

Engelmarie Sophie naît en 1959 en Allemagne de l'Est; quatrième enfant d'une famille de musiciens, elle grandit au cœur des turbulences politiques entre les blocs de l'Est et de l'Ouest. Son enfance baigne dans la culture et la musique.

À 7 ans, lors d'une visite des « Gemäldegalerie » de Dresden, la découverte de la toile de Rembrandt « l'enlèvement de Ganymède » constitue pour elle un élément déclencheur qui l'oriente vers l'art pictural. Elle est par la suite fortement impressionnée par Leonardo da Vinci, sa présence si puissante dans son œuvre et sa liberté intérieure, percevant en lui un artiste qui avait touché à l'invisible.

À 14 ans elle s'initie à Dresde à l'œuvre du peintre du 19e s. Caspar David Friedrich, entrevoyant dans ses tableaux un symbolisme mystique déclencheur d'une compréhension profonde du monde. Elle perçoit alors que la dialectique entre la forme-matière, les symboles et la couleur permet d'accéder à l'impalpable, à l'invisible, au dépassement de soi, et ceci avec la même intensité et la même émotion que suscitent en elle les grandes œuvres musicales.

En 1977 avec ses parents et quatre de ses frères et sœurs, elle fuit l'Allemagne de l'Est et se réfugie à l'Ouest. Après une première période difficile, elle est admise dans un ensemble vocal; parallèlement elle se forme dans un atelier d'aquarelle.

En 1984 elle s'installe en France où elle fondera une famille et aura quatre enfants.

Dès 1990 elle fréquente en France des ateliers de peinture à l'huile, de gravure, de modelage et de vitrail.

Son expérience de différentes cultures et sociétés amènent Engelmarie Sophie à rechercher l'impalpable dans le travail de la matière, à tenter de donner forme à l'invisible.

Pour cela, elle travaille en priorité avec des matières naturelles, qui sont pour elle chargées du sens de l'histoire et des symboles. C'est l'époque de la « série rouge », où la découverte de vibrations de la matière la guide vers des images et des formes nouvelles. À l'opposé des matières trop manipulées ou artificielles qui lui semblent alors inertes, le travail de pigments, d'or, de goudron, sur une toile en lin ou en chanvre déclenche de soi une histoire qu'il lui suffit de suivre pour la découvrir et la rendre visible. C'est l'effacement du « moi » lors du travail de création qui permet l'écoute de l'univers, et de cette vacuité l'œuvre apparaît d'elle-même. Mahler disait : « On n'est en quelque sorte que l'instrument sur lequel joue l'univers » (*Man ist sozusagen selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt*).

En 2007 son frère meurt. Les expériences liées à son accompagnement et à sa mort donnent à Engelmarie Sophie la sensation palpable d'être dans ce monde comme une aveugle. C'est le point de départ d'une nouvelle recherche : elle apprend le Braille et travaille deux ans avec un aveugle de naissance. Elle recherche ce que Saint Exupéry appelait « le regard du cœur », et c'est l'époque du travail avec des feuilles d'or et l'écriture Braille, la recherche d'une réalité invisible dans les reflets de la lumière sur la surface opaque.

L'apogée de cette période de recherche créative avec le Braille et les feuilles d'or est atteinte en parallèle avec l'exploration de l'histoire et des origines et une exposition sur le roi Conrad (né vers 880, il régna de 911 à 918). Ce roi se trouve au carrefour historique de la séparation des Francs, qui donnera l'Allemagne et la France. Ceci évoque pour elle sa double culture française et allemande. L'histoire du roi Conrad et son époque sont mal documentées et relativement peu traitées par les historiens, ce qui les rend comme invisibles, semblables aux fils invisibles de son propre passé, semblables à la réalité invisible cachée derrière ce qu'on croit voir.

Après cette période, vient une époque de « lucidité » : les fonds deviennent blancs; les pigments bleus remplacent le Braille et les feuilles d'or. Progressivement la palette devient très colorée, et sur les toiles prennent place des mouvements rythmés de danse et des vibrations sonores des couleurs. Engelmarie Sophie peint à cette époque dans des sessions communes avec des musiciens en "live", y compris avec sa sœur violoniste qui décèdera peu

après. Elle peint en dialoguant avec différents compositeurs de toute époque du chant grégorien au music contemporain. La sonorité des couleurs évoque pour elle des formes et vibrations visuelles comme une danse rythmique et évanescence. Les tableaux de cette époque reflètent alors les sons du dialogue entre formes, couleurs et trait. Sa perception du trait évolue : s'il lui avait toujours paru limitant et enfermant, il se transforme lorsqu'il trace le mouvement du danseur, lorsqu'il esquisse une succession de sons, lorsqu'il évoque ce qui n'est plus, la fluidité du limité faisant toucher le fluide et l'illimité.

C'est la période de "la forme qui in-forme".

À la recherche des sons de l'esprit dans le trait, Engelmarie Sophie s'oriente progressivement vers la peinture chinoise, le chinois classique et la calligraphie. L'esprit dans le trait et il persiste même si le trait s'arrête, c'est semblable à la vibration qui emplie le cœur même lorsque le son audible a cessé. Le trait harmonieux file sans obstacle sur la toile, pour peu que l'on puisse faire abstraction de la volonté mentale, de ce « moi » qui trouble et heurte l'écoulement naturel du chant du trait. Son travail est guidé en permanence par l'intuition profonde de ne rien vouloir; ses tableaux sont autant de tentatives d'accueillir ce qui « est » par la simple mise à disposition de la matière comme témoin de ces moments furtifs.

Amnon Yaïsh