Jan Van Imschoot **The End Is Never Near**

F

Cet **ABC** du conservateur Dieter Roelstraete vous guide à travers l'œuvre de Jan Van Imschoot. Dans le guide du visiteur, sur les pages blanches à l'intérieur, vous trouverez plus d'explications par salle. Vous y trouverez également les lemmes les plus importants pour chaque salle.

A pour ALICE GUY

La protagoniste de la toile monumentale *Alice Guy au pays des merveilles* (2022) est la Française Alice Guy-Blanché (1873-1968), la toute première metteuse en scène, une pionnière du cinéma narratif, qui ne bénéficie malheureusement pas de la même notoriété que ses collègues, rivaux et contemporains masculins Georges Méliès et les frères Lumière. L'hommage monumental de Van Imschoot à cette grande dame du septième art s'explique bien sûr avant tout par la profonde affinité qu'il éprouve avec le média cinématographique. Cette toile est en même temps une critique féministe de la marginalisation des femmes artistes tout au long de l'histoire – une critique qui se complexifie ici avec la présence d'un nu féminin que Van Imschoot a emprunté à une toile du Tintoretto (*Amore, Venere e Marte*, 1552): un geste purement rhétorique, qui nous rappelle que l'histoire de l'art occidental est essentiellement basée sur un regard masculin objectivant – que le cinéma, tout comme la peinture, s'inscrit dans un certain sens dans l'histoire de la sujétion de la femme, simple objet de plaisir visuel.

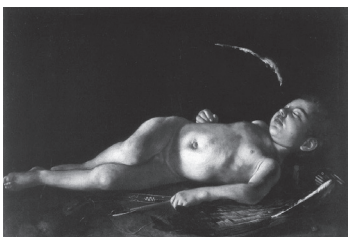
Jacopo Tintoretto, *Venere, Vulcano e Marte*, 1551-1552
huile sur toile , 135 x 198 cm
Collection Alte Pinakothek, Munich

B pour BUÑUEL

Parmi tous les réalisateurs de cinéma, l'auteur espagnol Luis Buñuel (1900-1983) est une des principales sources d'inspiration de Jan Van Imschoot. Buñuel est notamment connu pour avoir longtemps travaillé avec Catherine Deneuve, qui apparaît à plusieurs reprises dans une série d'intérieurs surréalistes que Jan Van Imschoot a peints entre 2008 et 2011 et qui contiennent des références visuelles à *Tristana* et *Belle de Jour*. Un des derniers films de Buñuel s'appelle *Le charme discret de la bourgeoisie:* une satire acerbe de la classe supérieure, qui est idéologiquement très proche de la vision du monde de Van Imschoot. Mais ce que Van Imschoot distingue par-dessus tout chez Buñuel, c'est le travail de sape de Dada dans son expression la plus pure – songez par exemple à *Un Chien andalou*, le film expérimental que Buñuel a réalisé en 1929 avec Salvador Dalí – avant la paralysie idéologique du surréalisme sous la direction tyrannique d'André Breton. En d'autres termes, ce qui attire Van Imschoot dans l'œuvre de Buñuel, c'est l'excentricité primordiale, indomptable, de l'éternel flibustier: trop hétérodoxe pour quelque dogme que ce soit.

C pour CARAVAGGIO

Amore Dormiente est le titre du premier tableau qui attend le visiteur dans l'exposition. À travers cette œuvre, Jan Van Imschoot rend explicitement hommage au grand maître italien Caravaggio (1571-1610), plus précisément à son célèbre *Amorino Dormiente* (Cupidon endormi) qui se trouve aujourd'hui au Palazzo Pitti à Florence. La position centrale occupée par cette toile indique d'emblée l'importance de l'histoire de l'art occidental dans l'œuvre de Van Imschoot – mais le choix du Caravaggio n'est pas seulement académique. Van Imschoot considère le Caravaggio, avec Rubens, comme un des représentants de ce qu'il a lui-même décrit comme l'« anarcho-baroque »: une tradition artistique qui est certes étroitement liée à l'histoire de l'Église catholique (Van Imschoot est personnellement un athée convaincu), mais qui, à travers sa charge érotique dramatique, porte également en elle une critique potentielle de la vision religieuse traditionnelle du monde.



Caravaggio, *Amorino dormiente*, 1608-1609
huile sur toile, 72 x 105 cm
Collection Palazzo Pitti, Firenze

D pour DARK

Bien que l'humour, le plaisir et l'(auto-)relativisation jouent un rôle important dans l'œuvre de Jan Van Imschoot, le ton général de celle-ci est quand même plutôt sombre. La palette chromatique de ses œuvres des débuts a beau sembler pleine de légèreté, la thématique a souvent un côté résolument obscur, lugubre. À l'inverse, les œuvres plus récentes ont beau avoir un contenu moins macabre, leur coloris dominant est sombre, voire carrément noir. La profonde admiration de Van Imschoot pour le *clair-obscur* baroque du Caravaggio et de Rubens y est-elle pour quelque chose ? Ou sa prédilection pour le crépusculaire s'explique-t-elle par le simple fait que l'artiste travaille de préférence la nuit ? « I wear black on the outside / 'Cause black is how I feel on the inside », chantait le groupe pop britannique The Smiths: une certaine mélancolie (« melas », en grec, veut dire noir) s'empare de toute personne qui, comme Jan Van Imschoot, s'intéresse à l'histoire moderne.

E pour ÉRASMUS

L'Éloge de la folie, le chef-d'œuvre populaire de l'humaniste rotterdamois Desiderius Erasmus (vers 1469-1536), est le premier livre que Jan Van Imschoot a personnellement acheté. Le *Laus stultitiae* d'Erasmus est, comme tout le monde le sait, un jalon dans l'histoire de la satire – une forme littéraire qui tient beaucoup à cœur à Van Imschoot. Dans le livre d'Erasmus, la personnification féminine de la « folie » s'exprime comme suit: « Les gens de ce monde tiennent sur moi bien des propos, et je sais tout le mal qu'on entend dire de la Folie, même chez les fous. C'est pourtant moi, et moi seule, qui réjouis les Dieux et les hommes. » Autrement dit, la satire est impensable sans un minimum de sympathie pour l'objet de notre moquerie, et cette ambiguïté constitue un aspect fondamental de l'esthétique et de la vision du monde de Jan Van Imschoot – une ambiguïté qui se reflète avec acuité dans la présence d'un autoportrait dans sa série de *Portraits de Geel* (une série de portraits de patients du célèbre établissement psychiatrique). E aussi pour excentrique: c'est seulement depuis la marge que l'on appréhende mieux le sens réel du centre.

F pour FUMÉE

Dans l'œuvre de Jan Van Imschoot comme dans sa vie quotidienne, on fume beaucoup. Des phénomènes éphémères et éthérés comme le brouillard, la fumée, le feu, les nuages, etcetera, qui sont employés depuis longtemps comme motifs dans l'art, ont ouvert la voie au développement de l'art abstrait – songez par exemple aux horizons enflammés des toiles apocalyptiques de Bosch, aux amas de nuages de Constable et Turner ou encore à la

silhouette énigmatique du fumeur dans le film noir. Détail éloquent: dans les œuvres plus récentes de Van Imschoot, ce sont assez souvent des femmes qui posent avec une cigarette allumée (*Golda fumant/fumant Meir* en est un bel exemple) – une référence ambiguë, potentiellement explosive, aux accomplissements du mouvement féministe ? La cigarette fait bien sûr surtout office de symbole de la fugacité de tout ce qui vit : la cigarette offre en moyenne au fumeur entre sept et huit minutes de plaisir silencieux et le luxe d'une courte pause – mais à quel prix ?

Joseph Mallord William Turner, *Sheerness as seen from the Nore,* 1808
huile sur toile, 149,5 x 104,5 cm
Collection The Museum of Fine Arts, Houston

G pour GÉRICAULT et GOYA

C'est seulement au début du XIXe siècle, avec l'avènement de figures comme Géricault, Goya et Delacroix, que la peinture a commencé à s'intéresser plus systématiquement à l'actualité: la primauté du portrait aristocratique et du motif mythologique ou religieux a peu à peu fait place à des préoccupations plus terre à terre – ce qui a conduit au milieu du XIXe siècle à la révolution réaliste, sous la houlette de Gustave Courbet, et de là à la peinture d'Édouard Manet, père fondateur de l'art moderne. Sous l'impulsion de ces peintres, la vie quotidienne a été élevée au rang de motif suprême, et de ce fait la fonction mnémonique de l'art a changé: quelle est la valeur du souvenir dans cette optique radicalement nouvelle ? Car c'est bien là que réside une des essences de l'art: l'image artistique ne fait pas seulement partie de la mémoire d'une culture, elle offre également un abri à ce qui, ailleurs, risque de tomber très vite dans l'oubli total. L'œuvre de Jan Van Imschoot fait résolument partie de cette mystérieuse tradition mnémonique dans l'histoire de l'art occidental: elle nous montre ce qui, dans la marge et de manière inattendue, vaut malgré tout la peine qu'on s'en souvienne.

H pour HEDA

La plupart des artistes qui inspirent Jan Van Imschoot depuis des années n'ont pas besoin d'être présentés: nous avons tous déjà entendu parler du Caravaggio, de Manet ou de Tintoretto, et nous connaissons tous l'un ou l'autre exemple de leur langage pictural. Autrement dit, l'intérêt de Van Imschoot pour l'histoire de l'art n'est pas dicté par l'obscurité des artistes en question. Willem Claesz. Heda (1594-vers 1680) fait figure d'exception: un peintre peu connu du Siècle d'Or néerlandais – terme que, soit dit en passant, le Rijksmuseum d'Amsterdam n'utilise plus depuis 2019 –, qui s'est exclusivement consacré à la nature morte. Aux yeux de Van Imschoot, Heda passe pour le maître de la nature morte surréaliste, surchargée de sens: un artiste qui ne peint jamais sans raison des verres à moitié pleins et des gâteaux à moitié dévorés, mais dont les tables somptueusement dressées ont toujours beaucoup plus à offrir et à dire que ce qu'il n'y paraît à première vue. Un lointain ancêtre, donc, d'artistes comme René Magritte et Marcel Broodthaers – et Jan Van Imschoot lui-même.

Willem Claesz Heda, *Ontbijtje,* 1625
huile sur toile, 48 x 67,5 cm
Collection privée

I pour INE

Mummie/Ine est le titre d'un diptyque de 1993 – une œuvre qui a trente ans, un des tableaux les plus anciens de l'exposition. Ine est aussi le nom de la femme que Jan Van Imschoot a rencontrée en 1986, avec qui il a cohabité à partir de 1987 et qu'il a épousée en 1989. Ine Van der Poel est la personne qui compte le plus dans sa vie.

J pour JOHNNY

Johnny Cash, Johnny Moped ou Johnny Rotten: trois Johnny, trois héros de la musique, trois icônes punks – précurseurs et/ou représentants de la sous-culture que Jan Van Imschoot, adolescent à la fin des années 70, a senti venir d'Angleterre et qui a exercé une profonde influence sur lui, au niveau de sa formation tant esthétique qu'intellectuelle et politique. Johnny Moped est incontestablement le moins connu des trois, et certainement aussi le plus excentrique – et par conséquent peut-être le personnage marginal qui plaît le plus à Van Imschoot. (À l'opposé de l'aspiration artistique de nombreux groupes punks plus tardifs, Johnny Moped est obstinément resté un fier produit de ses humbles origines prolétaires.) Si cela vous intéresse, ne manquez pas d'écouter le morceau le plus connu de Johnny Moped, « Darling Let's Have Another Baby » – plus Monthy Python qu' « Anarchy in the UK », et rien que pour cela, le morceau vaut qu'on se souvienne.

K pour KALÉIDOSCOPE

La dernière salle de l'exposition est un kaléidoscope de natures mortes, un genre que Jan Van Imschoot ne s'est mis à explorer systématiquement qu'assez récemment. Peut-être est-ce le fait de l'âge qui avance lentement: historiquement parlant, la nature morte est traditionnellement associée à l'effet de *memento mori* – la prise de conscience de notre propre fugacité, telle qu'elle se reflète dans le spectacle sensuel des fleurs qui s'épanouissent et des fruits qui mûrissent. En d'autres termes, la nature morte est le genre symbolique par excellence: le genre de tableau qu'on ne fait pas que regarder, mais qu'on lit, décode et déconstruit. L'œuvre de Van Imschoot agit comme un plaidoyer en faveur d'une certaine érudition: *what you see* ne coïncide jamais parfaitement avec *what you get*.

L pour LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Le cinéma et la peinture sont deux sources d'inspiration inépuisables pour l'œuvre de Jan Van Imschoot – mais c'est aussi le cas de la littérature. (La seule forme d'art qui n'intervient visuellement presque pas dans son œuvre est la musique – mais cela ne veut évidemment pas dire que la musique ne joue pas un rôle dans la vie d'artiste de Van Imschoot.) Que Louis-Ferdinand Céline lui serve en outre de talisman n'a rien d'étonnant: bien que les obsessions politiques notoires de Céline puissent difficilement être plus éloignées des propres convictions de Van Imschoot – en tout cas pour ce qui est de leur rapport à tous deux avec la tradition juive –, l'écrivain est très justement entré dans l'histoire parce qu'il était un styliste incomparable. *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*, deux perles du modernisme, brillent en solitaire au-dessus de la grisaille littéraire des contemporains de Céline. Cela rend bien sûr d'autant plus douloureux le fait que Céline se soit livré aux pires excès antisémites, et c'est précisément cette ambiguïté et cette dualité qui fascinent tant Van Imschoot. Comment se fait-il que les plus grands génies se comportent si souvent comme les pires idiots ? Comment le bien et le mal se trouvent-ils réunis en apparence aussi facilement en une même personne ?

Jan Van Imschoot
The End Is Never Near

Dans ce guide du visiteur, nous vous faisons découvrir, salle après salle, l'exposition *The End Is Never Near* de Jan Van Imschoot. Pour en savoir plus, parcourez l'Abécédaire écrit par Dieter Roelstraete, commissaire de l'exposition. Par salle, nous vous indiquons les lettres de l'abécédaire à consulter.

Jan Van Imschoot, *La Piconera (La trahison conjugale)*, 2022
huile sur toile, 190 x 170cm
Courtesy collection Paul & Marie-Rose Declercq-Benoot
© Isabelle Arthuis

Salle 1 Dans cette salle sont rassemblées de nombreuses œuvres des débuts de la carrière de Jan Van Imschoot. La palette de couleurs est plus claire que dans ses œuvres ultérieures, la thématique plutôt sombre. *Amore Dormiente* est le premier tableau que vous voyez ici. Pour ce Cupidon endormi, Jan Van Imschoot s'est inspiré d'une œuvre du peintre baroque italien Caravaggio (1571-1610). Il admire la palette sombre du Caravaggio et l'effet de clair-obscur présent dans ses œuvres. Plus loin, vous verrez que l'art de Van Imschoot regorge de références espiègles à la peinture et à la culture occidentale et même de citations. Cela va de Van Eyck, Caravaggio et Manet à Sartre, Johnny Moped et Céline.

Jan Van Imschoot a lui-même inventé le terme « anarcho-baroque » pour décrire son style pictural: un baroque contemporain, rehaussé d'une dose d'anarchie. Il entend par là un style qui est enraciné dans la foi catholique, mais qui est aussi doté d'une charge érotique dramatique.

En savoir plus ? Voir les lettres C, D, J, S et Q.

Salle 2 Jan Van Imschoot ne craint pas la controverse. En 1998, il peint une série de tableaux qu'il intitule *La canonisation du Hymen*. La violence sadomasochiste est explicite dans ces œuvres. Les scènes peuvent choquer ou effrayer, mais la violence, aussi explicite soit-elle, n'y est jamais glorifiée. L'objectif de Van Imschoot est de dénoncer la profusion de violence dans notre culture contemporaine de l'image, où tout doit être rendu visible.

« J'ai autrefois peint beaucoup de souffrance et de sang, mais à partir du moment où des attentats et autres décapitations ont tant fait l'actualité, je n'ai plus été capable de représenter des guerres ou des exécutions. L'histoire m'apportait au départ de la distance et de l'abstraction. Mais maintenant que la violence se rapproche, je bloque. »
Jan Van Imschoot dans le journal *De Standaard,* 2021

En savoir plus ? Voir la lettre O.

Salle 3 Pour la série *Répercussions* (2008), Jan Van Imschoot s'est inspiré de photos des années 40 du Rockefeller Institute américain. Sur les tableaux, il reproduit diverses actions qui apparaissent sur les photos: des hommes musclés jettent des enfants en l'air ou les tiennent en l'air par une seule jambe. La théorie derrière ces recherches ? En étant ballottés ainsi, les enfants exerceraient leurs réflexes…

Van Imschoot a peint la série dans le contexte des affaires de pédophilie qui ont secoué la Belgique. Pour lui, la série est une manière de dénoncer et de critiquer ce genre d'abus.

Salle 4 Bien qu'un sens subtil du mystère et une tendance indéniable à l'ambiguïté caractérisent l'ensemble de l'œuvre de Jan Van Imschoot, l'artiste ne craint pas la confrontation.

Il critique le caractère variable de notre culture visuelle occidentale, qui détermine bien sûr dans une large mesure ce qui est qualifié d'obscène ou de pornographique. Ce cadre de valeurs changeant contribue certainement à ce qu'une série de tableaux comme les *Ladyboys* , crée en 2007, de Van Imschoot soient davantage polémiques aujourd'hui.

Pour Jan Van Imschoot, ces individus, dont les caractéristiques sexuelles visibles ne s'inscrivent pas dans un cadre binaire de genre, symbolisent la liberté ultime : "Ce sont les seuls personnages que j'ai représentés en souriant".

Salle 5

« Peintre intellectuel » ou « artist's artist »: ce sont deux termes par lesquels Van Imschoot est souvent décrit. Ces caractérisations ont surtout trait aux nombreuses références à l'histoire de l'art qui transparaissent dans l'œuvre du peintre. Ces références sont parfois littérales. Vous reconnaissez ainsi peut-être ici la jeune laitière de Vermeer ou sa célèbre jeune fille à la perle. D'autres références sont plus subtiles. Van Imschoot a ainsi emprunté le nu féminin de sa récente œuvre *Alice Guy au pays des merveilles* (2022) au peintre italien de la Renaissance Tintoretto.

À travers toute l'histoire de l'art, la femme a souvent été représentée comme un objet de plaisir. Dans *L'échange de bêtises* – variation de Van Imschoot sur *Le déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet –, l'artiste se représente non pas avec une, mais entre deux femmes nues: la Suzanne biblique rejoint la compagnie. De plus, Jan Van Imschoot se peint un peu plus grand que son héros Manet, une façon espiègle de dépasser celui qui l'a inspiré ? Van Imschoot admire Manet pour la manière dont il donne une place à la vie quotidienne dans sa peinture.

Voir les lettres A, S, M et T.

Le bar

Selon Van Imschoot, la carrière d'un artiste ne s'arrête jamais. C'est à cela que fait allusion l'œuvre *The End Is Never Near* que vous voyez ici, et qui donne aussi son titre à l'exposition.

Faites une pause au bar avant de vous rendre dans la salle de cinéma. Van Imschoot est un conteur né, qui ne trouve pas seulement son inspiration chez les grands maîtres de l'histoire de l'art que sont Rubens et Vermeer, mais aussi chez des réalisateurs de cinéma comme Buñuel, Pasolini et Tati.

Salle de cinéma

Pour l'exposition, Jan Van Imschoot a sélectionné quelques bandes-annonces de films cultes qui ont été importants pour lui. Attention: certains fragments peuvent contenir des images violentes.

L'age d'or Luis Buñuel
Le Fantôme de la liberté Luis Buñuel
Salò, or the 120 Days of Sodom P.P. Pasolini
Uccello e uccellini P.P. Pasolini
Novecento Bernardo Bertolucci
Les Valseuses Bertrand Blier
The Unbelievable Truth Hal Hartley
Mon Oncle Jacques Tati
Malpertuis Harry Kümel
Even Dwarfs Started Small Werner Herzog
Lucky John Carrol Lynch
La Grande Bouffe Marco Ferreri

En savoir plus ? Voir la lettre R.

Salle 6 Dans une nature morte hollandaise du XVII[e] siècle, les apparences sont trompeuses. Un fruit, une pâtisserie, une fleur ou un légume peuvent être là pour attirer l'attention du spectateur sur la fugacité de l'existence ou encore contenir une allusion sexuelle. Le genre plaît énormément à Van Imschoot précisément en raison de cette symbolique cachée, de ces doubles sens. Il éprouve une profonde admiration pour l'œuvre de Willem Claesz. Heda (1594-vers 1680). Les natures mortes de Van Imschoot ont aussi des sens cachés qu'il faut arriver à décrypter.

« Les natures mortes ont été trop souvent reléguées dans la catégorie du tableau de genre, de la peinture bourgeoise aussi. Mais dès que l'on se rend compte que ces œuvres ont aussi quelque chose à dire sur leur temps, que le peintre complote avec le spectateur, cela devient passionnant. »

En savoir plus ? Voir les lettres H et K.

Salle 7 Les apparences sont trompeuses. C'est valable pour les natures mortes de la salle précédente, mais aussi pour les intérieurs surréalistes que Van Imschoot peint vers 2010-2012. Il combine des intérieurs avec des photos de ses films préférés, notamment ceux de Luis Buñuel, une des principales sources d'inspiration de Van Imschoot. L'artiste s'intéresse aux analogies entre peinture et cinéma.

« Pour moi, le cinéma, c'est de la peinture qui bouge. La photographie est en fin de compte aussi un dérivé de la peinture. Tout le monde parle des « nouveaux médias » ! Mais ces nouveaux médias ont tout emprunté à la peinture. »
Extrait d'une interview de Jan Van Imschoot par Hilde Van Canneyt, Gand, 24 juin 2010.

En savoir plus ? Voir les lettres B et R.

gent:
Vlaanderen verbeelding werkt
DJN
FONDATION WILLAME STICHTING
Stichting ENGIE
Belfius
SQUARE GROUP
CHRISTIE'S
HISCOX
Interparking
nationale loterij MEER DAN SPELEN
De Standaard
Duvel
KLARA
La Libre Belgique

M pour MANET

De tous les grands maîtres de l'histoire de l'art occidental, Édouard Manet (1832-1883) est sans doute le plus grand héros de Jan Van Imschoot. C'est en tout cas ce que l'on peut déduire du nombre considérable de ses hommages formels à Manet, depuis *Reconstruction d'une exécution: Le fusil refusant* (basé sur *L'exécution de Maximilien*, 1869) jusqu'à *L'échange des bêtises* (basé sur *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863) en passant par diverses natures mortes étranges ayant comme motif iconographique central des asperges. (Le *Bar aux Folies Bergère* de 1882 de Manet est également le sujet de l'énigmatique toile de Van Imschoot *La présentation des absents*, dans laquelle seul demeure le comptoir en marbre de l'original.) Les raisons de la dévotion de Van Imschoot sont multiples, mais le fait qu'Édouard Manet soit associé depuis longtemps à « la peinture de la vie moderne » est assez significatif: il est l'archétype du chaînon manquant entre la tradition des Maîtres anciens et ce qui va s'appeler plus tard, rétrospectivement, l'art moderne. Pour Van Imschoot, Manet est une source d'inspiration intarissable, qui lui permet d'ancrer résolument sa propre pratique artistique dans l'ici et maintenant.

Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergére,* 1882
huile sur toile, 96 x 130 cm
Collection Institut Courtauld, Londres

N pour NUIT

Jan Van Imschoot est un oiseau de nuit qui, depuis des années, peint de préférence lorsque tout le monde est au lit depuis longtemps. La nuit, il fait calme: pas de distractions, pas de visites de l'atelier, pas de variations capricieuses de la lumière. (Van Imschoot peint toutes ses toiles dans la même lumière artificielle.) Ce rythme biologique particulier accompagne l'artiste depuis l'enfance: souvent, le jeune Jan s'endormait en classe pendant la journée à cause d'une trop courte nuit de sommeil. Nous avons déjà relevé précédemment combien sa prédilection pour le travail nocturne expliquait peut-être ce coloris sombre caractéristique, mais l'essentiel reste quand même ceci: il n'y a que la nuit que les conditions sont propices à la profonde concentration que ses tableaux exigent de lui – surtout dans le contexte d'un climat culturel actuel où l'on attend tellement de notre vigilance.

O pour OBSCÈNE

Bien qu'un subtil sens du mystère et une indéniable tendance à l'ambiguïté caractérisent l'œuvre de Jan Van Imschoot dans son ensemble, l'artiste ne recule pas devant la confrontation. Le caractère pornographique de certains nus et de certains tableaux au contenu explicitement violent est un produit typique des pulsions élémentaires de notre culture visuelle occidentale, qui insiste pour rendre tout visible. (La philosophe américaine de la culture Linda Williams a défini la pornographie comme « the frenzy of the visible », ou la frénésie du visible.) Le climat culturel, qui a tendance à varier, détermine bien sûr dans une large mesure ce qui est qualifié d'obscène ou de pornographique, et ces définitions changeantes contribuent certainement à ce qu'une série de tableaux comme les *Ladyboys* de Van Imschoot soient davantage polémiques aujourd'hui. L'étymologie du terme « obscène » est incertaine, mais l'ancienne hypothèse selon laquelle il signifierait littéralement « devant la scène » reste séduisante: le mot désignerait en effet alors ce qui tombe radicalement en dehors de tout contexte, et échappe à toute tentative de contextualisation.

P pour POLKE

Bien que l'influence de l'artiste allemand Sigmar Polke (1944-2009) soit moins directement perceptible que celle du Caravaggio ou de Manet, Jan Van Imschoot considère malgré tout celui-ci comme une référence importante pour sa pratique. Aux yeux de

Van Imschoot, Polke est une sorte de Francis Picabia d'après-guerre: un aventurier radical, qui ne reculait devant aucune expérience (ce n'est décidément pas un hasard si l'alchimie joue un rôle aussi important dans l'œuvre de Polke), même si celle-ci conduisait parfois à des résultats extrêmement douteux. Polke a lutté toute sa vie durant contre la tentation d'adopter un style personnel clairement reconnaissable et il a varié sans hésiter les matériaux et les techniques. Pour Van Imschoot, cette liberté en apparence totale est un modèle libérateur: dans le multivers artistique de Polke résonne l'écho de l'idéal vers lequel tendent tous les artistes: un liberté créative débridée, qui n'est freinée par aucune préoccupation pratique.

Q pour QUIZ

Bien que Jan Van Imschoot ne soit pas nécessairement un fan des grandes théorisations (voir aussi: U pour *Uccellacci e Uccellini*), il ne semble pas déraisonnable de relever dans son œuvre une certaine influence du postmodernisme – une des théories artistiques dominantes dans les années quatre-vingt. Le postmodernisme a été le premier courant philosophique qui s'en est pris systématiquement au mythe de l'originalité, et auquel la citation et la référence historique – parodie, pastiche, persiflage – ont servi en quelque sorte de nouveau sacrement. Dans un postmodernisme poussé à outrance, toute l'histoire de l'art s'est malheureusement vite réduite à un simple quiz: une citation par-ci, un fragment par-là – et il ne reste plus au spectateur qu'à jouer au jeu superficiel de l'identification. Ce n'est certainement pas cela qui pousse Jan Van Imschoot à user généreusement de références tirées de l'histoire de l'art. Autrement dit, *The End Is Never Near* n'est pas un quiz: notre présent est (malheureusement) beaucoup trop grave et sérieux pour cela.

R pour RÉALISATEUR DE CINÉMA

Le philosophe et homme de lettres français Jean-Paul Sartre (1905-1980) a un jour décrit Jacopo Tintoretto (1518-1594) comme le premier réalisateur de cinéma, et il existe une abondante littérature qui interprète la peinture, en particulier celle de la période baroque, comme une sorte d'Hollywood avant la lettre. (Une métaphore comparable de la même époque définit l'art religieux comme la bible des analphabètes.) L'histoire du cinéma et celle de la peinture sont depuis longtemps les principales sources d'inspiration de Jan Van Imschoot, et cela tient avant tout à leur dimension narrative commune. Dans beaucoup de ses toiles monumentales, plus ambitieuses, Van Imschoot se révèle être un conteur hors pair, qui perçoit dans l'œuvre de grands maîtres comme Bergman et Rubens ou Eisenstein et Vermeer les contours du principe suivant: les images permettent de raconter des histoires beaucoup plus complexes que ce que nous avons tendance à croire.

S pour SAVOIR

En anglais, le concept d' « artist's artist » fait référence au genre d'artiste qui mériterait davantage de notoriété que ce n'est en fait le cas. Il ou elle est surtout apprécié(e) par les autres artistes. L'expression peut aussi être un euphémisme pour désigner un certain académisme qui entrave l'accès à un public plus large, par exemple la façon dont un artiste fait étalage de sa connaissance de l'histoire de l'art. Jan Van Imschoot n'est nullement intéressé par une telle approche académique de l'histoire de l'art dans sa propre pratique ; en d'autres termes, un diplôme en histoire de l'art n'est absolument pas nécessaire pour que le spectateur apprécie son œuvre dans toute sa complexité, loin de là. Le récit de l'histoire de l'art occidental, en particulier, n'est pertinent dans sa vision du monde que s'il ne se fait pas au détriment de l'art proprement dit. Jan Van Imschoot n'est pas un « artist's artist » – plutôt « simplement » un artiste comme tant d'autres artistes qui ont eu cette vocation avant lui, et qui l'auront après lui.

T pour TINTORETTO

Jacopo Tintoretto (1518-1594) est, avec Édouard Manet, l'étoile qui brille au firmament du panthéon artistique de Jan Van Imschoot, de sorte que des « citations » de ses tableaux apparaissent à plusieurs reprises dans ses œuvres. Pour Van Imschoot, l'œuvre du maître vénitien incarne un moment-charnière révolutionnaire dans l'histoire de notre culture – celui où l'image de Dieu fait place à l'image de l'être humain. Cet élan humaniste explique en partie pourquoi Van Imschoot se consacre avec passion au paradigme figuratif. Les contemporains de Tintoretto à Venise le surnommaient également « Il furioso » en raison de son style à la fois dramatique et fougueux et de la rapidité avec laquelle il sautait d'un projet mégalomaniaque à l'autre – autrement dit, un sentiment de liberté qui avait quelque chose de radicalement nouveau à l'époque, mais que nous associons depuis lors à l'essence même de l'art.

U pour UCCELLACCI E UCCELLINI

Uccellacci e Uccellini (littéralement « rapaces et petits oiseaux ») est un film de Pier Paolo Pasolini qui date de 1966. À l'inverse de l'autre grand héros du cinéma de Jan Van Imschoot, Luis Buñuel, Pasolini était connu pour ses prises de position politiques tranchées, qui lui ont souvent valu d'être en conflit avec l'establishment politique de gauche avec lequel il a longtemps entretenu un rapport d'amour-haine. (Pasolini était le genre d'iconoclaste qui, à l'apogée du mouvement estudiantin à la fin des années soixante, a souvent choisi le camp de la police parce que, selon lui, la plupart des policiers étaient bien plus proches du prolétariat que les étudiants marxistes d'origine bourgeoise.) *Uccellacci e Uccellini* se déroule dans le milieu défavorisé de la Rome d'après-guerre et suit les faits et gestes de deux parias qui sont accompagnés tout au long du film par un corbeau prétentieux et bavard qui représente clairement l'élite intellectuelle – et finit sans gloire dans la marmite. Celui qui voue son existence à l'évangile communiste et/ou socialiste ne doit pas avoir peur de se montrer au besoin extrêmement critique.

V pour VAN EYCK

Aux yeux de Van Imschoot, les frères Van Eyck incarnent l'alpha et l'oméga de la peinture occidentale: ils sont à l'origine de cette forme d'art, mais en représentent aussi dans un certain sens l'aboutissement – car qui surpassera jamais la virtuosité de *L'Agneau mystique* ? Quel privilège d'être un enfant qui grandit à Gand et dans les environs: la probabilité est assez grande que la toute première œuvre d'art que vous découvriez soit l'incomparable polyptyque des Van Eyck. Van Imschoot avait à peine dix ans lorsqu'il a contemplé pour la première fois *L'Agneau mystique*, dans une niche de la cathédrale Saint-Bavon, où ce chef-d'œuvre a pu être admiré gratuitement pendant des décennies par Monsieur et Madame-Tout-le-Monde. Un jalon précoce, une œuvre dont Van Imschoot, déjà athée convaincu à l'époque, a tiré la leçon suivante: j'ai beau ne pas croire en Dieu – et mutatis mutandis encore moins en cet « Agneau de Dieu » – j'ai foi pour toujours en Jan Van Eyck.

W pour WALT DISNEY

La toute première expérience esthétique de Jan Van Imschoot date du milieu des années soixante, lorsque, alors âgé de trois ans, il est allé voir pour la première fois un film de Disney au cinéma. *Le Livre de la jungle* l'a profondément marqué, non seulement parce qu'il y avait le grand écran et l'atmosphère dramatique, mais aussi et surtout en raison de la spectaculaire palette de couleurs de Disney – qui contrastait de manière saisissante avec la grisaille de la vie quotidienne dans la Flandre des années cinquante et soixante, à laquelle la télévision de l'époque (deux canaux, en noir et blanc) apportait peu de changement. *Le Livre de la jungle* a non seulement aiguisé l'appétit de Van Imschoot pour un monde plus coloré, mais le dessin animé introduisait aussi un certain degré de complexité schématique dans la façon dont nous percevons le monde: une parabole comique, brillamment

dessinée, qui pouvait se transformer brusquement en horreur pure – autre chose que « Bonhommet et Tilapin » ! Faut-il s'étonner que le cerveau artistique derrière ces élucubrations magiques ait été plein de contradictions ? Walt Disney: conteur né, ami des enfants et fasciste invétéré.

X pour X-RAY SPEX

X-Ray Spex est un groupe punk anglais qui a fait partie de la première vague punk de la fin des années 70 – laquelle a eu une grande influence sur l'évolution esthétique et politique de Jan Van Imschoot. Les fins connaisseurs de cette époque se souviendront sans doute de la chanteuse-auteure-compositrice charismatique du groupe, Poly Styrene (1957-2011), fille d'une mère écossaise et d'un père somalien et figure emblématique du style dans l'Angleterre morose d'avant Margaret Thatcher. Non seulement Poly Styrene était une des rares femmes dans une sous-culture dominée depuis toujours par les hommes et par le machisme, mais elle incarnait aussi l'avènement de la société multiculturelle en faveur de laquelle le mouvement punk n'allait s'engager activement que plus tard. Pour Jan Van Imschoot, X-Ray Spex annonce le moment où la culture pop ne peut plus s'offrir le luxe d'une attitude apolitique: un monde nouveau, formidable, qui nous oblige à des choix et des prises de position politiques – et où, précisément pour cette raison, il fait bon vivre.

Y pour YVAN & YVETTE

Yvan & Yvette est le titre d'un diptyque de 1996 sous-titré *The Cinematographic Ciphers*. Le premier volet du diptyque (« Yvan ») s'inspire d'une scène d'*Ivan le Terrible* de Sergueï Eisenstein (1944-1958), un film visuellement bluffant truffé de références historiques à toutes sortes de chefs-d'œuvre de la peinture. Le deuxième volet (« Yvette ») est davantage une paraphrase qu'une citation littérale: le personnage, qui se cache une partie du visage avec la main, est basé sur une figure bien connue du *Jugement dernier* que Michelangelo a réalisé à la demande du pape Clément VII pour le mur derrière l'autel de la chapelle Sixtine, à savoir une des âmes maudites condamnées à l'enfer. Dans cette œuvre des débuts, Jan Van Imschoot renvoie en d'autres termes à l'interaction visuelle entre cinéma et peinture, qui est un fil conducteur dans toute son œuvre.

Z pour ZEVENEKEN

Aujourd'hui, Zeveneken fait partie de la commune de Lochristi, mais jusqu'en 1977 ce village de 2300 habitants était une commune autonome. C'est ici que Jan Van Imschoot (qui habitait à l'époque avec sa famille dans la commune voisine de Beervelde) est allé à l'école primaire au début des années 70 – un institut étonnamment progressiste, avec de jeunes professeurs, où l'artiste est entré pour la première fois en contact avec l'art. Van Imschoot garde de très bons souvenirs d'un professeur en particulier, Eddy Levis: c'est dans sa classe que le jeune artiste a pour la première fois entendu prononcer le mot « musée », accompagné d'illustrations de chefs-d'œuvre de Jan Van Eyck et Pieter Paul Rubens. Aussi incroyable que cela puisse paraître, le chemin qui allait le mener à une grande exposition rétrospective dans le principal musée d'art contemporain de Belgique a commencé il y a un demi-siècle à Zeveneken.