



13 septembre - 27 octobre 1996

## UN PLURALISME INQUIET

Imaginons une discussion, d'ailleurs pas si imaginaire, dans laquelle les participants, désignant des matériaux de plus en plus improbables, sur-enrichissent : ceci peut-il être de l'art ? et cela ? Une variation théologique sur ce thème se trouve dans *La Route des Indes* de Forster, les missionnaires s'embrouillant dans un débat sur les limites de l'hospitalité divine dans les demeures de Dieu. Pourquoi s'arrêterait-elle aux seuls êtres humains ? Ne peut-il y avoir une demeure pour les singes ?

*"Le vieux Mr Graysford disait non, mais le jeune Mr Sorley, qui était avancé, disait oui. [...] Et les chacals ? Les chacals étaient, en vérité, moins chers à l'esprit de Mr Sorley, mais il admettait que la bonté de Dieu étant infinie, elle pouvait s'étendre à tous les mammifères. Et les guêpes ? Il ne se sentait pas très bien au cours de la descente vers les guêpes et fut prêt à changer de conversation. Et les oranges ? les cactus, les cristaux, la boue ? et le microbe qui habite Mr Sorley ? Non, non, c'est aller trop loin. Nous devons exclure quelqu'un de notre choix, sans quoi nous serons laissés sans rien."*

C'est précisément dans une telle descente vers les humbles échelons du règne animal, végétal et minéral que l'art contemporain s'est engagé à l'affût du matériau nouveau. La circonférence d'inclusion ne cessant de s'élargir, le besoin des critères qui ne seraient pas que génériques se fait sentir de plus en plus. Or les propriétés différenciatrices ne sont pas à chercher dans le matériau même mais dans l'espace public à l'angle droit de la surface des œuvres d'art. Car une œuvre est toujours davantage que la somme de ses éléments matériaux; elle est, en plus, les relations entre les éléments, relations qui ne sont jamais données, et qu'il nous incombe d'établir.

## EN MATIÈRE DE MATÉRIAUX

Quel est l'élément commun entre les racines embryonnaires de Knaflewski, et les mouches mortes sous verre de Gheerardijn? Après tout, leurs matériaux respectifs s'opposent comme la vie à la mort, la terre à l'air, le blanc au noir, le cru au pourri, le trait de crayon à la goutte de pigment; tandis que l'iconographie de Knaf est hautement directive, les amas de mouches de Gheerardijn sont comme des monuments à l'effondrement de la forme. Ce qui les réunit, c'est l'usage qu'ils font des matériaux extra-artistiques, chargés de sens métaphorique. L'emploi de tels matériaux n'est jamais anodin : toute réflexion renvoie à l'identité qu'ils avaient dans leur vie antérieure, et l'aura de cette identité perdue, avec la transparence imparfaite d'une vitre, bien que sublimée au service de la nouvelle identité dans l'œuvre. A leur spécificité près, des matériaux extra-artistiques ne sont que d'autres composants de la palette de l'artiste, au même titre que la peinture ou le fusain.



Jean-Marie GHEERARDIJN - "D'un certain naufrage"  
Bois, verre, métal, mouches - 88 x 76 x 29 cm - 1987

Il est probable que le premier matériau de la peinture ait été le sang animal, matérialisant ainsi ce qu'il servait à représenter puisque les premières peintures étaient des animaux, signes autrefois universels pour traduire l'expérience du monde. Il est difficile de concevoir un animal qui n'est pas investi d'un sens métaphorique, évoqué souvent pour légitimer la différenciation sociale chez l'homme. Or la mouche, insecte agaçant voire répugnant, n'est qu'un agent de contagion. L'occident a également un rapport privilégié avec la forêt, et avec le déboisement, abattue pour faire place à la culture. Et la racine comme l'arbre qui surgit d'elle ont dominé l'imaginaire occidental, pour lequel la verticalité et l'enracinement sont fondateurs du sens. C'est peut-être la pensée qu'il fallait tuer pour peindre ou écrire - opposition meurtrière à la nature qui accompagne l'art depuis ses origines - qui hante notre inconscient devant les œuvres de Knaf et Gheerardijn.

A la question : "le matériau livré à lui-même est-il capable de se faire œuvre d'art ?", le critique Harold Rosenberg a répondu par un "non" catégorique, non pas parce que la résonance naturelle ou l'association des matériaux soient incapables d'engendrer des configurations significatives, mais plus simplement parce qu'aucun matériau ne peut, de fait, être "livré à lui-même". Au stade actuel de conscience esthétique, la matière "elle-même" n'existe pas dans le contexte artistique ; la matière pure, simple, et innocente ne peut prévaloir sur la force des souvenirs esthétiques : la matière est déjà matériau. "En art,

affirme Rosenberg, les idées sont matérialisées et les matériaux sont manipulés comme s'ils étaient des significations."

S'agit-il chez Gheerardijn et Knaf d'une tendance matérialiste de l'art s'opposant à l'idéalisme ? Le matériau ne se laisse jamais résorber entièrement par l'image qu'elle ne peut qu'engendrer. Or Knaf reste idéaliste en ce qu'il hiérarchise, ordonne la matière, présupposant ainsi un ordre idéal, une forme que la matière *devrait avoir*. Son matérialisme demeure en son fond un idéalisme déguisé, un *matérialisme*.

Dans les meilleures œuvres de Gheerardijn, en revanche, les mouches ne ressemblent à rien d'autre, et formellement, ne se laissent rassembler dans aucun concept : la mouche reste mouche, et les tableaux s'en tiennent au fait : inanimés, voués à leur matérialité silencieuse, ils ne racontent rien, la masse noyant toute anecdote.

Prenons *D'un certain naufrage* (1987) : sur une profonde mer noire d'insectes morts, un bateau en papier noir chavire sur des vagues dont les crêtes mêmes sont frangées d'une écume de mouches aussi noire que l'horizon. Par son volume, ce sombre tableau annule la fascination exercée dans bien des monochromes par le vide; les œuvres de Gheerardijn exudent leur matérialité. La mouche absorbe de tout, des déchets comme des couleurs; pourtant cet omnivore omnichrome ne figure jamais comme tel, mais comme élément insignifiant d'une accumulation; par un processus d'absorption picturale, elle disparaît dans l'uniformité d'une même texture ininterrompue.

## LA MOUCHE ANTHROPOMORPHE

Dans un entretien, Gheerardijn a comparé ses expériences d'élevage de mouches au monde concentrationnaire : "les mouches les plus âgées... écrasaient les autres, il y avait impression d'étouffement qui me rappelait ce que j'avais entendu à propos des chambres à gaz." Face à la masse noire de mouches sur ses tableaux, comment ne pas penser aux catastrophes morales de ce siècle, de l'hécatombe de Verdun aux camps de la mort, où des masses humaines, dépourvues d'individus, sont tombés comme des mouches ?

La projection anthropomorphique est d'autant plus irrésistible que le spectateur distingue sa propre image réfléchi par la surface vitrée en même temps qu'il voit les cadavres de mouches à l'intérieur, le support mat noir derrière servant de tain à ce miroir de circonstance. Un regard sur la mort qui renvoie au spectateur sa propre image, unique élément actif et vital, superposé sur ce paysage sans vie. Les mouches peuplent l'œuvre.

C'est cette comparaison à la masse humaine livrée au charnier, plus récemment sous le regard complaisant de la caméra, qui souligne que le sens d'une œuvre ne se laisse jamais réduire à des considérations purement esthétiques : l'œuvre de Gheerardijn, pour abstraite et matériellement composée de mouches qu'elle soit, torpillerait toute interprétation qui s'en serait tenue à son abstraction picturale ou à sa stricte matérialité. Comme devant les vitrines des magasins où le passant voit sa propre image superposée sur la marchandise convoitée, cette vitrine sur la mort vous implique en tant que spectateur, vous faisant silencieusement grief que *C'est arrivé près de chez vous*.

Tel serait le message d'une œuvre de 1986, *Génocide médiatique*, où les mouches, collées à même l'œil opaque et sans cils d'un téléviseur, semblent avides de pénétrer l'écran afin d'atteindre la chair même de ce dont nous ne captions que l'image, pour y dévorer les immondices qu'excrète sans fin le poste dans les living's du monde.

## QU'EST CE QU'UNE NATURE MORTE ?

En faisant des êtres inanimés le sujet de leurs œuvres, Knaf et Gheerardijn se placent dans le sillage de la nature morte, genre qu'ils poussent vers son sens le plus brutalement littéral : leurs œuvres proposent une réflexion concrète sur les objets, sur leur manière d'être dans l'espace.

Comme genre, la nature morte se caractérise aussi par l'absence du sujet humain : l'absence de l'homme se fait d'autant plus remarquer que la nature morte est une perspective sur un choix d'objets, toujours familiers et souvent déçus, que l'artiste avait d'abord assemblés puis représentés (dans un but formel et surtout par rapport à une intention métaphorique), ce qui explique l'importance de la disposition soignée des objets chez Knaf et du cadrage extravagant chez Gheerardijn.

L'art de ce siècle ayant porté l'objet au premier plan, l'artiste ne se soucie plus de le représenter : il veut le présenter. En employant comme médium ce qui auparavant n'était qu'image, l'artiste "bricole" ses tableaux, se servant d'un matériau porteur de son propre sens. Le travail technique - traditionnellement le véritable travail d'artiste - se limite désormais au positionnement de l'objet dans l'espace pictural (l'élevage des mouches, la cueillette des racines mis à part), ce qui n'est guère que le premier pas dans la pratique traditionnelle du genre.

Ici, le pas suivant, c'est au spectateur de le faire : l'objet invite le spectateur à participer à la production de l'œuvre, à n'être plus un consommateur mais à devenir un producteur de sens.



Leszek KNAFLEWSKI - "Deux mois (I - II)" - Acier, fibres synthétiques, racines, terre, cheveux - 170 x 49 x 2,5 cm (x 2) - 1992

## LA TRANSPARENCE INVISIBLE

M'interrogeant sur la tendance de l'art contemporain de se situer toujours hors-normes, hors-genre, hors-goût, je me demande si nous n'assistons pas aujourd'hui à un art qui innove sans projet; à une production qui bouge sans cesse sans avancer - à l'image de cette mouche qui, bourdonnant furieusement, se cogne futilement contre la vitre : le monde splendide qu'elle cherche à atteindre est au-delà d'un écran transparent infranchissable qui, s'il ne lui est pas invisible, reste néanmoins en quelque sorte inassimilable à son expérience de mouche.

Puisqu'on ne voit jamais aussi intensément quelque chose que lorsqu'on voit un être qui ne le voit pas, les paysages de rêve que voit la mouche avec ses yeux à facettes scintillantes, je ne les vois même pas, je ne vois précisément que la paroi de verre à laquelle, victime d'une vaine et incompréhensible torture, se heurte l'insecte, ne réussissant ni à percer, ni même à percevoir qu'il n'est pas ici de chemin.

Je contemple, passablement sadique, ce drame absurde encadré par la vitre en me disant que je ne l'aurais jamais remarqué si mes pensées ne s'enracinaient pas ces jours-ci dans le pays des mouches, me rappelant la capacité singulière qu'a l'art de ramener à la surface perceptuelle des aspects de la vie jusqu'alors ignorés sinon invisibles. Or la croyance obstinée aux apparences observée chez l'insecte m'amène à me demander si les œuvres de Gheerardijn ne s'adressent pas de manière originale à un dilemme plus profond de l'art et donc de la vie elle-même; à savoir que l'un des rôles de l'art c'est de nous rendre la transparence visible.

Car l'œuvre de Gheerardijn associe en fait deux matériaux : les mouches sont à voir de l'autre côté d'une surface de verre transparente, que ce soient des bocaux ou des tableaux vitrés, et nous voyons simultanément les mouches et la paroi qui nous en sépare. Mais justement comme des mouches, nous risquons de ne pas voir que Gheerardijn emploie le verre comme matériau. Et pourtant, la vitre n'est pas qu'un panneau diaphane d'air vitré dont le spectateur est censé faire abstraction; elle est un élément qui participe au même titre que les mouches à l'intégralité de l'œuvre.

La ressemblance de la "vitre gheerardijnienne" à la vitre protectrice du chef-d'œuvre est telle qu'un acte de désinterprétation est nécessaire afin de la voir comme le matériau (certes physiquement transparent) d'une œuvre. C'est que nous, comme les mouches, ne parvenons pas à voir le verre; ainsi nous voyons les mouches et non pas une façon de les voir. L'art oscille entre la transparence et l'opacité, entre grandes espérances et illusions perdues, la matérialité des œuvres s'oblitérant pour dévoiler un monde au-delà, puis s'opacifiant de nouveau.

## FORMES ET MATÉRIAUX EN CONFRONTATION

Conjuguant l'horreur et la puérité, le matériau de Gheerardijn se laisse immédiatement reconnaître. Face à celui de Knaf, l'identification s'estompe : sur un support blanc et ouaté, parsemé de boucles de cheveux qui ressemblent aux tourbillons, des organismes constitués par un renflement et un long filament - faisant penser à des spermatozoïdes - se tortillent vers le haut, cap au nord, comme vers une ovule située au-dessus et au-delà de l'espace du tableau.

Il y a dans cette multiplicité de faibles filaments, figée en mouvement ascendant, un dynamisme pictural très expressif.

Or en s'approchant d'un des diptyques intitulé *Deux mois*, on constate qu'à la tige de certaines des racines spermatiques, Knaf a attaché une traverse, ce qui leur donne l'apparence des croix organiques déterrées d'un cimetière : posées parmi des boucles de cheveux blonds, le symbolisme semble pour le moins pesant, alors que, picturalement, tout se caractérise par sa légèreté. On voit très clairement - trop clairement peut-être - toutes les étapes de la vie, saisies dans une seule image. Knaf arrache ses racines à la terre et interrompt par là le cycle naturel; cependant sa démarche ne consiste pas tant à désorganiser la nature qu'à s'appesantir sur l'essence organique de l'homme et de sa culture.

Les compositions de racines filamenteuses et spermatiques de Knaf foisonnent de vie; les amas de mouches amorphes de Gheerardijn en revanche exhalent l'épuisement. Sans doute faudrait-il, pour apprécier le clin d'œil ironique que fait Knaf au graphisme et au catholicisme de son pays se garder de déraciner son œuvre du contexte socio-artistique de la Pologne. Toutefois, c'est la sensation qui prévaut. Et je ne peux m'empêcher de sentir, face à la confrontation de leurs œuvres, que les monochromes funestes de Gheerardijn désorganisent et corrodent les tableaux plutôt sains de Knaf comme un caustique. C'est un sentiment inquiétant, et c'est l'heur de l'exposition de l'avoir suscité.

Stephen WRIGHT



Jean-Marie GHEERARDIJN  
"Distributeur de cadavres"  
Mouches, métal  
38 x Ø 23 cm - 1985

REMERCIEMENTS : Conseil Régional du Nord / Pas-de-Calais  
Conseil Général du Nord - Ville de Valenciennes

Dans la rubrique :

## "UN PETIT MOT N'EST PAS DE TROP"

Philippe Bétrancourt

Président de l'association "Acte de Naissance"

**APRES** les festivités artistiques inaugurales de L'H du Siège, voici venir l'exposition première.

Dès son apparition en 87, l'association Acte de Naissance s'est voulue soucieuse de révéler une création en marche, de tisser au sein de rencontres plastiques et de problématiques confrontées la trame d'une relève artistique.

Vers où ? Pour quoi ?

Avant d'en donner la réponse, ou de permettre le commencement d'un commentaire à ce sujet, Acte de Naissance n'a de cesse de courir les chemins non battus à la recherche de ces artistes travaillant à cette production en devenir.

Dans notre monde de la vitesse et de la rationalité comme fin en soi, ce cheminement empirique peut évoquer une stratégie moyennageuse.

Qu'importe !

En art le temps et la manière ne comptent pas.

Seule l'œuvre a force de loi.

Under the Heading :

## "A QUICK WORD CAN'T HURT"

Philippe Bétrancourt

President of "Acte de Naissance"

**AFTER** the artistic festivities inaugurating L'H du Siège, here now is the first exhibition.

Since its foundation in 1987, the Association Acte de Naissance has devoted itself to shedding light on creation currently underway, and by fostering contacts and confronting divergent approaches in the visual arts, has sought to open the way for the emergence of a next generation.

Where to? What for?

Before offering an answer, before even engaging in any commentary on the subject, Acte de Naissance has been exploring untrodden paths in search of those artists producing work which is still maturing.

In a high-speed world where rationality has become an end in itself, such an empirical route may seem to conjure up an almost medieval strategy.

So what!

In art, time and manner don't count.

The work alone is sovereign.



Leszek KNAFLEWSKI - "Calendrier (I-XII)" - Acier, fibres synthétiques, racines, terre, cheveux - 100 x 100 x 4 cm (x 12) - 1993

**POUR** sa première exposition dans l'espace qu'elle s'est donné, Acte de Naissance confronte deux artistes dont l'acte pictural met en avant l'utilisation d'un matériau pour le moins singulier.

Chacun, dans un travail préparatoire et quasi-obsessionnel, a cultivé et récolté l'élément vivant et naturel, issu de notre environnement le plus immédiat, qui lui sert de médium.

L'un enduit ses toiles de mouches, tandis que l'autre crayonne ses papiers de racines.

Tous deux réduisent à l'anonyme matériau l'identité concrète d'un élément matériel.

**FOR** this first exhibition in its newly renovated space, Acte de Naissance has brought together two artists, each of whose pictorial practice foregrounds his use of a plainly uncommon material.

Each artist, in a preparatory and quasi-obsessional phase of his work, has cultivated and harvested the natural living element, taken from our most immediate environment, which he has chosen as medium.

One coats his canvasses with flies; the other pencils in his papers with roots.

Both reduce to material anonymity the concrete identity of a material element.

## LESZEK KNAFLEWSKI

Né le 8 mai 1960 à Poznan (PL)

- 1980-85 : Études à l'École Supérieure des Arts Plastiques de Poznan • Diplôme de peinture (atelier du professeur Jerzy Kalucki). Commence à réaliser ses premiers dessins et objets.
- 1983-90 : Crée - avec Marius Kruk, Krystof Markowski et Wojciech Kujawski - le groupe artistique *Kolo Klipsa* et prend part à toutes les manifestations du groupe. (expositions de janvier 1984 à mai 1990).  
*Kolo Klipsa* obtient la Médaille du Jeune Art (Arts Plastiques) par le journal poznanien *Glos Wielkopolski*.
- 1988 : *Polish realities - New art from Poland* • Third Eye Centre • Glasgow (GB)
- 1989 : *Contemporary Polish Drawings* • John Hansard Gallery • Southampton (GB)
- 1991 : *Dessins 1890-1960 - München, Wilno, Beka* • Galerie Obraz • Poznan (PL)  
*Dimensions de l'Art* • IVème biennale de l'art nouveau • Zielona Gora (PL)
- 1992 : *Leszek Knaflewski* • Galerie Chiodna 20 • Suwalki (PL)  
*Vème triennale internationale de dessin* • Wroclaw (PL)  
*Ogrody (Jardins)* • Exposition internationale d'art • Poznan (PL)
- 1993 : *Première grande exposition panoramique des œuvres des années 90/93* • Galerie municipale Arsenal • Poznan  
*Leszek Knaflewski* • Château des Ducs de Poméranie • Szczecin (PL)
- 1994 : *Leszek Knaflewski, dessins et objets* • Galerie d'art de l'état • Konin (PL)  
*Leszek Knaflewski* • Galerie AT • Poznan (PL)  
*Ikonopress* • Château des Ducs de Poméranie • Szczecin  
*Sentiments et conventions* • Cultural Centre • Athènes (GR)  
*Leszek Knaflewski* • Galerie Kubus • Hannover (D)  
Obtient la Médaille du Jeune Art (Arts Plastiques) - Poznan (PL)
- 1995 : *Génération du Jeune Art* • Galerie municipale Arsenal • Poznan (PL)  
 $\pi r^2$  • Cirque de Variétés • Liège (B)
- 1996 : *Jean Marie Gheerardijn - Leszek Knaflewski* • Atelier 340 • Bruxelles (B)  
*Art & AIDS* • Halles St Géry • Bruxelles (B)  
Calendar • Athènes (G)

Œuvres dans les collections publiques :

- Museum Sztuki de Lodz (PL)
- Centrum Rzeźby Polskiej (Centre de la Sculpture polonaise), Oronsko (PL)
- Musée régional de Zielona Gora (PL)
- Galerie municipale Arsenal à Poznan (PL)
- Atelier 340, Bruxelles (B)

ainsi que dans différentes collections privées en Pologne, en Allemagne, en Belgique et aux États Unis

## JEAN-MARIE GHEERARDIJN

Dictateur artistique né le 17 avril 1958 à Arlon (B)

- 1978 : Festival d'Art • Huy (B)
- 1980 : Premières expériences avec des mouches  
Galerie Haut-Bas • Paris (F)  
*Du visage au signe* • ULB • Bruxelles (B)  
Les Chiroux • Liège (B)  
*International Exhibition of prints* • Kanagawa (J)
- 1983 : Espace 251 Nord • Liège (B)
- 1984 : *Mythologies individuelles* • Caves de Bourgogne • Liège  
*Nord-Investigations* • Espace 251 Nord • Liège (B)  
*Confrontation 84* • Au Tinne Pot • Bruxelles (B)
- 1985 : Galerie CD • Gand (B)  
*Cinq peintres liégeois* • Atelier Ste Anne • Bruxelles (B)  
*Autoportraits* • Galerie l'A • Bruxelles (B)  
*Art belge 85, Fonds Robert Rousseau* • Palais des Congrès • Bruxelles (B)  
*De l'animal et du végétal dans l'Art belge contemporain* • Atelier 340 • Bruxelles (B)
- 1986 : *Matières non assemblées* • Atelier 340 • Bruxelles (B)  
*Portraits de scène* • Musée d'Ansembourg • Liège (B)
- 1987 : *Arte in Situazione Belgica - Situazione dell'Arte* • Accademia belga • Rome (I)  
*Atmosphères* • Firme BIP • Bruxelles (B)
- 1988 : *De l'animal et du végétal dans l'Art belge contemporain* • Neue Galerie • Aachen (D) et Van Reekum Museum • Apeldoorn (NL)  
*Belgicisme - Objet Dard* • Casa Frollo • Venise (I)  
*Borderline* • Monteciccardo (I) et Florence (I)
- 1989 : *Anamnèse* • Galerie Métropole • Bruxelles (B)  
*Jean-Marie Gheerardijn, dictateur artistique* • Galerie Arte Coppo • Verviers (B)  
*Jean-Marie Gheerardijn, dictateur artistique* • Galerie Métropole • Bruxelles (B)
- 1992 : *Cabinets cubiques* • Centre Belge de la Bande Dessinée • Bruxelles et L'Hippodrome • Douai (F)
- 1993 : *Jacques Lizène, Gheerardijn, Frédéric Tolmatheff, Monsieur Delmotte* • Espace 251 Nord • Liège (B)  
*Le noir dans le sculptural* • Atelier 340 • Bruxelles (B)  
*Le jardin de la Vierge* • Anc. Ets Old England • Bruxelles
- 1995 : *L'Atelier 340 a 15 ans* • Atelier 340 • Bruxelles (B)
- 1996 : *Jean Marie Gheerardijn - Leszek Knaflewski* • Atelier 340 • Bruxelles (B)  
*Jean Marie Gheerardijn* • BWA Galerie municipale Arsenal • Poznan (PL)

L'exposition est visible les jeudi, vendredi, samedi, dimanche de 14 à 19 heures. Entrée 15 F - Tarif réduit 10 F



Acte de Naissance

Association d'Arts Plastiques • 9, rue de la Fontaine St Gilles • F - 59300 VALENCIENNES  
Tél. Siège Social : (03) 27 47 17 23 ■ Tél & Fax Lieu d'exposition (03) 27 36 06 61

Avec la collaboration de

