramatisée », cher à Baudelaire¹, où le maquillage de Clown blanc révèle ce qu'il cache, l'interrogation de l'artiste sur la peinture, sur sa permanence, comme les éléments du proche arrière-plan peuvent l'indiquer : sur sa droite, le rectangle d'une fenêtre opaque du même blanc crayeux que celui de la moitié du visage, on pense au *Carré blanc sur fond blanc* de Malévitch, et, sur sa gauche, comme une excroissance du visage, sur de fines étagères, quelques touches abstraites colorées, à travers lesquelles on peut imaginer tout ce qui permet à l'artiste de s'identifier à son rôle², pots de peinture, tubes, pastels, quelques livres, tout un faire et un savoir.

L'harmonie colorée jouant entre les gris verts du fonds et les ocres qui partagent son buste, ocre jaune et ocre orangé, accompagne le portrait avec cette finesse, cette distinction qui caractérise l'artiste et qui correspond au portrait tel qu'à nouveau le défend Baudelaire, qui est « de faire du portrait un tableau, un poème avec ses accessoires, plein d'espace et de rêverie », qui est « la méthode particulière aux coloristes »³.

Avec le fusain, l'artiste assouplit son trait dans des autoportraits quelque peu nostalgiques, mais aussi prend possession de l'espace qui se construit et tend à se dégager des oppositions de noirs profonds et de blancs.

Un groupe de paysages fait partie de cette même série de fusains. D'un geste rapide, Margot évoque la forêt proche et le rythme vertical des longs troncs, mettant en place tout un jeu de passages intermédiaires, accusant de noir l'échevelé des aiguilles. (voir double page suivante)

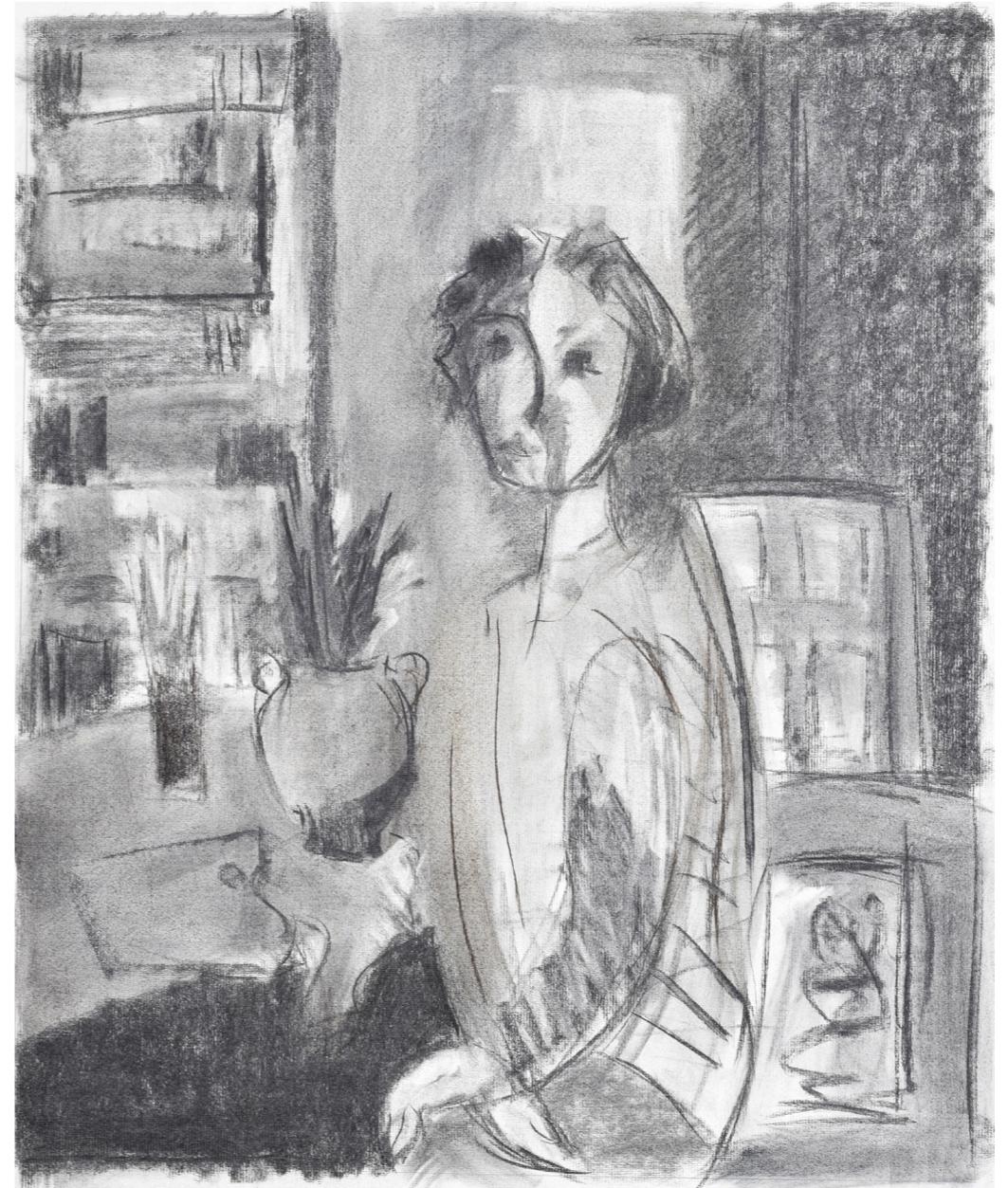
¹ Baudelaire. Critique d'art suivi de Critique musicale, Salon de 1859, Le portrait, Paris, Gallimard, Folio essais n° 183, 1996, p. 315

² Jean-Marie Pontévia, « Tout peintre se peint soi-même », Ecrits sur l'art et pensées détachées, III, Bordeaux, William Blake & Co. Edit., 2001, p. 43

³ Baudelaire, Ibid, Salon de 1846, Du portrait, p. 124



Le Lac (1994) - Fusain sur papier, 26X34cm



Autoportrait (1989) - Fusain sur papier, 55X46cm

L'appel de l'océan

Le décor est ainsi planté, les intérieurs à l'atelier et les extérieurs avec la forêt, et bientôt le rivage océanique. Une série de petits fusains anticipe là aussi les grandes toiles en atelier. La vague déferlante, le choc des courants contraires, les ciels de pluie, d'orage, une nature livrée aux éléments se déchaîne. On pense à *La Vague* de Courbet.



La reprise au pastel des indications du fusain déploie des harmonies sombres de bleus de la même vigueur que les ciels tourmentés d'Edmond Boissonnet ou d'Herta Lebk. Margot fait partie de leur famille et leur trait expressif lui inspire le rythme de sa ligne, une nervosité qui lui sera d'un grand recours quand, à nouveau, la grande forêt l'appellera, celle des pins meurtris par la tempête.

Par beau temps, à marée basse, de larges espaces d'un beau sable ocre se découvrent et lorsque la marée monte, la houle inspire toute une bande de surfeurs qui partent à l'assaut. Leur plongeon en escadrille ajoute de nouveaux rythmes à l'intérieur de la vague, révèle des effets de perspective vertigineux, des transparences inattendues. Leurs virevoltes à la crête de l'écume, portées par la puissance du déferlement, se jouent des jeux dangereux de la haute voltige. Margot peint ses surfeurs comme elle pourrait les filmer, dans la dynamique de leur jeune beauté accordée aux éléments.



De haut en bas : *Océan* (1987) - Fusain sur papier, 26X21cm / *Océan* (2005) - Pastel sur papier, 22X25cm
La Forêt brûlée (2002) - Pastel sur papier, 23X32cm



Océan (2005) - Pastel sur papier, 24X33cm

Lorsque, à l'atelier, sur de grandes toiles, 110 x 100 cm, l'artiste reprend ses visions de l'océan, la vague énorme surgit à nouveau, dans sa puissance que l'orage démultiplie, réduisant sa vitesse et augmentant sa force, réduisant sa vitesse jusqu'à l'arrêt de son image au moment de sa plus grande puissance, au moment de sa plus haute élévation, juste avant qu'elle ne rebondisse dans son fracas.

L'océan, comme la forêt ou le lac tout proche, lui réserve aussi des moments de calme, de pure contemplation, lorsque les voiliers partent pour la *Route du Rhum* (voir p. 6), que les mouettes piquent dans un plongeon vertigineux et que quelques pêcheurs sur le ponton attendent la prise ou encore que des Vénus se prélassent sur un sable chaud. Toutes ces scènes familières sont prétextes à des accords colorés où des bleus profonds trouvent en contre point une brume qui avance sur un ciel de plomb ou la grande étendue d'un sable ocre quand la mer se retire.



Petit Océan (2003) - Huile sur toile, 50x61cm



Orage (2004) - Huile sur toile, 100x110cm



Femme Bleue (2004) - Huile sur toile, 120X120cm

Retour à l'atelier

Malgré l'appel de l'océan, de la forêt ou du lac, de ces espaces autour desquels l'artiste trouve sa propre modernité dans le renouvellement de leur approche qu'elle a su forger à partir de ses premiers pastels, dans un accord entre la structure de l'œuvre et une couleur qui lui est propre, toujours dans ce même raffinement mais qui sait aussi porter haut sa valeur constructive, pourtant, l'artiste a besoin de retrouver le calme et la solitude de l'atelier, de tempérer son geste, de partir à la recherche d'une modulation en harmonie avec elle-même.

Cette belle fraîcheur de la couleur (Matisse)

Au cœur de son atelier Margot Royakkers s'empare de la peinture. Rien ne la distrait du dehors. Elle y trouve une harmonie palpable, entre la lumière fragile qui vient du nord et la lumière qu'elle a retenue des grands espaces, gardée en elle. C'est cette lumière, émotive et contenue, qu'elle a maintenant le sentiment de devoir faire vibrer. Elle invente son motif. Le plus évident est la figure, une figure à l'atelier, s'inspirant de sa propre silhouette.

Ce sera la série des *Femme à l'atelier*, ces femmes élancées, minces, qui traversent l'espace un pinceau à la main ou qui semblent sortir d'une toile posée sur le chevalet. Ce seront aussi les *Modèles* aux lignes sinueuses, une *Mère et enfant*, une odalisque ondulante face à une silhouette furtive, toile dont le titre répond à *Annonciation* (voir p. 26), ce sont encore *Suzanne* (voir p. 36), *Europe* (voir p. 33), la *Charité* (voir p. 44) ou Eve accompagnée d'Adam, dans un *Eden* (voir p. 29) comme *Le Bonheur de vivre* de Matisse et puis un *Deuil* (voir p. 27), comme une *Déploration*. Des femmes tout en finesse, des Mères Courage traversant la toile, sachant qu'elles ne sont que motifs, qui pourtant s'offrent sans compter, souvent prises dans un malheur, observées, pourchassées, enlevées.

Rejoignant les propos de Claude Bellan et de Samuel Papazian, autre artiste proche du groupe dont elle a fréquenté l'atelier à Paris, Margot Royakkers écrit que le choix du thème « relève exclusivement d'une fonctionnalité plastique », mais dans le même temps qu'il « constitue un arrière fond émotionnel ». C'est dans l'organisation de ce thème à partir de sa propre sensation que l'artiste va pouvoir affirmer sa singularité.

Ses personnages sont elle-même à l'intérieur de la composition, piliers d'un grand espace vide qu'ils habitent, révélateurs du frémissement de la couleur. On pense à Bonnard et à ses salles de bains irisées du corps de Marthe toute occupée à ses soins.

Le grand espace bleu de *L'Annonciation*, celui de *Femme bleue à l'atelier* (voir p. 24), vibrent conjointement de la vie propre de la couleur mais aussi de la présence des figures, du passage de la femme peintre comme le vol léger d'un oiseau de Braque traversant l'atelier, du frémissement de la Vierge-Odalisque à la parole de l'Archange.

Le bleu pommelé d'ocre révèle le bleu, comme l'orangé révèle le vert tendre de *Deuil* (voir p. 27) ou encore comme la mince figure de *L'Atelier jaune* (voir p. 8) assure le passage entre les ocres et les verts de la mosaïque. Chaque plage colorée doit répondre à sa voisine et la faire valoir. Leurs accords sont délicats, leur expression soutenue, la couleur frémit dans les grands espaces.

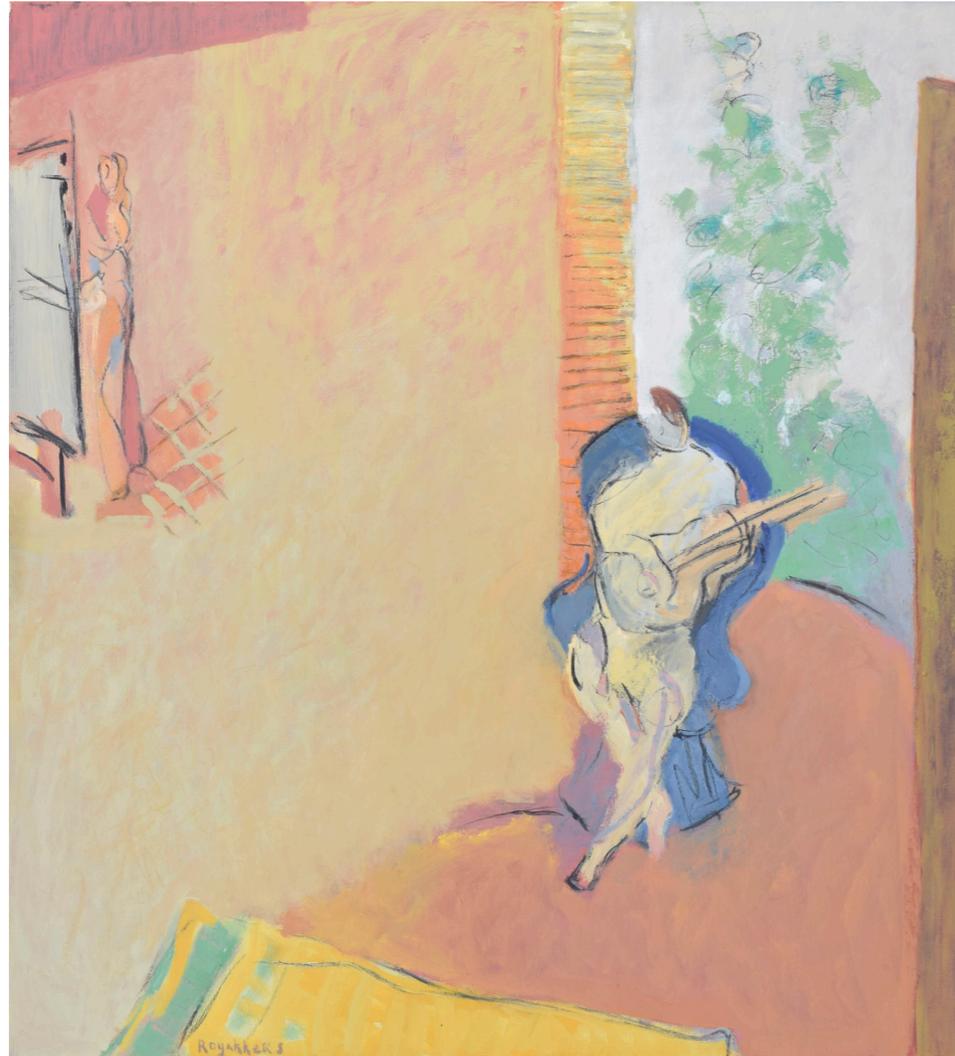
« Une avalanche de couleurs reste sans force. La couleur n'atteint sa pleine expression que lorsqu'elle est organisée, lorsqu'elle correspond à l'intensité de l'émotion de l'artiste » confie Matisse à Gaston Diehl en 1945.⁴



Annonciation (2014) - Huile sur toile, 100X110cm



Deuil (2014) - Huile sur toile, 100X110cm



Le Guitariste (2004) - Huile sur toile, 110X100cm

Dans ces espaces clos, vides, réduits à peu de couleurs, dans le trait qui va à l'essentiel, il y a un recours à l'élimination, à un dépouillement dans la fluidité, déjà perceptible dans *Le Guitariste* (voir p. 28). On pense alors au Picasso de 1906, celui de Gosol, quand, imprégné des ocres de haute Catalogne, le Malaguène s'en approprie la monochromie, expurge l'espace de détails inutiles, crée un nouvel espace pictural, jusqu'à atteindre, nous dit Pierre Daix, « aux solutions plastiques pures ».⁵

C'est peut-être dans l'espace dépouillé d'*Eden* que Margot Royackers fait l'expérience de cette simplification de la forme qui ne doit pas obligatoirement passer par le brouillage nerveux du trait. Et, à nouveau, on pense à Picasso, qui, avant de partir à Gosol, découvre *Le Bonheur de vivre* de Matisse, « cette évasion primitive, renvoyant aux débuts de l'humanité ».⁶



Eden (2006) - Huile sur toile, 89X116cm

⁵ Pierre Daix, *La vie de peintre de Pablo Picasso*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 74 et suiv.

⁶ Pierre Daix, *Picasso Matisse*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1996, p. 26



Hadrien (1998) - Huile sur toile, 116X89cm

Le Portrait de *Hadrien* est l'exemple même de ces œuvres d'autant plus sensibles, attachantes, que dépouillées, dans lesquelles la couleur raffinée, le trait léger allant à l'essentiel, à la douceur de l'enfance, sont au cœur de la transmission avec le spectateur.

Margot Royakkers a grandi sous le feu créatif de ses amis. Sans rien en renier, elle a regardé, comme eux, mais avec sa propre personnalité, du côté de chez Bonnard, Matisse et Picasso, retrouvant, à travers leur modernité, l'expression de cette intensité émotionnelle de l'artiste qu'elle avait perçue chez les grands Hollandais. Elle s'en est emparée.

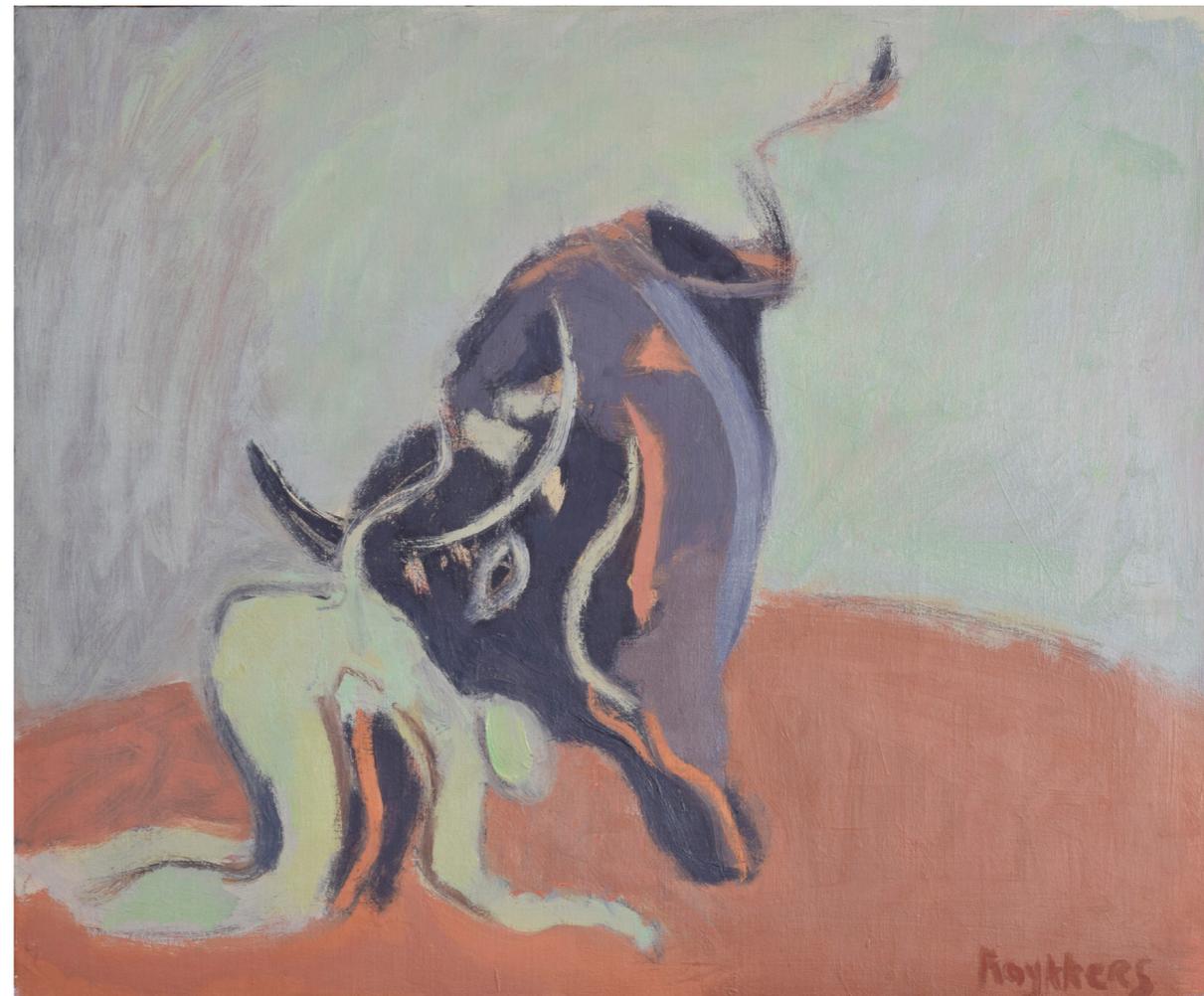
Françoise Garcia



Hommage au vieux peintre (2004) - Huile sur toile, 120X120cm



Le Lac (1995) - Pastel sur papier, 32X23cm



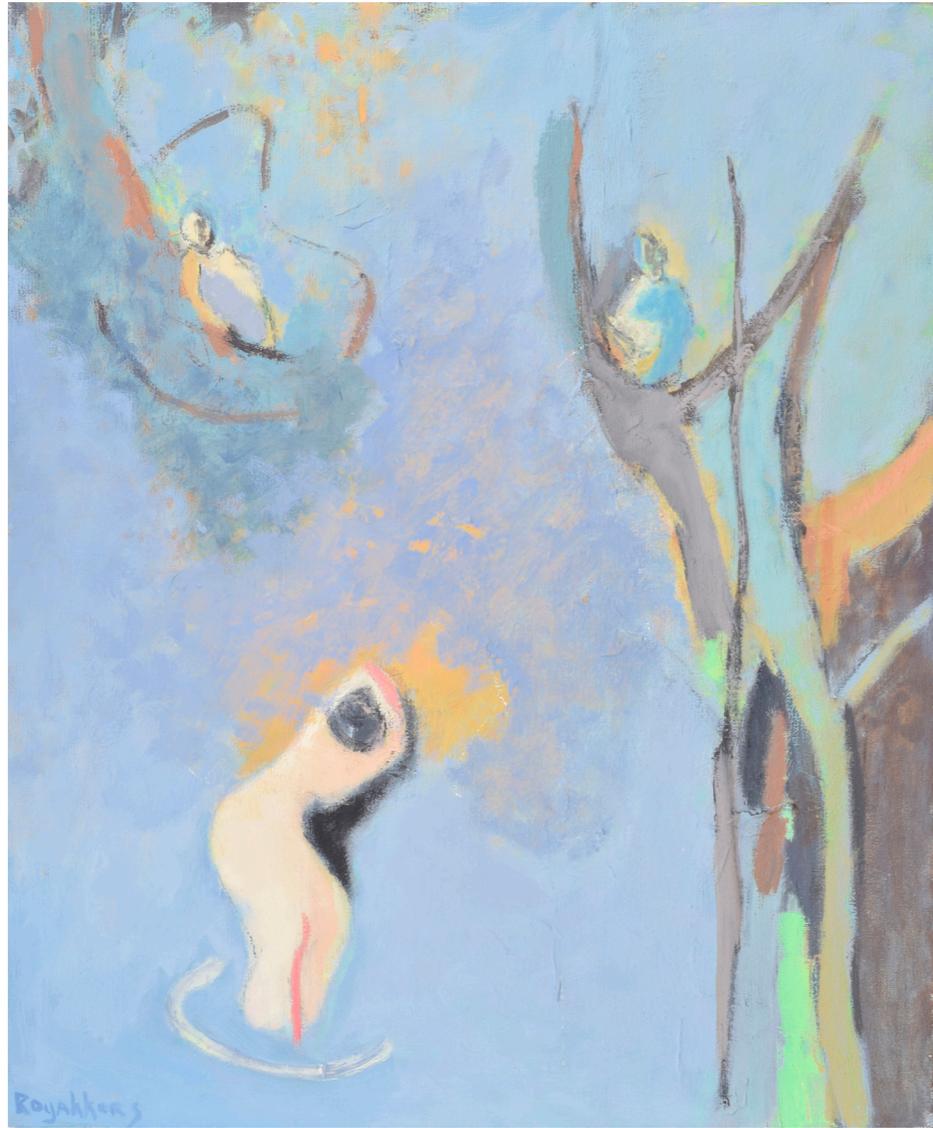
L'Enlèvement d'Europe (2003) - Huile sur toile, 38X46cm



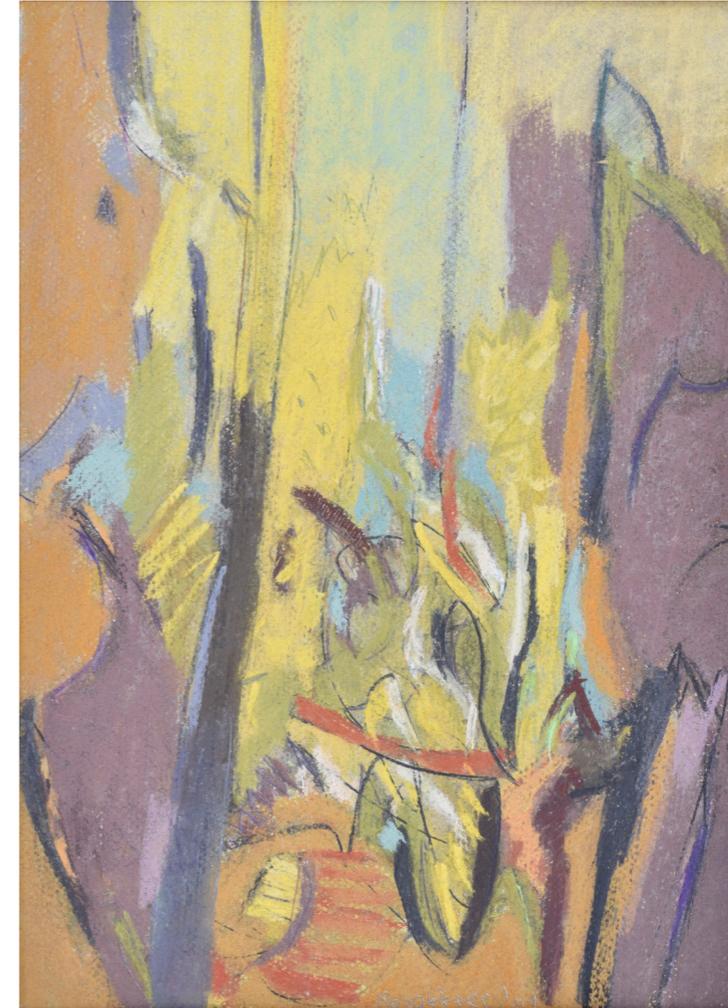
La Forêt brûlée (2002) - Pastel sur papier, 23X32cm



Vent (2012) - Huile sur toile, 50X61cm



Suzanne (2013) - Huile sur toile, 55X46cm



Le Lac 2 (2001) - Pastel sur papier, 32X23cm



La Forêt jaune (2005) - Huile sur toile, 116X89cm



Petit Eden (2003) - Huile sur toile, 46X55cm



Les Modèles (2014) - Huile sur toile, 100X100cm



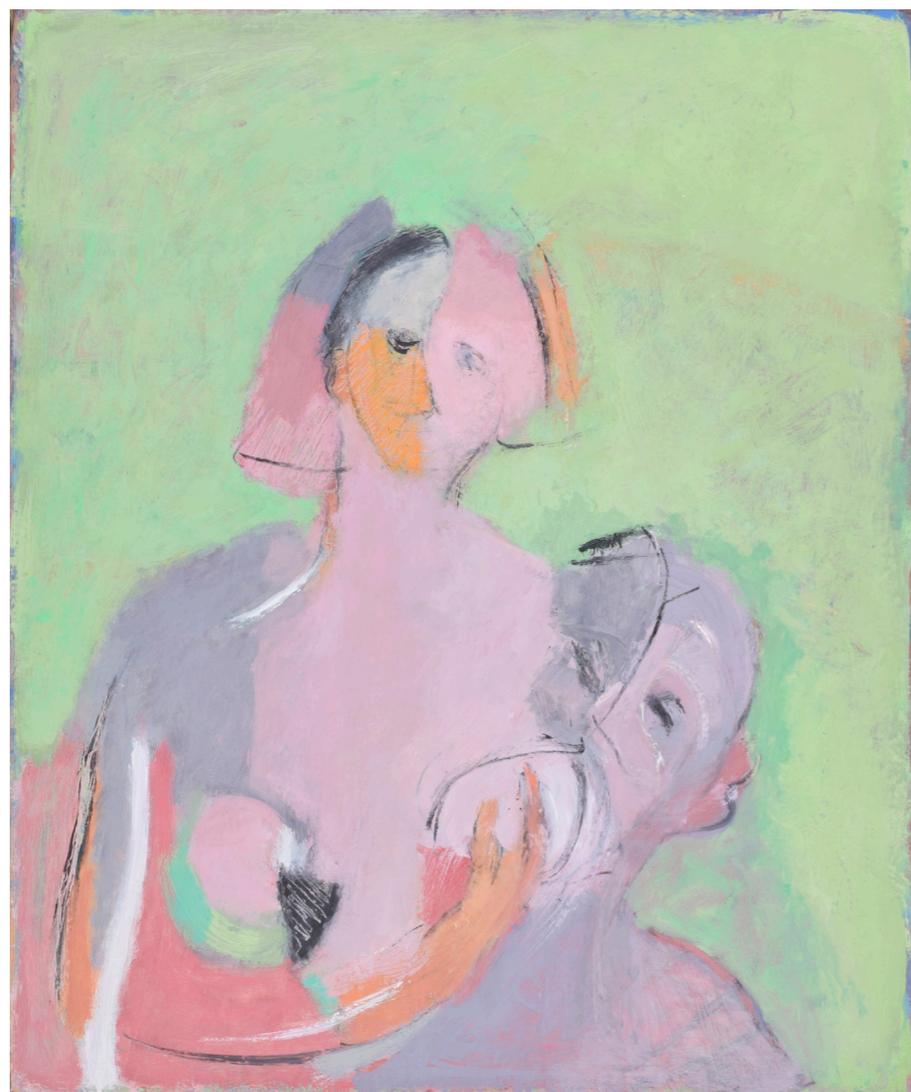
Orageux (2014) - Huile sur toile, 46X55cm



Le Lac vert (1997) - Huile sur toile, 73X60cm



Océan (2008) - Pastel sur papier, 16X20cm



La Charité (2013) - Huile sur toile, 55X46cm

Le questionnaire de Proust

Le principal trait de mon caractère ?	La bienveillance
La qualité que je préfère chez un homme ?	L'honnêteté
La qualité que je préfère chez une femme ?	idem
Ce que j'apprécie le plus chez mes amis ?	Notre connivence
Mon principal défaut ?	Soupe au lait
Mon occupation préférée ?	En dehors de la peinture, les promenades dans la nature
Mon rêve de bonheur ?	Continuer à vivre avec les gens que j'aime
Quel serait mon plus grand malheur ?	Perdre ceux que j'aime
Ce que je voudrais être ?	Une bonne personne
Le pays où je désirerais vivre ?	Espagne
La couleur que je préfère ?	Arc en ciel
La fleur que j'aime ?	Les anémones
L'oiseau que je préfère ?	Le coq chez Soutine
Mes auteurs favoris en prose ?	Dostoïevski, Céline, Hemingway, Yourcenar
Mes poètes préférés ?	Beaudelaire
Mes héros favoris dans la fiction ?	L'empereur Hadrien chez Marguerite Yourcenar

Le questionnaire de Proust

Mes héroïnes favorites dans la fiction ?	Mathilde de la Mole, La Sanseverina
Mes compositeurs préférés ?	Mozart, Ravel, Bartok, Stravinski, Alban Berg
Mes peintres favoris ?	Rembrandt, Velasquez, Goya, Cézanne, Matisse, Bacon
Mes héros dans la vie réelle ?	Margaret Mead, Alexandra David Néel, Germaine Tillion, Hugo de Groot, «Grotius» 1583 - 1645 juriste des Provinces Unies, le père du droit international actuel
Mes héroïnes dans l'histoire ?	Aliénor d'Aquitaine, Rosa Luxemburg
Mes noms favoris ?	Athena, Aphrodite
Ce que je déteste par-dessus tout ?	L'hypocrisie
Personnages historiques que je méprise le plus ?	Tous ceux qui ont commis des crimes contre l'humanité
Le fait militaire que j'estime le plus ?	Le débarquement allié
La réforme que j'estime le plus ?	Les mesures concernant la liberté sexuelle
Le don de la nature que je voudrais avoir ?	Une belle voix
Comment j'aimerais mourir ?	Très vieille et en bonne santé
État d'esprit actuel ?	Bien
Fautes qui m'inspirent le plus d'indulgence ?	Les mensonges de bonne intention
Ma devise ?	Je maintiendrai



Margot Royackers dans son atelier

GUYENNE ART GASCOGNE

- Téléphone: 05 57 83 49 63
- E-mail: contact@galeriegag.fr
- 32 rue Fondaudège, 33000 Bordeaux

Conception et photographies par Johan DEMESSINE

REMERCIEMENTS

Christian BELIS
Françoise GARCIA
Johan DEMESSINE

Au dos : *Le Guitariste* (2004) - Huile sur toile, 110X100cm

Margot ROYAKKERS

La dame du lac

