

SILENT STORIES

Jan Lauwers

Intervention avec de nouvelles œuvres de

Dirk Braeckman

1 avril 2017 – 25 juin 2017

BOZAR, Bruxelles



© Dirk Braeckman

明当代美术馆
· 上海 ·

Silent Stories

Jan Lauwers

杨·罗威斯

无声无名

McaM
· presents ·

SILENT STORIES

Une exposition de Jan Lauwers

Intervention avec de nouvelles œuvres de Dirk Braeckman

En mai 2016, Jan Lauwers était le premier Belge à faire une exposition en solo au McaM, le tout nouveau musée d'art contemporain, sous la direction de l'artiste chinois Qiu Zhijie à Shanghai. Début 2017, une partie de cette exposition sera visible à BOZAR à Bruxelles.

L'exposition, 'Silent Stories', propose un regard mélancolique sur l'histoire de l'art européen et fait notamment référence à 'Feldhase' ('Le Lièvre', 1502), du peintre, dessinateur et humaniste de la Renaissance Albrecht Dürer, aux lions du peintre et dessinateur baroque flamand Pierre Paul Rubens, au poète et plasticien surréaliste Marcel Broodthaers, et à des artistes comme Joseph Beuys et Marcel Duchamp, mais aussi Walt Disney. A partir des archives de sa vie, Jan Lauwers développe une installation monumentale, dans laquelle il réinterprète des matériaux et œuvres du passé et les confronte à l'histoire de l'art. Lauwers crée des paysages, qui s'inclinent sereinement et interrogent le savoir-faire, la virtuosité et l'émotion.

En tant que créateur d'images et raconteur d'histoires, Lauwers entend créer avec cette œuvre un dialogue entre l'artiste européen et l'artiste chinois. Son mot d'ordre est que l'art est devenu incapable de choquer, et doit communiquer différemment. Par des images nostalgiques sur l'homme et la nature, le langage imagé de Lauwers se rallie à l'humanité. Voilà pourquoi sa façon de faire du théâtre est renommée dans le monde entier.

Jan Lauwers: 'Lors de mes voyages en Chine, notamment avec 'La chambre d'Isabella', j'ai compris encore plus clairement que la relation entre l'art et la société, quelle que soit la forme que prenne celle-ci, suscite un débat très vivant. L'espace public en Chine communiste est interprété totalement différemment qu'en Occident soi-disant 'libre'. Sans changer l'art, nous devons tenter de communiquer à un autre niveau.'

Au cours du vingtième siècle, l'art en Occident a presque tout déconstruit. De grands changements ont eu lieu dans la signification et dans la position de l'art. Avec Duchamp et le conceptualisme, l'art est presque devenu un espace vide. En Chine, cette évolution n'a pas eu lieu. C'est avec cette pensée à l'esprit que j'ai sciemment modifié la présentation et la communication de mon travail pour l'exposition chinoise.'

LA MAISON DE NOS PERES

Jan Lauwers vu par Dirk Braeckman

En 2007, Jan Lauwers a présenté ses œuvres d'art plastique à BOZAR dans l'exposition en solo 'Restlessness'. En parallèle, il entamait également la réalisation de l'installation 'La maison de nos pères', une maison dans laquelle chaque détail est une œuvre d'art non fonctionnelle et indépendante. Une maison accueillante dans laquelle ont eu lieu des *durational performances* qui duraient huit heures, avec le noyau dur des performers de Needcompany, qui faisaient confluer plus de trente ans de recherche en matière d'art, de danse, de théâtre, de littérature, de musique et de cinéma.

Pendant dix ans, ces installations/performances ont été montrées dans divers musées dont BOZAR (Bruxelles, 2007), haus der kunst (SPIELART, Munich, 2007), Kunsthalle Mannheim (Internationale Schillertage, 2011), Museum M (PLAYGROUND, Louvain, 2011), Herrenhausen-galerie (Kunstfestspiele, Hanovre, 2013) et McaM (Shanghai, 2016).

En 2013, Dirk Braeckman était invité à faire partie de l'installation/performance à Hanovre. Le résultat en fut la série de photos 'La maison de nos pères', qui révèle sous un jour nouveau cette installation et performance. Une interprétation baroque du travail de Jan Lauwers par Dirk Braeckman. 'Braeckman ne photographie pas mon travail, il ne réalise pas le portrait d'un performer de Needcompany. Il recherche la vérité derrière un moment où l'éclairage, le mouvement et la matière deviennent un autoportrait,' explique Jan Lauwers.

Une sélection de photos de Braeckman est exposée en regard de nouvelles œuvres plastiques de Jan Lauwers. Une juxtaposition de ces deux mondes. Une sélection plus large d'œuvres sera reprise dans le livre d'art que Dirk Braeckman et Jan Lauwers publient conjointement en collaboration avec MER. Paper Kunsthalle.

SILENT STORIES

Jan Lauwers

Intervention avec de nouvelles œuvres de
Dirk Braeckman

1^{er} avril 2017 - 25 juin 2017

31 mars 2017, 19h

Vernissage de l'exposition 'Silent Stories' avec performances live
Présentation du livre 'The House of Our Fathers',
Dirk Braeckman & Jan Lauwers, paru chez MER. Paper Kunsthalle (2017)

Dès 21h - Réception d'ouverture
avec la nouvelle installation de Lemm&Barkey
première mondiale de la vidéo OHNO COOPERATION
intervention Kuiperskaai.

L'ART DE JAN LAUWERS

Luk Lambrecht

- après une visite du nouvel atelier à Molenbeek (Bruxelles) le 15 février 2016 -

Lors de toutes mes visites à Jan Lauwers au fil du temps – dans sa succession d'ateliers planqués – j'ai tout de suite compris une chose : il positionne son art de telle façon que la constellation en elle-même est déjà un signe de sa faculté presque organique à présenter ses dessins, ses sculptures axées sur l'abject, ses installations comme une 'autre réalité' en tant que possibilité constamment variante. L'imagination ne se glisse pas comme un virus autonome dans les œuvres d'art individuelles ; l'imagination en tant qu'espace d'incubation illimité éclot en un langage imagé inédit, exemplaire, et qui parle ; un langage comme un vocabulaire qui ne serait pas contraint par une grammaire. C'est là que se trouve le piquant et le contrepoint de l'attitude artistique de Jan Lauwers, dans ce que l'artiste américain Robert Smithson avait compris très tôt et avec une grande clarté : que l'art est de plus en plus (et sans doute complètement aujourd'hui) un appendice inopportun de l'atelier, en ce sens que l'art « est réduit à une pitance visuelle et une marchandise transportable ».

Le nouvel atelier de Jan Lauwers, tout en longueur, est fascinant. Il ne 'peut' pas être annoncé sans nostalgie comme une *factory*, située dans la commune bruxelloise de Molenbeek, montrée du doigt par le monde entier, et que les médias globaux avides de sensation ne relient aucunement à l'art, ni a fortiori à la beauté. Il y a des sculptures, des installations, des dessins et des mises en scène avec des socles, des caisses en bois et des objets qui, par leurs contours, évoquent des associations avec des spectacles comme 'La chambre d'Isabella' (2004) ou 'Le bazar du homard' (2006).

Cette confluence du souvenir d'objets qui ont 'vécu' sur une scène, et aussi leur intégration à de nouvelles œuvres qui naissent d'un besoin urgent de commenter le monde et son manque d'imagination et d'amour, devient la force indicible des œuvres d'art plastique de Jan Lauwers. Dans ce travail – qui est d'ores et déjà devenu une œuvre – ce n'est pas de montrer ou de représenter qu'il s'agit, mais bel et bien d'imager. A partir d'une capacité de pensée qui n'est pas distillée à partir de la réalité concrète, des 'images' peu communes et inédites voient une apparence concrète qui, dans une réalité 'mondaine' – en l'occurrence une exposition – se fraient un chemin vers l'absolu comme vers un reflet salutaire.

Ce qui frappe, dans les œuvres d'art laissées entièrement 'ouvertes' de Jan Lauwers, c'est la manualité visible de sa production artistique rhizomatique. Les dessins dissimulent une grande habileté à donner vie à des animaux, des squelettes, des portraits et des personnages qui rappellent en même temps le métier et le sérieux des Beaux-Arts anciens, avec lesquels Jan Lauwers s'entretient (à raison) sans vergogne. Il se cache encore un reste de sublime dans ses motifs iconiques parfois abjects et cités de manière désespérément irraisonnée, issus de la grande et riche histoire de l'art.

Les citations placent l'art dans l'époque contemporaine et lui donnent un point de référence – comme une insinuation puissante et enrichissante qui perpétue à nos yeux le passé de l'art. Avec intelligence, Jan Lauwers entoure son art d'une aura – un terme sur lequel il ne faut pas se méprendre, qui fait allusion à la fascination de l'image et non au mysticisme ou à des formes d'idolâtrie aberrante. Dans son travail, Lauwers se soustrait radicalement à toute forme de production industrielle, ce qui signifie qu'il évite la critique (notamment de Theodor Adorno) selon laquelle les moyens de production finissent par déterminer ce qui sera produit ou non. Lui, il produit.

Jan Lauwers dessine fréquemment au graphite, avec lequel la matière noire s'accroche docilement et fragilement à des supports, comme dans « Nature morte » sur les caisses en bois sur lesquelles Lauwers dessine de magnifiques oiseaux et autres petits animaux, comme des traces mythiques qui attendent d'être transportées par ces caisses de transport symboliques.

L'art ancien était peint sur des panneaux en bois, et plus près de nous, Marcel Broodthaers, en 1968, épingleait dans son Musée d'Art moderne temporaire à Bruxelles des cartes postales d'œuvres d'art emblématiques sur des caisses de transport (empruntées) en bois pour œuvres d'art.

Dans l'atelier de Jan Lauwers, nous retrouvons-nous aussi dans un 'Musée imaginaire' ? Les caisses avec de fabuleux dessins 'traditionnels' sont éparpillées sur un tapis doux, solennellement imprimé de motifs de lions qui peuvent symboliser le pouvoir, l'identité ou le nationalisme. Un immense tapis composé de lions qui fait référence à l'œuvre 'Daniel dans la fosse aux lions' du peintre baroque anversois Pierre Paul Rubens. Ce tapis domine l'espace de manière saillante, et se comporte en même temps comme le socle de « Nature morte ». Il est impressionnant, tout comme d'autres objets 'placés' de manière installatoire, où l'on voit par exemple des accumulations anguleuses d'objets non spécifiques et de palettes qui sont éclipsées verticalement par des dessins de squelettes humains, paradoxalement attrayants. La vanité en tant que pensée existentiellement insidieuse, soumise à la pesanteur d'une entropie plastico-matérielle.

Ce sont des œuvres d'art qui donnent des frissons, qui sont touchantes par leur simplicité, et qui dans leur manifestation réciproque font penser à des 'constellations célestes'. En 1928, Walter Benjamin compara les idées – que je me fais un plaisir de remplacer ici par des œuvres d'art – à des constellations célestes. 'Les idées sont aux choses ce que les constellations sont aux étoiles.' Voilà la méthodologie, la façon de faire de Jan Lauwers, qui crée des images, démantèle, assemble, monte pour ensuite tout (dé)placer dans un ordre incongru, avec amour et bienveillance. En tant qu'artiste, Jan Lauwers fait de l'art à partir de son histoire personnelle imbriquée avec ses expériences en tant qu'homme de théâtre – qui travaille a priori de manière autonome et solitaire.

Le philosophe français Jean-Luc Nancy affirme qu'une bonne œuvre d'art laisse voir l'absence de toute forme de conclusion. Cette idée parcourt l'ensemble de l'œuvre plastique de Jan Lauwers comme un fil rouge arachnéen. Il n'y a pas de finalité dans son travail ; le travail ne sera jamais achevé, et c'est justement le désir d'interprétation qui conservera à l'œuvre d'art sa pertinence et son actualité, 'où et quand' que ce soit. Dans l'art de Jan Lauwers, il y a beaucoup de choses qui sont posées sur des roulettes, des palettes ou des tapis, qui renferment la notion d'un transport mental de la transition, d'un endroit vers un lieu. L'atelier de Jan Lauwers est le lieu et l'endroit de l'action pour des essais d'œuvres d'art à déplacer et à modifier dans l'imaginaire, composées de divers objets abjects, rapiécés et couverts de dessins qui font vaguement partie de 'kits de construction' mentaux.

La pensée glisse de façon flottante vers un art qui se maintient debout dans une posture hésitante, qui porte en lui la fête de l'être, avec une facette brute et accablée.

La fête de l'association par le biais des insinuations imagées signifie que l'on peut tranquillement continuer à regarder la liberté que revendique l'artiste de pouvoir produire, sans pression du marché de l'art, un art qui repose sur l'authenticité mentale.

Par le choix des titres, Jan Lauwers offre ni plus ni moins qu'un 'contexte' au spectateur, dont l'avidité à décoder se retrouve à une croisée des chemins. « Donald » est une sculpture compacte, mais intérieurement conçue de manière complexe, qui dans ses formes extrêmes rappelle le Minimal Art de Donald... Judd, entre autres. Il s'agit d'une sculpture magnifique qui offre au minimalisme une autre forme, une structure interne qui fait allusion au bricolage sans prétention. C'est ici que le titre écorche une forme à laquelle s'accrochent de manière impénétrable les idées préconçues – issues de l'histoire de l'art. De même, une composition plastique austère se fait jour dans l'œuvre « The Kitchen », où les contours non décorés d'une sculpture blanchâtre portent en eux les traces d'une construction et d'un empilement ordonné qui étaient de mise dans la pratique des artistes du Minimal Art. Une autre œuvre de cette 'famille de la simplicité formelle' est « Touch me, come sleep with me ». Là encore, une sculpture trapue avec, sur la poutre qui la coiffe, et visiblement imprimé avec les mains, le texte (impératif ?) « TOUCH ME ».

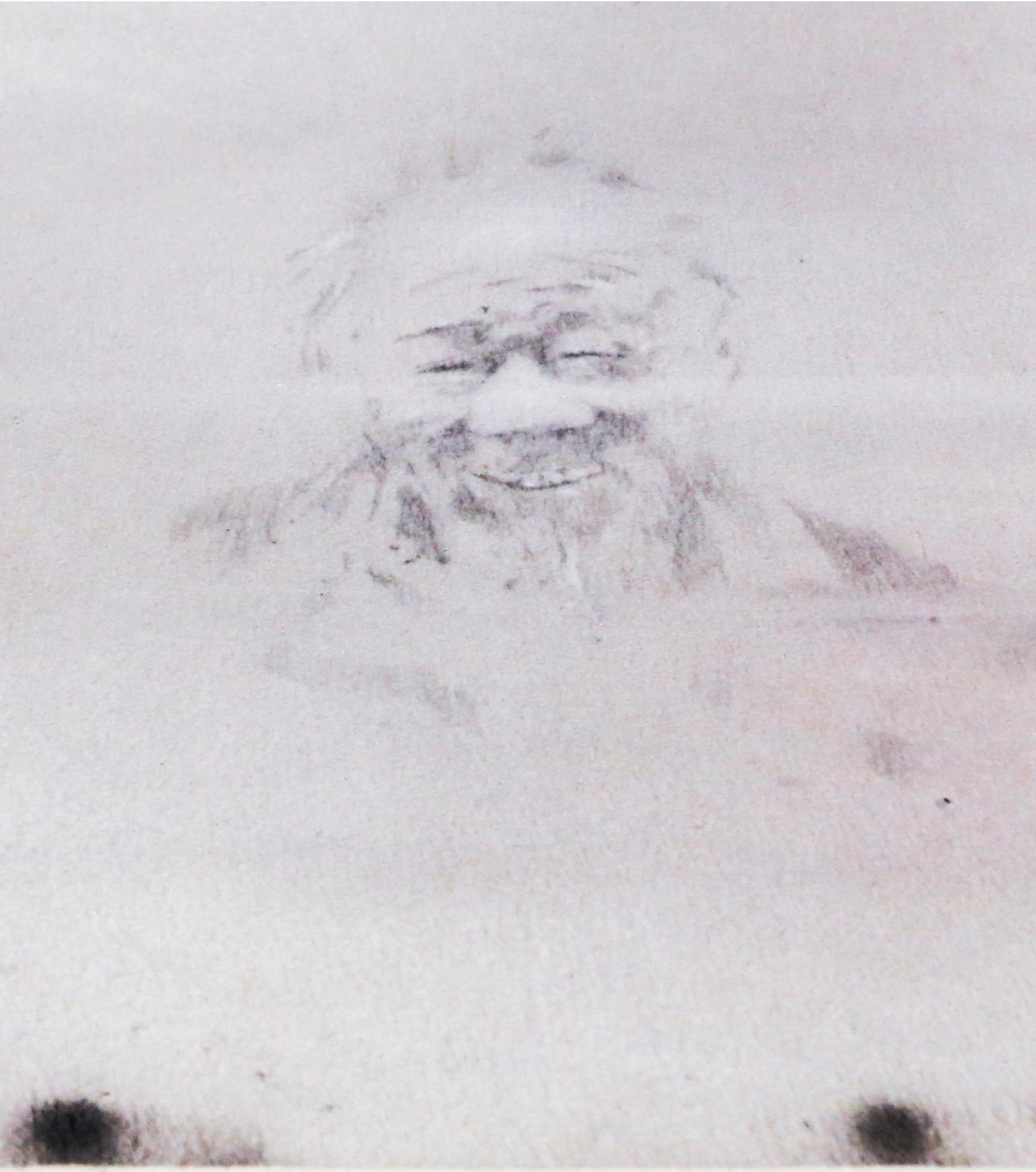
Plus d'une fois, Jan Lauwers joue avec le paradoxe entre langage et matière, et réduit notre cadre de référence à un écheveau. En opposition diamétrale avec « Donald », il y a une œuvre intitulée « Little girl with little hand in a little deer's ass ».

Sur une palette en guise de socle primaire, sur laquelle est posé un socle dédoublé en polystyrène, se tient un cerf blanc dont la tête est partiellement recouverte d'une fine couche organique d'argile. Cette sculpture touchante, fragile, est posée contre un mur recouvert de taches colorées et de traces de peinture comme un 'entourage' pour un dessin fragile d'une petite fille en robe courte qui court et qui insinue facétieusement sa main dans le derrière du cerf qui pose avec élégance. Quelle image et quel mystère, oscillant ici entre l'humain et l'animal !

« The art of entertainment » et « The entertainer's private room » sont les titres ambigus d'œuvres d'art qui, avec une attitude de 'défi', mettent en mots et en images la résilience de l'artiste. Ces œuvres complexes et denses ne supportent pas la légèreté ; ce sont des images qui ont une pesanteur, qui portent même littéralement les lettres du terme 'entertainment' qui, pour un artiste contemporain, concrétise (actuellement) douloureusement la course à la société du spectacle. Et parmi la mêlée de matériaux gît la tête d'un canard blanc comme une nature morte – comme une 'chose' de tranquillité accentuée.

Jan Lauwers sacrifie la beauté sur l'autel de l'art. Dans l'image « Lyberti », comme un ange déchu tombé sur le pavé blanc, un personnage est couché dans une position improbable, avec sur la tête le dessin d'un motif terrestre représentant un petit oiseau chétif. C'est une image dénuée d'émotion, qui contraste violemment avec, par exemple, le dessin « Happy Beggar », un portrait d'un mendiant chinois (éternellement) souriant. L'art de Jan Lauwers 'arrive' sans cesse, comme un ruisseau de montagne d'eau claire qui clapote, et sollicite un dialogue à partir d'une force primale plastique (comme chez Joseph Beuys) ; une conversation sur le 'pourquoi' de ce flux complexe d'images. Jan Lauwers parvient à coaguler son langage imagé en sculptures plastiques immobiles qui suscitent une précipitation mentale.

La signification de l'art de Jan Lauwers circule comme dans un maelstrom, où les pensées, comme dans une spirale de Fibonacci, se fraient une trajectoire vers de nouvelles perspectives de sens et vers des pensées innovantes et en expansion qui font basculer le pessimisme culturel actuel dans un amalgame de 'mondes' dans lesquels les pensées deviennent les couleurs les plus lumineuses.



Détail 'Happy Beggar', Jan Lauwers © McAM

COMMENCER PAR UN SOURIRE

Interview réalisée par Pieter Van Bogaert, H ART, mai 2016

Jan Lauwers à Shanghai

Cet été, Jan Lauwers est le premier artiste européen à exposer au McaM, le Ming Contemporary Art Museum de Shanghai. L'artiste chinois Qiu Zhijie a transformé une ancienne usine de papier en un espace d'exposition privé de plus de trois mille mètres carrés. C'est énorme. Un grand honneur et un grand espace. Lauwers saisit cette occasion pour réaliser une gigantesque nature morte pour laquelle il est allé chercher au fin fond de ses archives personnelles. Ce sera une exposition en solo, en collaboration avec d'autres artistes. Notamment issus de sa chère Needcompany, évidemment, qui présentera une performance d'ouverture qui durera trois jours.

Jan Lauwers nous reçoit dans un atelier temporaire à Molenbeek, une semaine avant le départ pour la Chine de ses œuvres, par container. Un chaos ordonné s'offre à nos yeux : comme si ce container avec tout son travail avait éclaté ici. Jan Lauwers travaille sur un mode monumental. Tout ce qu'il fait au théâtre en tant que metteur en scène, il le fait aussi au musée en tant que plasticien. Dans ce chaos, épargné sur l'espace, apparaissent des clusters, des assemblages. Et dans ces assemblages apparaissent des détails. Une foule d'objets, mais aussi de nombreux dessins, comme cette tête de mendiant chinois sur un morceau de feutre. Le mendiant nous sourit : « Je veux commencer par un sourire, » dit Jan Lauwers.

Le bout de feutre se trouve sur un plateau qui repose sur de petits pieds en verre posés sur une table. Cela en dit long sur l'exposition qui se prépare : une collection fragile d'images et d'objets qui viennent d'un peu partout, un équilibre précaire, une confrontation des cultures, et là-dessus, ou parmi tout cela, ce regard si personnel, celui de l'artiste et de son sujet.

Un dialogue des contrastes

Le sourire du mendiant est la première image vulnérable, qui en elle-même symbolise déjà un équilibre précaire. Elle annonce une exposition de paradoxes. C'est ainsi que Jan Lauwers parle de la Chine : pays de contrastes, de capitalisme impitoyable et d'une pauvreté incroyable. Mais quand il parle de l'exposition, c'est en termes de dialogue. Ce dialogue commence par l'image de ce mendiant. Il parle de la dictature chinoise. C'est un dialogue des cultures, d'ici et de là-bas, de la Chine et de l'Europe, de Bruxelles et de Shanghai. Et de l'histoire. Jan Lauwers se réfère à Rubens, Dürer, Beuys, Disney. Il réunit modernisme et postmodernisme, savoir-faire et bricolage, et bien entendu : le monumental et le détail.

L'espace est jonché de caisses de transport. Cela aussi participe de ce sentiment d'un art qui a dégringolé de son écrin. Ces caisses contiennent des œuvres d'art non plus à l'intérieur, mais à l'extérieur. Ce qui est d'ordinaire caché dans la profondeur de ces boîtes remonte ici à la surface. Avec Benoît Gob, l'un des performers de Needcompany, Jan Lauwers se sert de ces caisses pour dessiner dessus. Ils utilisent pour ce faire le fusain, dans un style maîtrisé, académique. Impossible de déterminer qui a dessiné quoi. Les dessins signalent un savoir-faire, mais il y a à la fois quelque chose d'impersonnel. Cela questionne l'individu et à la fois ça parle du transport, du déplacement, de la division qui est à l'origine de tout dialogue. Cela démontre une tradition européenne de l'art du dessin, mais cela fait penser à la fois à une tradition de la copie dans les ateliers de reproduction de peintures en Chine.

Lauwers : « Aujourd'hui, les meilleurs peintres sont chinois. Ils combinent le savoir-faire avec une vision politique, un sens aigu du réseautage et un flair en matière de carrière. Comme l'espace public a une autre signification là-bas, les

artistes peuvent encore faire des choses vraiment dangereuses. C'est une différence importante avec l'Occident. Ici, les artistes ne peuvent plus être dangereux. Ils sont simplement mis de côté et ignorés. »

Encore une copie, un dialogue, un déplacement, un monument, un contraste. Au sol, un gigantesque tapis de vingt mètres sur trente : une reproduction tissée de 'Daniel dans la fosse aux lions', le tableau de Pierre Paul Rubens. Là aussi, une inversion, comme pour les caisses de transport, où le tableau devient tapis et par là même support des œuvres exposées.

Une bataille pour la beauté

Cette exposition est le fruit d'un travail de plusieurs années : années de la carrière de Jan Lauwers, qui remonte plus de trente ans en arrière dans ses archives, jusqu'à l'époque où il terminait ses études à l'Académie, et années d'histoire de l'art, de la Renaissance à nos jours. Un travail, souligne l'artiste, d'années de batailles pour obtenir des subsides et les conserver. Un travail d'années de bataille pour la beauté. Beauté que nous devrions nous hâter d'interpréter différemment. Soit en remettant en question le métier, l'ego, l'individualisme. L'anonymat qui en résulte est libérateur. Soit en travaillant avec d'autres : c'est ce qui a lieu dans le mélange de seize nationalités au sein de Needcompany, et c'est ce qui a lieu ici dans le mélange des influences européennes et chinoises. Cela transparaît dans les petites têtes de léopards, qui renvoient à la culture chinoise. Ici, elles constituent la clef de voûte des sculptures si fragiles : d'une simple chiquenaude, elles peuvent basculer.

La beauté, Jan Lauwers la trouve dans la perfection d'un coquillage. La mort de David Bowie lui a inspiré l'image d'une petite fille en pleurs sur une tombe. Les lettres qui formaient précédemment les mots « The art of entertainment » perdent ici de leur signification. Il ne faut plus qu'on puisse lire ça, dit-il. Ces œuvres seront autonomes. « Je trouve quelque chose, j'assemble quelque chose, et je fais quelque chose par moi-même. Dans chaque œuvre, il y a une action et une référence au passé. » C'est ainsi que toutes ces œuvres prises ensemble forment une image totale, un autoportrait.

Jan Lauwers aime le hasard, l'instant, l'improvisation. Tandis que nous discutons, apparaît un homme avec un grand chariot rempli de matériel venu des profondeurs de l'espace molenbeekois que Lauwers partage avec une plate-forme citoyenne de soutien aux réfugiés bruxellois. « Voilà une image incroyable, » s'écrie-t-il, « ça pourrait être une performance ! » Pour l'ouverture, Jan Lauwers prépare une performance d'une durée de trois jours, pleine d'imprévus, pendant huit heures par jour. Improvisation : « En fait, on ne peut pas faire ça. Et pourtant, j'engage la confrontation avec l'autre culture. Nous avons encore une attitude trop coloniale : mais qui suis-je pour dire que la Chine doit libérer le Tibet, alors que chez nous Léopold II est toujours sur son cheval ? Je prends ça au sérieux, plutôt que de faire le jésuite avec sa bible. Ce qui compte, c'est d'engager le dialogue. »

Cette exposition en préparation se révèle par à-coups. Je vois un puzzle avec d'innombrables pièces, éparpillées dans l'espace, sur différentes œuvres. Je vois des éléments religieux : un Agneau mystique (Lauwers : « Hé oui, je suis un primitif flamand ! »). On pourrait trouver des liens avec les grands de l'histoire de l'art, mais ce n'est pas indispensable. On peut poser un regard européen ou chinois. On voit ce qu'on a appris. « J'ai appris à regarder un lapin grâce à Disney et à Dürer. C'est cela, le sujet de cette exposition : tout ce que j'ai appris à voir. Parfois on essaie de réfréner tout ça, et à d'autres moments ça resurgit. Tout comme ce plaisir qu'il y a à simplement dessiner quelque chose, à la main, au fusain. Les choses prennent ainsi constamment une signification différente. » La visite guidée se termine par une statue. C'est un moulage du corps d'une actrice de Needcompany. « Il s'est brisé en tombant, mais si on le laisse traîner suffisamment longtemps dans l'atelier, il retrouve une fonction. Je vais l'utiliser pour l'exposition, les gens pourront écrire dessus. Mais il faut d'abord que ce soit accepté par les autorités chinoises. » Reste la question : quel est le regard que posent lesdites autorités ?

JAN LAUWERS

Jan Lauwers, né à Anvers en 1957, est un artiste qui pratique toutes les disciplines. Ces trente dernières années, il s'est surtout fait connaître par son œuvre théâtrale pionnière forgée avec son ensemble, Needcompany, fondé à Bruxelles en 1986. De 2009 à 2014, Needcompany était *artist-in-residence* au Burgtheater (Vienne). Pendant tout ce temps, Jan Lauwers a accumulé une œuvre plastique considérable, qui a été exposée, entre autres, à BOZAR (Bruxelles) et au Mcam (Shanghai). En 2012, il s'est vu décerner « l'insigne d'Or du Mérite de la République d'Autriche ». En 2014, il est récompensé du « Lion d'Or Lifetime Achievement Award » à la Biennale de Venise. Il est le premier Belge à recevoir ce prix dans la catégorie théâtre.

Jan Lauwers a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Gand. Fin 1979, avec plusieurs autres artistes, il forme l'Epigonensembl. En 1981, cette troupe est transformée en un collectif, Epigonentheater zlv (zlv = « zonder leiding van », sous la direction de personne), qui, en six productions, épate le paysage théâtral. Jan Lauwers s'inscrit ainsi dans le mouvement de renouveau radical du début des années quatre-vingts en Flandre, et perce sur la scène internationale. Epigonentheater zlv fait du théâtre concret, direct et très visuel, avec la musique et le langage pour éléments structurants.

THEATRE

Jan Lauwers needs company. Il a créé Needcompany avec Grace Ellen Barkey. A eux deux, ils sont responsables des productions importantes de Needcompany. Le groupe de performers qu'on rassemblé Jan Lauwers et Grace Ellen Barkey ces dernières années est unique dans sa multiplicité.

Depuis la création de Needcompany en 1986, son activité comme sa troupe de performers présentent un caractère explicitement international. Depuis lors, chacune de ses productions est jouée en plusieurs langues. Les premières productions de Needcompany sont encore très visuelles, mais dans celles qui suivent, la ligne narrative et la notion de thème central gagnent en importance, même si la construction fragmentée est conservée.

La formation de plasticien de Jan Lauwers est déterminante dans son rapport au théâtre et résulte en un langage théâtral personnel, novateur à plus d'un titre, qui interroge le théâtre et son sens. L'une de ses caractéristiques principales est le jeu transparent, « pensant », des comédiens, ainsi que le paradoxe entre 'jeu' et 'performance'.

ART PLASTIQUE

En septembre 1997, il est invité à participer au volet théâtral de la Documenta X (Kassel). Il y crée « Caligula » d'après Camus, le premier volet du diptyque « No beauty for me there, where human life is rare ». A la demande du curateur Luk Lambrecht, Jan Lauwers a participé à l'exposition Grimbergen 2002, en compagnie de 8 autres artistes (notamment Thomas Schütte, Lili Dujourie, Job Koelewijn, Atelier Van Lieshout, Jan De Cock et Ann Veronica Janssens). Début 2006, ses œuvres étaient à l'exposition DARK, au musée Boijmans van Beuningen, à Rotterdam. En 2007, Jan Lauwers a présenté sa première exposition en solo au BOZAR de Bruxelles, dont le commissaire était Jérôme Sans (ancien directeur du Palais de Tokyo, UCCA). A l'occasion de cette exposition, il a également publié un premier livre qui traite plus particulièrement de ses œuvres plastiques de 1996 à 2006. Au salon Artbrussels (2007), il a été invité par le BOZAR à réaliser une œuvre liée à l'événement. Jan Lauwers a été invité par Luk Lambrecht à participer à l'exposition collective de céramiques Down to Earth au CC Strombeek, avec notamment des œuvres d'Ann Veronica Janssens, Heimo Zobernig, Atelier Van Lieshout, Lawrence Weiner, Kurt Ryslavy et Manfred Pernice.

En mai 2009, Jérôme Sans a invité Jan Lauwers à exposer dans le cadre de Curated by vienna 09. Curated by rassemblait 18 galeries d'art contemporain viennoises et un certain nombre de commissaires internationaux. Champ d'Action et M HKA ont organisé en septembre 2011 la 8e édition de Time Canvas, où « Last Guitar Monster » de Jan Lauwers a été diffusé. En mai 2016, Jan Lauwers a été le premier Belge à exposer au tout nouveau musée d'art contemporain de Shanghai, le McaM, sous la direction de l'artiste chinois Qiu Zhijie. Une partie de cette exposition sera visible début 2017 à BOZAR à Bruxelles.

Les « Déconstructions » sont composées par Jan Lauwers à partir des débris des musées. Ces installations muséales avaient déjà été présentées au BOZAR (Bruxelles) et à la haus der kunst (Munich) en 2007. L'ensemble NC y a exécuté une performance marathon de huit heures représentant l'univers mental de Jan Lauwers. Une maison de 20m x 5m x 5m était la base du projet de suite « La maison de nos pères », une œuvre d'art 'maison' qui interroge l'instant, le lieu et la perception. « La maison de nos pères » a été présentée à la 16^e édition des Internationale Schillertage au Kunsthalle de Mannheim, au Museum M de Louvain (2011), pendant le Kunstfestspiele Herrenhausen de Hanovre (2013) et au Mcam (Shanghai) en 2016.

PROJETS CINEMA

Jan Lauwers a signé un certain nombre de projets cinéma et vidéo, dont « From Alexandria » (1988), « Mangia » (1995), « Sampled Images » (2000), « C-Song » (2003), « C-Song Variations » (2007) et « The OHNO Cooperation Conversation » (2007-...). Au cours de l'été 2001, Lauwers a réalisé son premier long métrage, « Goldfish Game » (2002). Il a écrit le scénario en collaboration avec Dick Crane. « Goldfish Game » raconte l'histoire d'une petite communauté qui subit une désagrégation violente. La première du film a eu lieu au Festival de Cinéma de Venise, dans la section « Nuovi Territori ». Dans cette catégorie, le jury avait surtout sélectionné des films témoignant d'une approche innovante, privilégiant l'expérimentation, les nouvelles technologies et les nouveaux styles, qui porte déjà en elle les prémisses de la culture visuelle de demain. La revue Internet italienne Kinematrix a désigné Goldfish Game comme meilleur film dans la catégorie « Formati Anomali ». Extrait du rapport du jury : « Un style de mise en scène novateur, au-delà des limites habituelles de la vidéo numérique ». « Goldfish Game » a été sélectionné pour l'International Human Rights Film And Video Festival de Buenos Aires en 2002, pour le Festival du Film de Gand, également en 2002, et pour le Solothurn FilmFestival en Suisse en 2003. À la demande de William Forsythe, une projection du film a eu lieu à DAS TAT à Francfort. Au Slamdance Film Festival (janvier 2004) « Goldfish Game » a reçu le prix du meilleur ensemble, le « Grand Jury Honor for Best Ensemble Cast ».

En février 2003, Jan Lauwers a réalisé un court métrage sans paroles sur le thème de la violence, « C-Song ». Depuis lors, plusieurs projections de « C-Song » pour un public restreint ont eu lieu lors des « Needlapbs » au STUK à Louvain et aux Studios du Kaaitheater à Bruxelles, ainsi que pendant Oorlog is geen Kunst au Vooruit à Gent. En avril 2004 a eu lieu la première officielle de « C-Song » lors du festival du court métrage Courtisane à Gand. Le film a ensuite été sélectionné pour le Festival international du Court métrage de Hambourg. En juillet 2004, il a été projeté à l'ancien château d'eau de Bredene, dans le cadre de « Grasduinen 2004, SMAK-aan-Zee ».

« C-Song Variations » (2007), un court métrage réalisé dans le cadre du « Bazar du Homard », a connu son avant-première au mois d'avril au BOZAR (Bruxelles), et sa première au festival Temps d'Images à La Ferme du Buisson (Paris) en octobre 2007. Ensuite, ce court métrage a été projeté à la haus der kunst (2007) à Munich.

Pour le SPIELART Festival à Munich (2007), Jan Lauwers a entamé avec Maarten Seghers un projet vidéo de longue durée (en cours) : « The OHNO Cooperation Conversation ».

DIRK BRAECKMAN

Dirk Braeckman est né en 1958 à Eeklo (Belgique), il vit et travaille à Gand (Belgique).

Après avoir obtenu son master en photographie et cinéma à l'Académie royale des Beaux-Arts de Gand (1977-1981), Dirk Braeckman a cofondé la célèbre 'Gallery XYZ' avec le photographe Magnum Carl De Keyzer. Entre 1994 et 1997, Braeckman a donné cours à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers, et depuis 2009 il est professeur invité à l'Académie royale des Beaux-Arts de Gand.

L'œuvre de Dirk Braeckman est représentée par Zeno X depuis 1999. Son travail a fait l'objet d'expositions en solo au S.M.A.K. à Gand (BE), à la De Pont Foundation à Tilburg (NL), au Bal à Paris (FR), au Museum M, Louvain (BE), au Fotohof Salzburg (DE), au De Appel Arts Centre à Amsterdam (NL), à la Kunsthalle Marta Herford et à de nombreux autres endroits. La famille royale de Belgique lui a commandé une installation permanente dans la Salle du Sphinx au Palais royal de Bruxelles. Outre les installations ad hoc, les œuvres de l'artiste se retrouvent dans de nombreuses collections publiques comme celles de l'Artothèque à Annecy (FR), de la Bibliothèque Nationale de France à Paris (FR), du Centro Fotografia de la Universidad Salamanca (ES), du Pont à Tilburg (NL), de la Fondation nationale d'Art contemporain à Paris (FR), du FRAC Nord-Pas de Calais à Dunkerque (FR), du FRAC Rhône-Alpes à Villeurbanne (FR), du Haags Gemeentemuseum (NL), du MACs Hornu (BE), de la Maison Européenne de la Photographie à Paris (FR), du Musée d'Art Contemporain et Moderne à Strasbourg (FR), du Palais royal et du Musée royal des Beaux-Arts à Bruxelles (BE), du S.M.A.K. à Gand (BE) et du Centraal Museum à Utrecht (NL) ainsi qu'au SFMOMA, le San Francisco Museum of Modern Art.

Le travail de Braeckman est éminemment subjectif et évite les conventions de la photographie documentaire, tout en restant fortement autobiographique. Même si les personnages humains sont souvent absents de ses images, sa propre personnalité et ses pensées sont très présentes. Ses photos sont intrigantes et suggestives. Braeckman ne cherche jamais les images, il est simplement attentif aux choses et trouve des images dans ce qui l'entoure. Sa chambre noire est un champ d'expérimentation dans lequel l'artiste manipule le papier et travaille avec la matérialité de la photo, révélant l'influence du hasard et du temps. L'artiste évite les images trop réfléchies, préférant opter pour l'imprévisible. La liberté et la spontanéité deviennent par conséquent des notions essentielles de son processus créatif. Braeckman élargit le médium photographique jusqu'à le rapprocher de la pratique du sculpteur. Dans son travail le plus récent, Braeckman explore la création d'images photographiques uniques. On peut noter en particulier son usage de l'un des éléments les plus fondamentaux dans le processus photographique, à savoir la lumière.



Nature Morte, Jan Lauwers, 2016 © Phile Deprez

Les caisses en bois, utilisées pour transporter d'autres œuvres d'art, deviennent les supports de nouvelles œuvres. Les dessins sont académiques et dépersonnalisés. La main de l'artiste se voit neutralisée. Cette œuvre fait référence à deux des artistes et personnalités parmi les plus influents du vingtième siècle en Occident : Marcel Duchamp et Walt Disney. Duchamp, le bouffon entêté de l'art contemporain, qui se demandait quelle pouvait bien encore être la fonction de l'art en regard des animations kitsch de Disney. L'un a transformé le monde avec un pot de chambre renversé ('Fountain', 1917), l'autre avec la souris capitaliste 'Mickey Mouse' (1928).

Le support de cette œuvre est le tableau 'Daniel dans la fosse aux lions' (1615) du peintre baroque anversois Pierre Paul Rubens, transformé en tapis. Ici aussi, la fonction du tableau est revue et la spécificité de l'œuvre originale est rendue superflue. Le public la foule littéralement aux pieds.

MA PREMIERE HISTOIRE MUETTE

Jan Lauwers, Bruxelles, le 9 mars 2016

Petit garçon déjà, j'étais un conteur. Lorsque je trouvais un oiseau mort, je le mettais sur ma tête et je devenais un Indien. La puanteur de l'oiseau en décomposition sous mon lit mettait ma mère dans une colère noire. Avant d'enterrer l'oiseau, je le dessinais. Sur le verso vierge de l'enveloppe usagée trouvée dans le cabinet médical de mon père.

Ce dessin était ma première histoire muette. L'oiseau, ma première muse. L'odeur de la mort rendait l'histoire tragique. Le dessin y trouvait sa beauté. Je veux vous raconter l'histoire de ce premier dessin.

Mon vieil oncle, un peintre du dimanche traumatisé par la guerre, regarda mon dessin et dit: 'Tu as une petite main en or, mon petit Jan.' Il m'a donné mon premier livre d'art, sur l'anatomie du corps humain. Je m'exerçais jour et nuit. La perception, et le temps de la perception, devinrent mon credo le plus ardent. En regardant, je voyais les histoires qui se révélaient en silence à mes yeux. Mon père se faisait du souci quant à mon isolement silencieux, mais il n'entendait pas le vacarme que faisait mon cœur lorsque je découvris que l'œil sur la queue du paon n'était pas fait de petites plumes vertes, mais de plumes jaunes et bleues qui se mélangaient à la lumière du soleil pour donner tout le vert du monde. La plume de paon contenait le monde entier ! C'était ma découverte. J'étais maintenant un explorateur. Je naviguais sur des océans déchaînés et gravissais les sommets les plus élevés à la recherche de quelque chose que j'espérais ne jamais trouver. Car si je trouvais, c'en était fini. Je serais à nouveau un petit garçon comme les autres.

J'avais huit ans lorsque j'entamai des cours de dessin à l'école du village. Le premier jour, nous devions apporter du papier à dessin. J'avais emmené quelques enveloppes, que je déposai fièrement sur mon petit pupitre. Les autres avaient pris des blocs de dessin. Ceux des enfants plus fortunés avaient même une reliure en lin. L'instituteur jeta un coup d'œil compatissant à mes enveloppes, les jeta à la poubelle et me donna un bloc de dessin en me demandant si je n'avais pas envie de dessiner. C'est à ce moment-là que je décidai de devenir le meilleur dessinateur du monde. Tout comme j'étais l'Indien le plus brave, insensible à l'odeur de l'oiseau. Tout comme j'étais l'explorateur le plus courageux, qui boit sa propre pisse sous la chaleur accablante à bord du radeau qui s'enfonce dans l'eau. La pisse, j'y reviendrai. Pas d'art sans excrétion.

Après quelques jours, je suis allé déterrger l'oiseau en cachette. Je regardais, fasciné, les asticots qui se goinfraient et qui créaient un mouvement impressionnant. La rapidité de leurs petits corps, le contraste entre le blanc éclatant de leur peau et le noir de la putréfaction, le mouvement hysterique. Je sortis le premier dessin de ma farde, et je dessinai aussi vite que ce que je voyais. Je dessinai par-dessus mon premier dessin. Cela donna une construction lyrique de traînées et de points noirs et blancs. Je ne dessinais pas un oiseau en décomposition ou un asticot gavé. Je dessinais le mouvement. (C'est ainsi que la notion d'abstraction s'introduisit dans mon travail. L'art consiste à figer un mouvement. Après la perception vient l'abstraction, après l'abstraction vient la puanteur.)

L'oiseau mort, ce flux intarissable d'histoires muettes, était un merle répugnant et puant. Je ne l'ai pas tué. Je ne l'ai jamais entendu chanter. Je ne sais pas s'il fut un bon chanteur pendant sa brève existence. Mais il n'est pas mort en vain. Ce merle était peut-être un enfoiré qui frappait de son énorme bec la tête des moineaux beaucoup plus petits. Il puait, et pas un peu. Peut-être que de son vivant, il puait déjà du bec. Peut-être qu'il maltraitait sa femelle. Pourquoi diable était-il plus beau que sa femelle ? Avec son bec jaune prétentieux et ses plumes d'un noir luisant ?

Qu'est-ce qu'il ferait si la pie, beaucoup plus grande que lui, le pourchassait ? Il ne se poserait sûrement pas pour siffler de jolies mélodies. Le lâche.

Je m'arrêtai de dessiner et examinai le dessin. Il manquait quelque chose. Mon dessin ne puait pas. Sans odeur, mon dessin ne valait rien. Je paniquai. Mon dessin était nul. Ces traits n'étaient qu'un pâle reflet de l'événement dramatique qui se déroulait sous mes yeux dans cette sépulture ouverte. Je jetai des regards furtifs autour de moi. Désespéré, je baissai mon pantalon et pissai sur mon dessin. Les taches et les lignes se mélangèrent en bouillie. Je déposai le dessin au soleil et m'assis pour regarder, plein d'espoir. Le processus de séchage faisait boucler le papier. Le dessin devenait une sculpture. Je le reniflai. Et en plus, il puait... ! J'avais réussi. Mon dessin portait en lui un secret. (L'art est un secret.)



Détail 'Jugglers', Jan Lauwers © Phile Deprez