

Introduction

Chaque année, WIELS consacre une grande exposition à un artiste belge important. Walter Swennen, né à Bruxelles (Forest) en 1946, est peintre. À l'instar d'autres peintres de sa génération, il approche et explore le média à travers de nouvelles perspectives, en y appliquant des principes d'autres disciplines. Après des débuts de poète au milieu des années 60, et dans le sillage de la réduction visuelle de l'art conceptuel, Swennen décide au début des années 80 d'explorer les possibilités poétiques de l'art pictural. Son œuvre rapidement développée ne se caractérise manifestement pas par le langage visuel spontané ou héroïque propre à ses contemporains néo- expressionnistes.

Rétrospectivement, il apparaît clairement que Swennen se consacre à la reconnaissance continue des problèmes spécifiques de la peinture, avec une prédilection pour des formes de résistance, déviance et relativisation: la marginalité, l'absurdité, l'euphémisme, l'anticlimax, et le tragi-comique. Qui regarde au-delà de l'exécution naïve en apparence de son œuvre découvre des sources d'inspiration aussi diverses que la bande dessinée, la littérature internationale, les dictionnaires bilingues et les dessins d'enfants. Et aussi muette que puisse être la peinture, Swennen attire au moins autant

l'attention sur l'arrière-plan matériel complexe (qui demeure mystérieux) que sur les personnages familiers au premier plan. L'exposition *So Far So Good* présente une sélection minutieuse de ses toiles du début des années 80 jusqu'à aujourd'hui, ainsi que de plus petites œuvres sur papier ou supports moins conventionnels. Il s'agit de la plus grande présentation de son œuvre à ce jour, avec plus de 130 travaux empruntés à 75 collections européennes publiques et privées. À travers les œuvres, l'exposition explore deux questions qui ont porté Swennen au cours des trente dernières années, si différentes puissent être ses réponses au fil du temps: « Que peindre ? » et « Comment le peindre ? »

Dirk Snauwaert

1. Toujours traduire

Pour Walter Swennen, chaque geste artistique est par essence une forme de traduction. Bien qu'il ait grandi dans une famille néerlandophone, sa famille décide brusquement, à partir de ses 5 ans, d'adopter le français. En outre, ce n'est qu'au début des années 80, soit à l'âge de 35 ans, que Swennen décide de devenir peintre, et ce après avoir écrit principalement de la poésie *beat* à la fin des années 60 et avoir pris part à des *happenings*. Cette période de transition d'écrivain à artiste plasticien est particulièrement explicite dans ses premières grandes œuvres picturales sur papier, le plus souvent en noir et blanc: une interprétation de l'*action painting* débordant d'écriture. *Sans titre (Mots effacés)* de 1981, est la seule peinture connue qui reprenne l'un de ses anciens textes. Du moins partiellement, car étant donné que certains mots sont résolument « effacés », la lisibilité est délibérément perturbée: la peinture prend le dessus. Dans *Sans titre (Dear Louis)*, réalisée la même année, l'écriture est déjà réduite à une question prudente, adressée au peintre néerlandais de paysages marins Louis Artan, bien qu'elle résonne comme une conclusion désenchantée: *Dear Louis, krachtig lyrisme helpt niet?* (*Cher Louis, le lyrisme puissant n'aide pas?*). Au centre de l'œuvre, un motif isolé: une valise qui annonce à la fois un départ et une arrivée. Peu de temps après, l'écriture tend à disparaître des peintures. Selon l'artiste lui-même, le langage est lentement devenu d'une «

hétérogénéité » méconnaissable, et adopte désormais la forme d'images. *Sans titre (Projecteur)* de 1983 ne représente plus qu'un projecteur et la silhouette d'un écran qui attend dans l'espace sombre du tableau de recevoir une image. La métaphore de la projection est peu surprenante lorsque l'on sait que Swennen a achevé des études universitaires en psychologie au début des années 70. Dans toute sa simplicité éloquente, ce projecteur est finalement une affirmation de la conviction qu'un tableau n'est pas une expression du monde intérieur de son auteur: tout, tant les idées que les sentiments, provient de l'extérieur.

2. Sujets sans histoire

Selon ses propres dires, Swennen aime les « lieux communs ». Le jour de ses quarante ans, il décide d'abandonner la nostalgie littéraire de ses premières peintures. En lieu et place, il puise de plus en plus son inspiration dans la vie quotidienne, et ses deux filles y jouent un rôle important (*Dag Elsje*, 1991). À cette époque, Swennen ne redécouvre pas seulement les toiles cartooniques et introspectives de Philip Guston, mais aussi les albums de Bob et Bobette. La scène nocturne monumentale, représentant un fantôme, une palette de peintre à la main, et le château de Beersel (*Sans titre*, 1984), s'inspire directement de l'album *Le Fantôme espagnol*, mais son format évoque également les peintures historiques. La joyeuse entrée d'icônes

populaires dans son travail, à partir du milieu des années 80, amena les critiques de l'époque à qualifier son style de «post- pop». Mais Swennen s'intéresse surtout à la reconnaissance des représentations, et à l'anonymat de ces personnages et de leurs auteurs, qu'ils sortent du Studio Vandersteen ou de la main d'un enfant [*Elsjes triptiek*, 1988; *Sans titre*, 1989 et *Sans titre (Kelderdeur)*, 1993]. Ses sujets constituent donc avant tout un «lieu commun», à la fois collectif et personnel – public et intime – mais interprété différemment par chacun. Cela explique pourquoi la plupart de ses œuvres restent sans titre: afin que les autres puissent librement les reconnaître et leur donner spontanément un nom. En transformant des images du quotidien en sujets de la « haute » peinture, Swennen se distancie du rôle dominant de l'auteur, et du culte de la personnalité qui va avec.

3. Une succession d'accidents

Le hasard est un moteur incontournable pour Swennen: la pièce de monnaie lancée en l'air dans *Sans titre (Pile ou face)* de 1990 en est une illustration parfaite.

L'origine de son lien avec le hasard remonte à son choix dans la seconde moitié des années 60 pour les *happenings*, par opposition aux performances organisées, et à son attirance de toujours pour l'improvisation libre de la musique jazz. Plutôt que de choisir son matériau de travail de manière calculée et réfléchie, Swennen se sert d'images et de supports qu'il

«rencontre» fortuitement dans son atelier, son salon, ou dans la rue. Son atelier contient à lui seul une vaste gamme de sources potentielles: les œuvres complètes de Spinoza, des manuels pour peintres amateurs, des numéros de *Vlaamse Filmkens* (une revue qui publiait des fictions pour la jeunesse), des dictionnaires bilingues... Parfois, il combine une image trouvée avec un « accident » provoqué, par exemple en s'imposant des restrictions lorsqu'il peint. Dans *Sans titre (Les danseurs)* de 1987, Swennen recouvre les silhouettes d'un couple dansant, décalquées d'une carte postale, de lourds coups de pinceau angulaires, avec la particularité qu'ils ont été produits dans l'obscurité et à deux mains. Mais la peinture est surtout une question de temps. Si Swennen ne « rencontre » pas d'image pendant qu'il peint, le résultat donne une toile dite « abstraite ». Sa première série de tableaux abstraits, dont *Patmos Revisited* et *Mesmeric Revelation*, date de 1987–1988, soit peu de temps après avoir considéré que la question de la figuration et de l'abstraction était un faux problème : « un tableau est toujours une image d'un tableau ». Il est donc plus pertinent de lire l'œuvre à l'aune de la conception du processus de création, qu'il envisage comme « une succession d'accidents » : le peintre trouve, commence, ajoute, rate, corrige et continue. Dans *L'oncle du Congo* de 1989, il peint ainsi un rectangle par-dessus le dessin d'un oncle fictif de la main de sa

filles – et perturbe de la sorte la distinction traditionnelle entre premier plan et arrière-plan.

4. Autoportaitisation de la peinture

Dans l'œuvre de Swennen, rien ne correspond à son apparence, en raison d'une forte prédilection pour les sens cachés, les références à l'histoire de l'art, et d'un langage visuel personnel. Un exemple frappant est la récurrence de l'autoportrait au moyen de métaphores : outre les autoportraits directs, comme *Autoportrait* de 1988, un personnage qui marche composé des lettres de son prénom, on retrouve des représentations d'un vagabond, d'un flâneur (*Le promeneur*, 1994 et *Sans titre*, 2004), d'un plan de rues indiquant son atelier (*Sint-Hubertus zesentachtig*, 2003) ou d'un pilote (*Avion* 2006) – pour ne citer que quelques exemples éloquents. Swennen considère notamment la peinture comme un acte de « pilotage sans visibilité », ce qui signifie qu'un peintre a très peu de contrôle en plein vol. Derrière une telle autoreprésentation se cache une sensibilité artistique pour les pièges de sa pratique : la vanité du sujet, la faillibilité du langage, l'inévitable traduction, l'esthétique et l'éthique de l'amateurisme et des conventions de la peinture. Il ne joue pas seulement avec le genre de l'autoportrait via des motifs de l'échec, comme le navire en perdition ou l'homme en faillite, mais également avec celui de la nature morte dans *Dead Dinner*, 2010 et *Still Life*, 2011. Swennen révèle ici une attitude déconstruc-

tiviste face aux éléments de base de la pratique artistique, à savoir: le sujet, la technique, le support, l'expression, la signature et l'originalité.

5. Citer et répliquer

Bien que souvent qualifié d'*einzelgänger* (solitaire), Swennen est un homme qui aime s'entourer d'autres artistes – aussi bien des contemporains que des voix du passé. Lorsqu'il a amorcé son activité de plasticien au début des années 80, ses premières œuvres rendaient hommage à son ami Marcel Broodthaers (*Le tombeau de M.B.*) et au poète flamand Paul van Ostaijen [*Sans titre (A Flemish poet)*] – dont son grand-père lui avait offert les œuvres complètes. À cette époque, Swennen vivait encore dans une communauté dont l'un des membres possédait des œuvres de Moke, un peintre contemporain populaire de Kinshasa. Le fait que Swennen se soit souvent inspiré de Moke au cours des dernières décennies indique le caractère personnel et la continuité de ses pôles d'intérêt [*Tôle ondulée (Moke)*, 2000; *Nganda Moke*, 2007 en *Sans Titre (Annonce)*, 2010]. Des toiles aussi divergentes que *L'arbre de Noël de Kurt Schwitters* (1985), *Old Malevich* de 2002 et *Le Ballon de Toroni* de 2004 démontrent que pour Swennen il s'agit de répondre à sa manière à des artistes, et d'ainsi leur rendre hommage, plutôt que de les citer sur le plan stylistique – dans le sillage de la tendance postmoderne. La peinture poursuit sa discussion en l'absence des artistes.

6. Œuvres sur papier et supports inhabituels

Un espace séparé est réservé à une sélection tirée de l'incommensurable production de dessins et de notes de Swennen, dont les notes originales avec citations, jeux de mots et gribouillis rassemblées en facsimilé dans l'édition *I Am Afraid I Told a Lie* (2011). Le collage réalisé en préparation de cette publication contraste avec le petit livre rare intitulé *Roman. 1866–1980*, une synthèse de ses notes des années 70, qui concluent sa séparation avec la poésie. Des œuvres moins connues, ainsi que de plus petits travaux sur des supports inhabituels sont également présentés dans cet espace. *Sans titre (Zeit)*, et *Hoedje van papier* de 1982, ainsi que *Papegaai is ziek* de 1984, dans lesquels Swennen a recouvert de peinture le verre d'un tableau existant et y a ensuite gravé un dessin, sont de modestes témoignages de la formation de graveur qu'il a suivie au milieu des années 60. L'ensemble offre une perspective intérieure de l'évolution constante et intensément ramifiée de sa pratique picturale. Swennen considère aujourd'hui toute base comme pertinente en tant que support d'image : depuis d'anciens volets jusqu'à la couverture blanche carrée de cuisinières – en soi une forme aussi radicalement abstraite que les peintures blanc sur blanc de Kazimir Malevich, quoique déguisée en appareil ménager.

Caroline Dumalin

Walter Swennen : So Far So Good

05.10.2013 – 26.01.2014

Curateur : Dirk Snauwaert

Assistante curatrice : Caroline Dumalin

En collaboration avec Culturgest Lisbonne

Horaires

Mercredi – dimanche : 11:00 – 18:00

Nocturne : 11:00 – 21:00 (chaque 1er et 3e mercredi du mois)

Lundi & mardi : fermé

WIELS

Centre d'art contemporain

Avenue Van Volxem 354, 1190 Bruxelles

T +32 (0)2 340 00 53

Une publication étoffée, éditée par WIELS et (SIC), accompagne l'exposition.

Programme complémentaire

Look Who's Talking

(Conférence – visite guidée dans l'exposition)

- 09.10.2013, 19:00 Dirk Snauwaert (*nl/fr*)
- 16.10.2013, 19:00 Wim Van Mulders (*nl*)
- 13.11.2013, 19:00 Vincent Geyskens (*nl*)
- 27.11.2013, 19:00 Caroline Dumalin (*en*)
- 18.12.2013, 19:00 Laurent Busine (*fr*)

Soirées spéciales

- 06.11.2013, 19:00 Conférence de Miguel Wandschneider (*en*)
- 11.12.2013, 19:00 Conférence de Bart Verschaffel (*en*)
- 12.01.2014, 16:00 Conversation entre Walter Swennen et Olivier Foulon (*fr*)
- 26.01.2014 Finissage & projection de films + présentation de Raphael Pirenne (*sic*)

www.wiels.org