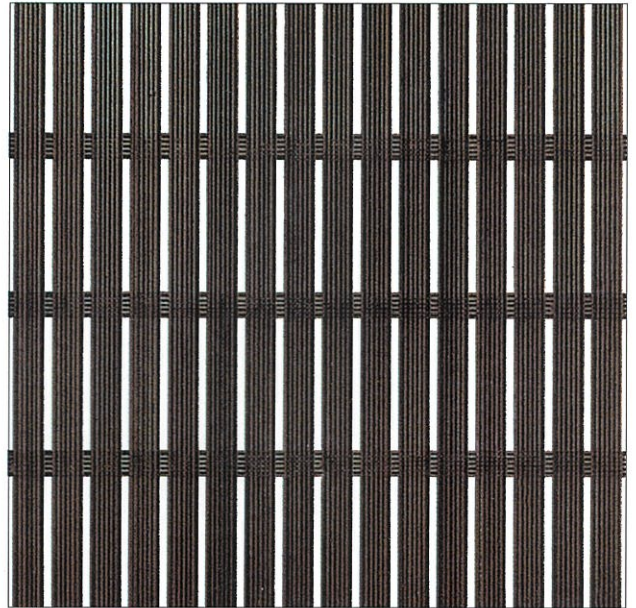


Rudi STANZEL

Arjan JANSSEN



12 septembre - 25 octobre 1998



LIGNES DE COMPTE

"Il y a des lignes qui sont des monstres... Une ligne toute seule n'a pas de signification ; il en faut une seconde pour lui donner de l'expression. Grande loi."

Delacroix

EN LIGNE DE COMPTE

Clément Greenberg érigeait en une sorte de science ce qui est pour beaucoup une approche intuitive à l'art. Se rendant dans l'atelier d'un peintre, le critique se tiendrait, les mains sur les yeux, dos à l'artiste qui s'affairerait à l'accrochage de l'œuvre. À un signal de l'artiste, Greenberg, levant les mains des yeux, se retournerait soudain pour juger en un clin d'œil si la composition de lignes et de couleurs devant lui constituait un "chef d'œuvre ou une croûte". Passablement sportive, cette procédure était censée lui permettre de prononcer un jugement immédiat et définitif en faisant l'économie du discours qui s'échauffe inévitablement autour de l'œuvre ; il s'agissait d'empêcher toute influence extrinsèque de se glisser entre l'œuvre et l'œil, obscurcissant ainsi la pureté de la perception. L'impact immédiat de l'art lors du premier regard est indiscutable. Et pourtant, ne doit-on pas se méfier des jugements si précipités ? Le discours sur l'art – ce qu'on peut en dire – ne concerne-t-il pas tout *sauf* cette première impression ?

Toujours est-il que l'efficacité de la pirouette greenbergienne présuppose une connaissance de l'idiome de l'art de son temps telle qu'on puisse reconnaître immédiatement si on est en présence d'un événement visuel-esthétique ; elle présuppose aussi l'existence d'une tradition linéaire à laquelle l'œuvre, pour autant qu'elle soit réussie, appartiendrait. En somme, la méthode repose sur une "ontologie" (pour employer le vilain mot) qui considère que l'art en question se limite au résultat visible devant soi. Or l'art ne se réduit pas à ce qui saute aux yeux : la démarche – autant parfois que le résultat accroché – est signifiante. Il faut donc étendre la définition de l'œuvre non seulement à l'ensemble de ce qu'on voit mais à l'ensemble des procédés ayant contribué à sa réalisation. Et de faire entrer en ligne de compte – de manière contre-intuitive, convenons-en – les pratiques autant que les œuvres closes et achevées.

Puisque l'art commence en-deçà de ce qu'on perçoit, chaque œuvre doit assumer les connotations de la tradition dans laquelle elle vient s'inscrire. Le collage, l'emploi de matériaux disparates – bref, l'insubordination du matériau à la forme, et l'accentuation de sa matérialité – portent la marque indélébile des avant-gardes de notre siècle. L'emploi – "obstiné" est-on tenté de dire – de la peinture à l'huile sur toile ne peut qu'établir un lien conceptuel (sinon visuel) avec la tradition bien plus ancestrale de la peinture – et cela en dépit des caractéristiques de l'œuvre par ailleurs.

REDUCTIO AD RETICULUM

Visuellement, l'exposition des travaux d'Arjan Janssen et de Rudi Stanzel est sans doute la plus homogène montrée à l'H du Siège depuis son inauguration. Certes on ne risque pas de confondre le géométrisme des lignes droites et angles droits chez Janssen avec la plasticité des lignes sinueuses, presque sauvages chez Stanzel. Ils sont issus de traditions hétérogènes et exploitent des techniques et des problématiques picturales distinctes. Chacun imprime des cadences différentes à la respiration du visible : une scansion plus endiguée et sereine chez Janssen ; un rythme plus impétueux et syncopé chez Stanzel dont les lignes interagissent comme des... fantômes d'énergie.

Il n'empêche : tous deux avancent sans les béquilles de la moindre volonté anecdotique, un même souci pictural s'exprimant par une volonté de *réduction*. "Si l'on veut montrer quelque chose, il vaut mieux le montrer complètement, dans son essence, laissant le superflu de côté", dit Janssen dans une phrase qui résume aussi bien son ambition que celle de son co-exposant. De cette réserve, ils espèrent faire naître la plus grande présence.

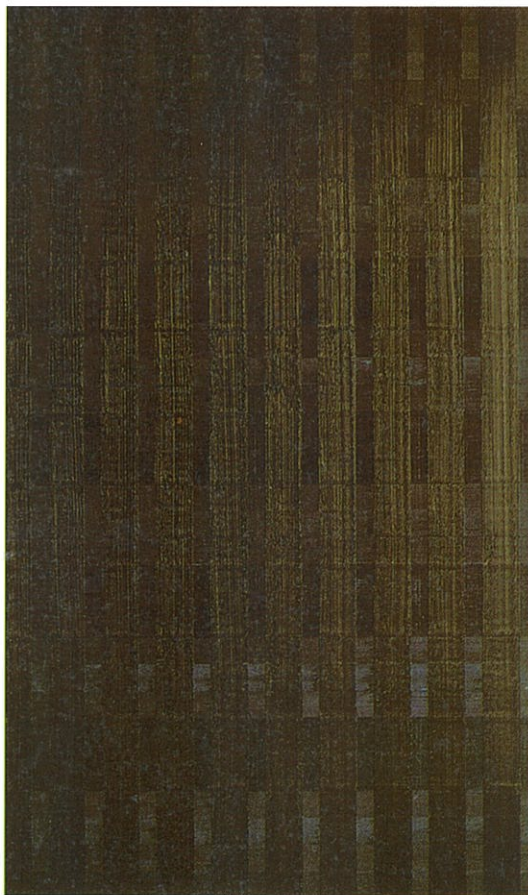
Stanzel raconte qu'il voulait devenir écrivain – mais se sentait encombré par le corset du langage articulé qui oblige à *dire*. Inhibé non pas par l'étroitesse, mais par la largeur du vocabulaire, il a choisi un arsenal délibérément réduit de "langages picturaux". Il s'agit pour lui de remplir l'espace pictural avec aussi peu de lignes que possible, la ligne étant le moyen le plus réduit encore susceptible de maîtriser un espace. Floues et insouciantes, ses lignes semblent avoir été grossies à la loupe.

Janssen par contre évite la monochromatisme indifférencié en remplissant le champ visuel d'autant de lignes verticales que possible, en les brisant pour faire sourdre la lumière du fond de la toile. Il obtient un effet presque

"vibratile", la surface frémissant comme les cils des yeux du spectateur.

LA LIGNE COMME MATÉRIAU

C'est un souci de *dédramatisation* qui a poussé Janssen à congédier tout reliquat de figuration – de distraction – de son travail. Dans ses premiers travaux, il a représenté des objets piégés entre les lignes, pris comme des poissons dans un filet. Mais il a vite compris qu'il fallait renoncer à une illustration trop facile de son propos plastique ; il s'agissait d'épurer l'espace pictural et surtout de dédramatiser le propos tout en maintenant la tension visuelle. Une telle logique de composition rappelle celle de Mondrian. Comme dans l'œuvre de son incontournable compatriote, chez Janssen la représentation des choses fait place à la représentation exclusive des rapports.



Arjan JANSSEN – "Sans titre" – Huile sur toile
70 x 120 cm – 1996 (Photo : Inez Noirost)

La "modernité" de Janssen résulte non pas de son bannissement de tout figuration, mais de son emploi de la *ligne comme matériau*. Traditionnellement conçue comme la projection ou la trace de l'idée, ce n'est au cours de ce siècle que la ligne cesse d'être signe, trace ou index de..., et acquiert un pur statut matériel à part entière. Les œuvres de Janssen et Stanzel sont le fruit de cette décolonisation de la ligne, libre désormais d'évoluer en toute autonomie par rapport à la transparence du signe pictural. Chez Janssen, la ligne se trame pour reproduire – en quelque sorte pour "*redire*" – la structure de la toile elle-même.

LE TEMPS DE LA LIGNE

Face aux tableaux monochromes d'Arjan Janssen on a de quoi dire – je pense à la monumentalité intérieure dont ils sont imprégnés, renforcée par leur facture rigoureusement géométrique, à leur dominante sombre et sobre. Cependant, si leurs surfaces balafrées aspirent le regard, leur frontalité impassible se montre réfractaire à tout énoncé : on bute sur la réelle difficulté de *pénétrer* avec des mots des œuvres orientées à l'œil. Il faut les *voir*; leur surface *all-over* empêche tout sertissage stable dans la mémoire.

Janssen ne recherche pas l'instantanéité de l'expression, se méfiant des facteurs de contingence inhérents à la perception immédiate. Il vise plutôt une maîtrise du temps par l'espace du tableau. Le temps est immanent à l'œuvre – au-delà du temps considérable qu'a mis l'artiste à l'élaborer. C'est le temps et ses rapports ambigus avec l'espace qui sont au centre de la démarche lente, répétitive, presque monacale du peintre. L'espace – avant tout celui du tableau – est une dynamique de l'imagination : brise les lignes qui dominant le champ visuel, et c'est la durée qui se trouve brisée, immobilisée dans la pâte picturale.

LA PICTURALITÉ AUTREMENT

Si Rudi Stanzel utilise tous les codes de la peinture, et si ses œuvres en relèvent, il affirme ne rien comprendre à la problématique de la peinture. Poursuivant une démarche proprement moderniste, Stanzel doit résoudre matériellement tout dilemme

pictural. Le pinceau étant trop lié à la peinture, il applique le pigment de manière directe – avec ses doigts par exemple, sans pour autant s'approcher du body art. La médiation associée à l'acte de peindre s'incarne dans la matière réelle qui supprime la picturalité peinte. Employant du papier-calque comme matériau d'élection, il procède de manière inverse par rapport à la peinture traditionnelle, et applique le "fond" en dernier. Il trace des lignes en graphite sur une feuille transparente, y colle une bande de soie grossièrement déchirée, applique de la peinture ; il colle face à face des feuilles successives de papier-calque légèrement marouflé de sorte qu'elles soient toujours légèrement voilées à la vue. L'image devient un filtre qui estompe l'immédiateté.



Rudi STANZEL – "Sans titre" – Graphite et émulsion sur papier transparent et tissu plastique
140 X 190 cm – 1995

Une ligne toute seule n'a pas de signification, affirmait Delacroix : c'est leur confrontation qui est génératrice d'expression. De même, les œuvres de Stanzel et celles de Janssen s'éclaircissent mutuellement tout en délimitant leur champ commun d'élection – quelque part entre la géométrie et la musique.

TENDANCES

CENTRIFUGE

ET

CENTRIPÈTE

Les compositions de Stanzel et de Janssen obéissent à des logiques inverses. Celles de Stanzel ne se concentrent pas en foyers, mais irradient au-delà des limites de la toile, débordant dans l'espace environnant : elles sont centrifuges. Celles de Janssen, en revanche, sont centripètes, si bien que la densité picturale augmente en allant vers le centre de la toile. Un tableau, vu de près, s'opacifie en un amas de perceptions ; vu "à bonne distance", cet effet de matière s'estompe et la forme reprend ses droits. Face aux toiles de Janssen, la vision flotte indéterminée entre deux plans, la surface réticulée attirant l'œil (telle une sirène visuelle) à sa perte dans un insondable vide.

Stephen Wright

ARJAN JANSSEN

✉ P.O. Box 2173

4800 CD / Breda (NL)

Né à Eindhoven (Pays Bas) en 1965

Vit et travaille à Breda (Pays Bas)

- V.W.O. – Eckartcollege, Eindhoven – 1977/84
- Art Academy Sint Joost, Breda – 1985/87
- Philosophy, University of Amsterdam – 1987/88
- Art Academy Sint Joost, Breda – 1988/90
- Curator Artspace Rosa – de 1991 à maintenant

EXPOSITIONS

- Autonomocentrum 2B Eindhoven – 1990
- Skuc-forum Ljubljana – 1990
- Zeppelin Amsterdam with C. Peters – 1991
- Gallery Ostrovskeko Prague – 1992
- Rosa, Breda – 1992
- Expo-Henk Rotterdam – 1993
- Rosa, Breda with C. Peters – 1994
- Gallery Phœbus, Rotterdam (with E. Spalleti, J. Bandau, J. van Merendonk a.o. (Rotterdam on line exhibition of drawings) – 1996
- "RP&RP&RP" – Lokaal 01, Breda – 1996
- "RP&RP&RP" – Lokaal 01, Antwerpen – 1996
- Kunstmin Theatre Dordrecht – 1996
- Rosa, Breda with P. Van Houten, P. van Unen, F. Meeuwisse – 1996
- Gallery Phœbus, Rotterdam – 1996
- Lokaal 01, Breda – 1996

COLLECTIONS

- Travaux dans des collections privées
- Travaux dans la collection de la ville de Breda

Lieu d'exposition : "L'H du Siège"
15, rue de l'Hôpital de Siège
F - 59300 Valenciennes
Tél & Fax : +33 (0)3 27 36 06 61

Exposition visible : du jeudi au dimanche
de 15 à 19 heures
sauf jours de fête
Entrée 15 F - Tarif réduit 10 F
Étudiants: gratuit

Couverture: Rudi STANZEL – "Sans titre" – Graphite et émulsion
sur papier transparent et toile – 70 X 70 cm – 1995
Arjan JANSSEN – "Sans titre" – Craie sibérienne sur
papier – 70 X 120 cm – 1997 (détail) (Photo: Inez Noirot)

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

RUDI STANZEL

✉ Taborstr. 24a/1/27

1020 Wien (A)

Né à Linz (Autriche), en 1958

Vit et travaille à Vienne (Autriche)

- Academy for Applied Art, Vienne, Prof. Weibel – 1982-84

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- Diverses expositions collectives de 1986 à 93
- "Livingroom" – Galerie Steinek, Wien – 1994
- "Aus meiner Sicht", Galerie Ulysses, Wien – 1994
- "Poesie und Suggestion", Galerie Academia, Salzburg – 1994
- Malersymposium Werfen, Werfen – 1994
- "Kuckucksei Malerei", Kunstforum Bauholding, Klagenfurt – 95
- Kunstforum-Bauholding, Klagenfurt – 1995
- Malersymposium Werfen, Galerie im Traklhaus, Salzburg – 95
- "Doppelbilder", Galerie Lang Wien, Wien – 1995
- "Positionen", Neue Galerie der Stadt Linz – 1995
- "Skizzen, Modelle, Notizen", Raum Aktueller Kunst, Wien – 95
- "Variety is the Vice of Life", Kunsthandlung Hummel, Wien – 96
- Sichtweise, Kunstverein Steyr – 1996
- "Elemente", Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin – 1996
- "5 Positionen in der Malerei", Galerie Steinek, Wien – 1996
- "Will there be a Dessert Today", Sanskriti Kendra, New Delhi, India – 1996
- Feichtner & Mizrahi, Kunsthandel, Wien – 1997
- "Elemente", Meran – 1997
- Étude für Salzburg, Rupertinum, Salzburg – 1997
- "25", Galerie Paul Hafner, St. Gallen, Schweiz – 1997
- "Schwerpunkt", Galerie Pimmingstorfer, Peuerbach – 1997
- "Phänomen des Flüchtigen" – Lienz – 1998
- Montrouge - Vienne, Montrouge, Frankreich – 1998
- "Phänomen des Flüchtigen" – artForum Meran – 1998
- Knokke, Belgien – 1998

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- Forum Stadtpark, Graz – 1986
- Galerie Knoll, Wien – 1986
- Kent State University, Kent, Ohio, USA – 1987
- Kunsthandlung Hummel, Wien – 1987
- Galerie Knoll, Wien – 1988
- Galerie Eugen Lendl, Graz – 1988
- Galerie F. Figl, Linz – 1988
- Galerie Knoll, Wien – 1990
- Galerie E. & K. Thoman, Innsbruck – 1991
- Galerie F. Figl, Linz – 1992
- "Inédit de Séjour", Galerie Manet, Gennevilliers, Paris – 1992
- Galerie Ulysses, Wien – 1992
- Wiener Secession, Wien – 1992
- Galerie E. & K. Thoman, Innsbruck – 1992
- Kunstforum-Bauholding, Klagenfurt – 1995
- Galerie F. Figl, Linz – 1995
- Galerie im Stifterhaus, Linz – 1996
- Galerie E. & K. Thoman, Innsbruck – 1996
- Galerie Pimmingstorfer, Peuerbach – 1997
- Galerie der Stadt Wels, Wels – 1997
- Kunstforum beim Rathaus, Hallein – 1998
- Galerie Doris Wullkopf, Darmstadt – 1998