

Ann Veronica Janssens.

*Erg (Ecole de Recherche Graphique), Bruxelles.
Professeur : Marc Wathieu.
Mise à jour : 28 mai 2009.*

*Ce livret PDF a été conçu comme un diaporama destiné à être projeté et commenté.
Résolution recommandée : 1024 X 768.*

<http://www.multimedialab.be>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Ann_Veronica_Janssens



Représentation d'un corps rond (1996)

De Vleeshal, Middelburg, 1996

Un cyberlight projette un rayon lumineux de 30 mètres de long et jusqu'à 8 mètres de diamètre dans une salle obscure. Cette projection, en traversant une brume artificielle, crée un cône creux qui alternativement tourne sur lui-même et s'immobilise.

Photo : Ann Veronica Janssens



Représentation d'un corps rond (1996)

Photo : Ann Veronica Janssens



Liquid crystal (1999)

Horror Vacui, 48e Biennale de Venise, pavillon belge, 1999

Banc recouvert de bandes de cristal liquide qui réagissent aux moindres fluctuations de température en changeant de couleur.

Photo : Benoit Platéus



Blue, Red and Yellow (2001)

Light Games, Neue Nationalgalerie, Berlin, 2002

Panneaux transparents recouverts de films colorés : un pan est coloré en rouge, l'autre en bleu, le plafond est partagé dans la longueur pour une moitié par un film rouge, l'autre moitié par un film bleu, ces couleurs correspondant aux faces verticales. Une face en largeur est recouverte d'un film jaune, l'autre est transparente. Lorsque le brouillard est pulvérisé, selon les zones, les couleurs se combinent. Ainsi, lorsque l'on s'approche de la face jaune on peut également traverser une zone orange et une autre verte. Lorsque le brouillard dense envahit l'espace, on expérimente la sensation de marcher dans la couleur matérialisée tel un zoom dans la peinture. La couleur est autonome en suspension, surface et profondeur disparaissent.



Untitled (2001)

Photo : Ann Veronica Janssens



Light Games (2001)

Neue Nationale Galerie, Berlin, 2001

Photo : Michel François





Mobile (2002)

Bus équipé d'enjoliveurs en miroirs convexes. Le déroulement du paysage se reflète fugitivement dans les pneus et semble créer un effet de profondeur.

Photo : Ann Veronica Janssens



Scrub Berlin (2002)
Galerie Schipper-Krome, Berlin, 2002

Des formes rectangulaires de différentes couleurs, imbriquées les unes dans les autres, s'animent en mouvements accélérés accompagnés de changements de couleurs. L'image produite s'associe à l'expérience des images rémanentes et celles de l'accélération hypnotique produite par les variances du rythme.

Photo : Ann Veronica Janssens



Blue, red and yellow - Scalemodel 1 (2002)

Photo : Ann Veronica Janssens

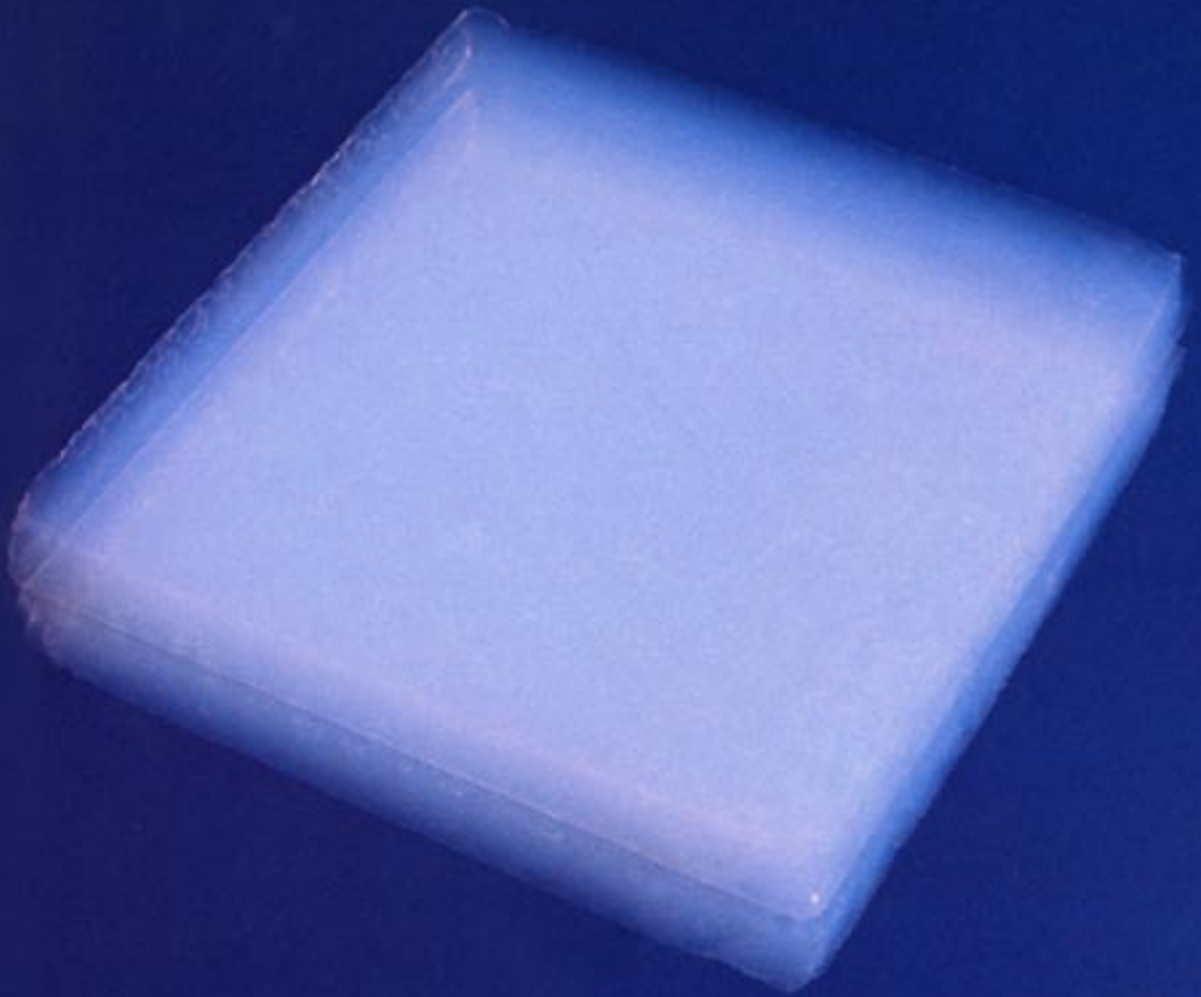


Donut (2003)

8'26, [mac] musée d'art contemporain, Marseille, 2003

CCAC Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, 2003

Dans une salle obscure, des flashes de couleur circulaires illuminent la surface de l'écran à intervalles rapides et réguliers. Donut agit comme un centre de diffraction, après plusieurs minutes d'exposition, le visiteur peut se déplacer dans un espace mental virtuel dans lequel il fabrique un système d'ondes colorées et lumineuses en mouvement qui s'étend un peu comme la propagation des ondes créées dans l'eau par le choc d'un ricochet. L'expérience est proposée au spectateur, elle est fonction de sa perception individuelle, de son désir et de sa capacité à percevoir.



Aerogel (2003)

Kunsthalle, Bern, 2003

L'Aerogel est le matériau le plus léger qui ait jamais été créé. Il est constitué d'une proportion d'air qui oscille entre 99,5 et 99,9%. Il est transparent comme un brouillard. Il est bleu car le ciel est bleu. Les fines particules qui le composent rendent une lumière semblable à celle de l'atmosphère. De la même manière, la lumière peut apparaître teintée de bleu ou de jaune - comme un lever ou un coucher de soleil - lorsqu'on la voit au travers de l'Aerogel.

Photo : Ann Veronica Janssens



Ciel (2003)

Belgacom, Bruxelles, 2003

Une caméra est fixée au sommet d'une tour d'entreprise dont l'accès est réservé aux cadres supérieurs. Elle filme le ciel nuit et jour. Les images sont instantanément transmises et projetées sur un mur dans le couloir principal du rez-de-chaussée, accessible aux 7000 employés du bâtiment. Le cadrage est orienté vers le ciel à l'horizon Est.

Photo : Ann Veronica Janssens



Jamaïcan's colors + 1 for Melle Justine (2003)

8'26, [mac] musée d'art contemporain, Marseille, 2003

Un espace de 200 m2 délimité par des parois de verre est baigné de brouillard artificiel et de lumière naturelle colorée par des films placés sur les verrières. Le visiteur s'immerge dans la couleur rouge, verte, puis jaune. Dans les zones de transition entre les couleurs, le visiteur voit le brouillard coloré par la couleur complémentaire de celle qu'il vient de quitter.

Photo : Ann Veronica Janssens



Untitled (2003)

Photo : Ann Veronica Janssens



Freak star (2004)

Huit projecteurs dirigés dans l'espace créent un volume géométrique convexe en traversant une brume artificielle.

Photo : Ann Veronica Janssens



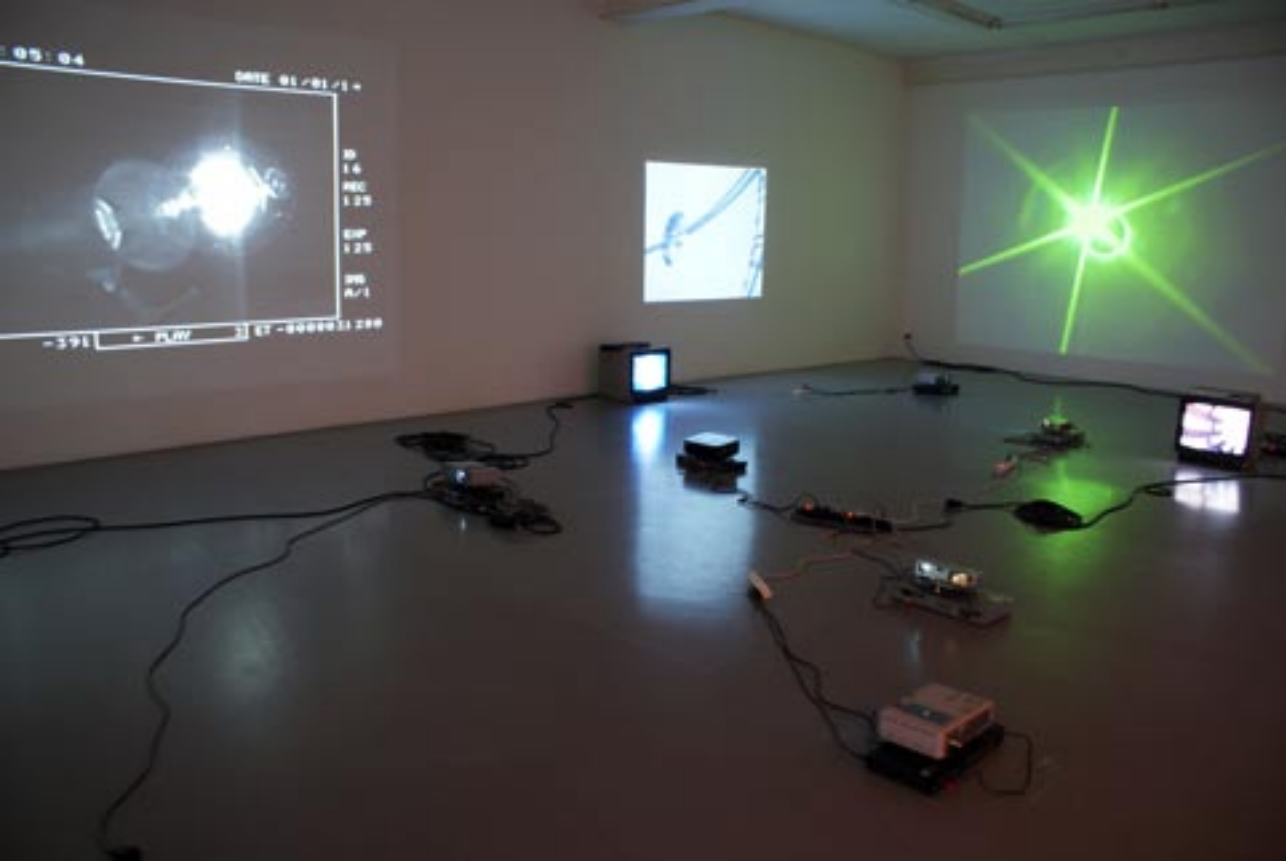
Yellow & Sky blue (2005)

Photo : Ann Veronica Janssens



Rouge 106 / Bleu 132 modèle technique (2007)
Losing Control, De Garage, Mechelen, janvier 2007.

Photo : Marc Wathieu



Galerie Micheline Sz wajcer, Antwerpen, 30 October - 29 November 2008
Vue de l'exposition.

Photo : Marc Wathieu



Tropical Moonlight (2008)
Aluminium covered with silver leaves, 106 x 127 x 4 cm

Galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen, 2008

Photo : Marc Wathieu



Projection rouge (2008)
Lamp, red light bulb.

Galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen, 2008.

Photo : Marc Wathieu



Liquid Bar (2008)

Stainless steel rod, one polished face, 100 x 6 x 6 cm.

Galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen, 2008.

Photo : Marc Wathieu

NOTES

Ann Veronica Janssens

Mes premières «constructions», réalisées au milieu des années 80, constituaient des extensions spatiales de l'architecture existante. Elles s'y greffaient pour former et s'ouvrir sur ce que j'ai appelé des «super espaces» Il s'agissait à la fois d'espaces entourant l'espace lui-même, d'espaces dans l'espace, de lieux de captation de la lumière, écrans de béton et de verre, d'espaces construits comme des tremplins vers le vide. C'est ce vide que j'essaie de mettre en mouvement, ce qui lui confère une sorte de temporalité. J'expérimente toujours les possibilités de fluidifier la perception de la matière ou de l'architecture, que je considère comme des sortes d'obstacles au mouvement et à la sculpture. Je me sers de la lumière pour qu'elle s'infilte au-dedans de la matière et de l'architecture, afin de susciter une expérience perceptive qui mette en mouvement cette matérialité et en dissolve les résistances. Ce mouvement est souvent provoqué par le cerveau lui-même.

Je m'intéresse à ce qui m'échappe, non pas pour l'arrêter dans son échappée mais bien au contraire pour expérimenter «l'insaisissable». Il y a peu d'objets dans mon travail. Ce sont des gestes engagés, des pertes de contrôle, revendiqués et offerts comme des expériences actives. Ma démarche se constitue de cette perte de contrôle, de l'absence de matérialité autoritaire, et de la tentative d'échapper à la tyrannie des objets. Mes projets se fondent souvent sur des techniques ou des faits scientifiques. La proposition plastique qui en résulte est alors comme un laboratoire qui rend visible sa découverte. La connaissance, les réflexes, les sens, l'humanité perceptive, et la psychologie sont au coeur de ces recherches. Ces expériences spatio-temporelles sont en effet d'ordre hypnotique; avec cependant la volonté de renvoyer à la réalité plutôt que d'y échapper. Elles agissent comme des passages d'une réalité à l'autre en repoussant les limites de la perception, en rendant visible l'invisible... Il s'agit de seuils où l'image se résorbe, d'espaces à franchir entre deux états de perception, entre ombre et lumière, entre défini et indéfini, entre silence et explosion.

À vélo, par exemple, on fend l'air, on peut prendre pleinement conscience de cette percée à travers la matérialité transparente de l'air et de la lumière. Ou lorsqu'on est sujet aux mirages, la réalité prend des formes en suspension. Ces expériences suscitent en nous des formes et des lumières intenses qui existent de façon latente ou éphémère. Ce sont des effets momentanés qui pourraient être comparés à ceux produits par l'influence d'une drogue. Il s'agit de provoquer l'expérience de l'excès, du dépassement des limites. Les situations d'éblouissements, de rémanence, de vertige, de saturation, de vitesse, d'épuisement, m'intéressent car elles nous permettent de nous structurer autour d'un seuil d'instabilité visuelle, temporelle, physique et psychologique. Donut (2003), agit comme un centre de diffraction, à partir duquel, après plusieurs minutes d'exposition, le visiteur peut se déplacer mentalement dans un espace virtuel, dans lequel il fabrique un système d'ondes colorées et lumineuses en mouvement qui s'étend un peu comme la propagation des ondes créées dans l'eau par le choc d'un ricochet. C'est une expérience d'intensité chromatique et spatiale.

Contrairement aux oeuvres de l'Optical Art qui ne m'intéressent pas vraiment, les situations que je mets en place ne sont pas réductibles à des effets formels plus ou moins spectaculaires, mais doivent être perçues dans un contexte que l'on pourrait considérer comme politique. Elles surviennent la plupart du temps dans l'espace public sans y imposer une forme fixe ou directement préhensible. Ce sont des sculptures éphémères qui agissent en se dispersant dans cet espace, en s'y infiltrant plutôt qu'en s'y imposant. En effet, j'interroge la perméabilité des contextes (architecturaux, sociaux, culturels, politiques) et je propose une forme de déconstruction qui fragmente notre perception de ces contextes. Gommer l'une des faces des pièces de monnaie en substituant la gravure officielle par une surface lisse de laquelle des rayons lumineux s'échappent est une façon parmi d'autres de faire circuler cette fragmentation. C'est la fragilité des signes plutôt que leur force qui est alors mise en avant.

Le brouillard a des effets contradictoires sur le regard. Il fait disparaître tout obstacle, toute matérialité, toute résistance contextuelle, et en même temps, il semble donner matière et tactilité à la lumière. Mieke Bal parle de «regard incarné». On se meut dans un bain de lumière, à l'aveuglette, sans contrainte, ni limite apparente. Notre perception du temps s'y transforme, il y a un ralentissement, voire une suspension. On s'y retrouve comme dans un film au ralenti et sans image ou presque.

Tous les repères ont disparu, la lumière n'éclaire plus rien qui puisse faire autorité sur notre déambulation. Nous sommes renvoyés à la surface de nos yeux, à une sorte d'amnésie, à un espace intérieur qui ouvre des perspectives inouïes. L'autre est bien là, mais il survient de l'épaisseur lumineuse et peut disparaître aussitôt.

Blue, red and yellow (2001) est la première sculpture autonome à formuler ce concept. Ce pavillon de 9 x 4,5 x 3,5 m, installé sur la terrasse de la Neue Nationale Galerie à Berlin, s'inscrivait par ses proportions comme une sculpture en regard avec le bâtiment de Mies Van der Rohe, alors qu'à l'intérieur, l'expérience de l'espace semblait dilatée. Les parois translucides du pavillon étaient recouvertes de films transparents colorés bleu, rouge et jaune. Un brouillard dense y était maintenu en suspension. La brume colorée dans laquelle le visiteur déambulait se modifiait en fonction de sa position par rapport à la couleur la plus proche. Aux intersections, les couleurs se mélangeaient, le visiteur se déplaçait dans une abstraction colorée intangible.

De façon générale, j'aime cette idée qu'on puisse convoquer et transporter la sculpture, la couleur ou la forme en soi sans qu'elle vous soit imposée par l'artiste. Mon intervention se limitant à créer des conditions minimum, presque rien, à leur expérimentation, chacun reste libre alors d'agir sur lui-même pour explorer et interpréter le sens de son expérience personnelle.

Texte extrait de «Ann Veronica Janssens 8'26''», Nathalie Ergino, Anne Pontégnie, Ann Veronica Janssens, ENSBA / MAC, Paris, 2004.