

Walter Swennen

So Far So Good
05.10.2013 – 26.01.2014



Dossier de presse
WIELS

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 ? »

Ce projet d'exposition, entamée à Culturgest Lisbonne, où le commissaire d'expositions Miguel Wandschneider suit l'œuvre de très près depuis 1996, se focalise sur ses débuts et porte une attention particulière à la période du début des années 80, lorsque Swennen a tourné la page de la poésie pour se consacrer uniquement à la peinture. Grâce à une nouvelle étude documentée, réalisée en partenariat avec le collectif (SIC), cette transition spécifique, ainsi que bon nombre d'autres éléments sont abordés dans la publication qui accompagne l'exposition.

Le titre, *So Far So Good* (Jusqu'ici tout va bien), fait écho à l'attitude de l'artiste qui a tendance à tout relativiser, réfractaire comme il est à toute forme de mode ou d'autorité, alors que son œuvre impressionnante et sans concession occupe une place exceptionnelle dans le paysage artistique. À travers cette exposition, WIELS souhaite attirer l'attention du public sur cette œuvre et lui porter l'appréciation, également internationale, qu'elle mérite.

Walter Swennen

Walter Swennen se fait remarquer aux débuts des années 80 avec ses peintures peuplées de personnages de bande dessinée et de motifs simples, banals, voire « naïfs », issus de l'environnement quotidien. Il est accueilli comme l'un des nouveaux peintres vitalistes dont l'art pictural « nouveau » ou post-moderne offre une alternative au formalisme ou à la réduction contemplative. Quelques années auparavant, Swennen a cependant déjà effectué la transition de la poésie à la peinture et présenté des peintures de textes poétiques s'apparentant au rébus et autres toiles écrites. À la faveur d'images philosophiques et d'un jeu de langage, il parvient à créer un espace de liberté pour mettre à l'épreuve, interroger et traduire de façon éclectique et improvisée tous les éléments développés préalablement. Swennen se forge rapidement une certaine réputation et dès le milieu des années 80, il monte de grandes expositions, dont deux rétrospectives, au PBA à Charleroi (1991) et au M HKA à Anvers (1996).

Swennen décrit sa méthode picturale comme une création à partir d'une substance imprévisible, une émulsion avec ses surprises et ses lois :

... Des tableaux. Une toile ou un panneau, parfois déjà encadré, un ready-made peint, et une image. Il va de soi que cela ne doit pas forcément se dérouler dans cet ordre. Mais même de la sorte, ce n'est pas simple, car le tableau se réalise par une image encore absente qui, si elle apparaît, est dépendante de la peinture. De même qu'avec une émulsion, si l'interaction est trop brusque, cela ne génère pas d'ensemble stable. Parce que cela ne provient pas du même côté du panneau. L'image n'est pas soluble dans la peinture...

Émulsion est un mot qui englobe la nature impénétrable à la fois de la matérialité de la pratique picturale et du langage.



Dans sa recherche de la relation entre le tableau, l'image et l'abstraction, Swennen opte plutôt pour des signes, des emblèmes et des motifs directement reconnaissables, que pour des images photographiques. Après les peintures « écrites », dans lesquels le langage ou l'écriture adopte le rôle principal, avec des textes parfois raturés, il alterne sa touche « gestuelle ». D'un point de vue chronologique, on peut reconnaître différentes phases qui montrent successivement la manière dont il définit les significations lisibles comme étant futiles et tragi-comiques et poursuit sa recherche du processus imprévisible, complexe et contradictoire de la pratique picturale. Swennen estime que c'est plutôt suite à un concours de circonstances qu'il a cessé de se considérer comme un poète pour se glisser définitivement dans la peau d'un artiste peintre. Il a toutefois suivi une formation en art graphique (gravure) et fut initié dans sa jeunesse aux techniques de l'art pictural par une connaissance de sa famille. Il a également vécu de près la reconnaissance croissante dont jouissait Marcel Broodthaers en tant que plasticien, alors qu'il avait eu le plus grand mal à exister en tant que poète. L'évolution artistique de Swennen est riche et complexe et montre les différentes étapes de son cheminement qui l'ont rendu plus libre et plus aventureux, mais qui ont aussi immanquablement remis en question son œuvre.

On peut décrire son évolution de la sorte :

Au cours de la période initiale, en 1980-1981, il pratique l'*action-painting* gestuelle et peint des tableaux sur lesquels il écrit des textes fragmentaires et plurilingues ou se sert de l'écriture comme d'un prétexte faisant office de manière peindre. Ensuite, il choisit d'appliquer la coïncidence et la traduction pour déterminer ses sujets. Il sélectionne ainsi ses images dans des descriptions de dictionnaires bilingues ou appelle par exemple ses enfants pour qu'ils lui donnent des instructions sur le sujet, qu'ils lui disent « quoi peindre » ; l'adage moderniste du « sujet » de la représentation.

Dès 1984, l'écriture disparaît de ses tableaux. Il applique dès lors des manifestations hétérogènes de concepts, sous forme d'images, d'emblèmes et de signes directs. À partir du milieu des années 80, les motifs de la vie quotidienne, et plus particulièrement de l'univers de vie de ses enfants, se font plus fréquents.

En 1987, pendant une brève période, il s'impose en tant qu'exercice mental des obstacles qui entravent sa pratique picturale : dans l'obscurité, il peint par-dessus certaines scènes (souvent des *momento mori*, comme *Sirène*, un crâne et une bouteille vide), parfois à deux mains, à coups de pinceau horizontaux brusques et maladroits.

En 1988, il arrive à la conclusion que le problème de la figuration et de l'abstraction est un faux problème, et qu'« un tableau est toujours une image d'un tableau ». Il se met à peindre par-dessus des segments de représentations figuratives des poutres rectangulaires fermées. Le résultat final

est un palimpseste de tableaux qui se superposent, approfondissant l'adage formaliste qu'une toile est censée refléter son propre processus de création.

À partir de **1991**, il applique occasionnellement des structures de grilles sur toute la largeur de l'image, aussi bien des schémas peints que trouvés, qui dévient l'attention du spectateur par leur toile de fond complexe, dont la lecture n'est plus aussi simple et requiert autant de concentration que la représentation reconnaissable au premier plan. Il redéfinit ainsi le paradigme moderniste de la surface plane par rapport à un espace perspectiviste continu, en dissociant l'arrière-plan du premier plan ou en les faisant se fondre.

Il introduit une iconographie qui rend un hommage ludique aux structures constructivistes de Kazimir Malevitch, mais il se sert pour cela de motifs figuratifs ou de supports comme des couvercles carrés et blancs de lave-linge, qui sont en soi des formes radicalement abstraites d'une surface plane, mais qui se présentent sous l'aspect transformé d'un élément d'appareil ménager. Une expression célèbre de l'époque est que tout support possible est également approprié pour véhiculer d'une image, ou qu'un support ne coïncide jamais avec le tableau, ni avec l'image.

En **1997**, il consacre une série d'œuvres à la très ancienne et très populaire revue de fiction des éditions catholiques pour adolescents, *Vlaamse Filmkens* (films flamands). Ce qui l'attire sont les idées apparentées à la liberté relative des auteurs, qui découle de leur anonymat, une caractéristique qui s'inscrit dans le sillage du déplacement de l'autorité de la fonction-auteur que Foucault décrit dans l'article célèbre *Qu'est-ce qu'un auteur ?*

Inspiré de Victor Servranckx, Swennen réalise autour de **1998** une série d'œuvres sur lesquelles on aperçoit les empreintes circulaires de boîtes de peinture qui forment un motif géométrique de cercles à la rondeur parfaite.

Le titre de la rétrospective *How to Paint a Horse* en **2008** fait référence à une série de manuels pour peintres amateurs, et plus particulièrement aux leçons de peinture à l'huile de Mona Mills. La distinction entre les genres de production visuelle – sorte de formules pour la réalisation de peintures « réussies » selon la tradition de l'art dit populaire et kitsch – et le fossé par rapport à ce qui est authentique ou original, innovant et singulier, constitue un dilemme que Swennen n'a jamais hésité à affronter.

Dès **2011**, on voit émerger dans ses œuvres, outre ses iconographies courantes, des dictons, des jurons ou des projets personnels, tant dans des variations typographiques que dans des langues différentes. Ainsi, il produit des idéogrammes chinois « graphiques », mais illisibles, signifiants purement plastiques, coupés de leur sens. Mais il réalise par ailleurs différentes œuvres qui font référence aux motifs grotesques et aux « surfaces » viscérales des tableaux de Philip Guston. À aucune période, Swennen ne peint selon les styles courants ou n'aborde de sujets d'usage. Il

soumet ainsi inmanquablement son rôle et celui de « l'auteur », des « modes artistiques » et des « schémas attendus » par le marché et le public à une analyse lucide, mais non dénuée d'humour. Au début de sa carrière artistique, quand il s'adonne à la poésie et aux happenings, Swennen expérimente pleinement la création de textes et de métaphores associatifs, musicaux et critiques, selon les conceptions radicales de la poésie beat et des mouvements artistiques de l'époque à l'égard du langage et des imprimés. Il combine déjà l'impact moderniste de ces expériences – inspirées des improvisations, des rythmes et de la musicalité du free-jazz – avec un langage visuel profondément mélancolique et romantique qu'il puise dans sa connaissance érudite de la littérature et de l'art. C'est au cours de cette période que la paternité « automatique » ou « cachée » d'une œuvre voit le jour. Swennen est alors un promoteur enthousiaste du happening, un genre qui adopte une forme libre, permet tout et peut intégrer tous les sens et toutes les disciplines. Si sa participation à l'un des happenings de Marcel Broodthaers est très connue, les recherches menées dans le cadre de cette exposition ont révélé qu'il y en a eu bien d'autres. Swennen adhère en effet à différents groupes plus ou moins fixes avec lesquels il exécute, outre ses œuvres poétiques, des événements provocants, ludiques et ayant pour but d'ébranler la perception de la forme et du contenu, des signes et des significations, ainsi que la communication. Contrairement à la performance, l'artiste n'est pas la figure clé du happening, mais un exécutant qui érode, au moyen de mouvements, de fragments et motifs symboliques, la forme et la ligne narrative conventionnelle des événements actuels. Outre sa prédilection pour des associations de langage absurdes et le free-jazz, nous rencontrons ici un autre fondement de la méthode « d'improvisation-association » de Swennen. Ses études de psychologie lui ont permis de découvrir les bases théoriques supplémentaires de ses expériences destructives avec le langage, à savoir la psychanalyse qui pratique la parole libre et débridée, et plus particulièrement la pensée de Lacan sur le langage et la subjectivité. Au cours des années 70, il enseigne d'ailleurs tout un temps les idées et les théories de Freud et de Lacan à l'ERG (École de recherche graphique) à Bruxelles.

Un autre aspect de la remise en question de la fonction-auteur dans une culture de masse en développement constant se retrouve en outre dans la mise en évidence et la représentation de symboles du monde commercial et médiatique du pop art. Swennen n'y décrit pas seulement la transformation progressive en « produit » ou la marchandisation des expériences et sujets possibles, mais il révèle aussi la fonction de l'auteur dans la technique mécanique et impersonnelle. Le mouvement littéraire et expérimental du Nouveau Roman, qui explore les perspectives narratives de cette décennie, indique le climat dans lequel Swennen a entamé sa carrière d'artiste, bien avant qu'il ne devienne peintre.

Sa pensée poétique, qui prend forme au cours des années de l'œuvre « ouverte et finalisée, mais inachevée », se situe très loin de l'esthétique séduisante relative au produit que l'on retrouve dans le pop art ou le néo-pop des années 90, et son scepticisme à l'égard de « l'auteur revendiqué », auquel il préfère l'auteur anonyme ou caché, explique pourquoi son œuvre n'a rien à voir avec

celle des peintres héroïques dits « nouveaux » ou « sauvages ». Swennen est un homme de l'euphémisme et de l'autodérision continuelle.

Dans cette perspective, la comparaison fréquente avec l'imprévisibilité provocante et l'hyper-éclectisme de Martin Kippenberger ne tient plus, car le travail de Swennen est beaucoup moins troublant et ne s'articule nullement autour du culte de la personne et de la paternité de l'œuvre. Il se concentre plutôt sur l'aspect futile et tragi-comique de son entreprise, et de l'illusion de la forme et du sens. Swennen se rapproche plus d'un artiste comme René Daniëls, de son langage visuel associatif poétique et de ses allusions aux analyses conceptuelles de la peinture. Daniëls est un artiste qui, au-delà d'un développement pictural inventif, provocateur, non conventionnel et à contre-courant, travaille à partir d'une pensée poétique, et souvent avec une sérieuse dose d'humour noir. Au fil des années, on peut considérer son exploration de la possible liberté et résistance inhérente à l'art pictural comme une succession « d'accidents » (comme il les appelle). Son attitude et sa pratique sont inconciliables avec une « formule personnelle » moderniste par son imprévisibilité, sa singularité et sa résistance au succès et à la marchandisation de son approche. C'est précisément ce qui fait de Swennen l'un des exemples les plus respectés des jeunes artistes.

Dirk Snauwaert

Sélection des œuvres



Oeskwee Tandem, 2003

Oil on wood

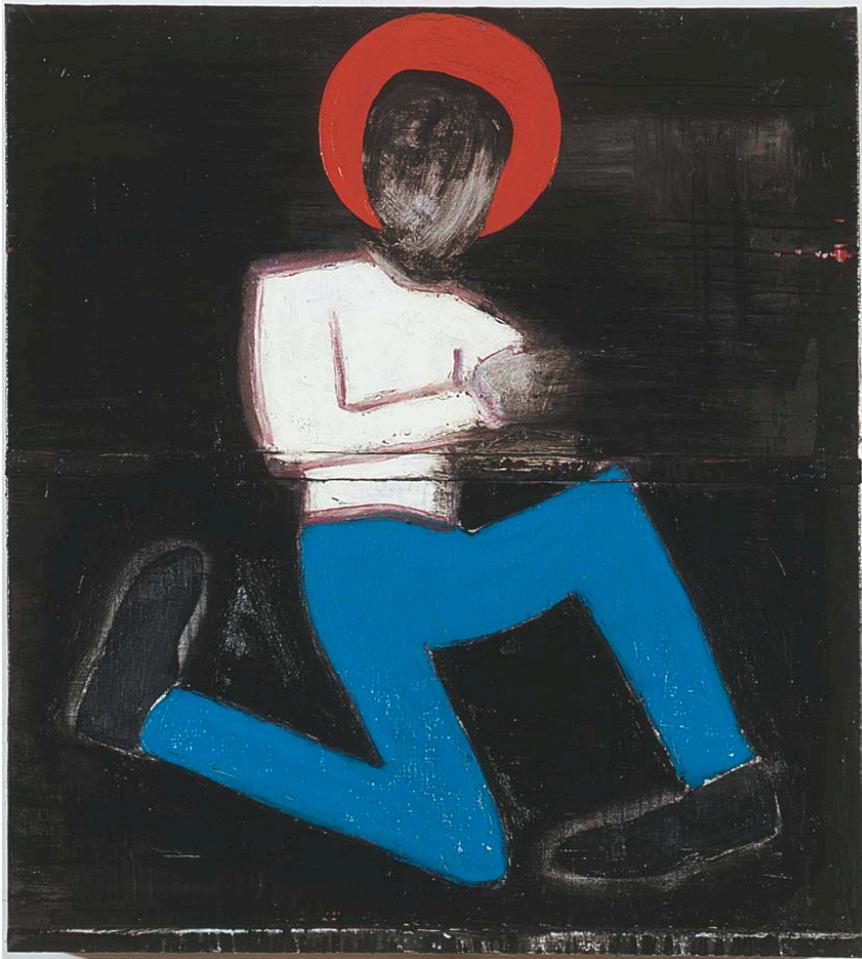
Mu.ZEE, Ostend / Collection
Ministry of the Flemish
Community. Photo: Steven
Decroos. Courtesy Mu.ZEE,
Ostend.



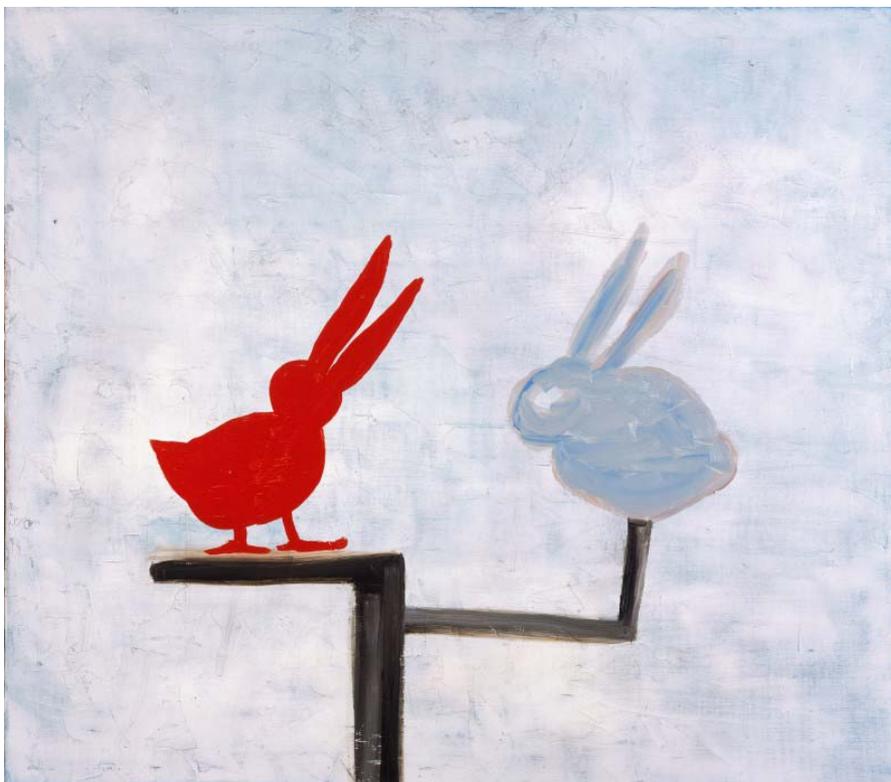
Elsjes triptiek, 1988

Oil, lacquer and pigment on
canvas

Private collection, Brussels.
Photo: Fabien de Cugnac.
Courtesy of the artist.



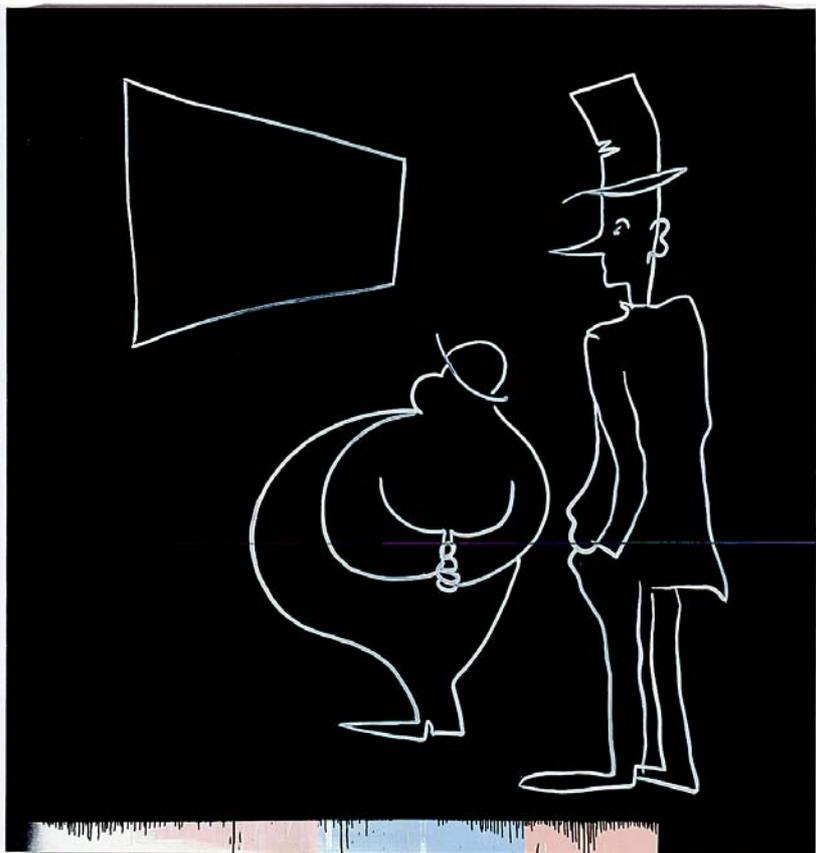
Heilige Bart, 1997
Oil on canvas
Collection Vlaamse
Gemeenschap. Photo ©
Francis Jacoby



Konijn & canard, 2001.
Oil on canvas
Cera Collection/M-
Museum, Leuven



Patmos Revisited, 1988
Oil, lacquer and spray-paint on wood
Private collection, Brussels.
Photo: Fabien de Cugnac.
Courtesy of the artist.



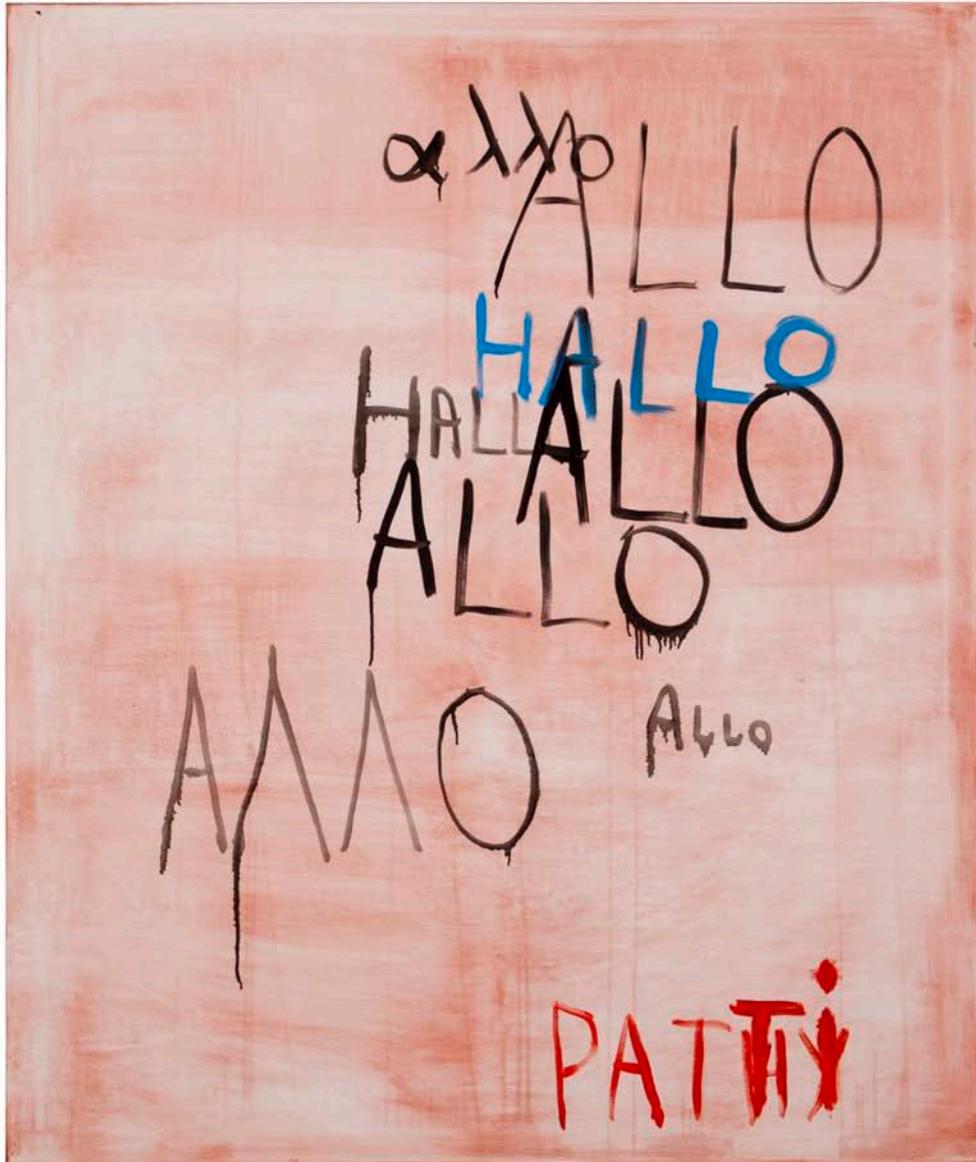
Untitled (Les regardeurs), 1990
Oil on canvas
Private collection, Brussels.
Photo: Courtesy Galerie Rodolphe Janssen, Brussels.



Nganda Moke, 2007. Oil on canvas. 60.5 x 80 cm
Private collection, Basel. Photo: Derek Li Wan Po. Courtesy Nicolas Krupp, Basel



Untitled, 1984. Oil and lacquer on canvas mounted on aluminum. 229 x 318.5 cm
Private collection, Brussels. Photo: Philippe De Gobert



Allo Patti, 2011. Oil on canvas. Courtesy aliceday, Brussels.

Biographie

Walter Swennen (°1946 Forest/Bruxelles) vit et travaille à Bruxelles. Bien qu'il soit né dans une famille néerlandophone à Forest, derrière la prison comme il dit, à l'âge de cinq ans, l'éducation de Swennen se poursuit abruptement en français. Il n'est donc pas étonnant qu'il considère toute intervention artistique comme un acte de traduction. Après des études à l'académie des beaux-arts (gravure), il suit brièvement une formation en philosophie pour ensuite entreprendre des études universitaires de psychologie, qu'il couronne par un doctorat. Dès le milieu des années 60, Swennen s'implique activement dans différents collectifs alternatifs, à tendance interdisciplinaire littéraire et artistique.

Il enseigne la psychanalyse à l'ERG à Bruxelles. Vers 1980, il décide d'abandonner la « poésie nostalgique » pour se consacrer à la peinture, une transition qui prend une tournure définitive en 1981. Swennen a vécu et travaillé alternativement à Bruxelles et à Anvers (de 1994 à 2009). En 2010, il s'est réinstallé à Bruxelles.

Au cours des dernières années, il a présenté les expositions personnelles, entre autres : *Continuer* à Culturgest Lisbonne (2013), au Kunstverein Freiburg (2012), *How To Paint A Horse* au Cultuurcentrum Strombeek & De Garage, Malines (2008), M HKA, Anvers (1994), Palais des Beaux-Arts de Charleroi (1991) et Palais des Beaux-Arts/Paleis voor Schone Kunsten, Bruxelles (1986). Parmi les nombreuses expositions de groups, on peut citer : *Idiolect, Poëzie in Dubbeltijd*, Arentshuis Brugge (2009), *La Belgique Visionnaire/Visionair België* (montée par Harald Szeemann, Palais des Beaux-Arts/Paleis voor Schone Kunsten, Bruxelles, 2005), *Voir en Peinture* (Frac Île-de-France/Le Plateau, Paris, 2003), *La Consolation* (Centre National d'Art Contemporain, Le Magasin, Grenoble, 1999) e *Trouble Spot Painting* (Anvers, 1999).

Notes biographiques

1946—Né le 27 février à Bruxelles, derrière la prison de Forest, le second de six enfants. À partir de l'âge de cinq ans, est soudainement, et exclusivement, éduqué en français, alors que sa langue maternelle est le néerlandais.

1953-1954—Lecteur passionné du *Journal de Mickey*, de *Tintin* et de *Spirou*. Il apprend à dessiner en recopiant ces bandes dessinées. *Système D* et *Mécanique Populaire*, les revues de bricolage de son père, ingénieur et enseignant spécialisé en climatisation et chauffage, marquent également cette période.

1958—Découvre la spectaculaire machine à faire des vagues du pavillon hollandais à Expo 58, l'exposition universelle de Bruxelles. Inspiré par le *Kon-Tiki* de Thor Heyerdahl, il construit un petit radeau avec des allumettes. Il revisitera ce motif à plusieurs reprises dans ses tableaux du début des années 1980.

1959—Reçoit un exemplaire d'un recueil de poèmes de Paul van Ostaijen qui appartenait à son grand-père.

1960—Alors qu'il poursuit sa scolarité au Collège Saint-Louis de Bruxelles, il suit des cours de peinture à l'instigation de sa mère. Les premières personnalités marquantes : son grand-oncle maternel, le peintre romantique Gaston Wallaert, ainsi que le peintre expressionniste français Bernard Buffet. La lecture de *L'Homme révolté* d'Albert Camus lui attire des ennuis à l'école.

1961—Achète son premier disque de jazz, *Coltrane Jazz*, album du saxophoniste John Coltrane sorti cette année-là. Il développe un intérêt pour les improvisations, moins mystiques et plus libres, d'Ornette Coleman.

1962—Lit *Traité du désespoir* de Søren Kierkegaard.

1964-1965—S'inscrit en philosophie aux Facultés Saint-Louis à Bruxelles. Il arrête au bout d'une année et s'initie aux techniques de la gravure à l'Académie Royale des Beaux-Arts de la même ville. Une exposition marquante : *ART: U.S.A: Now*, tenue au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (PBA) où il voit des tableaux de Jim Dine et de Hans Hoffmann.

1965—Découvre la poésie de la Beat Generation grâce à la publication récente d'une anthologie traduite par Jean-Jacques Lebel. Il commence à écrire de la poésie et donne des lectures publiques. Rencontre Marcel Broodthaers en avril lors de l'inauguration de son exposition *Objets de Broodthaers* à la Galerie d'Aujourd'hui, située au PBA. Il publie « Ballade Pop », un poème dédié à Broodthaers, dans le numéro de décembre de la revue littéraire *Phantomas*.

1966—Lit *Manifeste Dada* de Tristan Tzara, cette lecture marque le début d'une période d'actions et de collaborations éphémères qui durera trois ans. Il rejoint L'Entonnoir, un collectif, fondé sous l'égide de Pierre Goffin, qui rassemble essentiellement des peintres. Il organise un happening au club de jazz de Namur et participe le 8 décembre à *Au pied de la lettre*, un happening organisé et hébergé par Broodthaers, rue de la Pépinière à Bruxelles, et axé sur les écueils de la communication poétique.

1967—Devient candidat en psychologie à l'Université catholique de Louvain (UCL). Il organise des happenings politisés en marge du campus. Il publie un poème mettant en miroir ses propres vers et dédié à Michelangelo Pistoletto dans *Total's*, une revue dirigée par Jacques Charlier et publiée à Liège. Ce sera la dernière de ses trois contributions à celle-ci.

1968—Le 28 mai, participe à l'occupation du PBA. Se désintéresse de l'art visuel et prend distance par rapport aux « facilités » de l'art conceptuel. Il forme le groupe Accuse, aussi actif qu'éphémère, avec Brigitte Baptista, Umberto Beni, Francine Lichtert et Jean Toche. Installé à Bruxelles, le collectif publie une traduction française de *Paradise Now*, la pièce controversée de Julian Beck du Living Theatre, ainsi que le premier et unique numéro de leur magazine éponyme, *Accuse*, qui comprend un manifeste sur les happenings écrit par Swennen. Le 21 novembre, le happening *MultiFLUX* se tient à Bruxelles, rue du Cirque, dans un magasin de matériel électrique désaffecté appartenant à César Putzeys. Robert De Boeck accueille la foule en tirant sur des bouteilles vides au-dessus de leurs têtes avec une carabine.

1969—Dans un esprit proche du Mail Art, il réalise une enveloppe portant la mention *open brief* [lettre ouverte] contenant des petits bouts de papier, une cordelette nouée et un morceau de plastique entouré d'un élastique. Cette lettre fait partie intégrante d'un ouvrage collectif publié par

Beni, ces éléments discrets et énigmatiques tranchent par rapport à la rhétorique accusatoire de la lettre, intégrée là par Toche, dirigée contre l'usage de la langue française caractérisant l'aristocratie.

À la même période, Broodthaers mentionne Swennen comme une référence importante, aux côtés de Jean-Michel Vlaeminck et de Jacques Lacan, dans une lettre ouverte datée du 2 décembre 1969 écrite à l'occasion de son *Exposition littéraire autour de Mallarmé* tenue à la galerie Wide White Space à Anvers.

1970—Réalise à l'invitation de Jacques Charlier la séquence d'ouverture d'un film sans titre qui sera projeté lors de la Biennale de Paris de 1971, et auquel ont contribué Charlier, Leo Josefstein, Bernd Lohaus, Guy Mees et Panamarenko. Swennen s'adresse directement au spectateur afin de démontrer la dimension erratique de la traduction et de la transmission des mots et des images. S'ensuit une décennie sans activité artistique (publique).

1972—Assiste à la conférence que donne Lacan à l'UCL. Privilégie l'interprétation que fait Lacan de la règle fondamentale de Freud — « dire ce qui passe par la tête sans avoir peur de dire n'importe quoi » — comme moyen de déjouer le contrôle de soi. Il fait la connaissance de Nan Truyens, alors étudiante en psychologie à l'Université libre de Bruxelles (ULB), qui sera sa compagne jusqu'à sa mort en 2008.

1973—Achève son mémoire de licence, soutenu et dirigé par Jacques Schotte, et obtient son diplôme en psychologie. Il mène une vie nomade, déménageant souvent. Il traverse des périodes de dépression sévère. On sait peu de choses sur les années qui suivent.

1977—Remplace Alfredo Zenoni, à l'invitation de ce dernier, en tant que professeur de psychanalyse à l'École de Recherche Graphique (ERG) en juin. Donne cours deux fois par semaine. Naissance d'Els Swennen, sa première fille.

1979—Occupe à Bruxelles un atelier dans un bâtiment industriel désaffecté situé au 48 quai du Commerce, avec Marianne Berenhaut, Jean-Pierre Jacquemin, Liliane Liesens, François et Marianne Maréchal ainsi que Bernard Villers. Il découvre et apprécie les tableaux africains appartenant à Jacquemin, notamment deux oeuvres de Moke, le peintre congolais de la vie moderne, ainsi que plusieurs peintures représentant Mami Wata, la déesse sirène portant des montres sur les bras.

Naissance de Julie Swennen, sa deuxième fille.

1980—Reprend son activité artistique en acceptant, sur un coup de tête, de combler un trou dans la programmation de la galerie de l'ERG alors récemment ouverte. Rétrospectivement, il considère cette exposition comme une liquidation de ses activités précédentes de poète et d'écrivain. Il publie un petit livre intitulé *Roman. 1866-1980* dans lequel il compile ses notes prises durant les années 1970. Il commence à réaliser des dessins et des peintures de grandes dimensions, à prédominance monochrome, sur de longues bandes de papier. Il expose un portrait de van Ostaijen à l'occasion d'*Occupations*, une exposition collective initiée par Villers et présentée dans leurs ateliers et espaces de vie communs.

1981—Est sélectionné pour le *Prix perspectives 81*, un concours national dédié aux peintres émergents organisé par le PBA. Il y expose les oeuvres sur papier commencées une année auparavant, recouvertes d'inscriptions peintes et de motifs métaphoriques. Ces oeuvres sont non-

encadrées mais accrochées au mur de façon « traditionnelle ». Patrick Verelst, galeriste basé à Anvers représentant, entre autres, Julian Schnabel, offre à Swennen sa première exposition solo dans une galerie commerciale.

Il poursuit sa série de peintures sur papier composées de mots peints, effacés de manière expressive, recouvrant la « page » ou annotant un motif central. Ces oeuvres contiennent des dédicaces à Heinrich Heine, Louis Artan et Gregory Corso.

1982—Est invité à participer à deux importantes expositions de groupe consacrées à la peinture contemporaine en Belgique : *La Magie de l'image*, au PBA, et *Le Désir pictural*, à la Galerie Isy Brachot à Bruxelles. Il combine l'action painting à une multiplicité de langages simplifiés, « soit en écrivant directement sur le tableau soit en utilisant l'écriture comme prétexte pour peindre », selon l'artiste. Il s'en remet au hasard pour le choix de ses sujets : il trouve ses images dans les descriptions de dictionnaires bilingues (pour ne mentionner qu'une de ses sources d'inspiration régulière) et il lui arrive de téléphoner à ses filles pour qu'elles lui donnent des instructions quant à ce qu'il doit peindre.

1983—Découvre via ses filles la bande dessinée *Suske en Wiske* [Bob et Bobette]. Il conçoit une intervention double inspirée de *Het Spaanse Spook* [Le Fantôme espagnol] de Willy Vandersteen (1974) pour l'exposition *Speelhoven 83* organisée par Vincent Halfants et Leen Lybeer dans leur ferme du XVIe siècle. Il rencontre Micheline Sz wajcer à Art Basel et accepte son invitation à présenter à Anvers une exposition solo dans sa galerie au printemps 1984.

1984—Déménage à Anvers et loue un atelier sur Magdalenastraat. Exposition solo au Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst à Gand. Réalise une interview approfondie avec Flor Bex pour *Artefactum*, revue éditée par ce dernier. L'écriture semble disparaître de ses tableaux, le langage semble devenir plus méconnaissable et « hétérogène » en prenant la forme d'images.

1985—Commence à écrire des courts textes auto-réflexifs pour des catalogues d'exposition sous le pseudonyme Eva Grabbe, en référence au dramaturge allemand du XIXe siècle Christian Dietrich Grabbe. Première exposition (en duo) avec Mark Luyten à la Galerie van Krimpen, à Amsterdam. La critique Anna Tilroe oppose la touche lisse et la palette douce de Swennen au « désordre railleur » de Walter Dahn, une opposition qui sera récurrente dans la presse néerlandaise. Il redécouvre à la même période le travail de Philip Guston. Sa vie quotidienne, notamment la présence de ses enfants, influence de plus en plus son oeuvre.

1986—C'est l'année de ses 40 ans. Il décide de prendre une fois pour toute ses distances avec la nostalgie qui imprègne ses premières oeuvres et qui, dans l'expérience qu'en fait Swennen, est directement liée à la poésie. Première exposition solo dans une institution publique, au PBA, intégrée dans une série d'expositions organisée par Karel Geirlandt incluant également cinq artistes plus âgés. Les critiques décrivent Swennen comme « l'anti-peintre » de la bande, voire « l'anti-héros de la peinture ». Le curateur néerlandais Gosse W. Oosterhof l'invite à participer à l'exposition collective séminale *Initiatief '86*, organisée à l'abbaye Saint-Pierre de Gand. La Communauté flamande se met à acquérir ses oeuvres au cours des cinq années suivantes. Il arrête d'enseigner.

1987—Pendant une brève période, il s'impose des « contraintes picturales » comme une sorte de gymnastique mentale. Il recouvre certaines représentations (des *memento mori* tels que la sirène, le crâne et la bouteille vide) de coups de pinceaux épais, anguleux, appliqués dans le

noir, en utilisant ses deux mains, selon une technique inspirée par Filip Francis qui avait récemment visité son atelier. Deux tableaux sont notamment réalisés en dix gestes calculés car la soeur de Swennen, une danseuse professionnelle, lui avait expliqué que les danseurs ne pensent pas : ils comptent.

1988—S'installe dans une maison située sur Brialmontlei, à proximité du parc municipal d'Anvers. La radio-télévision belge flamande (BRT) produit un documentaire sur Swennen, réalisé par Karel Schoetens. Wim Van Mulders, critique, interviewe l'artiste pendant qu'ils visitent le zoo d'Anvers et la gare de Berchem — ses endroits préférés — ainsi que son exposition solo à la Galerie van Krimpen. Pour la première fois, Swennen présente des tableaux abstraits, ayant récemment affirmé que le problème de la figuration et de l'abstraction était un faux problème : « une peinture est toujours l'image d'une peinture ». Il commence peu après à couvrir la partie figurative de barres rectangulaires, articulant ainsi formellement sa conception de la peinture comme « une succession de hasards » : le peintre trouve, commence, ajoute, échoue, corrige et continue — le plus difficile étant de savoir à quel moment s'arrêter.

1989—Pour l'exposition *Noise – Fenêtres en vues* dirigée par Daniel Dutrieux au Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Liège, il conçoit une rétrospective abrégée. Il réalise un compendium de son vocabulaire artistique sous la forme de huit peintures sur verre, chacune marquée d'un motif représentant une année de production, entre 1980 et 1988, le premier étant une souris.

1990—S'installe dans une maison sur Sint-Hubertusstraat à Anvers. Participe à l'exposition collective *Artisti (della Fiandra)/Artists (from Flanders)* organisée au Palazzo Sagredo dans le cadre du programme off de la 44^e Biennale de Venise. Swennen, alors âgé de quarante-cinq ans, est le seul peintre parmi des artistes plus jeunes. Première édition chez Marc Poirier dit Caulier.

1991—Déménage dans un nouvel atelier au-dessus de L'Entrepôt du Congo, un bar d'artistes situé dans le quartier sud d'Anvers. Après une décennie passée à peindre, il présente sa seconde exposition solo dans une institution publique au Palais des Beaux-Arts de Charleroi, une exposition montée par son directeur, Laurent Busine, lequel soutient Swennen depuis longtemps. La critique regroupe ses travaux récents dans la catégorie du « post-Pop Art » et met à son crédit une impulsion heureuse à simplifier la peinture. Il introduit parfois une structure grillagée all-over, peinte ou ready-made, détournant l'attention du spectateur de la scène, de telle sorte que la complexité de l'arrière-plan, *a priori* non-reconnaissable, requiert autant d'attention que la figure, souvent familière, se situant en avant-plan.

1992—Exposition solo à la galerie Nicole Klagsbrun à New York. Une rétrospective importante de René Magritte se tient au même moment au Metropolitan Museum of Art, ce qui conduit la critique à comparer les artistes. Pour Swennen, son intérêt se limite uniquement à la dite « période vache » de Magritte.

1993—Au début des années 1990, il élabore au fil d'interviews un cadre de référence lui permettant de penser la peinture. Il se sent plus proche des « toiles fermées » de Willem De Kooning que des espaces picturaux ouverts de Jackson Pollock. En d'autres termes, comme chez Le Titien : « rien ne doit s'échapper de la peinture ». Il considère la peinture à la fois comme une « émulsion », alliant des éléments divers qui restent distincts, et comme « una cosa mentale » (Léonard de Vinci), ceci rendant tout discours au sujet de la peinture complexe et approximatif.

1994—Première rétrospective de Swennen au MUHKA à Anvers, organisée par Liliane Dewachter. C'est la première exposition solo consacrée à un peintre depuis l'ouverture du musée en 1987. Eva Grabbe cesse d'écrire des textes pour des catalogues d'exposition. Voit l'exposition de Sigmar Polke au Carré d'art-Musée d'art contemporain de Nîmes. Il se plonge dans l'oeuvre, dense, de Spinoza.

1995—Sa dernière exposition solo à la Galerie Micheline Szwajcer est marquée par des prises de position politique, perceptibles à la fois sur la toile et quant aux choix des supports. Il récupère des matériaux usagés, employés par les immigrants et les indigents pour construire leur propre habitat — sorte de rappel de ce qu'était le quartier sud autrefois, avant que le monde de l'art ne s'y installe.

1996—Première exposition solo à la Galerie Cyan à Liège, aujourd'hui Galerie Nadja Vienne qui représente Swennen depuis lors. Explore différentes possibilités de rendre hommage à Kasimir Malevitch aujourd'hui — soit par le biais de la figuration, soit en peignant sur les carrés blancs recouvrant les cuisinières, constituant en soi des formes radicalement abstraites déguisées en appareils domestiques. Considère que tout support est susceptible, de manière équivalente, de recevoir une image.

1997—Après que le critique et commissaire d'exposition Hans Theys lui en ait amené une pile, il consacre une série de tableaux à *Vlaamse Filmkens*, un périodique populaire destiné à la jeunesse (catholique), publié depuis les années 1930. Il y apprécie particulièrement les aventures du Capitaine Caras et de son ennemi juré, le Capitaine Detzler, ainsi que l'anonymat et la liberté créatrice d'auteurs qui sont souvent en début de carrière et écrivent sous pseudonyme.

1998—Après avoir réalisé deux oeuvres dédiées à Victor Servranckx, il réalise une série de toiles en traçant les contours circulaires de divers objets trouvés, ceci produisant une tension entre la forme géométrique et l'inaptitude de la main humaine et du médium pictural à la représenter parfaitement.

1999—Orchestre une petite mise-en-scène pour Marie-Puck Broodthaers à Bruxelles : il présente deux peintures sur des chevalets installés derrière une vitrine, dont l'une représente un couple dansant formé par une moule et une frite, clin d'oeil au père décédé de la galeriste. L'exposition étant située dans un espace de petite dimension nommé Hyperspace, les spectateurs n'étaient admis qu'un à la fois, invités à s'asseoir dans un fauteuil et à regarder un troisième tableau installé contre un rideau couleur pourpre.

2001—Participe à l'exposition collective *Ici & maintenant* organisée par Laurent Jacob dans les anciens entrepôts royaux Tour & Taxis, à Bruxelles. Alors que le projet initial prévoit d'accueillir cent artistes pendant cent jours, Swennen finit par travailler seul sur le site. Il plante une tente et profite de l'espace dont il dispose pour créer des oeuvres de plus grand format. Le public ne put observer que les traces de son activité récente.

2002—En lieu et place de la discussion informelle initialement annoncée sous le titre *Afin de ne pas interrompre son travail, il avait l'habitude de manger à la table de travail/Questions de méthode*, Swennen présente le 17 mai une vidéo de son atelier réalisée par ses soins dans le cadre des Soirées du NICC organisées par Koen Theys au café Greenwich, à Bruxelles.

2003—Il reçoit le prix artistique annuel décerné par la Communauté flamande.

2005—Pour l'exposition *La Belgique visionnaire – C'est arrivé près de chez nous* au PBA, initiée par Harald Szeemann, un tableau figurant un crâne et un entonnoir — ce dernier étant un des signes conventionnels symbolisant le fou — est inséré dans une narration pour ainsi dire auto-dépréciative faisant allusion à la personnalité double de la Belgique 2006—Entame une collaboration avec la galerie Nicolas Krupp à Bâle. À Anvers, il réalise un tableau et un collage pour l'exposition collective *Mute*, tenue dans le cadre de 01.10, une série d'événements organisés en réaction à l'augmentation inquiétante du nombre de votes pour le parti nationaliste flamand, Vlaams Belang.

2007—Reçoit le prix de la meilleure exposition nationale décerné par La Fondation pour les Arts de Bruxelles pour son exposition solo à la Galerie Nadja Vilenne à Liège. Il utilise le temps qui lui est imparti sur la radio culturelle flamande Klara pour défendre l'emploi d'un vocabulaire nuancé pour penser et parler au sujet de la peinture, pas uniquement en tant que produit fini. Il réagit à certains clichés émis au sujet de son travail en rejetant l'impulsion poétique qu'on lui prête et en réaffirmant sa défiance à l'égard du langage.

2008—Plusieurs expositions produites dans diverses galeries créent une certaine attente pour son exposition solo *How to Paint a Horse*, se tenant entre De Garage à Malines et CC Strombeek à Grimbergen. Ce n'est pas une rétrospective mais une large sélection de tableaux accompagnée par un catalogue intégrant un inventaire étendu de ses oeuvres réalisées jusqu'à cette date. Le titre de l'exposition fait référence à une série de « manuels d'apprentissage » destinés aux peintres amateurs, plus particulièrement *Painting Lessons in Oil* de Mona Mills. C'est également une référence implicite aux deux questions principales qui sous-tendent son travail depuis presque trois décennies, et auxquelles il a proposé des réponses variées au fil de son évolution artistique : que peindre ? Et comment ?

2009—Sa deuxième exposition solo à la galerie Nicolas Krupp suscite l'attention de la presse artistique internationale. Inévitablement se pose la question de savoir pourquoi l'œuvre de Swennen n'a jamais été présentée au niveau international, ce d'autant qu'avec le recul « son style néo-expressionniste, très singulier, semble plus proche de celui des artistes new-yorkais de cette époque que de celui de ses pairs européens » (Quinn Latimer).

2010—Il quitte Anvers pour Bruxelles le 1er décembre, deux ans après le décès de son épouse.

2011—Il présente sa première exposition solo dans une institution hors-Benelux au Kunstverein de Freiburg où près de trente tableaux anciens et récents sont exposés. Le texte, ou du moins l'écriture est ramenée au premier plan, la plupart des œuvres comprenant des slogans humoristiques, des jurons ou des dédicaces personnelles sous diverses formes typographiques et linguistiques. Il publie *I Am Afraid I Told a Lie* chez Gevaert Éditions cartographiant littéralement, bien que partiellement, ses innombrables notes et dessins pris au fil des ans.

2013—Ouverture de *Continuer* à Culturgest, Lisbonne, à ce jour sa plus grande exposition solo à l'étranger. À travers une sélection des tableaux réalisés au cours des seize dernières années, Miguel Wandschneider, commissaire de l'exposition, cherche à souligner « la conscience toujours plus aiguë qu'a Swennen des problèmes propres de la peinture ». À l'occasion de la rétrospective

présentée au WIELS, une liste détaillée de ses œuvres, des années 1980 jusqu'à aujourd'hui, est établie. Confronté au fait qu'il a peint plus de six cents tableaux, Swennen conclut qu'il n'a pas été assez productif sur une base annuelle — du moins comparé à Picasso.

Établi par Caroline Dumalin en étroite concertation avec Walter Swennen.

Publication

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

Graphisme : Saskia Gevaert

Textes : Walter Swennen, Quin Latimer, Olivier Mignon, Raphaël Pirenne et Caroline Dumalin, préface de Dirk Snauwaert.

Conception de la couverture : Walter Swennen

Édition avec des traductions anglaises en annexe, 240 p., 8 p. d'illustrations en couleurs.

Réalisé grâce au soutien généreux de BNP Paribas Fortis

En partenariat avec Culturgest Lisbonne.

Informations pratique

Walter Swennen : So far So Good

05.10.2013 – 26.01.2014

Curateur : Dirk Snauwaert

Assistante-curatrice

WIELS Centre d'Art Contemporain

En collaboration avec Culturgest Lisbonne

Conférence de presse : 3 octobre 2013, 11h00

Vernissage : 4 octobre 2013, 18h30

Horaires d'ouverture :

Mercredi – dimanche : 11h00 – 18h00

Nocturne : 11h00 – 21h00 chaque premier et troisième mercredi du mois

Fermé : lundi et mardi

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)

Présentations

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 Raphael Pirenne (SIC)

WIELS Centre d'Art Contemporain

Avenue Van Volxem 354

1190 Bruxelles

T +32 (0)2 340 00 53

F +32 (0)2 340 00 59

www.wiels.org

Contact Presse

Micha Pycke

micha.pycke@wiels.org

T +32 (0)2 340 00 51

M +32 (0)486 680 070

WIELS remercie ses partenaires pour leur soutien en 2013

L'exposition Walter Swennen: So Far So Good est soutenu par

BNP Paribas Fortis

Le catalogue est soutenu par

Galerie Nadja Vilenne & (SIC)

Le fonctionnement artistique de WIELS est soutenu par

de Vlaamse Gemeenschap, la Région Bruxelles-Capitale,
de Vlaamse Gemeenschapscommissie, La Fédération Wallonie-Bruxelles
et la Loterie Nationale

Partenaires

Duvel Moortgat, Maroquinerie Delvaux, Leon Eeckman sa-nv, Levis,
Wilgelover, KnaufGlaswol, WIELS Club et WIELS Business Club

Partenaires Médias

La Libre Belgique, Arte Belgique, Knack/Le Vif, H ART,
La Première, Klara, Cobra.be, FMBrussel, De Morgen

La rénovation et la réaffectation du bâtiment est soutenue par

la Région Bruxelles-Capitale, l'Union Européenne (Programme Urban II),
la Commune de Forest, la Fondation Roi Baudouin, le Contrat de coopération Beliris

Avec le soutien de



BNP PARIBAS

FORTIS