



**FLEURS
LAVRENTY
BRUNI
FLOWERS**

FLEURS
LAVRENTY
BRUNI
FLOWERS







Lavrenty Bruni est un peintre russe, aujourd'hui actif à Moscou, dont le nom italo-phonique illustre les origines de ses ancêtres: originaire de Mendrisio au Tessin, la famille Bruni a en effet émigré dans l'empire des tsars au XVIII^e siècle déjà. Depuis lors, il y a toujours eu au moins un peintre par génération dans la famille, si bien que le nom de Bruni est très connu en Russie. Voulant acquiescer une renommée propre indépendamment de ses ancêtres, Lavrenty Bruni a donc préféré signer ses toiles *Lavrenty B.*

Lavrenty Bruni is a Russian painter who works in Moscow and whose Italian name reveals his family heritage: his ancestors came from Mendrisio (Ticino, the Italian-speaking part of Switzerland), and emigrated to the Tsarist Empire in the 18th century. The name "Bruni" is very famous in Russia, since there has been at least one painter in every generation. To establish his own name, Lavrenty Bruni signs his canvases with *Lavrenty B.*





**Все в твоём
мире находится
внутри тебя,
как и в
картине.**

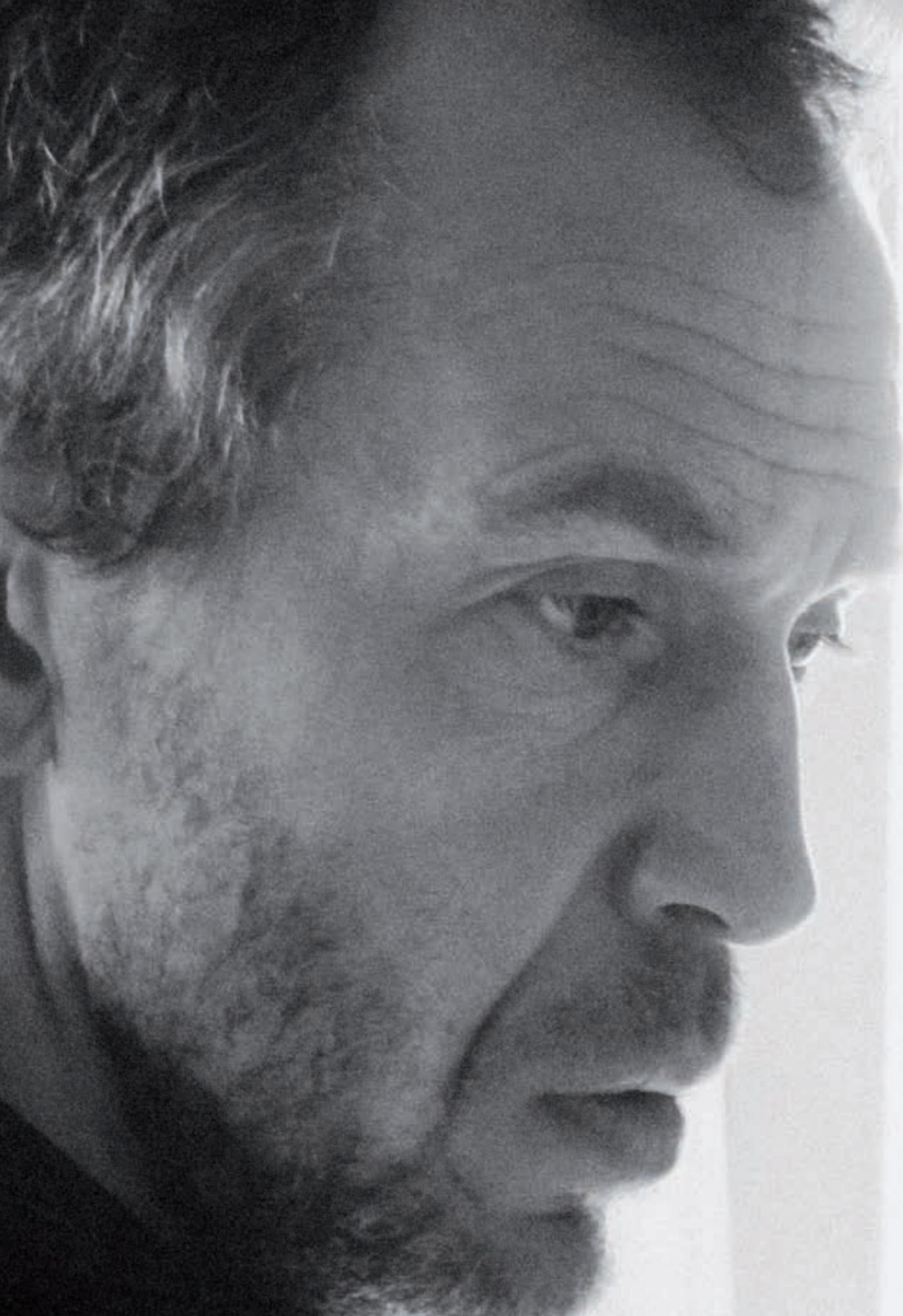












Si l'on devait expliquer à quelqu'un *ce qu'est un artiste*, je dirais ceci :

C'est une figure, un visage, des yeux, mais surtout un regard, une intensité sensible, attentive au vivant ;

une manière de voir le monde, de le sentir, de l'accueillir dans sa complexité ou de le refuser avec la force du cœur et de l'esprit ;

un geste, une plongée dans l'acte de s'exprimer, avec les risques que cela comporte de choquer parfois, de surprendre toujours ; d'aller où d'autres ont hésité à se rendre, d'oser le plus extrême dans la douceur ou la violence du trait, du burin, du coup de pinceau...

une envie puissante, imaginée, rêvée, quelquefois atteinte, de rencontre avec *l'autre*, pour lui donner en partage l'amour que l'on a pour l'espace, le mouvement, la lumière, les fleurs, les femmes, la vie.

Vous aurez alors compris, lecteur inconnu, que vous avez là le portrait de mon cher Lavrenty Bruni.

Laurent Dominique Fontana
Janvier 2011



If I had to explain *what an artist is*, I would say the following:

It is a figure, a face, two eyes; but it is especially a gaze, an intense sensitivity, an engagement with the living;

a way of looking at the world, feeling it, welcoming its complexity or rejecting it with one's heart and mind;

a gesture, a deep form of expression that may shock sometimes, surprise always; to go where others do not tread, use extreme softness or extreme violence with a stroke, a chisel, a paintbrush...

an urge—strong, imagined, dreamed, sometimes fulfilled—to engage with *the other*, to share with him one's love for space, movement, light, flowers, women, life.

So now you'll understand, unknown reader, that I have just painted the portrait of my dear friend Lavrenty Bruni.

Laurent Dominique Fontana
January 2011







**Роль искусства
в жизни общества
сводится к получению
удовольствия.**





Je connais Lavrenty Bruni depuis 1986.

Nous avons tous deux vingt-cinq ans et faisons partie du même cercle d'amis à Moscou. C'était un garçon plein de joie et d'idées, entouré d'amis artistes comme lui, peintres, musiciens, acteurs, poètes. Il voyageait beaucoup, s'intéressait à tout et menait une vie bouillonnante d'énergie et d'idées. Il travaillait principalement la nuit. Je ne sais où il puisait sa force, mais quand tout le monde allait se coucher à l'aube, il retournait dans son atelier.

Je me souviens qu'il vendait ses toiles sur la célèbre rue Arbat à Moscou, afin de trouver les moyens de se nourrir, de voyager et de faire la fête. Je m'asseyais alors aux côtés de Lavrenty et je regardais avec intérêt les passants qui s'arrêtaient devant ses tableaux. La réaction des gens était étonnamment vivante et immédiatement positive.

Vingt-cinq ans sont aujourd'hui passés, mais cette joie de vivre est toujours aussi présente chez Lavrenty. Les seules choses qui ont changé, ce sont ses cheveux désormais grisonnants, ses paroles toujours plus profondes, ses réflexions plus intenses, ainsi que la naissance de ses cinq enfants magnifiques qui l'adorent.

Si je devais le définir en une phrase, je dirais que c'est un homme pour qui chaque parole est une action et chaque action l'expression de quelque chose d'une importance vitale. C'est une approche profonde de la vie. Quand il exprime ce qu'il pense, c'est toujours exact, clair et direct. Ses tableaux aussi sont à son image, limpides, vivants, pleins d'énergie. Ils accompagnent la vie de leur propriétaires pendant des années, partagent avec eux leurs joies et tristesses et deviennent de silencieux membres de la famille qui réchauffent la vie quotidienne.

Je suis toujours surprise si je réalise que l'art de Lavrenty, qui s'est d'abord fait connaître simplement sur la rue Arbat, se trouve aujourd'hui aux quatre coins de la planète, même les plus inattendus comme la Patagonie où l'une des ses œuvres est parvenue un jour. Elle y trône aujourd'hui dans le salon d'une maison accessible uniquement par avion privé. On trouve également ses peintures au Japon, chez des curateurs de musée à Sydney, dans des appartements privés et bureaux à Hong Kong, New-York, Londres, Barcelone ou Berlin, dans des collections en Inde, Afrique du Sud, France ou Israël, chez des banquiers et des bijoutiers comme chez de plus modestes personnes qui se sont

offert le rêve de leur vie avec une œuvre unique. Enfin, on les trouve bien sûr en Russie, la patrie de Lavrenty, chez d'innombrables collectionneurs et amateurs d'art.

L'extraordinaire sculpteur Laurent Dominique Fontana s'est étonné lui-même d'avoir offert à Lavrenty de travailler dans sa maison en France le lendemain même de sa connaissance. Il l'a ainsi accueilli chaleureusement dans ce superbe endroit et lui a donné l'enthousiasme de se surpasser artistiquement dans la réalisation de nouvelles toiles.

On ne trouve jamais les tableaux de Lavrenty dans les ventes aux enchères, essentiellement pour deux raisons : la première est que les propriétaires sont si heureux avec les peintures de Lavrenty qu'ils ne veulent plus s'en séparer ; la seconde est que le peintre préfère proposer ses œuvres dans des expositions soigneusement préparées et réfléchies qu'il peut suivre lui-même directement. Lorsque l'on observe les tableaux de Lavrenty, on s'imagine au premier abord qu'ils sont exécutés au moyen de rapides coups de spatule, sans toujours réaliser qu'il y a en réalité derrière cela des années de travail et de réflexion, de dure discipline académique pour une maîtrise parfaite du dessin et de la peinture. Tel un maître du Tai Chi ou de la calligraphie chinoise, il ne pose le coup juste qu'au terme d'une préparation de nombreuses années. C'est alors seulement qu'il peut donner libre cours au mouvement de son corps. Ce n'est donc pas un hasard si l'atelier de Lavrenty se pare d'une fabuleuse collection de pinceaux de calligraphe chinois.

Lavrenty travaille toujours avec des pigments naturels, car il sait exactement comment les teintes évoluent avec le temps. Ainsi, tout comme leurs propriétaires, les tableaux changent aussi subtilement au cours des années.

Lavrenty a la chance d'être entouré de gens qui l'aiment. Parmi ceux-ci, le photographe Evgeny Nesterov a réalisé la plupart des photos de ce livre et écrit un texte dédié à son ami.

Chaque artiste réalise ses œuvres dans un but précis : pour tel ou tel, c'est le paradis sur terre, Dieu, la personne aimée ou l'éternité. Je pense que Lavrenty Bruni fait ses tableaux pour le monde où vont s'épanouir ses enfants.

Irina Ruiz

I have known Lavrenty Bruni since 1986. We were both 25 years old and belonged to the same circle of friends in Moscow. He was full of joy and ideas, surrounded with friends like him—artists, painters, musicians, actors, and poets. He traveled a lot, was interested in everything and was bubbling with energy and ideas. He worked mostly at night. I do not know where he found the strength, but when everybody went to bed at dawn, he would return to his studio.

I remember that he was selling his paintings on the famous Arbat Street in Moscow, so that he could feed himself, travel, and party. I would sit next to Lavrenty and observe the passers-by who stopped to look at his paintings. Their reaction was amazingly spontaneous and immediately positive.

Twenty-five years have passed, but Lavrenty's *joie de vivre* has remained intact. Only a few things have changed—his hair is now gray, his words are deeper, his thoughts more intense, and he has five beautiful children who adore him.

If I had to describe him in one sentence, I would say that for him, each word is an act, and each act is an expression of vital importance. It is a deep approach to life. When he expresses his thoughts, it is always exact, clear, and direct. His paintings resemble him—lucid, alive, full of energy. They remain with their owners for years; they share happy and sad moments with them, and become silent family members that lighten the atmosphere.

I am always amazed by the fact that Lavrenty's art, which first appeared on Arbat Street, is now visible all over the world, including in the most unexpected places such as Patagonia, where one of his artworks is displayed in a house that can only be accessed by private jet. His works can also be seen in Japan; in museums in Sydney; in private residences and offices in Hong-Kong, New York, London, Barcelona and Berlin; in collections in India, South Africa, France, and Israel; in bankers' or jewelers' offices, but also

in the house of modest owners who gave themselves the gift of a lifetime by acquiring a unique piece. And of course, his works belong to collectors and art lovers all over Russia, Lavrenty's homeland.

The remarkable sculptor Laurent Dominique Fontana was himself surprised when he invited Lavrenty to work in his house in France the day after he first met him. He gave Lavrenty a warm welcome in this magnificent place and enabled him to outdo himself artistically with his new work.

Lavrenty's works are never to be found in auction houses, for two reasons: first, owners of his paintings are so happy that they do not want to part with them. Second, the artist prefers to present his works in carefully organized and thought-out exhibits that he can personally oversee.

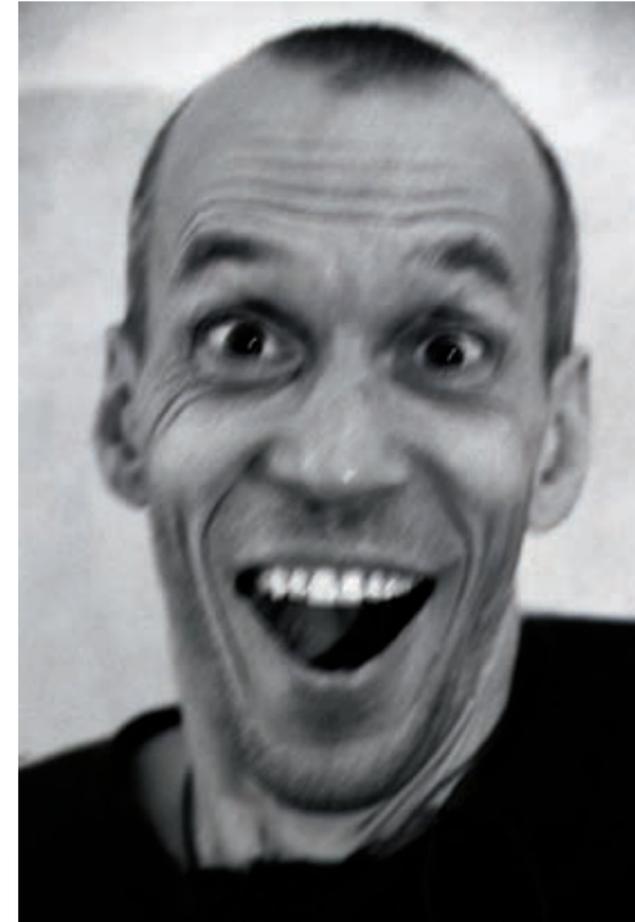
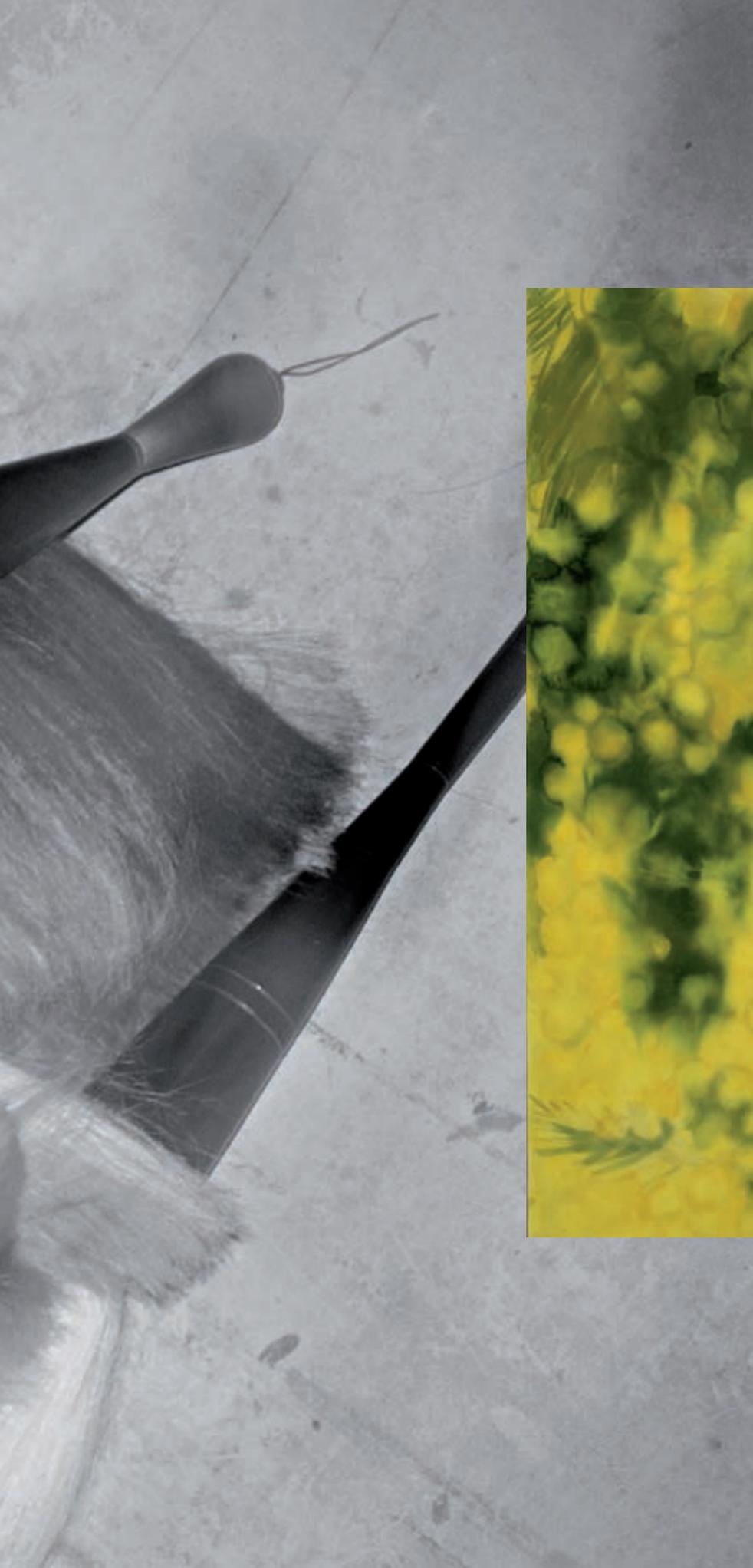
Looking at Lavrenty's works, one first believes that they were made in a few strokes of spatula; instead, these strokes mean years of work and thinking, years of strict academic discipline, and a perfect mastery of drawing and painting. Just like a Tai Chi or Chinese calligraphy master, Lavrenty makes a stroke after years of preparation. Then only does he allow his body to move freely. It is not a coincidence that Lavrenty's studio contains a fabulous collection of Chinese calligraphy paintbrushes. Lavrenty always works with natural pigments; he knows how colors change with time. Just like their owners, paintings change subtly over the years.

Lavrenty is lucky to be surrounded by people who love him, such as photographer Evgeny Nesterov, who took most pictures in this book and wrote a text dedicated to his friend.

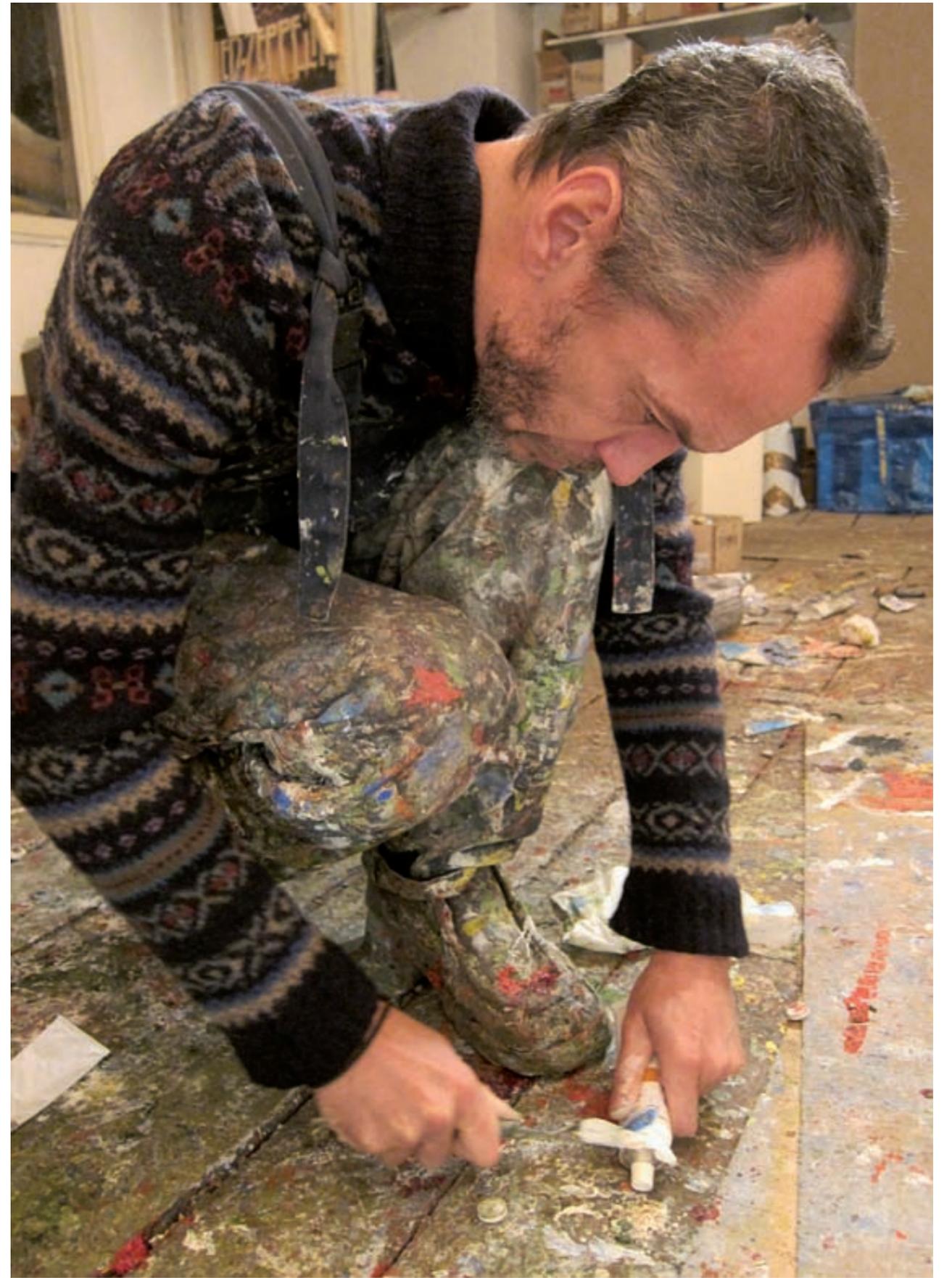
Every artist creates artworks for a specific purpose; whether it is paradise on earth, God, a loved one, or eternity. I think that Lavrenty Bruni makes paintings for the world in which his children will thrive.

Irina Ruiz



















**Я говорю с благополучной позиции,
умственной и духовной, ибо принадлежу
к традиции, являюсь частью традиции,
которая сохраняет авторитарный
голос в любом контексте.**











It does sound like a bit of a wishful and unnecessarily romantic exaggeration, but on some visceral level approaching art through a maze of letters (that don't even offer the luxurious and deadly delights of calligraphic modulation) feels pretty much the way handling a pile of explosives in pitch black, with stray fire flies zooming in and out of uncertain darkness, should feel.

It must be done with the same fear, respect and caution; with the only aim and narrow hope not to disarm anything capable of blinding blasts and spectacular, miraculous transmutations.

In Lavrenty Bruni's case, things are considerably less risky—for his work explodes before the unnerving, little, red lights start flickering in murky dampness of an unprepared brain.

It seems to be utterly pointless to get in, no matter how erudite, doldrums of historical genealogies or in, no matter how glib, associative surfing. Because the impact of Lavrenty Bruni's paintings is physical, its many hues may vary, depending on the temperature of the light available and the state of the body impacted, but only in shades, not in the intensity. Their three dimensional gravity and near perfect transparency are undeniable and inevitable.

Once, I don't remember exactly where and when it was (in my memory it comes out of the blue), Lavrenty said a thing that stopped me dead on whatever seemed to be the tracks of a blazing moment.

"I can't understand why people consider painting of flowers a cheesy, sort of, thing to do. Flowers, they are so beautiful"—he said.

I'm not sure at all about the word 'cheesy', it was something with mildly negative or condescending overtones; what actually struck me was the verb 'consider'. It immediately removed nagging and unsettling sense of untraceable discomfort that I at times felt when confronted with Lavrenty's work.

It became clear that to 'consider' his paintings is as demented waste of time as 'considering' flowers. It also put me much more at ease in my neurotic relationship with The Art in general. I don't understand it anymore, something blinds me every once in a while for a second and all incessant, internal blubbing stops and I'm not sorry to die, and I, kind of, like the feeling. All that drizzle comes back, of course, but it seems that little bit less impenetrable.

In one of my visits in Lavrenty's studio, looking at his works, watching him working, I caught myself edging around stacks of his pigments, dyes, oils and solvents with the same apprehensive care and fascination as if they would be dynamite sticks ready to go off in an instant, for an instant making everything pregnant with the most unpredictable, breathtaking and indescribable light.

Having a great privilege of being a friend of Lavrenty Bruni the artist (I'm not imposing, Lavrik, am I?), I am certainly heavily biased.

But with the same certainty, as untraceable as discomforts of before, I feel that, even though the degree of density of my bias might appear too brazen to the most, in the end everyone who got a fortune to experience Lavrenty Bruni's art will share in pressures of something unworldly that makes us move and stop in surprising and inexplicable ways.

Something, that, like an explosion, changes everything in a blink of a crying eye and does not allow for pondering, reflections and any of that 'considering' thing.

Something, that, with shyness and fearful of the immediacy of annihilation, we came to call the Beauty.

With the overwhelming confidence of a somnambular, I am walking toward the edge of a realization that the only thing that we ultimately have in common is our bodies, not texts and ciphers, however meticulously they might be translated or decoded.

Intuiting things sublimely fragile and utterly indestructible we, like lemurs, stop for a blazing moment transfixed. Before jumping.

Or walking away.

If there is a way.

To dear Lavrik, with love and deep gratitude.
Zhenya (Evgeny Nesterov)

Cela peut vous sembler une exagération romantique, illusoire et non indispensable, mais à un certain niveau viscéral, approcher l'art au moyen d'un dédale de lettres (qui n'offrent même pas les luxueux et mortels ravissements d'une modulation calligraphique) revient joliment au même que manipuler une barre d'explosifs dans l'obscurité la plus totale, avec des mouches de feu errantes zigzaguant dans une pénombre incertaine.

Il faut donc le faire avec crainte, respect et précaution; avec l'unique but et le mince espoir de ne rien armorcer qui soit capable de provoquer des déflagrations aveuglantes et de spectaculaires, miraculeuses transmutations.

Dans le cas de Lavrenty Bruni, les choses sont considérablement moins risquées, car son œuvre explose avant même que les perturbantes petites lumières rouges ne commencent à vaciller dans l'humidité trouble d'un cerveau non préparé.

Il semble complètement vain, quelque soit le niveau d'érudition, de se lancer dans le marasme des généalogies historiques ou de surfer, même avec désinvolture, sur les associations. L'impact des peintures de Lavrenty Bruni étant physique, leurs nombreuses teintes peuvent varier, en fonction de la température de la lumière ou de l'état du corps qui a reçu l'impact, mais seulement au niveau des nuances, non pas en intensité. Leur gravité tridimensionnelle et leur transparence presque parfaite sont indéniables et inévitables.

Une fois, je ne sais ni où ni quand exactement (ce souvenir me revient à l'improviste), Lavrenty Bruni affirma quelque chose qui me figea au moment où je croyais être sur le point d'atteindre l'illumination: «Je ne comprends pas pourquoi les gens considèrent la peinture de fleurs comme une activité ringarde. Les fleurs sont pourtant si belles», dit-il.

Je ne suis pas sûr qu'il ait dit «ringard», il utilisa une expression légèrement négative ou condescendante... Ce qui me frappa vraiment était le verbe «considérer». Il me libéra soudain du sentiment harcelant et dérangeant d'un indéfinissable inconfort que j'éprouvais parfois lorsque j'étais face à son œuvre.

Il devint clair que «considérer» ses peintures était une perte de temps aussi démente que de «considérer» des fleurs. Cela me mit aussi plus à mon aise dans ma relation névrosée à l'Art en général. De temps en temps, je ne le comprends plus, quelque chose m'aveugle soudain, et tous mes sanglots internes,

incessants, s'arrêtent et je ne regrette plus de mourir, et dans le fond, j'aime bien cette sensation. Ensuite, les pleurs en moi reprennent, bien sûr, mais il me semble qu'ils sont un peu moins impénétrables.

Lors de l'une de mes visites au studio de Lavrenty Bruni, lorsque je regardais ses œuvres, que je le voyais travailler, je me suis surpris à tourner autour de ses amas de pigments, colorants, huiles et solvants avec la même précaution anxieuse et la même fascination que si ils avaient été des bâtons de dynamite prêts à sauter tout à coup, pour un instant remplissant tout de la plus imprévisible, la plus stupéfiante et inénarrable lumière.

Ayant le grand privilège d'être un ami de Lavrenty Bruni (j'espère que je n'abuse pas, Lavrik?), je ne suis certainement pas objectif.

Cependant, avec la même certitude, aussi indéfinissable que les inconforts dont je parlais plus haut, je pressens que, même si l'intensité de ma partialité pourrait sembler effrontée à la majorité, finalement toute personne qui a eu la chance d'expérimenter l'art de Lavrenty Bruni va ressentir cette pression de quelque chose d'inexprimable, qui nous meut ou nous arrête de manière surprenante et inexplicable.

Quelque chose qui, telle une explosion, change tout dans le clignement d'un œil ému et n'autorise pas la pondération, la réflexion, ni quoi que ce soit qui ressemble à de la «considération».

Quelque chose que, avec timidité et dans la crainte d'une annihilation immédiate, nous avons fini par appeler la Beauté.

Avec l'irrésistible confiance d'un somnambule, je m'approche de la compréhension qu'en fin de compte, la seule chose que nous ayons en commun est notre corps, non des textes et des chiffres, quelle que soit la méticulosité avec laquelle ils pourraient être traduits ou décodés.

Percevant intuitivement des choses sublimement fragiles et parfaitement indestructibles, nous stoppons net tels des lémuriens, fascinés, le temps d'une illumination. Avant de sauter.

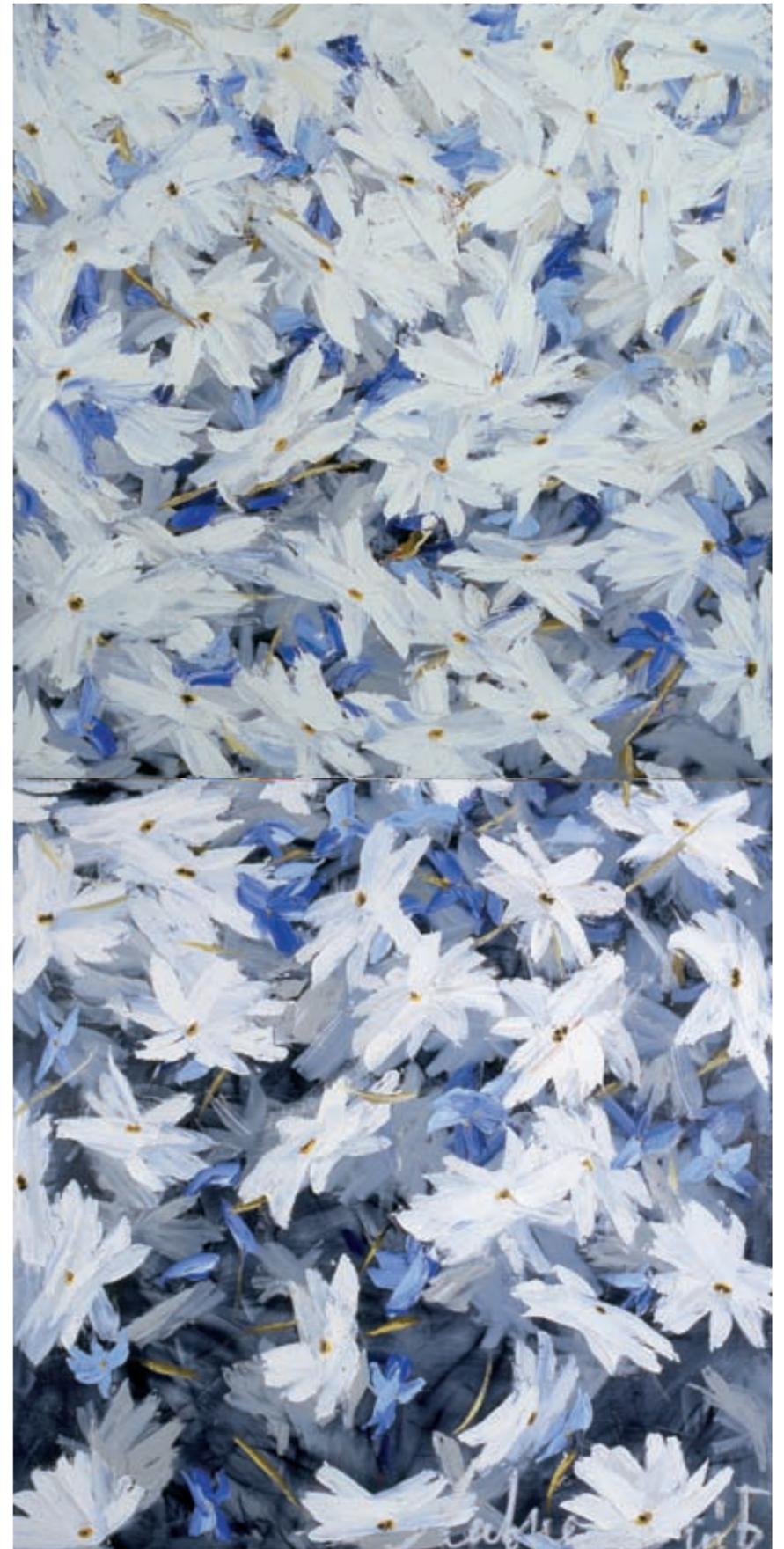
Ou de nous éloigner.

S'il y a un chemin.

À mon cher Lavrik, avec mon amitié et ma profonde gratitude.
Zhenia (Evgeny Nesterov)





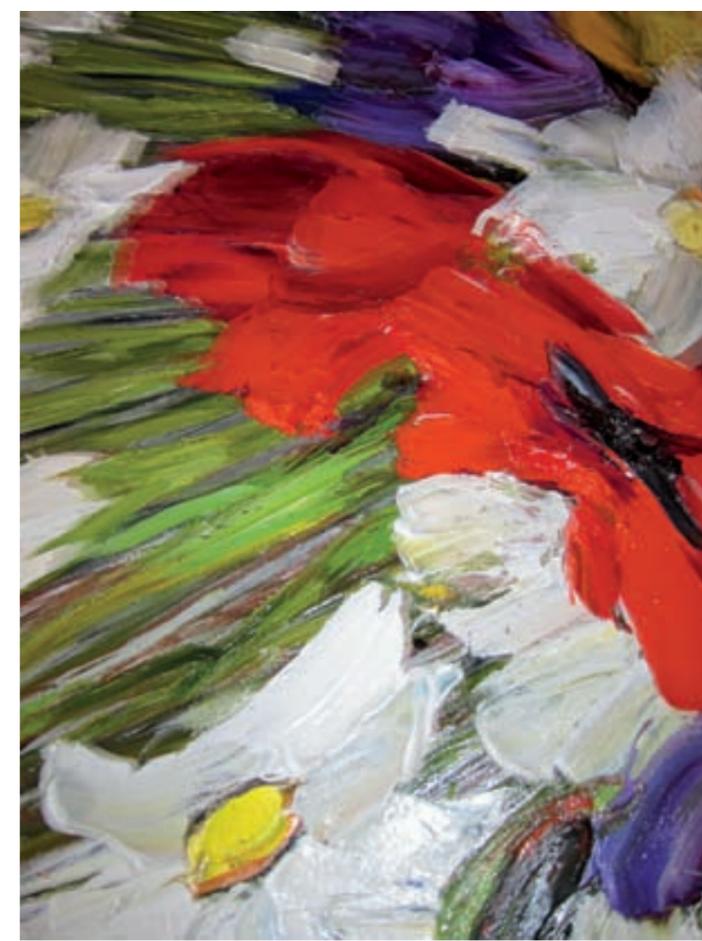




















LA POÉTIQUE FLORALE DE LAVRENTY BRUNI

LAVRENTY BRUNI'S FLOWER POETICS

Les fleurs sont la base même du langage de Lavrenty Bruni, conjuguées dans toutes les teintes et dans toutes les tailles, parfois isolées, parfois réunies en bouquets, tantôt complètes avec leur tige, tantôt éclatées en fabuleuses pluies de pétales.

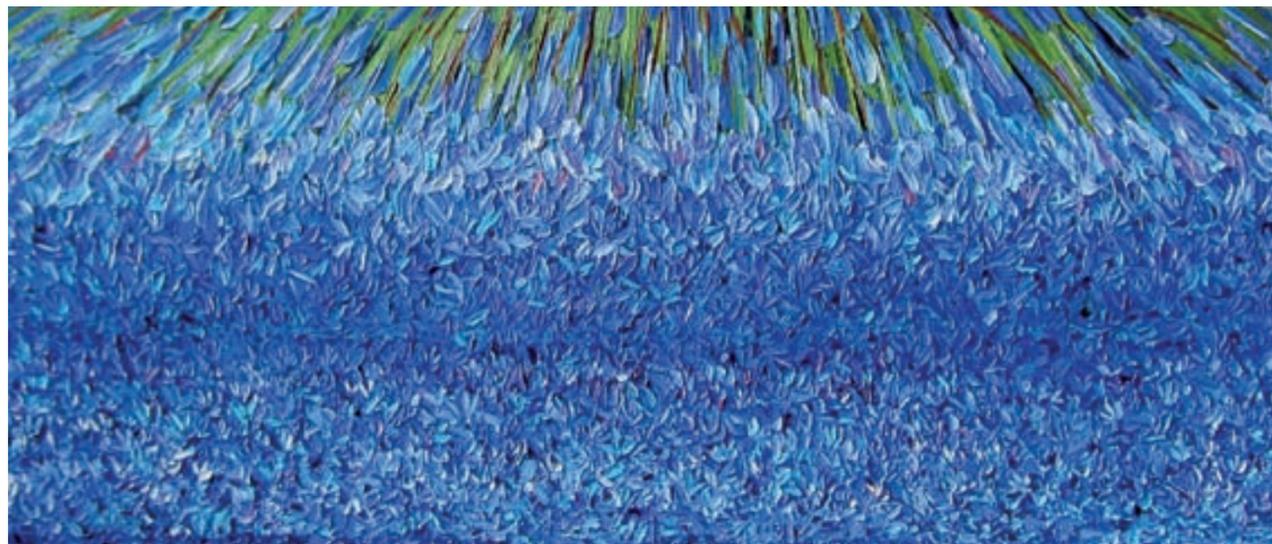
L'intérêt de la fleur comme matériau de base est de pouvoir l'exploiter tant dans le sens de l'abstraction – elles ne sont alors plus que prétexte à des taches de couleur dont la disposition construit dynamiquement la toile – que dans le sens de la figuration qui offre au spectateur le plaisir de les identifier. Elles se prêtent aussi bien au quasi monochrome qu'au patchwork multicolore ou encore aux motifs sériels rythmés par leurs récurrences et alternances. Lavrenty Bruni les dispose parfois dans un espace bidimensionnel, dans ses aquarelles en particulier, ou recherche au contraire des effets de perspectives en jouant sur la réduction progressive de la taille et l'estompage des contours d'un élément répété dans la profondeur. Il exploite toutes ces diverses possibilités de création en création, suivant librement son intuition et découvrant toujours de nouvelles solutions au gré de sa progression et de ses émotions.

Quelques coups de pinceau ou aplats de spatule, minuscules ou gigantesques, font alors jaillir des micro ou des macro pétales en fonction des formats, intimistes ou monumentaux. Chez Bruni, la texture devient un élément extrêmement important et très différencié selon les œuvres : dans le domaine de la peinture à l'huile en particulier, la pâte épaisse généreusement vidée d'un

Flowers represent the essence of Lavrenty Bruni's language—they appear in all colors and sizes; sometimes alone, sometimes in bouquets; sometimes with full stem, sometimes as scattered petals.

The flower can be used both in an abstract way—in which case, they become color spots building their own dynamics on the canvas—or in a figurative way, giving the viewer the pleasure of identifying them. They work as monochrome, as multicolored patchworks, and as series with recurring and alternating patterns. Lavrenty Bruni sometimes places them in a bi-dimensional space, particularly in his watercolors; sometimes, he looks for different effects by reducing progressively the size and by blurring the contours of an element that is replicated in depth. He explores all possibilities in each creation, he lets his intuition wander, and discovers new solutions inspired by his own evolution and his emotions.

With a few paintbrush or spatula strokes, small or enormous, he lets micro or macro petals spring out, depending on the intimate or monumental format. For Bruni, texture becomes an essential element that changes across his work. In oil paintings especially, the thick paste (generously extracted from a whole tube) is instinctively spread in one stroke, barely mixed with streaks of vivid colors. It exudes the energy, muscular strength and quick gesture of the artist expressing his emotions freely. Bruni shapes the paste in 3D, fights with the material, gives sensuality to colors, and looks for pure tones that shimmer from being intertwined with one another.



Les fleurs sont la base même du langage de Lavrenty Bruni, conjuguées dans toutes les teintes et dans toutes les tailles, parfois isolées, parfois réunies en bouquets, tantôt complètes avec leur tige, tantôt éclatées en fabuleuses pluies de pétales.

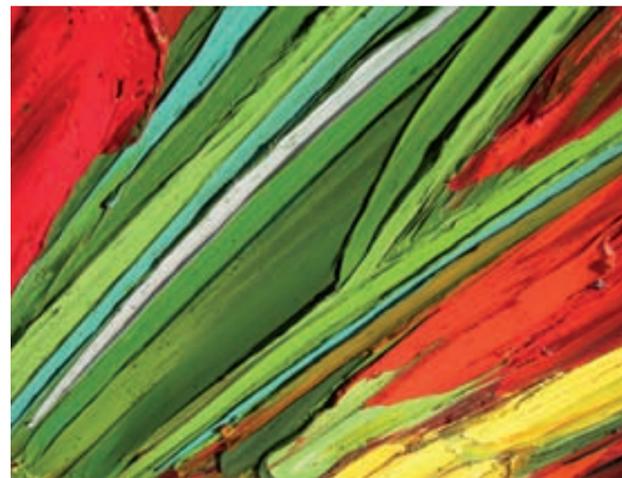
L'intérêt de la fleur comme matériau de base est de pouvoir l'exploiter tant dans le sens de l'abstraction – elles ne sont alors plus que prétexte à des taches de couleur dont la disposition construit dynamiquement la toile – que dans le sens de la figuration qui offre au spectateur le plaisir de les identifier. Elles se prêtent aussi bien au quasi monochrome qu'au patchwork multicolore ou encore aux motifs sériels rythmés par leurs récurrences et alternances. Lavrenty Bruni les dispose parfois dans un espace bidimensionnel, dans ses aquarelles en particulier, ou recherche au contraire des effets de perspectives en jouant sur la réduction progressive de la taille et l'estompage des contours d'un élément répété dans la profondeur. Il exploite toutes ces diverses possibilités de création en création, suivant librement son intuition et découvrant toujours de nouvelles solutions au gré de sa progression et de ses émotions.

Quelques coups de pinceau ou aplats de spatule, minuscules ou gigantesques, font alors jaillir des micro ou des macro pétales en fonction des formats, intimistes ou monumentaux. Chez Bruni, la texture devient un élément extrêmement important et très différencié selon les œuvres : dans le domaine de la peinture à l'huile en particulier, la pâte épaisse généreusement vidée d'un

Flowers represent the essence of Lavrenty Bruni's language—they appear in all colors and sizes; sometimes alone, sometimes in bouquets; sometimes with full stem, sometimes as scattered petals.

The flower can be used both in an abstract way—in which case, they become color spots building their own dynamics on the canvas—or in a figurative way, giving the viewer the pleasure of identifying them. They work as monochrome, as multicolored patchworks, and as series with recurring and alternating patterns. Lavrenty Bruni sometimes places them in a bi-dimensional space, particularly in his watercolors; sometimes, he looks for different effects by reducing progressively the size and by blurring the contours of an element that is replicated in depth. He explores all possibilities in each creation, he lets his intuition wander, and discovers new solutions inspired by his own evolution and his emotions.

With a few paintbrush or spatula strokes, small or enormous, he lets micro or macro petals spring out, depending on the intimate or monumental format. For Bruni, texture becomes an essential element that changes across his work. In oil paintings especially, the thick paste (generously extracted from a whole tube) is instinctively spread in one stroke, barely mixed with streaks of vivid colors. It exudes the energy, muscular strength and quick gesture of the artist expressing his emotions freely. Bruni shapes the paste in 3D, fights with the material, gives sensuality to colors, and looks for pure tones that shimmer from being intertwined with one another.



tube entier s'étale instinctivement d'un coup de patte, à peine mélangée à d'autres couleurs vives qui la strient. Elle dégage ainsi toute l'énergie, la puissance musculaire et la rapidité du geste de l'artiste qui vise l'expression d'une émotion libre. Bruni travaille la pâte en relief, lutte avec la matière et fait vibrer sensuellement les couleurs, recherchant l'éclat des teintes pures vigoureusement veinées par leurs interactions mutuelles.

Ce mode pictural offre un résultat particulièrement brillant dans une toile telle que l'œuvre monumentale *Vague*, dont l'intérêt visuel est aussi vif à courte distance – si l'on observe le jeu des pigments et le modelé de la pâte sur une portion de 30 cm – que de loin dans une vision synthétique de l'œuvre : on découvre que l'artiste a rendu l'ondulation de la vague à la fois par la teinte et par la taille des pétales. Dans la partie médiane plus creuse, les pétales sont plus petits et plus foncés pour marquer à la fois l'ombre et l'éloignement dans la profondeur, tandis que le bas et surtout le haut s'avancent davantage vers le spectateur en raison de l'illumination des pétales, à la fois plus clairs et plus grands. Les tiges renversées augmentent encore l'effet dynamique, si bien qu'une vague semble bel et bien sur le point de renverser le spectateur.

Dans le domaine de l'aquarelle en revanche, de par la nature même du médium, les teintes s'édulcorent et les contours s'adaptent aux caprices de l'humidité, jouant sur les effets de flou, de superposition et de transparence. L'artiste travaille sur de très grands formats de papier Arches de 3 mm d'épaisseur

This visual style stands out especially in a monumental canvas such as *Wave*, which can be appreciated close up—if one looks at the pigment combination and the contours of the paste on a 30-cm surface. It can also be seen from a distance, as a synthetic vision of the work. The artist translated the curves of the wave both through the tone and size of the petals. In the middle and shallower part, the petals are smaller and darker, thus showing shadows and deeper distance; the bottom and top parts feel closer to the viewer because the petals are lit up; they are of lighter color and larger size. The stems are turned upside down, increasing the dynamic effect of the artwork, as if a wave was about to topple the viewer.

In watercolors, however, given the nature of the medium, colors are toned down and contours adapt to the whims of humidity—they blur, overlap, become transparent. The artist adopted 3mm-thick Arches paper of a large format, and uses giant paintbrushes for Chinese calligraphy in a new and innovative fashion.

Colors are sometimes monochrome, such as in the above *Wave*, or contrast with a limited number of colors that interact—three in the red-yellow-green *Red-Yellow Bouquet* or five with the red-white-blue-yellow-green *Moon in the Flowers*. In the hierarchy of genres that reigned from the Renaissance till the end of the 19th century, and was codified by the Academy in the 17th century, complex historical scenes with numerous figures stood at the top, while still lifes and floral representations came



et utilise d'une manière nouvelle et originale les pinceaux géants des calligraphes chinois.

Sur le plan des couleurs, il recherche tantôt l'effet monochrome comme dans *Vague* ci-dessus, tantôt l'effet de contraste avec un nombre limité de teintes qui se contrebalancent, par exemple sur un mode ternaire avec le rouge-jaune-vert de *Bouquet rouge-jaune* ou quinaire avec le rouge-blanc-bleu-jaune-vert de *Lune dans les fleurs*.

Dans la hiérarchie des genres en cours de la Renaissance à la fin du XIXe, mais concrètement codifiée par l'Académie au XVIIe, la grande peinture d'histoire impliquant la mise en scène complexe de nombreuses figures humaines était au premier rang, tandis que la nature morte et les représentations florales étaient au dernier rang, considérées comme de l'artisanat décoratif. Cette hiérarchie des genres avait en effet été établie en fonction du degré de difficulté et de la primauté donnée au dessin alors sous-jacent à toute peinture, considéré comme l'essence spirituelle de l'œuvre, l'expression première du concept de l'artiste précédant la matérialisation de l'œuvre dans la pâte colorée. Donc prééminence du dessin sur la peinture, supériorité de la figure humaine sur la fleur. Même si des peintres flamands du XVIIe tels que Jan Brueghel de Velours, Daniel Seghers, Beert ou Bosschaert magnifièrent ce genre très à la mode à l'époque par un travail extrêmement long et minutieux, il a donc fallu attendre Vincent Van Gogh pour qu'un bouquet de fleur atteigne une force



d'expression et une puissance émotionnelle capables de dépasser la simple représentation de fleurs et anoblir ainsi le genre. L'évolution de la peinture à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle marqua en effet l'abolition de la hiérarchie des genres et la revanche triomphale de la peinture sur le dessin qui n'était plus forcément le passage obligé ou la source première d'une œuvre – même si Van Gogh était encore un très grand dessinateur, cela n'était par exemple plus le cas de Cézanne. Non seulement les couleurs s'affirmèrent désormais pour elles-mêmes avec de plus en plus de violence et de pureté, mais la pâte commença à être exploitée dans le sens d'une mise en valeur de la touche et du mouvement de l'outil – le pinceau, la spatule, voire plus tard le doigt –, avec la recherche d'un effet de relief.

L'épaisseur de la pâte sculptée et la vivacité des couleurs exprimaient ainsi le dynamisme et les émotions du peintre, comme chez Lavrenty Bruni qui aujourd'hui revitalise, modernise et confère une nouvelle valeur au genre floral : les fleurs – même coupées dans un vase – deviennent ainsi des êtres vivants qui transmettent énergie et émotions, à la base d'un langage pictural visant à magnifier tant les trajectoires sensuelles du geste dans la pâte que les couleurs qui la strient en profondeur.

Expression violente des émotions comme dans *Vague*, restitution délicate des impressions visuelles comme dans *Printemps*, ou encore vision détachée d'une forme multipliée comme dans *Petit Prince*, la

last, since they were considered decorative crafts. This hierarchy was based on technical complexity and primacy of the drawing that preceded any artwork—the drawing was considered its spiritual essence and as the first expression of the artist's concept before it materialized in colored paint. The drawing took precedence over the painting, the human figure over the flower. Although 17th-century Flemish painters such as Jan Brueghel de Velours, Daniel Seghers, Beert or Bosschaert glorified this trendy genre with dedicated and meticulous workmanship, it was not until Vincent van Gogh that a bouquet would acquire powerful expression and emotional strength and thus glorify the representation of flowers. The evolution of art at the end of the 19th and early 20th centuries marked the end of the genre hierarchy and the triumphant victory of painting over drawing, which was not a mandatory step or the first expression of an artwork. Even if Van Gogh was still a great drawer, this was not any more the case with Cézanne. From then on, colors could assert themselves and become violent or pure; the paste could underline the relief, strokes and the movement of the tool—paintbrush, spatula, and later even a finger.

The thickness of the sculpted paste and the vivid colors thus expressed the painter's energy and emotions, just like Lavrenty Bruni who imbues the floral genre with life, modernizes it, and gives it new value: even cut flowers in a vase become living beings that exude energy and emotions; the visual language glorifies the sensual trajectory of each movement shaping the paste, as well as the deeply interwoven colors.

modernité de Bruni s'enrichit d'approches multiples pour glorifier, dans la forme moderniste essentielle de sa peinture à l'huile, une thématique unique: les fleurs auxquelles il consacre toute sa passion.

Dans un souci d'universalité, le choix d'une poésie florale est en outre éminemment pertinent, puisque celle-ci est à même de toucher tout un chacun avec la plus grande simplicité, sans exclusion, et d'offrir des émotions immédiates. Les œuvres de Lavrenty Bruni ont ainsi déjà conquis un public enthousiaste en divers points du globe, du Japon aux Etats-Unis en passant par Israël et l'Europe. Qu'il s'agisse de peinture à l'huile ou d'aquarelle, cette poésie florale saura valoriser tout intérieur résolument moderne et l'ensoleillera par l'extraordinaire luminosité des couleurs, tout en offrant l'illusion d'une atmosphère délicatement parfumée. Les œuvres sélectionnées par la Galerie Artvera's se distinguent par leurs grandes qualités et diversité, tout en s'inscrivant dans la continuité de l'œuvre de Lavrenty Bruni, passionnément dédiée aux fleurs depuis près de trente ans.

La Galerie Artvera's

Violent emotions in *Wave*, delicate construct of visual impressions in *Spring*, detached view of a replicated form in *Little Prince*—Bruni's modern touch adopts multiple perspectives to glorify the same topic in his essentialist and modern oil paintings: flowers, his passion.

In his effort to be universal, Bruni's adoption of a flower poetics is particularly pertinent; he is able to embrace and touch everyone with great simplicity, and to offer immediate emotions. Lavrenty's works have won over enthusiastic audiences across the world, from Japan to the United States, from Israel and Europe.

Whether watercolors or oil paintings, his floral poetics elevate any modern setting, brighten it up with lively colors, and give the illusion of a delicately fragranced atmosphere. The artworks selected by Artvera's gallery reflect remarkable quality and diversity, as well as the coherence of Lavrenty Bruni's work, dedicated to flowers with passion since quite thirty years.

Artvera's Gallery



Sur ces pages, traduction des citations russes

+

index des oeuvres (avec petite photo à côté de chaque titre) - il faut m'envoyer ce texte d'ici vendredi midi...

Selon la longueur de cet index, il y aura ou non encore des images

Merci de bien vérifier que tous les tableaux sont dans le bon sens!

et on pourrait finir le livre avec ces deux photos ?



Quelques images non
utilisées... à placer
éventuellement

