Philippe Van Snick dynamic project

F

dynamic project présente l'œuvre protéiforme de Philippe Van Snick (Gand, 1946 – Bruxelles, 2019). L'exposition est comme une suite musicale dans laquelle des œuvres phares nouent un dialogue vibrant avec des œuvres moins connues. Elle est conçue comme une promenade centrée sur des œuvres qui montrent comment l'artiste observait la complexité du monde et de la vie.

L'œuvre de Van Snick, inclassable, ne présente pas de ruptures stylistiques abruptes, mais est un processus de réflexion méandreux qui laisse filtrer les intentions de l'artiste. Ses œuvres sont toutes caractérisées par une note personnelle, un geste artistique posé et l'écho de la fragilité.

L'œuvre de Van Snick brode sur les variations perpétuelles de systèmes qui sont à la fois mathématiques et poétiques. Le système décimal (0-9) et la palette de dix couleurs qui en est dérivée caractérisent sa pratique artistique et offrent à l'artiste des possibilités infinies d'exprimer une beauté abstraite profondément vécue.

L'exposition part des premières analyses sculpturales de Van Snick et de ses explorations mathématiquement étayées du temps et de l'espace, pour aboutir – en passant par des photos et des courts métrages conceptuels – à sa rencontre ultérieure avec la couleur. Les tableaux acquièrent une couleur, mais on voit également apparaître des peintures murales dans lesquelles la couleur ajoute une dimension supplémentaire à l'expérience de l'espace. Van Snick utilise la couleur non seulement comme quelque chose de « prêt à l'emploi », mais aussi comme un mélange, comme une métaphore du doute et de la fragilité de la vie humaine.

Une attention spéciale est en outre accordée au cadre de vie intime de Van Snick : son jardin et sa maison en France et Bruxelles. Toute sa vie durant, l'artiste sera fasciné par la nature et émerveillé par ses structures et ses cycles. Dans son œuvre, il joue instinctivement avec des éléments de la nature, qu'il complète par des interventions géométriques.

dynamic project est une exposition dynamique qui ne touche pas à l'architecture du musée et suit le rythme des espaces. Elle montre l'œuvre de Philippe Van Snick, un art imprégné d'étonnement, de recherche, de doute, d'amour de la nature, du cosmos, de la vie et de l'art.

Marta Mestre & Luk Lambrecht

0 Ellipse

En 1970, Philippe Van Snick se prend de fascination pour l'ellipse au cours d'un voyage d'étude en Espagne et au Portugal. Cette forme particulière entretient un rapport dynamique avec le monde, elle est comme un champ magnétique qui simultanément rassemble et étend. Plus encore qu'une figure géométrique, l'ellipse est une structure qui rend physiquement tangible le flux de la vie, le cycle du jour et de la nuit. Elle devient un leitmotiv dans l'art de Van Snick. Dans cette exposition, l'ellipse est une ligne de force – ou une ligne de fuite – qui nous propulse à travers les salles de *dynamic project*.

Les œuvres de cette salle traduisent le rapport entre Philippe Van Snick et le monde. Outre les œuvres elliptiques de 1971, vous découvrez aussi, au milieu de l'espace, *Seismograaf* (1982) et *Territorium* (1999), deux œuvres qui peuvent être interprétées comme un autoportrait de l'artiste. *Seismograaf* est une petite sculpture, un artéfact qui résulte de l'écoute et de l'enregistrement du monde. *Territorium* est un poteau qui marque un espace, ou qui « jalonne un espace » selon les propres termes de l'artiste. La sculpture fait 183 cm de haut, soit la taille humaine idéale selon Le Corbusier, et incidemment aussi la taille de Van Snick. Autoportrait abstrait, *Territorium* marque la présence de l'artiste. « Je suis moi-même absent, mais le poteau matérialise une certaine présence. »

Le tableau *Untitled* (2017) dans cet espace est une synthèse du vocabulaire de Van Snick et en même temps une digression par rapport à celui-ci. Il montre d'une part la dualité entre les formes organiques et géométriques et d'autre part l'expérience dans laquelle l'artiste s'engage avec sa palette systématique de couleurs. Cette œuvre reflète son désir de franchir de nouvelles étapes, de s'ouvrir à de nouvelles possibilités, avec davantage de place pour les coups de pinceau, la texture, le mouvement et la vibration.

0 Infinite world

Au milieu de cette salle se trouve *(0-9) Stoel* (1975). C'est un objet familier, un objet de récupération, presque une « œuvre sans artiste », selon la définition du ready-made de Marcel Duchamp.

Le réseau de fils métalliques en dessous du siège fait penser à une constellation d'étoiles. Avec son enchevêtrement fragile et hésitant, il vous invite à vous plonger dans la complexité des réseaux et des relations. Les œuvres de cette salle entretiennent également un rapport entre elles au sein d'un réseau vacillant. La sensibilité avec laquelle elles sont reliées les unes aux autres démontre que l'art de Van Snick ne veut pas transmettre une connaissance analytique de la réalité, mais plutôt une connaissance poétique, vagabonde.

À 22 ans, Van Snick entame ses recherches artistiques avec la série *Witte landschapschilderijen* (1968). Bien que ces œuvres soient encore très formelles, elles attirent déjà l'attention sur ce qui est invisible, sur le mouvement de pulsation qui émane de la matière, que la peinture blanche dissimule et dévoile en même temps.

En 1974, il emprunte pour la première fois la voie conceptuelle avec *Épingles de signalisation (bleu)*, une installation murale de cent épingles. Van Snick qualifie lui-même cette œuvre de « jeu pour les yeux », un jeu sur la sérialité dans lequel les variations infinies du monde prennent forme. Un an plus tard, l'artiste étend son système décimal avec *Décagones* (1975). Il complétera ensuite celui-ci avec sa palette de dix couleurs, pour arriver ainsi à une vision du monde totale et cohérente.

Enfin, les spirales sur les dessins de cette salle se concentrent sur le processus. Elles sont une belle métaphore du monde tourbillonnant que Van Snick dessine en lignes capricieuses.

0 Richtingen

« L'idée est de saisir une vision du monde dans un système qui est très variable et qui demeure ouvert, mais qui est malgré tout universellement utilisable au moyen de nombres. » Comme il ressort des propos de Philippe Van Snick, l'artiste a cherché pour son projet artistique un « système » mathématique capable de traduire la complexité du monde et des interactions sociales.

Pour ce faire, il recourt souvent dans ses œuvres à des concepts numériques et quasi-numériques comme 0-9, a-b, 0-∞ et toutes les combinaisons possibles qui peuvent être créées avec ceux-ci, jusqu'à l'infini. Van Snick utilise les mathématiques non pas comme une vérité figée et monolithique, mais il essaie au contraire de saisir par leur biais l'incertitude et l'instabilité de la vie. Les formules dans les carrés de cette salle peuvent toutes être traduites empiriquement dans le monde tangible du quotidien. Elles reviennent par exemple dans les traînées de vapeur que les avions laissent dans le ciel ou dans le simple mouvement de gens qui se promènent.

L'intérêt de Van Snick pour les mathématiques le pousse aussi à se mettre en quête d'applications artistiques du système décimal (0-9). Il étudie d'abord comment mettre ce système en œuvre dans la photographie, comment il se comporte sur papier ou sur pellicule, ensuite il le transpose, au moyen d'épingles, à l'espace lui-même, pour enfin le laisser agir sur la couleur.

Les œuvres dans lesquelles Van Snick emploie le système décimal ont une sensibilité spatiale et explorent les rapports entre différents éléments : des points sont rangés autour d'une ligne fixe, des lignes bougent et relient des points, des images sont perforées… Un dessin invisible du monde se révèle dans les matériaux, ainsi que dans les ensembles de fil de fer sur les murs.

1 Ongoing

En 1972, au plus fort de ce que l'on a appelé la diplomatie du ping-pong, le président américain Nixon rend visite au président chinois Mao Tsé-toung. Ce rapprochement entre les deux grandes puissances inspire à Philippe Van Snick une série de dessins, des photos et une vidéo en noir et blanc qu'il intitule *Ping Pong Revisited*. Le montage que vous voyez ici est une installation basée sur cette série d'œuvres, que Van Snick a créée pour une exposition au Musée d'Art contemporain (M HKA) d'Anvers en 2017.

Plus qu'une allusion à la politique, *Ping Pong Revisited* (2017) est une interaction sociale, un jeu, un va-et-vient permanent entre l'œuvre d'art et le spectateur, centré sur l'observation et l'expérience. Des œuvres comme *Ping Pong Revisited*, qui requièrent une participation directe du public, remettent en question la position traditionnellement « passive » du spectateur. Le souhait de faire fusionner l'art avec la vie est un moteur constant dans l'œuvre de Van Snick.

Outre *Ping Pong Revisited,* vous trouvez ici une sélection minutieuse d'anciennes photos extraites des archives cinématographiques et photographiques conceptuelles de Van Snick, ainsi que la vidéo *Druppels en koffie* (1975). Ces œuvres expriment la durée et le mouvement, l'instabilité et le flux. Les archives de Van Snick, à mi-chemin entre données documentaires et données artistiques, sont demeurées inconnues du public pendant longtemps, mais jettent pourtant une lumière intéressante sur son processus artistique. Elles contiennent des images photo- et cinématographiques qui ont orienté l'œuvre de l'artiste.

2 Fundaments of nature

Le jardin est l'incarnation par excellence du lien étroit et fondamental qui existe entre l'être humain, la vie et le monde. Il est un observatoire intime des rythmes complexes de la nature. Pour Philippe Van Snick, le jardin est un espace qui respire la vitalité.

Les œuvres de cette salle reflètent les allers-retours continuels de Van Snick entre son jardin et son atelier. Ici sont rassemblés des dessins, de petites sculptures et des expérimentations avec les matériaux qui n'ont pas nécessairement le statut d'œuvre d'art, mais qui illustrent la « pensée en transformation ». Certains objets sont aussi éphémères que des plantes, tandis que d'autres sont faits de formes géométriques parfaitement délimitées ou sont des enregistrements photographiques de la vie quotidienne de l'artiste.

Van Snick réalise beaucoup d'œuvres dans son jardin, comme par exemple *Oranje Zeil* (1979) ou plus tard *Kleurmachine* (1979) et *Matrix* (1983). Il transforme aussi dans son atelier diverses espèces de plantes en œuvres d'art, comme *Philodendron* (1983) ou *Ficusblad met cijfercode* (1983). Les tables sur lesquelles ces œuvres sont disposées ne reproduisent pas l'espace qui lui sert d'atelier, mais en sont un écho. Ce sont des lieux de rencontre vibrants où se déroule un dialogue infini.

Enfin, dans cet espace, du verre broyé de différentes couleurs a été apposé sur les fenêtres du S.M.A.K.. Cette installation de 1979 balance entre intérieur et extérieur et déplace le regard vers l'extérieur. Elle suggère la volatilité et fait référence, avec ses éclats de verre, au déclin urbain.

3 Diaphragm

Les œuvres de grandes dimensions que Philippe Van Snick réalise en 1969 lui confèrent une place aux côtés d'artistes minimalistes et conceptuels comme Robert Morris, Sol LeWitt et Daniel Buren. Ses grandes formes régulières ont l'air d'entités autonomes dans l'espace. Certaines œuvres sont le prolongement d'œuvres plus anciennes. *Window Suite/Quatre projections de façades* (1969) fait ainsi suite à la projection perpendiculaire de *Synthese van Traditioneel L-vormige kamer* (1968-1969), qu'il avait conçue un an plus tôt pour la sixième Biennale de Paris au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Les deux œuvres témoignent du grand intérêt pour la spatialité si caractéristique du minimal art de l'époque, mais remettent également en question l'expérience et la mémoire du spectateur. À travers les concepts antinomiques qu'elles évoquent – dureté/douceur, construction/déconstruction, distance/proximité –, elles sollicitent l'engagement du spectateur. Les œuvres l'invitent à adopter différentes perspectives, à déambuler autour d'elles, à les entourer et à les sentir respirer.

Kleurmachine (1979) se trouve aussi dans cet espace. L'œuvre marque un tournant fondamental dans l'art de Van Snick. Pour la première fois, il applique ici le système décimal à la couleur. En 1984, il introduit son dualisme jour/nuit caractéristique. Cette étape inaugure une nouvelle période très expérimentale, qui aura une grande influence sur les œuvres de Van Snick dans les décennies suivantes.

4 Mélanges particuliers

En 1979, la couleur surgit pour la première fois dans l'œuvre de Philippe Van Snick. Avec elle, il embrasse d'autant plus le monde et la vie. En appliquant le système décimal à la couleur, il crée sa fameuse palette de dix couleurs. Elle se compose des couleurs primaires que sont le rouge, le jaune et le bleu, des couleurs secondaires que sont l'orange, le vert et le violet, des non-couleurs que sont le blanc et le noir et enfin de l'or et de l'argent. Plus tard, au milieu des années 80, il ajoute encore une teinte : le bleu clair, par opposition au noir ébène, l'un symbolisant le jour, l'autre la nuit. La couleur suppose la lumière, et le jour et la nuit impliquent dès lors deux réalités différentes : la réalité du voir et celle du non-voir. En complétant la palette de dix couleurs avec le jour et la nuit, Van Snick peut désormais représenter non seulement le monde matériel visible, mais aussi le monde immatériel invisible, le monde de l'imagination.

Son nouveau système lui offre une infinité de possibilités. Au milieu des années 90, la maladie et le doute existentiel poussent cependant Van Snick à abandonner son système rigoureux et à mélanger entre elles ses différentes couleurs. Son œuvre devient « personnelle ». « Les couleurs n'imitent pas, elles sont de moi », dit-il à ce propos.

En 1995, il crée une année durant uniquement la série *mélanges particuliers*, 14 tableaux monochromes au titre éloquent. À cet effet, il découpe une grande toile en morceaux séparés de différentes dimensions. La couleur de chaque toile est un mélange des dix couleurs dans des proportions différentes. Il applique le mélange couche après couche, jusqu'à ce qu'il arrive à un moment de satisfaction. Avant de tendre les toiles, il appose au centre de la surface sa signature au crayon, suivie de l'année de réalisation, 1995.

Bien que cette période soit d'une grande importance pour Van Snick, il décide après un an de revenir à la légèreté de ses dix couleurs.

5 Colour

Il faut attendre 1979 pour que la couleur fasse son entrée dans l'œuvre de Van Snick. Ceci a lieu dans une période où l'avant-garde européenne s'éloigne de plus en plus de l'art purement analytique pour expérimenter la couleur et l'expression.

Dans le sillage du système décimal, Van Snick crée une palette de dix couleurs, qui donnent un contenu abstrait et en même temps personnel aux dix chiffres. Les couleurs reprennent symboliquement les chiffres du système décimal et sont aussi en quelque sorte limitées par celui-ci. « La limitation ne peut pas être trop stricte. On ne peut pas être aliéné par une toute petite donnée. Je ne veux rien exploiter systématiquement », nuance l'artiste.

La palette de dix couleurs de Van Snick comprend les couleurs primaires (rouge, bleu et jaune), les couleurs secondaires (orange, violet et vert), les deux non-couleurs (noir et blanc) et enfin les couleurs des deux métaux nobles que sont l'or et l'argent. Cette palette représente tout ce que nous observons. Elle fonctionne dans son œuvre comme un enchaînement, un seul ensemble et système cohérent, qui varie sans cesse comme les cycles de la nature.

En 1984, Van Snick complète sa palette de dix couleurs avec du bleu clair et du noir ébène, deux teintes qui symbolisent respectivement le jour et la nuit. Ce n'est qu'avec l'introduction du jour et de la nuit que l'alphabet des couleurs de Van Snick est complet. Les nuances et variations qu'il peut ainsi apporter à ses œuvres sont infinies et incommensurables.

Dans cet espace, vous voyez, occupant tout le mur, l'intervention *Polychrome Déstabilisé-re* (1985). Dans cette œuvre, dix toiles polygonales flottantes, peintes dans les dix couleurs de sa palette, occupent la surface centrale vide. Sur la onzième toile, rectangulaire, le puzzle s'assemble.

Vous trouvez également ici *(0-9) Lady Comfort* (1983), sorte de communauté ou de cercle « fermé ». Cette installation est constituée de dix petites tables faites de boîtes en carton avec, sur le côté, le logo commercial de la marque Lady Comfort. Les dessous des boîtes ont été peints avec les dix couleurs de la palette de Van Snick, chaque fois selon la même trame formelle. Comme s'il s'agissait de dix puzzles avec le même motif, sans cesse mis en couleur différemment. En ayant recours à de banals emballages commerciaux, l'artiste remet non seulement en question la consommation (à l'infini), mais il y va aussi de son commentaire sur la théâtralité qui caractérise souvent le minimal art. L'association de matériaux sans valeur avec des couleurs abstraites produit dans cette installation une synthèse remarquable entre haute et basse culture.

Dans *Vertikaal* (1993), tout converge finalement en un seul point d'orgue condensé. Dix couleurs bien délimitées se côtoient comme dans une parade. Elles sont circonscrites de part et d'autre dans leur périphérie par le bleu et le noir du jour et de la nuit. Ensemble, elles totalisent douze, un chiffre qui inscrit l'œuvre dans l'expérience du temps.

6 Desire

« Quand quelque chose surgit du néant, vous voyez d'abord des éléments indéfinis, sans cohésion. En y regardant de plus près et en continuant à vivre et à comprendre ce qui vous arrive, vous constatez qu'il existe un lien entre les parties séparées, entraînées dans un mouvement elliptique, une même trajectoire, un objet spatial. Des formes détachées, arbitraires, arrondies, colorées, sur un fond grisâtre. Une image née de ma pratique. Le maniement d'éléments à la dérive, mais pourtant cohérents en raison de ce qui a précédé. Le spectateur ne marche pas sur les îles, il se noie dans le désir… la fuite. Les îles colorées, dominées par la dynamique du Jour et de la Nuit, se trouvent en un endroit provisoire, plus tard probablement à la dérive dans une trajectoire elliptique. » (Philippe Van Snick, octobre 2016)

Tout art, aussi abstrait soit-il, montre ou dissimule un contenu qui est lié à l'état mental et intellectuel dans lequel se trouvait l'artiste lors du processus de création.

Eilanden (2016) est une « image sur le sol » qui se compose de dix morceaux irréguliers de toile, peints dans les dix couleurs de la fameuse palette de Van Snick. Ces dix îles peuvent être disposées librement dans l'espace et sont complétées ici par deux autres peintures sur le sol, arborant les couleurs du jour et de la nuit. Elles remplissent l'espace d'exposition. Vous pouvez les regarder et déambuler autour d'elles ou vous y baigner mentalement. Les îles sont aussi un *statement* critique poétique de l'artiste qui est toujours d'actualité. Elles représentent un monde qui est marqué par l'incertitude, un monde à la dérive, où des repoussoirs empêchent des gens en fuite de mettre pied à terre.

La série de dessins intitulée *La Promenade* (1990), voit le jour juste après la chute du Mur de Berlin. Elle représente la canne de Van Snick, délimitée à ses extrémités par un point noir et un point bleu. Tandis qu'*Eilanden* parle d'inquiétude implicite, *La Promenade* exprime le calme que l'artiste éprouve en vacances dans sa maison de campagne dans le village français de Le Bos Nord. Le silence et la magnificence du paysage élargissent son langage plastique.

La dynamique entre *Eilanden* et *La Promenade*, entre calme et agitation, vous pousse à réfléchir poétiquement à l'impact que les lignes et les couleurs peuvent avoir sur l'âme et sur la pensée.

7 Dag / Nacht

Produktie Staat (1987) occupe une place centrale dans cette salle. Il s'agit d'une œuvre clé de Van Snick, dans laquelle 120 panneaux carrés de plâtre blanc se tiennent mutuellement en équilibre, comme un château de cartes. Les deux cubes en bois au bord ont été peints dans les couleurs du jour et de la nuit. Ils circonscrivent l'œuvre et font en même temps référence au dur « labeur diurne et nocturne » qui a été nécessaire pour la production de l'installation. Dix panneaux blancs reposent sur chacun de ces cubes, de sorte que le système décimal se glisse également dans cette œuvre.

Van Snick aime laisser l'interprétation de son œuvre ouverte. *Produktie Staat* peut donc aussi bien être une réflexion sur le travail qu'une allusion à de grands avant-gardistes de l'histoire de l'art comme Mondrian, Malevitch, Vantongerloo, Morris ou Serra. Il y a de la tension dans *Produktie Staat*. Toucher un seul élément peut provoquer l'effondrement de toute la construction. L'installation est fragile et porte ainsi en elle les principes poétiques friables de l'œuvre de Van Snick, qui relient son art au monde, à l'économie, au temps et à la vie.

La série monumentale *Symmetrische - Asymmetrische reeks op paneel* (1988) se compose de diptyques dont chacun des deux volets carrés est exactement la moitié d'un seul et même panneau de bois rectangulaire. L'unité a été sciée en deux, mais la matérialité continue de suggérer un tout, parce que les nervures du bois se poursuivent d'un volet à l'autre, malgré le vide entre les deux.

Sur les panneaux de gauche, les couleurs du jour et de la nuit demeurent symétriques. Sur ceux de droite, la symétrie est absente. Sur ces derniers, Van Snick ajoute une couleur au jour et à la nuit, et la composition devient inattendue et en apparence fortuite. Si vous regardez bien, vous sentez la zone de tension entre gauche et droite, comme si vous assistiez à une partie de ping-pong. À propos de cette dualité entre symétrie et asymétrie, Van Snick déclare : « Comment sommes-nous faits ? Nous sommes symétriques dans nos yeux, mais de l'intérieur nous sommes asymétriques. Tout n'est-il pas ainsi construit symétriquement/asymétriquement ? C'est en fait la question que je me pose et que j'essaie de représenter. »

Dans cette salle, trois autres œuvres s'inscrivent dans cette recherche de symétrie et d'asymétrie : *Dag | Nacht, Maankaart* (1985) et *Observation ellipsoïde* (1977), mais aussi l'emblématique *M.B.- J.B.* (1986), où Van Snick remplace ses couleurs du jour et de la nuit par des portraits de Beuys et Broodthaers, qui avaient des visions complètement opposées de l'art.

Demonstratie Goud en Zilver (1984) est l'enregistrement filmé d'une performance que Van Snick a réalisée sur les marches de la Bourse de Bruxelles. Au début de la performance, Van Snick trace une ligne verticale au milieu d'un grand panneau vitré. À gauche et à droite de cette ligne, il écrit respectivement « Au » (or) et « Ar » (argent). Il pulvérise ensuite de la peinture aux couleurs des deux métaux précieux sur les deux moitiés de la vitre, avant de lui faire dévaler les escaliers monumentaux de la Bourse. L'opération libère un océan d'éclats dorés et argentés scintillants sur les marches d'une institution qui s'occupe quotidiennement du maintien et de l'accumulation de capital.

Enfin, la vaste série de polaroïds récents de 2015-2018 que vous pouvez voir ici donne un aperçu très intime et personnel du cadre de vie et de travail de Van Snick. L'artiste qualifie lui-même ses polaroïds de « documents dotés d'une certaine valeur esthétique ». Ce sont des observations du monde de l'atelier à travers les yeux de l'artiste, qui s'intéresse de près aux détails et aux « natures mortes » inopinées. Ce ne sont pas des photographies de haut vol, mais bien de délicieux instantanés avec leur part de hasard, dans lesquels les erreurs techniques sont permises. Ces polaroïds intimes sont comme un journal visuel. Ils vous font découvrir l'âme de l'artiste, qui zoome avec son cœur sur ce qu'il aime.

8 Territorium

Ce grand espace est placé sous le signe de la monumentalité. Au centre, sur le sol, vous découvrez, en guise d'apothéose visuelle, la sculpture fragmentée en plâtre *Eclips (0-9)*. Van Snick réalise cette œuvre importante en 1981, à l'occasion de la 16e Biennale Middelheim à Anvers.

Eclips (0-9) se compose de trois pièces monumentales de dix parties chacune. Elles ont été coulées sur place dans des découpes de la pelouse du parc de sculptures. La terre et l'herbe sont ainsi devenues le moule d'une forme cosmique. Van Snick a ensuite présenté les parties d'éclipse dans une disposition arbitraire dans un pavillon. Avec leurs formes (biconvexe, plan-convexe et concavo-convexe), elles renvoient à la science de la taille des lentilles et donc à l'importance de l'observation avec un regard aiguisé. *Eclips (0-9)* est une « ombre-triptyque » blanche d'un phénomène astronomique qui porte en lui la dualité et la polarité, deux concepts qui sont matérialisés dans l'art friable et poétique de Van Snick.

Parmi les œuvres monumentales, il y a aussi *Grand Territorium* (2011). L'œuvre est encore plus grandiose que *Territorium* (1999), que vous avez découvert plus tôt dans l'exposition. Elle est, selon les termes de Van Snick, « une localisation de l'art, un axe, un ancrage dans le temps et l'affirmation de la présence de l'artiste ». Van Snick a conçu cette œuvre en 2011, en collaboration avec l'artiste français Jacques Vieille, au domaine du château de Lacaze que celui-ci possède dans le sud-ouest de la France. Vieille déclare à propos de son échelle : « À mon humble avis le contexte a dicté sa mesure. »

Van Snick ne réalise pas seulement des sculptures et des installations monumentales, mais il utilise aussi cette échelle dans des tableaux. Un exemple intéressant est *Peau de Chagrin* (1996). Tout comme dans sa série *mélanges particuliers* (1995) – que vous pouvez voir ailleurs dans l'exposition et qui date de la même période de doute existentiel –, Van Snick mélange ici aussi ses dix couleurs dans une proportion bien déterminée. Le résultat est une surface à l'éclat bleu, qui renferme une part de songe à propos du décès de l'artiste James Lee Byars cette même année. « Du fait du mélange et de la stratification de la peinture, une émotion a surgi, une grande sérénité, une morosité », au dire de Van Snick.

Autre tableau monumental : *Attraction* (2018), une œuvre tardive dans laquelle le jour et la nuit flottent asymétriquement à côté de formes organiques dans des couleurs scintillantes. Dans *Adem* (1994) également, le jour et la nuit sont présents en même temps ouvertement et fictivement, avec l'interaction passionnante entre rouge et argent. *Adem* témoigne une fois de plus du profond intérêt de Van Snick pour l'architecture et les rapports spatiaux.

Groot Vertikaal (1993-1994) donne littéralement le rythme dans cette grande salle. Cette installation se compose de douze poteaux colorés de 270 cm de haut chacun, qui adaptent chaque fois leur disposition à l'espace où ils sont installés. Si *Groot Vertikaal* détermine le rythme, une sélection de tableaux de la série *Boulders, Borders & Bodies* (2016-2017) dynamise l'observation vécue. Van Snick réalise ces œuvres après *Eilanden* (2016), que vous avez pu découvrir plus tôt dans l'exposition et dont le concept n'a pas lâché l'artiste : « L'idée des îles a continué de me passionner. Également la représentation de gros galets et des limites des objets. Les formes de corps amorphes comme des cailloux », au dire de Van Snick.

L'œuvre complexe en 22 parties *Chromatische reeks* (2005) est une synthèse sur toile de toutes les possibilités picturales du système de couleurs de Van Snick. Les tableaux, tous de format identique, se composent chacun de neuf plans. Le plan central est chaque fois un mélange des huit plans qui l'entourent. Les côtés de la toile ont été peints à gauche et à droite dans la couleur du jour et de la nuit et en haut et en bas en doré et en argenté. En passant devant les 22 toiles, vous percevez un effet de dégradé. Vous sentez littéralement le temps s'écouler dans l'espace, comme si vous regardiez un film. Mais simultanément, les tableaux peuvent être admirés chacun séparément de toutes parts en tant qu'objet esthétique.

Pour terminer, vous trouverez encore dans ce grand espace une série de dessins tardifs (2018) qui n'ont jamais encore été montrés au public. Le langage plastique unique de cette série met en évidence le lien entre l'artiste et la nature. Le séjour annuel de Van Snick dans le somptueux paysage du village français de Le Bos Nord est très important pour lui. Mais l'expérience du « pulsing South » pendant un voyage au Brésil en 2015 inspire également l'artiste et le pousse dans la direction d'un usage encore plus libre de la couleur, comme vous pouvez le voir dans ces dessins.

9 Public Space, Printed Matter & Visual Essay

Dans cet espace qui donne sur le cabinet Marcel Broodthaers, vous voyez la projection de la série de photos *Philippe Van Snick In Situ, 1999-2016* faite par Jan Kempenaers (2022). Cette série de photos montre les œuvres que Van Snick a réalisées dans l'espace public. Vous pouvez aussi admirer ici les maquettes de ces installations permanentes.

Par ailleurs, vous pouvez voir ici le film *Percept, Affect et Concept* (2008). Le montage particulier des images vous donne un aperçu des sources intellectuelles et du monde de Van Snick. Le film est notamment truffé de citations de Deleuze et Guattari et contient des photos et des pages de texte extraites d'études anthropologiques sur certaines communautés africaines.

Dans la vitrine murale se trouvent des éditions en tirage limité, des revues et des documents exceptionnels qui, pour la plupart, n'ont encore jamais été montrés au public.

L'art de Philippe Van Snick est inépuisable. Chiffrer, déchiffrer, « rechiffrer » sont les verbes qui l'ont accompagné sans relâche dans son « projet d'œuvre » de toute une vie, un projet qui ne s'est jamais laissé enfermer sous une étiquette ou classer dans un style. Tout comme dans le free jazz, imprévisible, c'est une totale liberté qui règne et domine dans cet art impressionnant, qui apporte en même temps calme et agitation à l'âme.

Commissaires:
Luk Lambrecht et Marta Mestre

Inspiré de textes et d'interviews de :
Michel Assenmaker, Koen Brams, Wouter Davidts, Anny De Decker, Lieve De Deyne, Liesbeth Decan, Marie-Pascale Gildemyn, Jan Hoet, Veerle Meul, Dirk Pauwels, Jason Poirier dit Caulier, Guy Rombouts, Fernand Spillemaeckers, Hilde Van Canneyt, Ronald Van de Sompel, Hilde Van Gelder, Jacques Vieille, Eva Wittocx

Un merci tout particulier à
Camille Bladt, Nuno Centeno Gallery, Marijke Dekeukeleire, Benedicte Goesaert, Jan Kempenaers, Jaqueline Martins Gallery, Philippe Van Snick Estate et à toutes les personnes qui ont prêté des œuvres.

Philippe Van Snick Estate

Le Philippe Van Snick Estate a été fondé en 2019 et prend soin de l'œuvre de l'artiste : il s'occupe de la gestion de son héritage artistique, de sa conservation et de sa divulgation au public. L'œuvre reste ainsi visible, peut faire l'objet de nouvelles recherches et acquérir davantage de rayonnement international.

www.philippevansnick.com
Facebook (Philippe Van Snick Estate)
Instagram (@philippe_vansnick)

À découvrir également dans le cadre de l'exposition

DANS NOTRE BOOKSHOP
Limited publication : Archive Revisited

Un leporello basé sur une œuvre qui a été découverte peu après le décès de Philippe Van Snick en 2019. Cette édition limitée de 100 exemplaires est une reproduction à l'échelle 1:1. Elle est en vente dans notre bookshop.

Dynamic Project II

Faisant suite au livre *Dynamic Project*, parution d'une deuxième publication chronologique qui offre une vue d'ensemble de la pratique artistique de Philippe Van Snick de 2010 jusqu'à son décès en 2019. La chronologie, compilée par Wouter De Vleeshouwer, est accompagnée d'essais écrits par Lewis Biggs, Carles Geurra, Philippe Van Cauteren et les commissaires de l'exposition, Marta Mestre et Luk Lambrecht. L'ouvrage est mis en pages par Inge Ketelers et Thomas Desmet et édité par Borgerhoff & Lamberigts MER.

Présentation du livre : 05.03.2023.

The Project

Ce livre, publié en 2019, est le résultat d'une collaboration très étroite entre Philippe Van Snick, Marijke De Keukeleire et la graphiste Inge Ketelers. L'artiste n'a malheureusement jamais pu tenir le livre imprimé dans ses mains. L'ouvrage est une édition du S.M.A.K. et contient des contributions écrites de Koen Brams, Liesbeth Decan, Marijke Dekeukeleire, Heide Hinrichs, Luk Lambrecht, Marta Mestre, Philippe Van Cauteren, Philippe Van Snick, Jacques Vieille & Ghislaine Portalis et Wim Waelput.

DANS LES SALLES

Griet Teck – Essai visuel : à la rencontre de l'intensité avec le concours de Marijke Dekeukeleire et du Philippe Van Snick Estate
À voir à la salle Barco (rez-de-chaussée du S.M.A.K.). Un entretien à l'occasion de l'essai visuel aura lieu en février 2023.

10 activations par la danseuse et chorégraphe Mooni Van Tichel, étalées sur la durée de l'exposition et basées sur l'usage fait par Van Snick du système décimal.

Frames: a composition for Philippe Van Snick, un concert de l'Abel Ghekiere Band
dans l'exposition le 01.12.2022 à 20 heures.

PLACE DU MUSÉE

Drapeaux **BrusselsPastelBruxelles**, reprise de *A Temporary Monument for Brussels #4*, 2019, en collaboration avec artlead.

AU MSK, GAND
Eclips II, 1978-2022

Écoutez notre promenade audio. Scannez les codes QR dans les salles de l'exposition ou demandez votre podcatcher à la réception.

Pour des informations parfaitement d'actualité : smak.be