

Textes Stefaan van Biesen

Texte IV [Article] **Je crie tranquillement** [d'après un entretien avec Stefaan van Biesen].

Stefaan van Biesen a 55 ans. Il est artiste. Il a beaucoup de sympathie pour la pensée et le travail de feu Joseph Beuys. Membre du Milena (www.themilena.com), un groupe de réflexion «au sein duquel des personnes issues de différents pays et disciplines se retrouvent pour réfléchir ensemble aux aspects transfrontaliers de la culture, de la langue, de l'art, de la science, de l'écologie et de la santé». Une conversation à propos de De Sleep et De Ent, mais aussi de la fusion entre nature et culture.

Stefaan van Biesen: «Parfois, il se passe des choses qui vous apportent la preuve ultime que vous êtes sur la bonne voie. Lorsque j'ai réalisé De Ent pour l'établissement psychiatrique de Torhout, ils ont décidé de donner le même nom au bâtiment. L'établissement psychiatrique De Ent [La Greffe]. Pour moi, c'était un très beau cadeau. Y compris et surtout parce que cela montrait que ces personnes ressentaient l'interaction entre le lieu et l'œuvre d'art comme une sorte d'unité. C'est dans des cas comme celui-là que nous pouvons réellement parler d'intégration. Tout le monde ne le ressent pas de la même façon, c'est normal. Souvent, comme à Torhout, mon travail se fonde pratiquement dans la nature. Cela pose un problème à certaines personnes, car elles trouvent que c'est trop éphémère. Mais bon, c'est justement l'un des buts de l'art, susciter un questionnement, voire une résistance. Même si dans mon art, j'essaie en fait surtout d'apprendre aux gens à percevoir le dialogue avec le lieu. Je trouve que c'est une expérience très enrichissante.

Ma réalisation à Torhout se compose d'une longue branche brisée en polyester vitré, soutenue par quelques fourches métalliques. La matière transparente apporte de la légèreté à la sculpture, qui se veut un symbole d'espoir: la branche ne meurt pas, elle renferme une promesse de croissance, un appétit de vivre. Cette œuvre est donc aussi un symbole pour le patient psychiatrique qui cherche à rejoindre la société. Le greffon cherche un contact avec son arbre-mère, comme nous essayons de nous raccrocher à la société.



'de Ent' [la greffe] 2009 Photo: : © Marco Cosaert

En même temps, j'ai voulu faire référence aux vieux vergers, notamment parce que le bâtiment m'évoque l'atmosphère d'un cloître. J'ai d'ailleurs choisi moi-même les arbres qui y poussent. En concertation avec le personnel de l'établissement, bien entendu. Dans le respect, donc.

Dans la vie, il est important de prendre position. Mais aussi d'alimenter cette prise de position, en dialoguant avec les autres, en se rendant dans des lieux lourds de sens et en montrant, en tant qu'artiste, quelle relation nous pouvons et devons entretenir avec notre patrimoine, et par conséquent avec notre nature. C'est comme cela que je prends position. De façon silencieuse, c'est vrai. Je crie, mais en silence.»

«Dans un certain sens, mon œuvre pour la maison médicale gantoise De Sleep est née de manière plus abstraite, pour la simple raison que rien n'était encore construit. Mais je disposais naturellement de plans et d'une maquette, et pendant tout le processus, j'ai pu repenser mon travail en permanence – toujours en concertation. Avec l'architecture, avec le lieu, avec les gens qui y travaillent et avec les gens qui fréquentent la maison. Certains pensent que l'architecture pose des limites à l'artiste. Mais l'inverse est souvent vrai, une bonne architecture est très libératrice.

De Sleep est un lieu de rencontre pour un environnement important et pour de nombreuses cultures. Il y a beaucoup de bruit dans cet endroit, il bruisse d'animation... C'est ainsi que j'ai eu l'idée de De Zwermer, qui associe en fait une ruche et une cloche, mais avec les ouïes d'un instrument à cordes. Dans une matière légère, parce que l'œuvre doit être ouverte, selon moi, pour une question d'intégration, encore une fois. Et une chose en a entraîné une autre. J'ai parlé à beaucoup de gens sur place, j'ai découvert que ceux qui travaillent là doivent avant tout avoir une grande capacité d'écoute.

C'est ainsi que m'est venue l'idée des oreilles à l'écoute, je les appelle des «(f)luisterschelpen», qui sont maintenant suspendues au mur à différents endroits.

Et enfin, il y a les photos de cinq mètres de long. Deux d'entre elles représentent des panoramas retravaillés à l'ordinateur de personnes au milieu d'un étrange paysage. Des ruches, des gens, des essaims d'abeilles. Cette œuvre est peut-être celle qui est destinée à inciter le plus à la réflexion. Je suis fasciné par les abeilles. Dans mon travail, je fais souvent référence au monde des abeilles, un monde fascinant qui possède un ingénieux système biologique. Une société fragile, solidaire. Chaque animal est un petit maillon de la chaîne. Un maillon nécessaire, car ce système protège tout le nid de la maladie. Il s'agit d'un organisme autoprotecteur naturel, très ancien.»

«Ce que je fais exactement, y compris en ce moment dans mon concept pour la nouvelle grande cuisine du Guislain à Gand, consiste à rechercher au maximum l'intégration et le dialogue avec des moyens restreints. Cela ne vous étonnera pas si je vous dis que j'aime infiniment le concept et la puissance de l'arte povera. Je prends place sur une scène imaginaire et j'essaie d'interpeller les gens en silence par le biais d'une image bien choisie. Dans l'espoir que mon art apporte aussi un peu de réconfort à ceux qui en ont besoin.»

Laurens de Keyzer Extrait de 'DE GESCHIKTE PLEK' Lannoo - archipl-architecten Patrick Lefebure. Belgium.

2009

Text III [Artikel] Lieux de silence [approaching silence] galerie S & H De Buck.

Les lieux de silence sont des sites naturels où il est interdit de faire du bruit. Le silence est une notion bien connue de l'homme moderne, mais si rarement vécu. L'idée de Stefaan Van Biesen de créer un tel lieu dans une galerie est donc tout à fait singulière. Une galerie est en effet un endroit où l'art est exposé et donc par définition un lieu culturel. Van Biesen s'efforce toutefois de faire disparaître l'opposition séculaire entre la nature et la culture en harmonisant les deux notions.

Van Biesen est un paysagiste. Cela ne veut pas dire qu'il crée une sculpture pour la déposer dans l'un ou l'autre parc public ou sur une pelouse, ni qu'il passe ses journées à peindre d'idylliques paysages naturels. Non le paysagiste travaille en harmonie avec le paysage. Il intègre la nature dans son art ou communique avec elle à travers son art.

Jusqu'au 30 octobre (2004), Stefaan Van Biesen expose dans la Galerie S&H De Buck des fusains et quelques oeuvres spatiales. Nous retrouvons souvent les sculptures de l'artiste dans ses dessins, telles que le 'Gedachtenvanger II' (Capteur de pensées) une boule avec un entonnoir en zinc. De la pure poésie ! Cette approche sensitive se retrouve dans la plupart des dessins. Un pot de confiture au-dessus duquel figure le mot 'souvenir' renvoie à des arômes souvent liés à des souvenirs. Ceux-ci nous reviennent en mémoire chaque fois qu'un tel arôme se présente à nous. Mais dans ses dessins aussi, la nature garde le rôle principal. Des oiseaux, des lapins, des fleursbien que dessinés de manière stylée, ils réfèrent toujours à quelque chose de plus profond. Néanmoins, ces œuvres gardent une certaine légèreté, ne sont jamais difficiles à digérer. Grâce à leur poésie, elles ont l'effet d'un coup de foudre: une sensation de joie et d'émotion nous envahit. Il n'est donc pas étonnant de constater que Van Biesen est aussi un écrivain de talent. Enfin, en amateurs de sucreries que nous sommes, nous signalons encore une sculpture en chocolat qui représente l'artiste lui-même. Il se déplace à quatre pattes sur un chemin indéfinissable. L'artiste est un éternel voyageur dans son propre paysage, un être qui se déplace seul à travers son univers. La mélancolie en plein !

Stefaan Van Biesen montre dans la Galerie S&H De Buck une facette de son œuvre peut-être moins bien connue du public. Toutefois, les dessins respirent la même poésie que son art paysager. La ligne directrice de l'œuvre est la même, sans aucunement susciter l'ennui. Nous n'avons en tout cas pas eu la moindre impression de déjà-vu, et c'est avec plaisir que nous avons obéi à l'invitation de nous taire.

Yoon Hee Lamot [Magazine Zone 09, Octobre 2004].

2004



Ce même contraste se retrouve aussi dans la sublime Maisonnette des Murmures (1998), placée contre le pied d'un gros arbre. La maisonnette, de forme rigide, s'appuie du faite de son toit contre le tronc. Elle nous invite à observer la nature de manière artificielle, à travers l'ouverture dans la paroi arrière, qui nous fait découvrir juste un petit bout du tronc. Ici aussi, la culture s'oppose à la nature, et cette opposition caractérise l'ensemble du parc. En tant que création romantique du 19ème siècle, ce parc public a un caractère ambigu: un bout de nature maîtrisée dans un contexte urbain qui invite à la détente, mais en même temps le lieu de prédilection des abuseurs d'enfants et des agresseurs.

Cette ambiguïté se reflète par exemple dans l'œuvre avec les coussins attachés en hauteur sur les troncs des arbres. Sur ces coussins sont imprimés des pieds: des images provenant d'une ancienne videoperformance où Van Biesen, habillé de feuilles de vigne, danse sur le parquet comme un sauvage. Dans cette performance, le sauvage mythique est une parodie poignante du mythe de l'homme primitif. La sculpture Landscape/Mindscape un peu plus loin est une cape transparente suspendue avec un bord en bois à hauteur des yeux. Le visiteur qui se place en dessous, entre dans un autre monde. La cape est comme un capteur de sons: ce qui était encore l'instant d'avant un bruit de fond indéfinissable, semble à présent se décomposer en éléments distincts. Le bruit de l'eau qui coule un peu plus loin dans l'étang, se distingue tout à coup très précisément. A l'intérieur du cercle en bois est appliqué à hauteur des yeux un panorama représentant une prairie étendue remplie de ruches. Le fait de rester quelque temps sous la cape ronde fait perdre le sens de l'orientation. Van Biesen réussit donc, même sans faire appel à un langage formel romantique, à nous faire éprouver des sensations fortes.

Les ruches ne figurent pas uniquement sur le panorama de la cape transparente. Van Biesen en a réalisé une aussi de l'autre côté du petit pont en pierre. L'œuvre De werkster (L'ouvrière) se compose d'une simple ruche de bois carrée flanquée d'une énorme robe de bal suspendue à un fil. La dernière œuvre du Park Ter Beuken, représentant des ombres d'un funambule creusées dans la pelouse, rate un peu son effet. Ce qui n'empêche pas que Stefaan Van Biesen se révèle dans cette exposition de plein air comme un artiste 'mélancolique' intéressant qui mérite d'être suivi.

Eric Bracke, De Morgen, juni 1998.

1998

Text I [catalogue] Une oreille sur l'herbe [Johan Pas]



'Lettres à un arbre/Le temps marqué' 1997. Domherenpark Heusden-Zolder Foto: Jan Kempenaers

Réflexions du parc

[A l'occasion d'une exposition de Stefaan van Biesen par Johan Pas].

I. Modernité et Mélancolie

Une introduction comme celle-ci est, en fait, rien d'autre qu'un cours d'idées qu'on met sur papier. Un poème l'est également, soit un peu moins rectiligne. Le trajet linéaire du voyageur rencontre son opposé dans le mouvement circulaire du promeneur. Si un article écrit peut être considéré comme un voyage bien déterminé, alors un essai est plutôt une promenade munie de détours et un poème, finalement, est un égarement consciemment sans but. Or, cet égarement est souvent le plus significatif. Ainsi, l'auteur néerlandais Jacob Cats du 17^{ième} siècle ramassait pas mal de ses poèmes moralisants baladant à la campagne ou dans le grand jardin de son domaine Sorghvliet. La vue d'une grenouille, une abeille morte dans une fleur ou quelques arbres abattus l'inspiraient à créer des perles de poésie sur la nature vraiment exaltantes, rassemblées plus tard dans " Hofgedachten " (" Réflexions jardinières ", 1646) qui m'ont inspiré à mon tour à choisir le titre de ce texte. Tout compte fait, certains de ses écrits témoignent d'une mélancolie presque préromantique. Ainsi, une perception (en soi banale) de paysans labourants mène à une réflexion assez cynique sur l'état transitoire de l'homme, et cela même avec une nuance écologique:

*La terre est constamment harcelée
et je ne sais pas à quoi bon.
Qui donc n'en souffre pas ?
Sa belle récolte qui est abattue.
Elle est semée de boue et de bouse.
Tout cela lui est jeté sur le corps :
Ensuite, on la fend plus de 1000 fois
avec l'acier virulent.
Et quand même, elle se couche en silence
et accepte ce que valet et maître veulent.
Mais voyez, quand après un long temps de patience
le temps finalement est accompli,
on voit que cette terre avale tous ses tourmenteurs
Car tout chair finit dans le tombeau
aucun n'échappe.
Retenez que celui qui a tourmenté
sera finalement abattu par terre*

Les poèmes rassemblés dans " Lettres à un voyageurs " de Stefaan van Biesen semblent aussi très souvent le résultat d'une association spontanée autour d'une donnée plutôt banale. L'articulation d'une " simple " expérience nous confronte le plus avec nous-mêmes. La plupart des textes de SVB forment un dialogue avec soi-même : " Ecrire, c'est regarder soi-même dans le miroir". Le voyageur du titre, c'est l'artiste, qui ,à la fois écrivain et lecteur, crée une vision écrite sur soi-même. Là, les champs électriques entre le présent et le le passé d'une part, entre la nature et la culture d'autre part, fournissent constamment des points de repère. Ainsi, les dernières règles du poème " Le collectionneur " de Stefaan van Biesen sont :

*Je suis l'archiviste de mon propre passé,
je collectionne des mots dans des images
sur le marché aux puces du passé
où je m'égare.
Et je ne trouve aucune raison
si j'échoue.*



'Ma charge est indéterminée' 1992/94. Video Photos: Dirk van Himste

Ces mots à jeun forment la base d'un autoportrait également à jeun : celui de l'artiste qui doute, du voyageur sans but. Cette auto-image mélancolique gagne encore plus de forme dans la performance enregistrée sur vidéo " Ma charge est indéterminée " (1992 - 1994) où Van Biesen entame un voyage de 2 jours portant sur le dos un objet bizarre, indéfinissable mais en tout cas assez lourd. Ce " récit d'un voyage sans fin " forme une métaphore assurée pour l'état de l'artiste " sans but " dans un temps sans but, décrit comme " post-moderne ".

L'attitude errante et douteuse de Van Biesen comme elle apparaît de ses textes et de son art plastique, contraste de façon exemplaire avec la langue décisive et combative des manifestes et actions de l'ancienne avant-garde (pas pour rien une notion militaire). Pour des modernistes hardcore comme les futuristes et les constructivistes, l'avant-garde était synonyme d'une guerre civile et la modernité égalait le conflit. Leur haine envers le conservatisme bourgeois était uniquement égalée par leur aversion pour la mélancolie romantique et le sentiment pour la nature. Un slogan futuriste comme " Tuons la lumière de la lune " doit être lu comme une annonce de la faillite de la nature. Une image de la nature souillée par le romantisme et la bourgeoisie doit céder la place aux rêves du futur et de la technologie. Vu de cet angle, le modernisme précoce peut être considéré comme un culte du conflit, comme la poétique de la polémie. La vision mondiale du moderniste y est une des polarités : la nouvelle version contre le vieil ordre, le corps contre l'esprit, la culture contre la nature.

Opposé à cette image agressive de la modernité, Stefaan van Biesen présente l'image vulnérable de la mélancolie. Evidemment, il n'y est pas seul. Des artistes comme Jan Vercruyse, Thierry De Cordier et dans la génération plus jeune Ludwig Vandevelde et Philip Aguirre se trouvent dans un champ similaire où des projets comme présent-passé, corps-esprit et culture-nature ne sont plus considérés comme irréconciliables. Dans cette option, l'oeuvre d'art ne sert pas d'arme, mais fonctionne comme une baume sur les plaies provoquées par les excès du modernisme. Lue de cette façon, la mélancolie est à la fois tristesse et consolation. L'oeuvre de Stefaan van Biesen joint les traditions différentes où le doute et la mélancolie jouent un rôle important, comme certains aspects du maniérisme et du baroque, mais aussi du romantisme et du symbolisme. Ainsi, l'artiste n'expérimente pas les différences mais les rapports, non les conflits mais les connections comme essentiels et significatifs.

Contre toute évidence, VB se construit une vision mélancolique du monde où l'unité (inaccessible) du corps et de l'esprit, la (dis)continuité du présent et du passé et la réconciliation (impossible) de la culture et de la nature se trouvent au centre. Petit à petit, cette vision mondiale prend forme par un monde de l'image à la fois daté et têtu d'allégories et de symboles complexes, des promenades et des lettres sentimentales, du matériel et objets précieux, des abeilles agissantes et des arbres menacés. Comme ça, les textes, les dessins, les sculptures, les installations et les vidéos de Van Biesen constituent des moments poétiques dans une quête sans objectifs, à moins peut-être la consolation.



'Valeriaan', Lokeren 1998 Stefaan van Biesen. Photo: Paul De Malsche.

II. Une oreille sur l'herbe

Les dernières années, le phénomène " expositions en plein air " connaît une dévaluation marquante. Les arbres qui boutonnent et la première chaleur vont de plus en plus de pair avec des sculptures montrées en plein air. Pour beaucoup de promoteurs, le horéca et le tourisme, et non l'art, constituent le motif principal. Des jardins et des parcs sont remplis d'objets multiformes qui n'y sont pas à leur place et qui créent l'effet d'un chien dans un jeu de quilles. Traiter un espace, qui n'est pas conçu pour l'art, de façon significative, forme une tâche extrêmement difficile pour un artiste. Cela exige, aussi bien de la part des organisateurs que de l'artiste, une attitude de nuance et de relativisme pour échapper aux pièges du genre. Une réflexion sur la nécessité, le contexte et le concept d'un tel projet s'impose.

Stefaan van Biesen se rend bien compte qu'il y a quelques anguilles sous les roches du parc. Sa première rencontre avec la location du Parc Ter Beuken le confrontait directement avec les difficultés et les possibilités de l'endroit. Un parc forme, par sa nature même, un endroit particulièrement ambigu. C'est de la nature artificielle au milieu d'un environnement urbain. Comme concept du 19^{ième} siècle, le parc municipal est le produit hybride de lumière, romantisme et de l'utopisme social. La plupart des grands parcs urbains, comme p.ex Central Parc à New York, se sont dédoublés au courant du 20^{ième} siècle dans l'utopie et dans son ombre, le cauchemar. Le parc qui, pendant la journée se présente comme une location idyllique pour les sportifs et les gouvernantes, mais qui, pendant la nuit, se transforme dans un endroit obscur et louche de sexualité et de terreur.

Comme les jardins de paysage et les parcs municipaux sont conçus en première lieu pour se promener et se détendre, ils démontrent les caractéristiques d'une construction pittoresque basée sur des mouvements de déplacement, de réflexion et de regards. C'est un paysage domestiqué pour le promeneur inexpérimenté. Pas de place pour la véritable nature. Or, comme carrefour du présent et passé, de la nature et culture, le parc s'offre comme une zone crépusculaire, un esprit fictif.

Voilà l'aspect qui semble inspirer SVB. Il dit qu'il considère le parc comme " une chambre imaginaire où je séjourne temporairement ". Le titre de son projet " Une oreille sur l'herbe ", renvoie à " ma situation d'observateur et écouteur attentif de la dialectique du lieu. Je veux y être presque anonyme et y disparaître mentalement, de sorte que ce qui est présenté soit uniquement un restant ou un témoignage raidi de ma présence pendant la période de préparation". Donc, dans l'idée de Stefaan van Biesen, le parc ne fonctionne pas comme le tantième décor pour un nombre de sculptures déjà existants. Les oeuvres réalisées agiront plutôt comme accessoires temporains et éphémères dans un espace donné.

Quelques-unes de ses propositions, comme " la maisonette de murmures " et " Landscape/Mindscape " évoquent même des associations avec des aspects typiques du jardin de paysage anglais, notamment les follies. Ces créations fictives et imaginaires connaissent leur apogée entre 1750 et 1850. Des répliques des monuments fameux, des ruines feintes, des pseudo-pagodes et d'autres constructions pittoresques formaient pour ainsi dire la ponctuation dans le jardin comme texte culturel. Les interventions de VB peuvent être lues comme des variantes contemporaines de ces follies. Elles se manifestent gracieusement dans le cadre déjà également artificiel, toujours conscientes de leur caractère artificiel. Et c'est par ce caractère artificiel qu'elles nous invitent à jeter un coup d'oeil sur le grand Absent : la nature.



'maisonette de murmures', Lokeren 1998. Foto: Paul De Malsche

Pour la performance " Sauvage ", VB s'est plongé pour une heure dans la peau du sauvage mythique, l'hybride fictif de culture et nature. L'aspiration vers le contact avec la nature ne mène qu'à la persiflage et la parodie. Les feuilles de vigne collées ne peuvent pas cacher le fait que même cet être des bois est une fiction culturelle.



'Sauvage' 1998. Video Performance. Fotos: Annemie Mestdagh

Comme poète, collectionneur et promeneur, SVB semble quelque peu être un héritier lointain de Jean Jacques Rousseau, qui considérait la nature comme seule consolation pour sa mélancolie et son horreur de la modernité. Dans ses " Rêveries du promeneur solitaire ", le Rousseau âgé décrit dans 10 promenades, comment les rêveries romantiques et les promenades botaniques transformaient son séjour sur l'île de Saint-Pierre immaculé dans la période la plus heureuse de sa vie. Mais en même temps, il essaie de percer cette nature à la fois sublime et consolante par ses recherches botaniques. Rousseau ne veut rien d'autre que de passer le reste de ses jours à inventariser toutes les sortes de flore sur l'île:

'On dit qu'un Allemand a fait un livre sur un zeste de citron ; j'en aurois fait un sur chaque graminée de prés, sur chaque mousse des bois, sur chaque lichen qui tapisse les rochers ; enfin je ne voulois pas laisser un poil d'herbe, pas un atome végétal qui ne fut amplement décrit '.

Sans doute, l'entreprise de Rousseau est le projet mélancolique le plus imaginable. Elle tente, en effet, à décrire minutieusement ce qui échappe le plus à notre faculté de penser. Ce qui reste, c'est le vide.

Johan Pas, Antwerpen 1998.



'Landscape/mindscape', 1998 Park Ter Beuken, Lokeren, Belgique. Photos: Annemie Mestdagh

1998