Liesbeth Decan, Conceptual, Surrealist, Pictorial – Photo-based Art in Belgium (1960s-early 1990s)

Virginia de la Cruz Lichet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25717>

DOI : 10.4000/critiquedart.25717

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Virginia de la Cruz Lichet, « Liesbeth Decan, Conceptual, Surrealist, Pictorial – Photo-based Art in Belgium (1960s-early 1990s) », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25717> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25717>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Liesbeth Decan, Conceptual, Surrealist, Pictorial – Photo-based Art in Belgium (1960s-early 1990s)

Virginia de la Cruz Lichet

- ¹ A première vue, cet ouvrage semble être un livre sur l'usage du médium photographique dans l'art contemporain en Belgique ; ce qui n'est pas faux. Mais le lecteur se rend rapidement compte de l'ampleur de la recherche menée par Liesbeth Decan, qui nous présente une histoire de l'art en Belgique entre les années 1960 et 1990. Le titre révèle les trois axes de la réflexion proposée par l'auteure : *Conceptual, Surrealist, Pictorial – Photo-based Art in Belgium (1960s – early 1990s)*. Ainsi, chacune des trois parties nous place dans un parcours à la fois chronologique et conceptuel de cet usage comme médium et comme langage de l'art contemporain belge, mais également comme un élément qui marque une identité propre. Les trois chapitres de cet ouvrage sont distribués de façon chronologique : une première partie, « The 1960s : A Pionnering Photoconceptualism » (p. 15-84), se concentre sur les années 1960 avec trois cas d'étude, Marcel Broodthaers (1924-1976), Jef Geys (1934-) et Jacques Charlier (1939-) ; une deuxième partie se situe dans les années 1970 et s'intitule « The 1970s : Photoconceptualism's Heyday » (p. 85-166), avec quatre nouveaux cas d'étude, Jacques Lennep (1941-), Jacques Lizène (1946-), Philippe Van Snick (1946-) et Danny Matthys (1947-) ; puis une troisième partie clôture cette analyse sous le titre « The 1980s : Towards the Photographic Tableau » (p. 167-226) avec les artistes Jan Vercruysse (1948-), Ria Pacquée (1954-) et Dirk Braeckman (1958-), en s'appuyant sur le concept employé par Jean-François Chevrier de « tableau » (p. 223).
- ² Dès l'introduction, Liesbeth Decan précise le contexte et pose le problème principal soulevé durant toute sa réflexion : celui d'artistes qui se situeraient, d'un point de vue international, à la périphérie. Elle choisit comme fil conducteur l'usage du médium photographique par les artistes belges de cette période, cependant le lecteur se rend rapidement compte que ce médium va participer à son émancipation par le biais des pratiques de l'art conceptuel belge. Mais le plus intéressant est que l'auteure n'isole pas

ce contexte et le replace dès le début de son étude dans un contexte international présent tout au long de son analyse. Ainsi, les références aux artistes américains ou européens permettent non seulement de contextualiser les travaux de leurs homologues belges, mais surtout de mettre en évidence leur originalité et leur qualité, bien qu'ils n'aient pas forcément été mis en évidence dans le panorama international jusque tardivement – à l'exception de cas isolés comme Marcel Broodthaers. Cet ouvrage part en quête d'une certaine identité de l'art contemporain belge qui se caractériserait par un passé commun : l'influence inévitable du Surréalisme de Magritte (entre autres). L'inclusion de la mise en abîme ou encore de l'objet, bouleversant et poétique, la relation entre l'image et le texte, mais également la subversion de l'image en sont la preuve. Dans les années 1980 à 1990, les artistes se tournent vers une photographie plus picturale, non pas dans le sens du Pictorialisme, c'est-à-dire dans l'usage d'éléments qui rapprocheraient la photographie de la peinture – tels que l'usage des genres picturaux ou encore de la mise en scène comme peuvent le faire Jeff Wall ou Cindy Sherman aux Etats-Unis –, mais selon des particularités propres aux artistes belges. Cette identité belge se caractérise par une hybridité basée sur l'usage de la photographie comme élément d'unité pour un art qui se situerait entre le Surréalisme, l'Art conceptuel ou la « Pictorial tradition ». Ces éléments se retrouvent de façon itérative, notamment la reproduction, l'idée de documentation ou de séries narratives, d'un art médiocre comme concept basique surtout chez Jacques Lizène, le rapport aux institutions avec la création de musées fictifs – *Musée d'Art Moderne. Département des Aigles* (1968) de Marcel Broodthaers, *Museum of Mankind* de Jacques Lennep ou encore le *Museum 2* (1983-1984) de Danny Matthys –, un compromis critique des artistes comme c'est le cas plus particulièrement de Marcel Broodthaers, Jacques Charlier et Jacques Lennep.

- 3 Ces artistes mettent en évidence un art relationnel mais également un art qui, dès les années 1980, commence à devenir plus international, en partie grâce à l'exposition *Chambres d'Amis* (1986) de Jan Hoet. Cet ouvrage nous brosse un véritable portrait du panorama artistique en Belgique durant la seconde moitié du XXe siècle, à travers de nombreuses informations sur le contexte belge mais également en rapport avec le contexte international. Bien documenté et enrichi de références théoriques et d'exemples artistiques nationaux et internationaux, ce livre ne traite pas uniquement de l'histoire de l'art contemporain en Belgique, mais il consiste surtout en une réelle réflexion – avec un ton quelque peu critique – sur l'écriture même de cette histoire de l'art, en insistant sur l'apparition tardive de l'art contemporain belge.