



Erik van Lieshout, cabinet de dessins et collages dans le *Stedelijk Museum Amsterdam*, 2012, photo G.-J. van Rooij.

«JE VEUX TROP» : ERIK VAN LIESHOUT

Que se passe-t-il donc de nos jours dans les arts plastiques? Le raffinement, la précision et la finition semblent relégués au second plan. Par-ci par-là s'érigent des installations, brutes comme la vie même. Un des représentants les plus puissants de ce qu'on peut presque considérer comme un genre, est l'artiste néerlandais Erik van Lieshout (° 1968). Van Lieshout dessine, peint, filme et construit. Et tout ça avec une énergie et un expressionnisme dignes d'un hyperactif. Ou tout cela n'est-il que question d'apparence?

«Je veux trop. Je veux trop dans une seule image. Je veux trop de sujets. Je veux trop faire partie de. Je veux beaucoup trop me faire accepter. Je veux beaucoup trop raconter par une œuvre unique. Je veux être politique et abstrait et je veux faire des tableaux. Et montrer la vie des gens. Et je veux faire œuvre de régression. Je veux de la profondeur psychologique. Et de la beauté abstraite. Et atteindre une profondeur et une pesanteur énormes. Et je veux atteindre tout ça en une seule œuvre d'art». Vers le milieu de *Sex is Sentimental* (2009) - les paroles ci-dessus y sont associées visuellement à des images de bousiers en train de s'accoupler, de graffiti changeants et de taches de Rohrschach - Erik van Lieshout développe ces objectifs pour déclarer ensuite qu'il s'est un peu égaré. La raison? Son assistante, Suzanne Weenink, est devenue aussi son amante. D'où un sérieux conflit intérieur. Mais à travers cette lutte sentimentale, il trouve à répondre à tous ses idéaux énoncés. Avec en prime un hymne à l'art et, disons-le, à l'amour d'une personne. Une œuvre d'art réussie et multiinterprétable.

MÉMOIRE

Erik van Lieshout est partout. Il semble impossible d'envisager une manifestation d'art de quelque envergure sans sa participation. Tout récemment encore, sur le seul territoire belge, deux de ses œuvres étaient exposées simultanément. Son installation cinématographique *keine Kohle kein Holz* (2009) a été reprise dans une toute nouvelle disposition à *Manifestag*¹



Erik van Lieshout, *Sex is Sentimental*, plan fixe, 2009.

à Genk alors qu'à Gand, en tant que participant à *Track*², il a aménagé une ancienne vidéothèque avec une «exposition hollandaise». Ce qui veut dire que son film *Janus* (2012) était projeté dans un enchevêtrement de menuiserie pourvue de mobilier «d'artiste». Van Lieshout ne laisse jamais de prendre position, dans ce cas-ci contre les coupes budgétaires dans le domaine des arts. En tant qu'artiste néerlandais, il a cherché refuge en Belgique parce que le climat culturel y est plus accueillant à ses yeux. Pour représenter / symboliser les Pays-Bas dans cette installation, il a choisi les couleurs de *De Stijl*, un courant artistique qu'il admire. Mais sans doute les premiers *Stijlisten* comme Gerrit Rietveld (1888-1964), Piet Mondrian (1872-1944), Bart van der Leck (1876-1958) et l'architecte J.J.P. Oud (1890-1963) se retourneraient-ils dans leur tombe à la vue de ce genre de gros œuvre dans lequel, s'efforçant de «hollandiser» l'espace, Van Lieshout gaspille avec les meilleures intentions du monde la rigueur rectilinéaire de leur époque. Il soumet d'ailleurs catégoriquement le côté formel de *De Stijl* à son besoin intérieur de rehausser son installation.

Dans d'autres œuvres aussi, Van Lieshout fait référence à *De Stijl* et manifeste sa prédilection pour ce courant. Ainsi dans le film qui occupe le centre de *keine Kohle kein Holz* figure du mobilier de Rietveld, comme par exemple la «chaise Zig Zag», sous la forme d'une maquette. L'idée n'est pas si saugrenue car le film est un hommage aux allures d'improvisation à (*Misère au*) *Borinage*, le célèbre film de 1933 de cet autre grand Néerlandais, Joris Ivens (1898-1981)³, sur les mineurs en temps de crise. Le modèle de chaise de Rietveld date de 1932, l'année même du tournage de ce documentaire par Ivens. Le film de Van Lieshout est une œuvre atypique pour ce dernier puisque l'artiste n'y fait pas la moindre apparition. Par contre, les installations (aussi bien celle de 2009 que celle de 2012) qui l'entourent correspondent bel et bien à l'image qu'il aime à créer. Avec très peu de moyens (des lattes en bois sur des cornières symbolisent les mineurs et des briquettes pour barbecue l'or noir), il suit le principe du film original; des projections de textes - pour *keine Kohle kein Holz* ce sont des cris sur papier format poster - fournissent les commentaires



Erik van Lieshout, *Holland House*, installation pour le projet *Track* à Gand, été 2012, photo J. Berckmans.

d'accompagnement: *Jetzt ist es genug / Weltkrise / Widerstand von der Bergleute!* (Maintenant, ça suffit / Crise mondiale / Résistance des mineurs!). Les installations autour du film transposent l'ambiance de crise vers le présent, dans l'univers tant personnel que politique. (Le populiste néerlandais Geert Wilders y apparaît - et ce n'est ni la première ni la dernière fois - au premier plan⁴).

RÉALISATEUR (DE QUARTIER) / ENREGISTREUR

Les processus de pensée et de travail habituels d'Erik van Lieshout sont bien illustrés par son film *Janus*. Il y combine des images filmées de scènes de rue - Van Lieshout adore être parmi les gens - avec des créations d'atelier comme des peintures ou des dessins. Van Lieshout aime en effet aussi beaucoup demeurer seul des journées entières, dans la solitude absolue de son atelier. Afin de bien organiser tout ce matériel visuel - ses produits d'atelier peuvent servir d'accessoires pour le film mais occupent aussi de l'espace physique dans les installations ultérieures - il collabore avec un éditeur, Core van der Hoeven. Celui-ci, une valeur sûre, demeure toujours hors champ, même si Van Lieshout reconnaît publiquement ses mérites lors des interviews qu'il considère comme faisant partie intégrante de sa mission d'artiste vers l'extérieur. Il arrive régulièrement aussi que des commentaires prononcés en visionnant des images enregistrées précédemment, s'intègrent dans le produit final. (Le plus bel exemple en est une scène de *Up* (2005) dans laquelle Van Lieshout fulmine, en présence de Core et dans la caméra, contre le discours égocentrique de sa mère dans un extrait qu'ils regardent ensemble).

Janus est un projet du *Museum Rotterdam* qui voulait faire le portrait de «gens ordinaires», du «peuple». Van Lieshout se retrouve dans la maison d'un homme décédé depuis quatre semaines, y fait la connaissance des proches parents avec lesquels il se met d'accord pour utiliser le mobilier (ou une partie) dans son projet artistique au musée. L'amorce de cette



Erik van Lieshout, *Janus*, plan fixe, 2012 © Galerie Guido W. Baudach, Berlin et Annet Gelink Gallery, Amsterdam.

expérience très particulière pour les proches («de cette façon, on pourra bientôt aller regarder ces affaires et on évite que tout ne soit jeté tout de suite à la décharge») constitue l'ingrédient essentiel du film. Des collaborateurs du musée apparaissent pendant et après la visite du mobilier alors que l'image du défunt se construit à partir de commentaires prononcés par les proches (concernés), les gens du musée (compatissants) et les gens du quartier (négatifs). Van Lieshout entrecoupe ces images de considérations plus ou moins philosophiques échangées avec l'homme de théâtre Marien Jongewaard sur l'art, sur les subventions etc. Il réagit aussi - bien que moins que d'habitude - par des images de ses propres dessins et/ou textes tandis que surgissent par-ci par-là des habitants du quartier. Van Lieshout même déclara dans une interview à l'occasion de *Track*: «Avec *Janus*, il ne faut évidemment pas s'attendre à un film avec un début, un milieu et une fin, le cas échéant dans un ordre différent, mais ce n'est pas non plus un produit *arty farty* absolument hermétique»⁵. Il est néanmoins conseillé de regarder dans leur totalité les plus de cinquante minutes de film pour trouver un peu de cohérence. Ainsi apprend-on par bribes les histoires de Janus Noltee, décédé à 73 ans, victime d'une bactérie des hôpitaux, des membres de sa famille et des gens de son entourage dans *Rotterdam-Zuid*, le quartier qui avait suscité suffisamment d'intérêt de la part du musée pour qu'il confie un projet à un artiste. Van Lieshout est ici relativement réservé dans sa façon de faire. Il lance de temps à autre en direction de la caméra une assertion dans le genre «le subventionnement produit de l'art médiocre... je suis un artiste d'État néerlandais, je hais le peuple» et il confie à Jongewaard de déclamer avec beaucoup de théâtralité des textes dans le rôle de «Erik van Lieshout, l'artiste». Mais Van Lieshout ne serait pas fidèle à lui-même s'il ne s'appropriait pas en plus un rôle pour lui tout seul. Sous la bannière «un artiste est en fait une bactérie, un virus» - idée qui lui est venue par la bactérie nosocomiale multirésistante susceptible de frapper n'importe qui -, il se déguise en bactérie pour aller se balader en rue. Vers la fin du film, il rend visite à deux proches de Janus pour leur raconter que le projet a été annulé pour cause de restrictions budgétaires⁶. Janus a vécu ...



Erik van Lieshout, *Das Museum*, plan fixe, 2009.

Que Janus puisse renaître, mais alors dans un quartier comparable de Gand, n'est pas encore à l'ordre du jour, bien qu'on ait certainement dû le savoir lors du montage.

ERIK DONNE DU BONHEUR

Un an plus tôt à Rotterdam, Van Lieshout s'était installé dans un espace vide du centre commercial couvert *Zuidplein*. Il s'agissait d'une demande de *Sculpture International Rotterdam* et de *Hart van Zuid* (Cœur du quartier sud). Titre du film: *Commission*. Dans ce *shopping mall* parfaitement classique, il organise l'espace avec ce qu'il désigne lui-même du nom de «un peu de bric-à-brac», destiné à être distribué. Le film d'accompagnement montre le parcours, la visite sur place - Van Lieshout se fait constamment interroger par la police qui le traite d'élément étranger et lui intime l'ordre de quitter les lieux - , la construction de l'installation et surtout les conversations avec les ouvriers du chantier (ou plutôt les constructeurs du stand...) et les (futurs) collègues boutiquiers. Le résultat est évidemment une installation typique à la Van Lieshout. Ce commentaire dans la presse ne manque pas de décevoir violemment l'artiste! Mais comment s'en étonner quand on lit en grosses lettres majuscules sur les vitrines **ERIK DONNE DU BONHEUR** et **LE VRAI LUXE C'EST DE NE RIEN ACHETER**. C'est qu'il ne vend d'ailleurs rien puisque les gens peuvent simplement emporter ses trucs. Van Lieshout est déçu. Finalement, il n'a encore une fois réussi qu'à produire de l'art. Il se demande quelle a été sa valeur ajoutée et pose aussi cette question à d'autres. Heureusement, il peut conclure son film par les paroles encourageantes d'un des entrepreneurs du *Zuidplein*. Alors que l'homme avait précédemment pris la parole sur des stratégies commerciales, il observe que Van Lieshout avait bel et bien été remarqué par les collègues. Grâce à son dur labeur et surtout par son enthousiasme, il avait laissé l'image d'un entrepreneur passionné. Précisément l'enthousiasme dont aurait bien besoin le *Zuidplein*. La voilà donc, la valeur ajoutée! Et Erik? Le revoilà heureux.

ENGAGEMENT

Erik van Lieshout vient d'une famille où les enfants ingurgitaient l'engagement politique de gauche avec le lait maternel. Alors que d'autres partaient gentiment en pique-nique, la famille Van Lieshout participait avec ferveur à des manifestations. L'action faisait tellement partie de son quotidien qu'Erik s'engagea dans les JTK (*Jongeren tegen Kernwapens* - Jeunes contre les armes nucléaires). Et lorsque les missiles nucléaires ne furent finalement pas installés aux Pays-Bas, il se mit - en réaction? - à broder de grandes tapisseries. Après en avoir fabriqué trois ou quatre, il se découvrit une vocation d'artiste en réalisant son premier dessin. Voilà comment Van Lieshout aime se présenter au public.

Là où elle touche à la politique, son œuvre porte encore toujours les traces de ses jeunes années. Il s'en prend notamment au populisme de Geert Wilders et fait apparaître régulièrement l'homme politique rotterdamois assassiné, Pim Fortuyn⁷. À Amsterdam, le *Stedelijk Museum* qui vient de rouvrir ses portes après de longues années de fermeture⁸, a installé un cabinet avec les dessins et collages de Van Lieshout représentant Fortuyn. Violents et crus, à forte connotation sexuelle, banals. Ce sont les motifs de Van Lieshout qui se retrouvent davantage dans son œuvre «plate» que dans ses films. En prime, il a récemment offert au *Stedelijk Museum* un collage sur lequel Geert Wilders, assis sur le dos de Van Lieshout, le réfrène en tirant, comme sur des brides, sur ses bretelles de soutien-gorge - ces deux messieurs ayant en effet des corps de femme: *Home Stretch*.

En ce qui concerne l'art, il est extrêmement conscient de tout ce qui l'a précédé. Travaillant à un projet en pleine nuit au *Museum Ludwig* à Cologne (*Das Museum*, 2009), il laissa échapper dans un soupir les noms de certains illustres prédécesseurs comme Vermeer, Mondrian et Van Gogh, n'hésitant pas à y ajouter béatement le sien propre.

Ce qui est davantage intéressant du point de vue du contenu, c'est sa conscience de liens même ténus avec des gens comme l'artiste conceptuel néerlandais Bas Jan Ader (1942-1975), «une référence». Lorsque Van Lieshout verse des larmes lors d'une session thérapeutique pendant le tournage de *Up*, il sait fort bien que la caméra est présente, et s'il est capable d'oublier la caméra, il peut aussi très bien se remettre une deuxième fois à chialer. En plus, il connaît ses classiques. Dans ce cas-ci, *I'm too sad to tell you* (1971) d'Ader. Van Lieshout partage avec lui d'ailleurs plus que des larmes. Dans son optique à lui, l'artiste doit être en mesure de se dévoiler totalement. Et qu'il s'exhibe si souvent devant la caméra, s'explique aussi tout simplement par une raison pratique. Selon Van Lieshout: «Les films parlent toujours des autres. Mais souvent, le problème se situe encore en moi et je tiens alors à le résoudre d'abord moi-même. On dit que l'expérience sur soi peut avoir des effets libérateurs. Souvent, en me trouvant au point de départ d'un projet, je teste tout sur moi, je pose des questions. C'est ce qu'on appelle consensus. On sait alors ce qu'on est en train de faire. D'autres gens connaissent souvent ces mêmes problèmes». Remarquons cependant que ces autres gens ne prennent peut-être pas souvent le temps - et ne souhaitent même pas le prendre - de creuser aussi profondément ces choses, surtout lorsqu'elles s'engagent dans une voie plus intellectuelle.

SPIDER-MAN

Au début du film *Das Museum*, Van Lieshout se transforme lui-même en *Spider-Man* avec comme objectif de dévoiler des réseaux. C'est ce qu'il fait littéralement en réalisant une toile à l'aide de longues bandes d'adhésif noir. S'étant ensuite affublé d'un masque plus ou

moins réussi imitant la tête de *Spider-Man* (en plastique rouge et adhésif noir), muni bien évidemment de ses lunettes noires caractéristiques, il fixe la caméra et dit: «Je suppose que je devrais enfin faire quelque chose maintenant, non?» Il n'en sera rien, du moins pas dans le rôle de superhéros. Mais au sens figuré, il est bel et bien l'araignée dans sa toile, non seulement au premier degré par son œuvre, mais également par toute la présentation autour. On l'accueille donc très volontiers pour des forums de discussion ou des soirées débats et *youtube* est plein de petits films où on le voit à l'œuvre.

Pour lui, une invitation à l'émission *Zomergasten* (Hôtes d'été), un programme de télévision où un invité peut composer son programme de télé favori à l'aide de plusieurs extraits et dialoguer avec le présentateur à leur sujet, a été comme un cadeau du ciel⁹. Elle a en effet fourni à Van Lieshout l'occasion de zapper sur ses sources d'inspiration et ses muses, exactement à la manière dont il construit ses films: d'après une logique propre qui est loin d'être rectiligne. Pour tous ceux qui résistent bien aux successions rapides d'images et d'idées - produits de notre époque -, ce fut un régal. Il y a une chose dont Van Lieshout est bien conscient: son existence - surtout en tant qu'artiste - il la doit aux feux de la rampe. Plus ou moins à mi-chemin de l'émission, il se mit à regarder autour de lui, cherchant la caméra et, l'ayant trouvée, il dit: «Si vous débranchez la caméra, on peut s'en aller, on n'existe plus».

Frank van der Ploeg

Historien d'art.

info@artaz.nl

Traduit du néerlandais par Michel Perquy.

<http://erikvanlieshout.com>

Erik van Lieshout habite et travaille à Rotterdam. Il est représenté par *Annet Gelink Galery* à Amsterdam (www.annetgelink.com), *Galerie Guido W. Baudach* à Berlin (www.guidowbaudach.com) et *Galerie Krinzinger* à Vienne (www.galerie-krinzinger.at).

Notes :

- 1 Voir *Septentrion*, XLI, 2012, n° 2, pp. 33-38.
- 2 Idem.
- 3 Voir *Septentrion*, XXXVIII, n° 3, 2009, pp. 71-73.
- 4 Voir *Septentrion*, XXXVII, n° 3, 2008, pp. 84-86.
- 5 Blog de Geert Simonis : *Gent als oefenterrein* (Gand comme champ de manœuvres); interview avec Erik van Lieshout sur <http://trackundercover.wordpress.com/category/geert-simonis/>
- 6 Que ces restrictions budgétaires n'aient rien d'illusoire ressort clairement du fait que *Museum Rotterdam* se débarrasse de ses deux sites fixes (ce fut déjà le cas pour le *Dubbele Palmboom* fin septembre 2012 tandis que la *Schielandshuis* sera abandonnée fin décembre 2012). *Museum Rotterdam* a décidé d'opter provisoirement pour le statut de SDF et d'errer dans la ville...
- 7 Voir *Septentrion*, XXXI, n° 3, 2002, pp. 87-90.
- 8 Voir le présent numéro, pp. 67-69.
- 9 Émission du 21 août 2011. À revoir (sans les extraits) sur <http://programma.vpro.nl/zomergasten/vorige-seizoenen/zomergasten-2011/erik-van-lieshout.html>