

STUDIO LIÉVENDEBOECK

Position 002

A time of freedom

*Written by
Antoinette Jattiot
2021*

« Tout bon art est révolutionnaire lorsqu'il parvient à créer une rencontre entre des temporalités. »¹

J'ai rencontré Lieven De Boeck dans un temps suspendu et l'absence. Notre discussion et la lente découverte de son archive ont démarré alors que nous étions confinés, à distance et par la voie du récit. Il m'a introduit à sa pratique par les mots et son langage plutôt que par l'appréhension physique et visuelle de ses objets. Quelques semaines plus tard, l'artiste me partageait une vidéo produite pour sa recherche *The Archive of Disappearance*. Pour ce projet de longue date et la thèse concomitante démarrée en 2020, il avait créé une « sculpture-performative » (Fig 1) comme subterfuge à une présentation à l'université. Longue d'une trentaine de minutes, la vidéo déploie un feuilletage de documentation, incluant des exemples d'expositions marquantes par la réappropriation de leur contenu². Les deux voix off qui commentent le sujet accompagnent une préoccupation centrale dans la carrière de l'artiste qui confie avoir produit depuis 2002, plus d'une centaine d'œuvres et installations³. Face à l'ampleur de la production, il s'interroge sur son devenir dans l'archive, son oubli voire sa disparition. Comment les œuvres survivent-elles à leur moment d'exposition, une fois sortie de leur contexte de monstration ? Quand et comment se réactivent-elles ? Sous quelles formes réapparaissent-elles ? Quels statuts gagnent-elles dans les plis du temps ? Sous quelles conditions leurs partages et leurs dialogues au-

delà de leur producteur produisent-elles de nouvelles significations ?

Bien que plus proche d'un document que d'une œuvre *per se*, cet essai vidéo (dont l'artiste questionne aussi le statut, comme souvent dans sa pratique et la qualification des objets qu'il produit) m'interpelle par le médium plutôt rare dans l'ensemble de sa production. En effet, Lieven ne crée généralement aucune nouvelle image, aucune photographie et très peu de films. Il se moque, et à raison, des images digitales qui nous inondent. Lorsqu'elles interviennent malgré tout, celles-ci semblent combler une absence ou marquent l'impossibilité d'une représentation.

Lieven affiche dès ses débuts une radicalité à ne pas faire d'images. Moins iconoclaste qu'archéologue, il défriche, active et bâtit leurs sens futurs par leurs ré-articulations. Parmi ses premières œuvres, la série méconnue de *Seven sins of urbanisme* (2002) (Fig.2), montrée à la galerie Micheline Schweizer en 2007, en est déjà l'expression. Le montage, qui illustre les sept péchés de l'urbanisme décrit des phases de (de)construction et d'appropriation de paysages à l'abandon par l'activité humaine. Les résidus de structures architecturales ou les dessins de leurs modifications à venir (l'édification d'un lotissement, l'exploitation de la terre, les traces de ruines) sont aussi les symptômes d'une absence et d'un vide. Entre les traces de ces démolitions et de ces altérations, Lieven De Boeck scrute avec une attention critique des

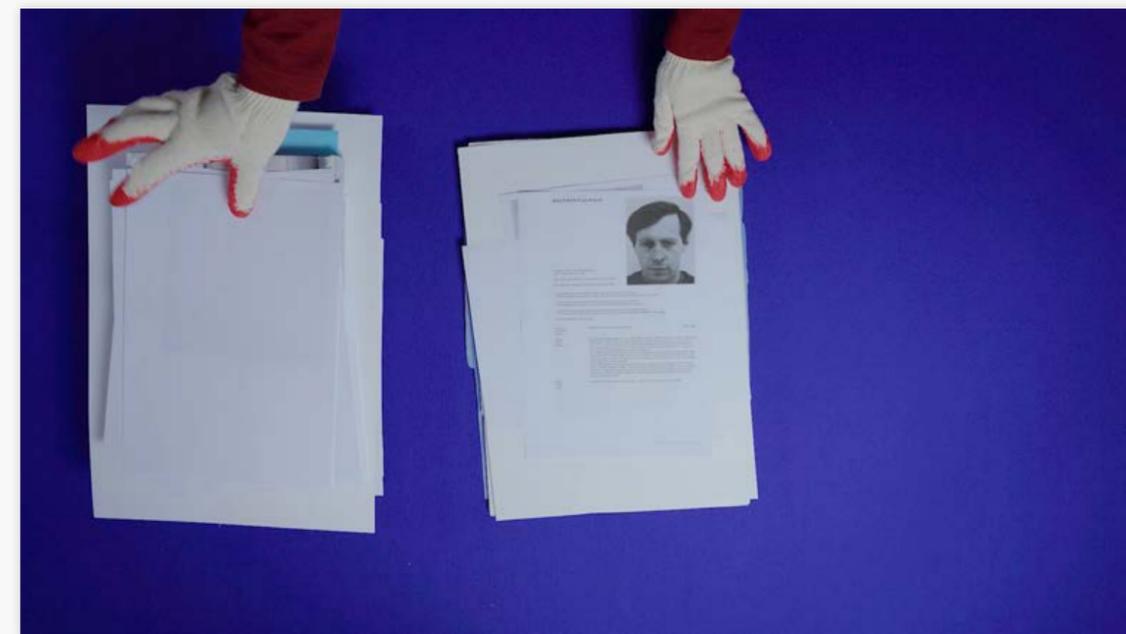


Fig.1



Fig.2

phénomènes et des manifestations de l'effacement. S'il s'attache désormais au passé de sa pratique pour examiner la façon dont l'œuvre « se fait » et continue « d'exister », je m'interroge aussi sur la signification de ce double mouvement, oscillant entre la conservation des empreintes du temps et son attrait pour le vide.

Avec l'exploration de sa propre histoire et les commissions comme celle à laquelle je réponds pour nourrir cette recherche, la démarche de Lieven semble donc paradoxale. Est-elle de l'ordre du « désir irrépessible de retour à l'origine, un mal du pays, une nostalgie du retour au lieu le plus archaïque du commencement absolu »⁴ ? Je ne crois pas. Ses gestes clairs et minimaux n'affichent pas d'amertume, au contraire, ils engagent vers l'avenir.

Au cours des réflexions non-chronologiques sur quelques-uns de ses *modus operandi*, ces quelques lignes sélectives et subjectives tentent d'identifier, modestement, certains rapports que la personnalité versatile de l'architecte, artiste, chercheur Lieven De Boeck entretient avec la disparition et l'archive. En marge d'un processus de conservation ou de classification, il est clair que leur convergence et leur dialogue dressent de nouvelles images en dehors des hiérarchies des systèmes de classements traditionnels.

Négociation

L'espace de la disparition décrit par Lieven se dévoile à mon sens comme un « espace de négociations », un pont reliant le passé et le futur pour définir le moment, la présence et le présent⁵. Le terme supposerait ici non

pas des « pourparlers en vue d'un accord » mais plutôt un terrain de conversation et de liaison pour des échanges actifs de points de vue et d'idées, qui, dans un constant va-et-vient, permettrait d'explorer sans limite une connexion au monde et à autrui. Cette relation m'apparaît dès lors fondamentale pour penser les interstices et les recherches de l'artiste sur ses propres modes de fonctionnement. La disparition s'allège de contraintes et se défile pour mieux recommencer et transformer le contenu du passé.

« Leave the door open for the unknown, the door into the dark. That's where the most important things come from, where you yourself came, from, and where you will go ». Les mots de Rebecca Solnit dans son manifeste sur la marche⁶ que cite aussi régulièrement Lieven confirme le choix d'alimenter une zone grise éveillant l'imagination, la création et sa manifestation. À rebours des connotations négatives de la disparition, soulignées par le préfixe « dis » qui indique une anomalie, cette apparente vacance déploie des intervalles où des codes de communication inédits croisent leurs possibles incarnations à travers des médiums et des formes inattendues.

Dans ces conversations et au sujet de la disparition, Georges Perec se révèle comme une figure de proue pour penser à Lieven et son archive. Membre de l'Oulipo et inclassable jongleur de mots, Perec embrasse tous les possibles de la communication pour construire des récits et autres essais multifacettes. Dans le sillage de l'auteur français, Lieven conjugue ce jeu avec son attachement pour l'espace et l'habitat. Les deux créateurs partagent une fascination pour le langage et l'audace de

le défier, tout comme l'obsession intarissable pour leur propre histoire. Leurs narrations s'échafaudent par strates et typologies pour aboutir à la véritable métamorphose du propos de départ. Leurs créations véhiculent toujours un brin de provocation et le sentiment déstabilisant d'un mystère. Elles défient le monde, ses règles et ses présupposés. Dans *La Disparition*, Perec, qui utilise la contrainte comme système d'écriture en éliminant la lettre E de son texte, contribue à inventer une histoire et développer un jeu pour pallier le manque d'imagination. La disparition mène à l'expérimentation et au défi des formes du récit. Ils donnent à lire une narration intime et un autoportrait en creux. Différents horizons a priori inconciliables et disparates se rejoignent dans une œuvre-palimpseste qui brouille la réalité même des images et de ses traces.

Archive, mode d'emploi ?

À rebours de la fixité qu'imposerait l'archive, ou comme le dirait Pérec dans *Penser/Classer*, de la tentation de « vouloir distribuer le monde entier selon un code unique », son cadre est un lieu de classification régi par d'autres lois. Les catégories lui permettent de tracer le quotidien et un portrait confidentiel à travers des usages et des analyses, aussi pragmatiques que cocasses de ses propres manies. Les principes de l'ordonnancement de l'archivage répondraient donc à une logique du sensible, une expérience du monde selon des subjectivités pouvant bouleverser hiérarchies et catégories. Tout comme l'instinct qui guide la marche et la déambulation, le plaisir et les affinités seraient au fondement de l'archive.



Fig.3

« There is no fixed meaning of any archival document; we may know the action that created the trace, but its present and future meanings can never be fixed. »⁷ Selon les moments et les opportunités, des parties d'une œuvre en forment une autre, elles glissent de l'objet-sculptural vers la performance, des mots d'un texte vers la production d'un néon, d'un document vers un objet à l'écart des catégories. L'absence nette de classification fixe et pérenne décontenance mais offre une multiplicité d'histoires que l'artiste ne cesse d'agrémenter par les émotions et les rencontres qu'il provoque.

J'évoquais en introduction la sculpture-performative développée pour un séminaire à l'ULB. Dans la vidéo, une pile de documents mêle catalogues d'expositions, photocopies, brouillons. Leurs statuts importent peu à celui qui tourne les pages avec un systématisme soigneux, les mains singulièrement gantées. Ces gants blancs de protection spécifiques réapparaissent ponctuellement depuis *Chinese Gloves* (Fig.3) en 2006 et *The White Album* (Fig.4) en 2018. Outre leur fonction antidérapante, le rouge de la paume serait la métaphore de traces laissées inévitablement par l'acte de la manipulation. Leurs larges tâches (évoquant presque le résultat d'une violence) interrogent le sens d'une coutume de préservation. Le geste de l'artiste-chercheur trouble à nouveau les distinctions des sources, entre l'original et la copie. La simplicité de la proposition ne fait pas seulement état de la recherche de l'artiste. Elle donne à voir la façon dont les connaissances

artistiques peuvent intégrer les discours académiques et institutionnelles. Elle critique *in fine* la préciosité et la manutention de l'archive.

Un espace pour exister

« As an artist I see my work as the understanding of reality, a translation, a transcription. I try to make the concept of space intelligible, to put concrete experiences into language.⁸ »

En 2006, en résidence à New York, Lieven déambule dans les rues de Manhattan et y collecte les prémices de son alphabet. Savoir se perdre en conscience au cours d'une marche rend plus attentif au temps, aux routes, aux traces sur son chemin.⁹ Ainsi l'artiste glane dans l'errance des images de graffitis et des symboles muraux à partir desquels il échafaude un corpus de signes singuliers à l'origine de plusieurs œuvres et installations. Pour *Image Not Found* (Fig.5) à Marseille (2016), les treize lettres du titre de l'exposition sont reproduites avec les signes de cet alphabet, dont certains prennent la forme de sculptures exposées sur de grands socles. L'abolition du sens courant des mots qu'il transforme à partir de cette écriture indique les enjeux visuels, esthétiques et poétiques d'un langage dont il marque la matérialité et le potentiel à redevenir image. C'est en fin de compte la disparition du sens premier qui ouvre vers de nouvelles constellations de sens et de communication.



Fig.4



IMAGE NOT FOUND

Le texte tourné en image sous les traits de cet alphabet réapparaît aussi dans *l.e.t.t.e.r.s* (Fig.6), une édition de quatre livres regroupant 366 lettres et dessins réalisés lors de la résidence de recherche de Lieven De Boeck à Innsbruck (2008-09). Envoyées quotidiennement à l'artiste par un dénommé « Le Corbeau », les missives de l'énigmatique échange épistolaire articulent, au cours des saisons, des copies de textes d'auteurs comme Simone de Beauvoir ou d'œuvres de Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers, Carl André, Francis Alÿs, Jef Geys, Hans Oppenheimer. Je décide, au hasard, de me rapporter à la lettre correspondant au jour de l'écriture de ce passage. Nous sommes le 31 août.

« Cher Lieven. Toute œuvre d'art conserve déjà, implicitement ou non, la trace d'un geste, d'une image, d'un portrait, d'une époque, d'une histoire, d'une idée, et est ensuite à son tour conservée. (gardée en souvenir par le musée.) À bientôt. »

Bien que soutenue par la stricte continuité des jours et de l'année que retrace son enchaînement, la correspondance se construit sur un jeu entre les deux entités fictives qui abolit le temps et l'espace. Toute notion d'individualité et d'auteur s'évanouit dans la composition du manifeste sur la position de l'artiste et de son œuvre. La sphère intime de l'échange binaire ouvre vers ce que Lieven appelle aussi l'espace public car il se partage avec un.e autre au-delà de la limite de soi et dans la réappropriation d'une multitude de voix. « Je peux séduire,

me contredire, mentir, développer une histoire linéaire, la langue peut devenir une histoire que je ne comprends pas, puis redevenir une image ». ¹⁰ Chaque édition acquise par un collectionneur est remaniée avant l'échange par l'artiste qui y efface toutes les occurrences d'un mot choisi. Ces gestes d'effacement comparables à ceux de Marcel Broodthaers sont « une requalification du texte en image plastique à laquelle [l'artiste] travaille en obscurcissant les mots ». Dans les absences de *l.e.t.t.e.r.s*, le mélange des voix révèle un panthéon de figures et une généalogie d'adoption.

La disparition comme condition de la construction

Architecte de formation puis de profession, Lieven De Boeck use de la discipline comme d'une béquille théorique et conceptuelle, un médium pour penser les relations entre les arts, l'artisanat, le langage, la performance. L'architecture s'est imposée doucement comme le fil rouge de l'œuvre visuelle, elle en définit les conditions et les contextes d'expression. Elle lui permet de penser et construire l'espace au travers duquel sont activés et se répondent ses objets/sculptures/performances, tout comme elle participe à la façon dont s'élabore son concept d'archive.

Une insolite édition intitulée *Housing* résume les préoccupations architecturales et spatiales que l'artiste entretient avec l'archive et à l'absence. La publication qui décline fictions et souvenirs autour

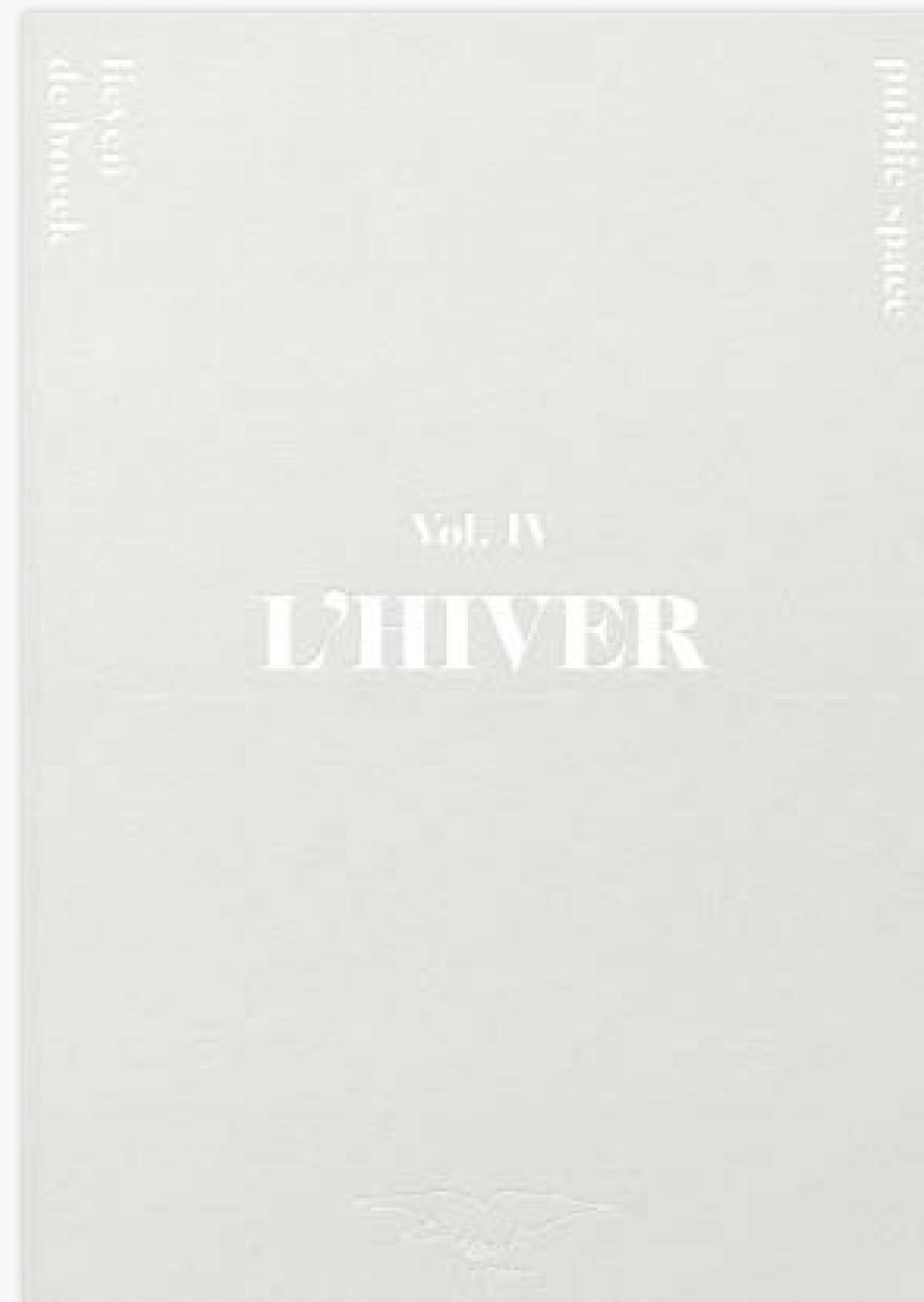


Fig.6



Fig.7

de la notion d'« habiter », est réalisée lors de son séjour à Van Eyck Academy - l'une des étapes de *Dictionary of Space* (2002-09). Dans *Espèce d'espace*, Perrec qui retrace une typologie de lieux, modèle les étendues d'espaces qui lui sont proches, de l'intime jusqu'aux plus impalpables. « Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre ? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de matière plastique rose ? »¹² C'est aussi de lieux intimes dont part Lieven pour sonder ce concept. Les espaces de la maison parentale, de son studio et du storage se réduisent aux plus simples dessins de leurs murs, il les évide pour n'en conserver que plans, grilles, et banques d'images d'objets présents comme des souvenirs d'occupation. Les structures se profilent dans l'absence d'image et l'emboîtement de cubes rouges rappelant par exemple les Lego de verre moulés de certaines de ses installations. Les pièces qu'on habite ne « sont jamais que des espèces de cubes, disons de parallélépipèdes rectangles [...] en somme, une pièce est un espace plutôt malléable. »¹³ « Close your eyes and pictures yourself in the dream home of your dreams ».¹⁴ Les pièces s'emboîtent et disparaissent soudain, dans des vues axonométriques et des typologies de maisons modèles aux ratios parfaits. Les charpentes de ses habitats aux formes et volumes éclatés se façonnent avec le vide.

« J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; [...] De tels lieux n'existent pas et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi. »¹⁵

Les hiéroglyphes des meubles, des ustensiles et choses du quotidien simplifient un rapport au monde. Réduits à une même échelle comme dans un inventaire, ces signes questionnent l'usage de l'espace privé et son appropriation par leurs possessions. La maison résumée à son plus simple usage devient une sorte d'entité structurelle neutre où peuvent se glisser d'autres images.

Dans *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Sébastien Marot démontre que le souvenir n'est pas seulement utile à l'architecture mais qu'il est indispensable à son renouveau. Citant les moyens mnémotechniques grecques, il rappelle comment l'exercice de mémorisation passe d'abord par une technique de visualisation de lieux. Selon l'auteur, les « mémoires des lieux précèdent celles des images »¹⁶. Ainsi les souvenirs réels et fictionnels des maisons et des espaces de *Housing* esquissent les véritables armatures de l'archive comme lieu de mémoire. Pour l'artiste qui se refuse à produire de nouvelles images, le souvenir activé par les textes, les dessins, les plans et les coupes crée les conditions d'existence de

ces espaces. Ces bribes d'architectures érigent les murs d'une archive mémorielle et immatérielle. Elles sont l'histoire et le support d'une écriture où la disparition de leurs formes tangibles dessine le moment d'une transformation et de la création d'un métalangage. Par ses œuvres et leurs contextes d'exposition, Lieven s'approprie des lieux et imagine de nouveaux espaces dont la disposition expose des fonctions d'ordre relationnel.

Persistance - résistance

Chez Lieven, les mots écrits par des auteur.rice.s, les gestes des performeur.euse.s, les circulations du public contribuent à l'élaboration d'un langage et à son apprentissage. Marcher, traverser, se rencontrer sont les outils d'une méthode conceptuelle où les protagonistes en corps à corps construisent l'œuvre collectivement. *I am I* (Fig.7) et *Le Désir* (Fig.8) positionnent ces formes de médiation au cœur de leur objet. Souvent méfiant à l'égard de la production et/ou de la consommation de l'art contemporain, Lieven veille à une économie circulaire et d'échange entre les acteur.rice.s de son écosystème. La mise en scène de cette circulation comme dans *Le Désir* positionne les objets et les acteurs sur un même plan. Dans l'exposition *The Curator is Absent* (Whitehouse Gallery, juin 2021) le fantôme du commissaire donne au groupe d'acteur.rices du monde de l'art une responsabilité collective de facilitateur.rice.s. Dans la lente chorégraphie champêtre du *Désir* à laquelle ils.elles prennent part, les relations esthétiques



Fig.8



Fig.9



Fig.10

s'établissent dans les mouvements du corps, les gestes de passation, de lecture, de transcriptions qui permettent le transport et les métamorphoses des objets. Les œuvres s'offrent au regard dans une boucle sans début ni fin de performativité, un ruban de Moebius, où s'imbriquent de nouveaux espaces-temps. Le commissaire « idéal » s'incarne dans l'ensemble de ces protagonistes réunis en une seule et même ronde. (Fig.9)

C'est toujours avec une certaine pointe d'humour et par le jeu que Lieven détourne aussi le sens de symboles, encode un message et crée les conditions d'une interaction avec l'autre. La présence des dés, dominos, Lego et autres battons de Mikados en verre coloré ne sondent pas uniquement des conventions institutionnelles par des modes ludiques et les espaces de manipulation qu'ils suggèrent. Ces œuvres aux couleurs franches et aux formes facilement identifiables ne sont pas les objets qu'elles prétendent être. Elles sont embryonnaires, activables et positionnent le spectateur.rice dans une relation intermédiaire d'acteur.rice. Lieven offre la possibilité de donner plus de nous-même et prendre part à la réflexion politique que suggèrent aussi certaines. À l'occasion de la biennale de Watou (2021), Lieven réactivait l'une de ses pièces aux aspects récréatif et interactif. Déjà exposée à *Let us Be Us again and again and always* (Fonderie Darling Montreal, 2015), *The World Unmade #05* (Fig.10) était ici présentée dans le bâtiment d'un ancien institut pour la tuberculose. Dans la magnificence décrépie

de l'édifice, la quarantaine de ballons de baskets colorés disposés au sol troublaient une fois encore par l'écart entre leur aspect et l'environnement. Les couleurs Pantone inspirées des drapeaux des Nations Unies dessinent les continents et les océans de la planète. Les lignes noires des méridiens sectionnées altèrent une représentation unilatérale du monde et ses conséquences identitaires. Ces mappemondes poétiques qui roulent à nos pieds bousculent la fixité de l'installation et définissent d'autres imaginaires.

Le jeu et la performativité incitent à l'action. Ils repositionnent le corps au centre de l'expérimentation, dans une danse lente qui parvient à surpasser la distinction entre le sujet et l'objet.

La constellation du caméléon

« En astronomie, la constellation est un groupe d'étoiles reliées entre elles par le motif qu'elles dessinent. À la différence de l'archive où le système de classement efface les spécificités de l'image, la constellation, pensée comme ensemble articulé, amplifie la polysémie de chacune des parties »¹⁷

Le détour par le souvenir des artistes iconographes me permet de conclure brièvement sur une posture qui ne renonce jamais à l'imagination. Au-delà de l'archive, les dessins qui émergent des constellations de Lieven dévoilent une agora active et ouverte, plus qu'ils n'érigent un monument. La double présence-absence des œuvres laisse entendre un

grouillement polyphonique. Ces voix jalonnent des années de production sans jamais enfermer l'œuvre. Insaisissable, celle-ci se métamorphose et s'ajuste toujours, au jour le jour, tel un caméléon. Lieven endosse tous les rôles pour nous conduire à l'expérimentation de notre propre sensibilité. Si comme Orphée il n'échappe pas à la disparition de ce qui lui est cher, il suggère toujours qu'une force créative jaillit de l'irrévocable. Dans la persistance rétinienne des lumières fluo des néons, douces et gênantes à la fois, la forme se dissout mais des points lumineux demeurent. À travers les mouvements de sa propre histoire, Lieven De Boeck tissera toujours de nouvelles intrigues entre les étoiles mystérieuses de sa constellation.

Figures

- Fig.1 The Archive of Disappearance, performative sculpture, 2020 ([youtube link](#))
Fig.2 The Seven Sins of Urbanism. Horizon 01. Occupation, video 2007
Fig.3 Chinese Gloves, Sculpture, 2006
Fig.4 The White Album, Sculpture, 2019
Fig.5 Puzzle, Image Not Found, Installation Frac Paca, 2016
Fig.6 L.e.t.t.e.r.s., Vol. IV, L'hiver, photo cover, 2007
Fig.7 I am I, Sculpture and performance, 2017
Fig.8 Le Désir, installation of 7 sculptures, 2020
Fig.9 Video stills from Le Désir, performance, 2020
Fig.10 The World Un-made #5, installation, view Watou Kunstenfestival, 2021

Notes

- ¹ Les mots de l'artiste, janvier 2021
² En 1969, l'exposition de Helio Oiticica, *Bilaterals, Spatialis, Reliefs, Nuclei, Penetrabels, Bolides, Parangole, Tropicalia, Eden* et *When Attitudes Become Form* d'Harald Szeeman
³ La liste d'œuvres de 2021 publié dans le portfolio de l'artiste en dénombre 134 en septembre 2021
⁴ Jacques Derrida. *Mal d'Archive*
⁵ Les mots de l'artiste, janvier 2021
⁶ Rebecca Solnit, *A field guide to getting lost*, Viking, 2005
⁷ Citant Hall Foster, il définit sa recherche ainsi
⁸ Lieven de Boeck, *l.e.t.t.e.r.s. Le printemps*, p.54
⁹ Voir Rebecca Solnit, op. cit. « There's an art of attending to weather, to the route you take, to the landmarks along the way, to how if you turn around you can see how different the journey back looks from the journey out, to reading the sun and moon and stars to orient yourself, to the direction of running water, to the thousand things that make the wild a text that can be read by the literate.- p.13 version électronique
¹⁰ Les mots de l'artiste
¹¹ Maurice Frechuret , *Effacer - Paradoxe d'un geste artistique*, Les presses du réel, 2016
¹² Georges Perec, *Espèce d'espace*, 1974
¹³ *Ibid*
¹⁴ Lieven de Boeck, *No House of my own (Housing)*, 2004
¹⁵ Georges Perec, op. cit.
¹⁶ Sébastien Marot, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Editions de la Villette, Paris, 2010
¹⁷ Garance Chabert et Aurélien Mole, *Les artistes iconographes*, Editions Empire n°5, 2018, p.76