

**DOSSIER
DE PRESSE**



[PATRICK EVERAERT, SANS TITRE, 2008, IMPRESSION NUMÉRIQUE SUR PAPIER PHOTOGRAPHIQUE, 89X100CM]

PATRICK EVERAERT

DU 18 NOVEMBRE AU 17 DÉCEMBRE 2011

ARTOTHÈQUE

75 RUE BRESSIGNY – ANGERS

DU MARDI AU SAMEDI DE 14H À 18H et SUR RENDEZ-VOUS



Région
PAYS DE LA LOIRE

Sommaire :

Introduction	1
Liste des œuvres exposées	2
Visuels disponibles pour la presse	3
Entretien et textes	5
Articles de presse	10
CV	19

Patrick Everaert dérègle le pouvoir narratif de la photographie, sans faire de photographie, mais en construisant des images énigmatiques qui parlent de la condition humaine.

Pour cela, il part de l'immense corpus d'images publiées dans les livres, les magazines ou sur la toile. Par des manipulations successives d'assemblage et superposition, il détourne les images choisies vers une forte étrangeté. L'outil informatique a remplacé les ciseaux du photomontage. Souvent resserré sur une action, un objet ou un lieu difficiles à nommer, le cadre isole des fragments de corps, des mains, des visages aux yeux absents ou clos, des scènes d'enfermement ou d'abandon qui sont autant de figures en creux pour l'imagination du spectateur.

Même si la peinture irrigue certaines images, en évoquant par exemple les primitifs italiens ou Chirico, l'artiste revendique une inspiration venue de la littérature – Joyce, Swift, Robert Walser ou Gombrowicz – et nous oriente vers « l'exploration intellectuelle et sensible d'un espace indéfini de sens ».

A l'opposé des images autoritaires ou divertissantes de l'information et de la publicité, le travail de Patrick Everaert construit un espace pour le doute et l'imaginaire du spectateur, au risque même d'un certain malaise.

La photographie perd sa véracité et devient un piège où se perdent le réel et la raison.

Le traitement de l'impression en grand format soustrait définitivement l'image à son territoire d'origine. L'une des images présentées dans l'exposition se dérobe ainsi très subtilement sous la superposition des couches de couleur. L'opacité sombre de la surface s'apparente à un glacie et réclame toute l'attention du spectateur pour qu'émerge peu à peu une forme rouge. La perception instable prend valeur de révélation pour le spectateur, mais une révélation impossible à fixer définitivement dans un registre de la réalité !

Une partie des images présentées a été produite pour cette exposition à l'Artothèque.

Celle-ci a pu se construire également grâce à l'aide des galeries de l'artiste, Aline Vidal à Paris et Meessen De Clercq à Bruxelles, mais aussi grâce au prêt généreux d'un collectionneur parisien.

Contact presse :

Corine BUSSON-BENHAMMOU, responsable des Relations Presse

Tél. : 02 41 05 40 33 – Fax : 02 41 05 39 29

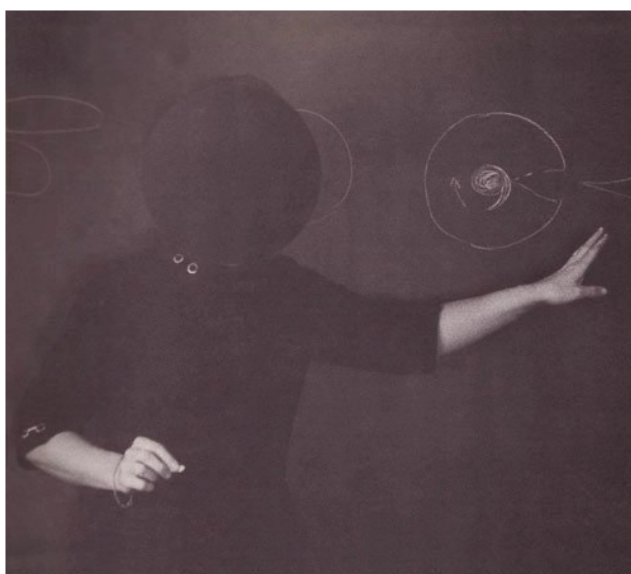
corine.busson-benhammou@ville.angers.fr

Liste des œuvres exposées :

- Sans titre, 1996, impression numérique sur papier photographique, 180 x 90 cm
- 5 dessins, sans titres, 2001, impression numérique sur papier photographique
- Sans titre, 2004, impression numérique sur papier photographique, 140 x 100 cm
- Sans titre, 2008, impression numérique sur papier photographique, 89 x 100 cm
- Sans titre, 2008, impression numérique sur papier photographique, 80 x 80 cm
- Sans titre, 2010, impression numérique sur papier photographique, 70 x 70 cm
- Sans titre, 2010, impression numérique sur papier photographique, 70 x 50 cm
- Sans titre, 2010, impression numérique sur papier photographique, 60 x 70 cm
- Sans titre, 2011, impression numérique sur papier photographique, 50 x 50 cm
- Sans titre, 2011, impression numérique sur papier photographique, 70 x 52 cm
- Sans titre, 2011, impression numérique sur papier photographique, 60 x 60 cm
- Sans titre, 2011, impression numérique sur papier photographique, 65 x 54 cm
- Sans titre, 2011, impression numérique sur papier photographique, 70 x 69 cm
- Sans titre, 2011, impression numérique sur papier photographique, 85 x 85 cm



Sans titre, 2010, 70 x 70 cm, impression numérique
sur papier photographique



Sans titre, 2008, 89 x 100 cm, impression numérique
sur papier photographique



Sans titre, 2011, 70x52cm
Impression numérique sur
papier photographique,
(production Artothèque d'Angers).



Sans titre, 2010, 70x50cm
Impression numérique sur papier
photographique

Patrick Everaert : «Tuer la mort | l'utopie ultime»

Alors que le Palais des Beaux-Arts de Charleroi est en cours de redéfinition, le Secteur des Arts plastiques de la Province de Hainaut organise la première grande exposition monographique, en Belgique, de Patrick Everaert (Charleroi, 1962). Entretien avec ce plasticien singulier, délibérément en marge des systèmes dominants.

En regardant vos photos, on éprouve immédiatement le besoin de leur trouver une « solution », afin de les comprendre, de percer leur mystère. La première solution qui s'impose alors est d'ordre « technique »: quelle est votre méthode de travail ?

Tout d'abord, je voudrais préciser qu'il ne s'agit pas de photos au sens strict du mot. Ce sont des images présentées sous forme de tirages photographiques. C'est très différent ! Capturer des images avec un appareil photographique ou s'approprier des images en les transformant sont deux démarches diamétralement opposées. Pour revenir au mode de production de l'image, c'est en effet un des bouts du travail par lequel beaucoup de personnes tentent de l'appréhender, car c'est l'aspect le plus concret, le plus cernable. Comprendre *comment c'est fait* est rassurant, on peut avoir l'illusion d'un certain contrôle sur des images qui, par ailleurs, résistent plutôt à l'interprétation, tentent de s'échapper en permanence. La connaissance de la petite cuisine interne qui préside à la construction de mes images ne me semble pas fondamentalement nécessaire à la compréhension de mon travail, mais je vous la livre volontiers dans ses grandes lignes.

Il y a d'abord le travail de fond, une récolte permanente de documents iconographiques. Je les arrache à leur support (magazines, livres divers) afin de ne pas être influencé par le texte ou la légende qui les accompagne, pour pouvoir les envisager de la manière la plus neutre possible. Le choix de ces documents se fait assez souvent en fonction d'une certaine faiblesse informative de l'image. Ce sont des images sans qualités particulières, strictement informatives, illustratives. L'extraction de leur contexte en fragilise encore le sens.

J'ai accumulé au fil des ans une quantité appréciable d'images. Je puise donc dans ma réserve. Je choisis un document de référence avec lequel j'ai particulièrement envie de travailler. Cette image va appeler une manipulation spécifique ou suggérer un rapprochement avec une ou plusieurs autres images. Dans neuf cas sur dix cela n'aboutit à aucun résultat concret. Il s'agit d'un travail lent qui se développe sur plusieurs mois, voire plusieurs années. Pour résumer ce processus, on pourrait dire que je prélève des images dans ce qu'Italo Calvino appelait « l'imaginaire indirect », l'ensemble des images que nous fournit la culture, je me les approprie, elles passent par le filtre de mon imaginaire personnel et je les renvoie dans le champ collectif de « l'imaginaire indirect », plus précisément dans le champ de l'art. Je suis en quelque sorte un ruminant et mes images sont le résultat de régurgitations parfois douloureuses.

Comment déterminez-vous *in fine* la qualité de l'image ?

Selon moi, la valeur d'une œuvre est déterminée par la qualité, la créativité du processus « appréhensionnel » qu'elle suscite chez le regardeur. Mon principal critère d'évaluation est sa résistance au temps, je l'interroge moi-même très longtemps avant de la livrer au public. Quand Pierre-Olivier Rollin m'a proposé cette exposition, j'ai (à son grand désarroi) négocié un délai d'un an que j'ai même réussi à prolonger encore de six mois. Le temps est un facteur clé de mon travail à bien des égards.

Un autre critère important est la richesse de la stratification structurelle de l'image. Elle doit être, à la fois, singulière et plurielle. Une première lecture immédiate doit ouvrir la porte à une deuxième, une troisième, une quatrième... Quels que soient les outils que l'on utilise pour se confronter à l'œuvre, sémiologiques pour l'un, philosophiques pour l'autre, purement émotionnels, rationnels ou esthétiques, on doit pouvoir en faire une lecture chaque fois renouvelée et si possible jamais complète.

Le choix de vos images et de vos thèmes ne sont tout de même pas un hasard ?

Probablement pas, non. Mais, certains thèmes hantent mon travail presque à mon corps défendant. D'autre part, je pense que l'on ne peut éviter une confrontation, au moins partielle, avec quelques angoisses primales. J'ai la conviction que tout homme ou femme conscient, éveillé, ne peut faire l'économie d'un travail réflexif sur certains thèmes, je n'aime pas ce mot, mais...

L'exposition présente toutefois des « côtés affectifs » très différents. Il y a la récurrence de « thèmes » dans votre œuvre...

Si vous voulez dire que mes images vous affectent de différentes manières, tant mieux. La récurrence des thèmes dans mon travail a été relevée et analysée mieux que je ne pourrais le faire par les différents auteurs qui ont écrit sur mon travail. Pour ma part, je pense que c'est la dimension du travail qui m'échappe le plus. J'espère simplement à travers certaines de mes obsessions trouver un vecteur de communication avec le plus grand nombre car elles sont assez ordinaires et relèvent des angoisses et questions essentielles et collectives dont je parlais tout à l'heure. Je n'aime pas l'idée d'enfermer mon travail dans un cercle restreint de thèmes, mais je peux, sans problème, vous confirmer mon intérêt constant pour l'étude de la nature humaine sous tous les angles possibles.

Quelle est la part, consciente et/ou inconsciente, de l'autobiographie, dans votre travail ? Quelle marge lui laissez-vous ?

Il y a forcément une part d'autobiographie. Il me semble impensable que la somme des expériences personnelles n'influent d'aucune façon sur le travail. La vie de l'artiste nourrit forcément son œuvre. Cependant, je n'éprouve aucunement le besoin de m'épancher à travers mes images ou dans cette interview. Je ne suis pas orgueilleux au point de penser que ma vie, assez ordinaire au demeurant, puisse intéresser un seul instant le regardeur.

Quant à la part inconsciente que vous évoquez, elle m'échappe forcément.

A ce titre l'exposition de Charleroi, ville dont vous êtes originaire, de surcroît à 500m du Palais des Beaux-Arts, est-elle spécialement importante pour vous ? Et si oui, cette situation particulière a-t-elle généré des œuvres spécifiques ?

Mes origines carolorégiennes n'ont évidemment pas influencé en quoi que ce soit le choix, le fond ou la forme des œuvres présentées dans cette exposition. J'imagine qu'il y aura toujours quelqu'un qui trouvera judicieux d'envisager une relation de cause à effet entre mon pays noir d'origine et le côté parfois sombre ou grave de certaines de mes images. Ce serait aussi simpliste que ridicule.

Cette exposition est, c'est vrai, un peu particulière pour moi, car après un certain nombre d'expositions en Europe, c'est la première fois que j'expose à *la maison*. C'est un plaisir qui est doublé d'une envie de participer à conforter le rôle essentiel que le BPS22 devrait être amené à jouer dans les années à venir pour assurer la permanence d'une présence vivante de l'art contemporain à Charleroi, qui est devenue incertaine depuis que Laurent Busine a quitté le Palais des Beaux-Arts. Il ne fait aucun doute à mes yeux que ce lieu à tout pour devenir un des éléments importants du tissu culturel carolorégien en plein essor ainsi qu'un des outils susceptibles de compenser le déficit d'image très largement injustifié dont souffre cette ville.

Cette motivation spécifique et l'enthousiasme de Pierre-Olivier Rollin et son équipe m'ont permis de trouver les ressources nécessaires pour produire 28 nouvelles pièces, soit environ les trois quarts de l'exposition. Le quart restant étant composé de pièces qui n'ont jamais été, ou très peu, montrées en Belgique.

Revenons à la « manipulation » d'images qui est une technique exploitée davantage par les mass-media...

J'utilise la manipulation d'images pour créer des images qui sont des espaces à investir avec une grande liberté d'interprétation, en proposant un type de communication interférentiel, alors que les techniques de manipulation d'images telles qu'elles sont utilisées dans notre société surmédiatisée sont généralement utilisées dans un modèle de communication autoritaire. L'ordinateur ouvre un champ de possibilités de manipulation énorme, avec comme danger corollaire, la tentation de l'effet visuel gratuit ou de la manipulation à des fins de désinformation.

Comment vous réappropriez-vous ce procédé de « manipulation » ?

A mon sens, la question est la suivante: faut-il laisser cet outil de possible désinformation aux seuls mass-media et entreprises de divertissement ou alors, l'utiliser pour créer de la fiction qui par nature revendique son décalage par rapport à la valeur informative des éléments qui la nourrissent. En poussant à leur paroxysme ces procédés de manipulation, j'espère arriver à déciller le regard de quelques uns. Si l'on a peu ou prou appris à se défier des mots, ce n'est pas encore le cas avec les images qui sont encore prises pour argent comptant. Ce passage dans l'évolution du statut de l'image 'témoin' vers l'image 'virtuelle' doit absolument être investi par les artistes, si on estime, comme Gombrowicz, qu'un de leurs rôles consiste à « démentir, ne serait-ce qu'un petit peu », quitte à le faire par le biais de ces *gros mensonges* que sont les œuvres de fiction. La montée d'un fascisme rampant et policé, parfaitement formaté pour et par des media aux mains d'une personne comme Berlusconi en Italie, est une illustration parfaite de la nécessité vitale d'éveiller le public à une relation nouvelle à l'image.

Vous revendiquez votre travail comme étant de la peinture, d'ailleurs vos images ont des formats assez grands proches du tableau. Pour quelle raison ?

Jamais je n'ai revendiqué mon travail comme étant de la peinture pas plus que de la photographie d'ailleurs. Cependant il est vrai que j'ai une formation de peintre et que je n'hésite jamais à utiliser des techniques proches de la peinture. J'utilise parfois encore l'oblitération ou à la révélation par la superposition de couches que j'utilisais beaucoup quand je faisais de la peinture...

Je cherche à faire des images qui s'imposent au regardeur en tant qu'image et rien d'autre. Ce qui est important, c'est la confrontation, l'appréhension frontale, une réelle confrontation de l'œuvre à l'homme. Pour éviter ce regard biaisé qui a envahi l'art ces dernières décennies. Je préfère la déambulation de l'esprit à une déambulation pédestre qui nous conduirait à nous mouvoir dans l'espace d'un objet à l'autre en ayant la liberté d'éviter tout face-à-face avec l'œuvre. Pour réimposer cette confrontation physique, je choisis, entre autres, de tirer mes images dans des formats assez grands, en essayant d'éviter toutefois la gratuité du spectaculaire.

L'exposition présente également des œuvres intitulées —ce qui est rare— « peintures, dessins »...

C'est une première, oui. Il s'agit un peu d'un jeu, un divertimento où je m'amuse à éprouver les limites de mon médium en proposant des 'peintures' ou des 'dessins' dont l'abstraction apparente est toujours lestée du sens résiduel des photographies qui ont servi de base à ces petites images sans prétention. Ce sont juste des petits plaisirs que je me suis autorisé à montrer pour la première fois.

Mais je voudrais insister sur la présence d'un titre qui, comme tout commentaire sur une image, est souvent une forme de réduction de ses sens possibles.

Oui, j'évite habituellement tout titre pour éviter la tentation d'une lecture orientée. Dans le cadre de cette série, le titre générique 'peintures, dessins' est plutôt une manière supplémentaire de brouiller les pistes puisque ce qui est en jeu ici est, non seulement l'ambiguïté du contenu des images, mais également celle de leur statut.

La littérature vous a également influencé dans votre création...

Mes références sont effectivement, principalement littéraires. Elles sont aussi plus librement acceptées dans la mesure où l'on se reconnaît plus volontiers des pères ayant œuvré dans un domaine artistique différent. James Joyce, Jonathan Swift, Laurence Sterne, Voltaire, Witold Gombrowicz, Peter Esterhazy, Robert Walser. Tous ces transgresseurs de frontières et beaucoup d'autres nourrissent mon travail en permanence. Bien des auteurs ont également insisté sur les références cinématographiques

Oui, Pascale Cassagnau, dans un texte intéressant intitulé 'L'ombre sans cavalier', établit un parallèle entre mon travail et celui de Tarkovski ou Chris Marker. D'autres ont parlé de David Lynch. On peut légitimement faire ce genre de rapprochement car il y a parfois une similarité de ton dans les mondes fictionnels que nous créons. Cependant, le cinéma n'est pas du tout une de mes références principales. Ma culture cinématographique est très, très moyenne. Lorsque l'on me demande si je n'éprouve pas l'envie de faire du cinéma, je réponds invariablement que le déroulement du temps au cinéma est trop autoritaire à mon goût. Au cinéma, on subit la succession des images, le rythme du récit est imposé. Pour ma part, je tente de produire des images en suspension qui invitent à une lecture la plus longue possible. L'*avant* et l'*après* de mes images ne sont pas livrés au regardeur. L'existence d'un *avant* et d'un *après* est juste de l'ordre du possible, de l'envisageable. C'est pourquoi je pense que ma démarche est radicalement opposée à une utilisation cinématographique de l'image.

James Joyce est le premier nom que vous avez cité. A-t-il eu plus d'influence sur vous que les autres écrivains?

L'œuvre de Joyce fut pour moi un socle sur lequel je me suis appuyé de toutes mes forces dès les premières ébauches de mon travail. Je ne travaillais alors que par superpositions d'images. La transposition dans le champ visuel d'un des procédés Joycien qui consiste à construire un nouveau mot à partir de plusieurs autres a été un point de départ pour moi. Une compression de l'espace provoquant une expansion du sens. Il y a également un passage de *Stephen le héros* qui me poursuit depuis toujours. Celui où partant d'un postulat de Saint Thomas d'Aquin, Stephen développe les phases successives de perception qui aboutissent à l'épiphanie d'un objet ou d'une image. Premièrement, l'*integritas* où l'image esthétique s'appréhende comme un seul tout, dans son intégralité. Ensuite, la *consonantia* où l'image se révèle complexe, multiple, somme de différentes parties. Enfin, la *claritas* où l'image se donne pour ce qu'elle est et se révèle dans son identité propre. Mon travail consiste en grande partie à introduire du doute, de la durée, de l'ampleur entre ces phases d'appréhension de l'image. Je crée des images à « épiphanisations » contrariées.

C'est exactement ce qui caractérise vos œuvres qui se différencient des médias puisqu'elles nécessitent un long travail d'interprétation...

L'œuvre se joue dans l'espace temporel situé entre l'instant qui marque le début de la confrontation avec l'œuvre et l'instant où la *claritas* advient. Ce que j'essaie de faire, c'est de différer éternellement le moment où l'image va se révéler, se donner, se définir. Ce qui peut être défini est fini (mort). Par la tentative de produire de l'indéfini, je tente de tendre vers l'infini. Ceci nous amène au titre de l'exposition. Dans *Tuer le temps*, ce temps autoritaire qui passe et nous rattrape inexorablement, il faut lire naturellement *tuer la mort*. L'utopie ultime qui est le moteur de mon œuvre.

Eline Ducarme
FLUX NEMS, 2002

Le plaisir de ne pas comprendre

A l'exposition Dada de 1920, André Breton se présenta en homme-sandwich. Au NO LOGO qui semble prévaloir aujourd'hui, il préféra – simple plagiat par anticipation— arborer une " peinture " de Francis Picabia qui proclamait fièrement: " POUR QUE VOUS AIMIEZ QUELQUE CHOSE IL FAUT QUE VOUS L'AYEZ VU, ENTENDU DEPUIS LONGTEMPS TAS D'IDIOTS ". À la Galerie Schmela de Düsseldorf en 1965, Josef Beuys apparut le visage couvert de miel et de feuilles d'or. Portant un lièvre mort blotti au creux de ses bras, il s'attachait à lui expliquer les "tableaux au mur. Cette action est connue sous le titre *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, que ceux qui parlent l'allemand traduisent habituellement par : « COMMENT EXPLIQUER LA PEINTURE A UN LIEVRE ».

Ces deux propositions majuscules portent en germe l'essence de ce que j'aimerais pouvoir écrire sur le travail artistique de Patrick Everaert. En germe, parce que, précisément, il est impossible d'écrire précisément sur le travail de Patrick Everaert. En effet, l'absence de titres, même une numérotation ou un quelconque module d'identification des œuvres, décourage leur évocation isolée. Que Patrick Everaert n'a-t-il suivi l'excellent conseil du grand écrivain hongrois Peter Esterházy d'intituler ses travaux d'un sobre mais puissant "This is not a Rorschach Test #1, puis "#2 et ainsi de suite... Outre l'écho inattendu d'une belgitude de bon aloi ("Ceci n'est pas une pipe, vous me l'ôtez de la bouche), le désenchantement qui en aurait inévitablement découlé aurait pu désamorcer les plus abusifs des errements interprétatifs que son travail ne manque de provoquer.

Loin d'être anecdotique, cette interdiction de nommer est au cœur même du processus créatif de Patrick Everaert. Elle apparaît du reste, faut-il le rappeler, dès la genèse du travail, dès le choix des images à prélever: celui-ci se porte alors de préférence sur les magazines dont il ne comprend la langue, ce qui est manière d'annihiler les visées informatives nécessairement tendancieuses qui leur étaient conférées; manière de les désamorcer, en somme. Ça, c'est sur le papier, si je puis dire, puisque l'usage exclusif de l'ordinateur pour sa pratique l'oblige, a contrario, à nommer les images isolément dans un premier temps, les montages qui en résultent dans un second (un fichier = un nom).

Cette impossibilité de nommer se double, bien entendu, d'une incapacité définitive à COMPRENDRE ce travail. Toute l'intelligence, en effet, est cernée par le langage. Toute? Non, un village d'irréductibles résiste encore et toujours... Rendons à César ce qui est à César: chez Ludwig Wittgenstein, cité par Joseph Kosuth (un autre grand nom de l'empire austro-hongrois...), cela donne: "Je suis à présent tenté de dire que l'expression correcte dans le langage pour désigner le miracle de l'existence du monde, quand bien même le langage n'exprimerait rien, est l'existence du langage lui-même.

En d'autres termes : rien ne sert d'expliquer, il faut décrire à point. La relation à l'art, sous les latitudes et au moment où nous vivons, est faussement subordonnée à la compréhension. Faussement, parce que personne n'est réellement préoccupé, hors les artistes, par moments, de ce que le public comprenne quoi que ce soit à ce qu'on lui montre. Faussement, parce qu'il me semble que toute relation réelle à l'art (POUR QUE VOUS AIMIEZ), je ne dis pas à la culture (TAS D'IDIOTS), ne peut justement se vivre que dans l'incompréhension. Beuys ne dit pas autrement: "Un lièvre comprend plus de choses que bien des êtres humains, qui ne démordent pas de leur rationalisme... Je lui ai dit qu'il n'avait qu'à regarder les tableaux pour comprendre ce qu'ils avaient de véritablement importants. Il me semble que l'insistance que Patrick Everaert met à désigner sous le terme fort d'épiphanie sa propre expérience du surgissement des images, qui se redouble chez le spectateur, trouve son origine, et sa justification profonde, dans cette expérimentation intuitive du monde.

Dans *Le Cru et le Su* (1993), l'anthropologue Jean Pouillon raconte : "Depuis plus de trente ans, je fais le compte rendu analytique des séances du comité consultatif de la CECA, où se déroulent entre producteurs, utilisateurs et travailleurs du charbon et de l'acier des discussions hautement techniques auxquelles je ne comprends rien et auxquelles je n'ai jamais cherché à comprendre quelque chose. (...) Je ne connais pas le sens des mots qu'ils emploient –que sont, par exemple, des coils, des profilés longs, des tôles quarto?–, et leurs allusions aux procédés de fabrication ou aux problèmes économiques me restent aussi mystérieuses, mais moins passionnantes, que les histoires déclamées jadis par ma grand-mère., ensuite il analyse: "Cette ignorance n'est nullement un handicap: il est exceptionnel que le compte rendu d'un débat ait été ensuite contesté par ceux qui y avaient participé. Ils comprennent ce que j'ai rédigé sans comprendre. Bien sûr, je pourrais me renseigner, apprendre le sens des termes: le plaisir (relatif) que je prends à cette tâche disparaîtrait alors. Celle-ci consiste à forger des phrases, souvent plus "correctes que celles dont ont usé les orateurs et dont la structure grammaticale me garantit qu'elles peuvent avoir une signification. Laquelle? Je ne sais pas, mais elle y est puisque d'autres que moi l'y trouvent., puis conclut : ". "Ils comprennent ce que j'ai rédigé sans comprendre., tout artiste, je crois, aimerait pouvoir écrire un jour cette phrase.

Cela nous mène tout droit, il me semble, du côté des artistes qui ont inventé leur propre langage, qui ont élaboré un vocabulaire, une syntaxe à la mesure de leur expérience du "miracle de l'existence du monde. Je pense bien sûr, avec Patrick Everaert, aux grands écrivains auxquels il renvoie systématiquement ceux qui chercheraient des parentés à son système esthétique : Laurence Sterne et son *Tristram Shandy*, ou James Joyce, mais j'ajouterais Pierre Guyotat, en qui notre ami Bernard Lamarche-Vadel voyait le seul grand écrivain de langue française de l'après-guerre. Cependant je pense plus spécifiquement aux poèmes phonétiques ou bruitistes qu'Hugo Ball improvisait au Cabaret Voltaire, à ceux que transcrivirent Raoul Hausmann ou Kurt Schwitters, à Isidore Isou, à la fabuleuse *Cantate des mots camés de l'oublié* du nouveau réalisme François Dufrêne, aux lettres illisibles tracées d'une plume déliée par Bernard Réquichot, à toute l'œuvre de cet immense belge: Henri Michaux, à Robert Filliou... Encore plus spécifiquement, mes pensées vont vers les adeptes du collage. En littérature (le fameux "cut up de William Burroughs et Brion Gysin), en sculpture (la roue de bicyclette sur un tabouret, premier ready made de Marcel Duchamp), en peinture bien sûr, le vieux principe alchimiste "un élément connu + un élément connu = un élément inconnu fonctionne à plein. Au cœur du projet de Patrick Everaert, le principe de "collage par superposition, se substitue à celui de "collage par juxtaposition mis en place dans les années 20 et 30 par Raoul Hausmann, Hannah Hoch et Kurt Schwitters. Il n'est pas anodin que cette technique de photomontage, née de la révolte Dada, ait pris son essor sous une dictature –et quelle dictature!– et très explicitement dans le but de la dénoncer comme telle, d'en désigner l'horreur, de donner de ses mensonges les IMAGES que la propagande s'employait par ailleurs si bien à faire disparaître. L'irréductible mission première du photomontage est celle-ci, à n'en pas douter: nous donner du réel les images que les pouvoirs, tous les pouvoirs, nous refusent.

C'est précisément pourquoi je ne puis accepter la dérive d'un Jeff Wall, pour qui je persiste à penser que la découverte de Photoshop fut le début de la fin – se servir d'un ordinateur pour fabriquer plus de spectacle... Au contraire, Patrick Everaert a profité du passage des ciseaux au scanner pour pousser plus avant son exploration méthodique des images. En effet, le "collage par superposition y a gagné en profondeur, en transparence, en glacis. Ainsi le photomontage ne se réduit-il plus, ce qui déjà n'était pas rien, à mettre en relation visuelle de proximité deux ou plusieurs images dont a priori les relations ne devaient jamais apparaître, mais à en montrer profondément les accointances, les correspondances irréfutables, le sens caché.

Photographe sans appareil, Patrick Everaert a pour tout langage les images que les médias veulent bien nous adresser, et pour syntaxe un logiciel de publicitaire. Patrick Everaert déteste profondément la photographie, je le pense. Parce que la photographie est l'arme la plus sûre de la manipulation idéologique permanente. Tout comme la peinture est l'alliée la plus solide du décoratif le plus veule, la littérature la condition même de l'exercice du mensonge d'État –, et le design le stade ultime de décomposition de la marchandisation esthétique du monde. De ce constat à une pratique, le paradoxe n'est qu'apparent. La haine du médium m'est toujours apparue, au contraire, une condition préalable et nécessaire à tout processus créatif. Marcel Duchamp, que l'odeur de térébenthine rendait malade, usait à l'envi de la litote: "Bête comme un peintre. À distance, alors qu'on lui demandait benoîtement: "Pourquoi écrivez-vous?", l'irremplaçable Samuel Beckett lâchait: "Bon qu'à ça".

Le photo-journalisme, celui de Salgado comme celui de Nan Goldin, apporte aujourd'hui dans les grands-messes de l'art contemporain (les musées comme les foires) le petit supplément de réel que la dramatique absence au monde de celui-là avait sans doute rendu inéluctable. Les œuvres de Patrick Everaert, elles, ne nous donnent aucune information rassurante sur la marche du monde, bien au contraire. C'est sans doute pourquoi son art suscite si naturellement la méfiance. Tant mieux. "J'ai le privilège sur beaucoup d'attirer spontanément le soupçon sur ma personne, disait Bernard Lamarche-Vadel. L'incompréhension profonde que suscite ce travail est en effet un privilège que seuls les plus engagés peuvent se permettre.

Stéphane Corréard

Extrait du catalogue d'exposition *Tuer le Temps*, B.P.S.22, Charleroi, 2002

LE FRAC PACA ORGANISE UNE TRÈS BELLE EXPOSITION DES ŒUVRES DE PATRICK EVERAERT AUTOUR DE LA CONSTRUCTION DE L'IMAGE COMME OBJET LITTÉRAIRE. CETTE EXPOSITION MARSEILLAISE EST UN ÉVÉNEMENT PUISQU'IL S'AGIT LÀ DE LA PLUS GRANDE EXPOSITION FRANÇAISE DES ŒUVRES DE L'ARTISTE BELGE. UNE VINGTAIN D'ŒUVRES, RÉALISÉES AU COURS DE CES CINQ DERNIÈRES ANNÉES, NOUS PERMETTENT DE MIEUX APPRÉHENDER LE TRAVAIL DE CET ARTISTE.



Le visiteur est accueilli par une œuvre maîtresse de l'artiste: un étrange et impressionnant «cosmonaute», enfermé dans sa sphère et curieux du monde qui s'offre à lui: regardeur regardé, le visiteur est dès lors lui-même envisagé comme un objet de curiosité, tout comme l'est la complexe nature humaine pour Patrick Everaert... Au seuil de l'exposition, le plasticien nous invite à pénétrer son univers: un univers étrange, mystérieux, énigmatique, déroutant, surnaturel, futuriste, qui n'est pas sans évoquer parfois l'univers de Kubrick. Contourner cet immense cosmonaute, c'est passer de l'autre côté et accepter d'aller à la rencontre de ce monde fantasmagorique et en même temps profondément humain.

La perplexité du spectateur

La diversité des formats et des sujets participe à l'égarement et à la déroute du spectateur qui ne peut s'installer dans un quelconque confort de lecture de l'image: c'est à chaque œuvre un nouvel étonnement, une nouvelle découverte qui empêche toute grille de lecture. Chaque œuvre doit être considérée individuellement. Aucune thématique ni de fil directeur, seulement quelques échos dispersés ça et là: une femme en rose que l'on retrouve, des corps dénudés, des corps inertes, des corps sans tête, (de la présence humaine il ne reste souvent que des mains), des figures circulaires, des jeux de reflets, de transparences, de superpositions que l'on retrouve dans la plupart des œuvres, comme un fil rouge.

Une œuvre ouverte

L'artiste est là, à la fois discret et disponible, avant tout curieux des réactions des spectateurs: souvent surprenantes et inattendues, elles le confortent dans la certitude que ses œuvres sont riches d'un sens inépuisable qu'il se refuse à livrer, car ce serait en restreindre inévitablement la portée... Pas de titre qui viendrait donner du sens et rassurer le spectateur. Les œuvres sont là, offertes au regard et à l'interprétation...

Un travail sur l'image

Patrick Everaert est un de ces artistes généreux qui parle volontiers de son art, au sens classique du terme, c'est-à-dire de son travail de création, son travail de récolte d'images, de collage, d'assemblage, de superposition, de numérisation... Il est un de ces artistes que l'on aime écouter parler autant que regarder ses œuvres. Patrick Everaert est un chercheur d'images. Celles-ci sont soigneusement archivées puis, collées, associées à d'autres avant d'être retravaillées à l'ordinateur. Ce qui participe inévitablement au final, de cette impression d'étrangeté. Les images ainsi retravaillées, recréées, permettent de révéler une sorte d'univers fantasmagorique et onirique.

Une portée poétique et métaphysique

Le plasticien avoue que de grands romanciers nourrissent son inspiration: Swift, Sterne, Gombrowicz, Joyce... Ses impressions numériques ne se veulent-elles pas des sortes de «mini-fictions»? Pourtant, ces œuvres faites de captation sur le vif de

gestes évanescents, de focalisation sur de petites choses, de décomposition des instants, de profondes interrogations métaphysiques, d'inquiétudes, nous font davantage penser à de la poésie. La poésie, cette formidable machine à images, cette photographie intérieure et si personnelle. Car n'oublions pas que Patrick Everaert n'est pas un photographe mais bien un créateur d'images. Nous pouvons penser alors à la poésie de Philippe Jaccottet, poésie soucieuse de la mort, une poésie méditative qui interroge le sens du monde, alors que le poète fait figure d'ignorant qui se refuse à donner toute clef, se contente d'interroger le monde et de réveiller les consciences aveugles. Comme Jaccottet, le plasticien parcourt le monde sensible des images en y relevant des énigmes ou des indices. Tous deux sont à la recherche d'une vérité dans le fugace et le précaire. Patrick Everaert n'est-il pas cet «ignare et inquiet» dont se réclamait Jaccottet (*L'Ignorant*)?

On comprend mieux alors le silence de ce sage qui refuse de délivrer le sens de ses œuvres. Aux spectateurs de découvrir ces vérités artistiques. Car dans l'art, la part la plus importante est toujours laissée vide... A chacun de combler ce vide comme il entendra, aux spectateurs de découvrir ces vérités artistiques, ces résonances intérieures que ces œuvres feront vibrer en lui. Pour Patrick Everaert l'image doit résister à une rapide appréhension, elle doit refuser de se livrer avec facilité: la perplexité du spectateur marque alors le triomphe de l'artiste. Perdre le spectateur



pour mieux le retrouver sans doute à travers la communion d'une possible compréhension du monde et de la condition humaine qui se révèle peu à peu.

Un art engagé

Patrick Everaert a une foi inébranlable en ses spectateurs. Agitateur de consciences, le plasticien a une haute estime pour le spectateur à qui il confie le sens de ses œuvres, ne doutant pas de sa perspicacité : si l'artiste ne réveille pas les consciences et le sens de la réflexion, qui le fera ? Le spectateur doit avoir un rôle éminemment actif.

A l'artiste est confiée une haute mission puisqu'il se doit de dénoncer la manipulation de la société par les images. Un rôle politique que Patrick Everaert revendique pleinement. L'artiste n'est plus banni de la cité...

Pour finir, laissons nous porter par quelques vers de Philippe Jaccottet, qui mieux qu'aucune parole permettent de révéler l'essence de cette belle exposition :

« me couvrant d'images les yeux,
J'ai prétendu guider mourants et morts. »
« déjà presque dans un autre espace,
En dehors, entraîné hors des mesures. »

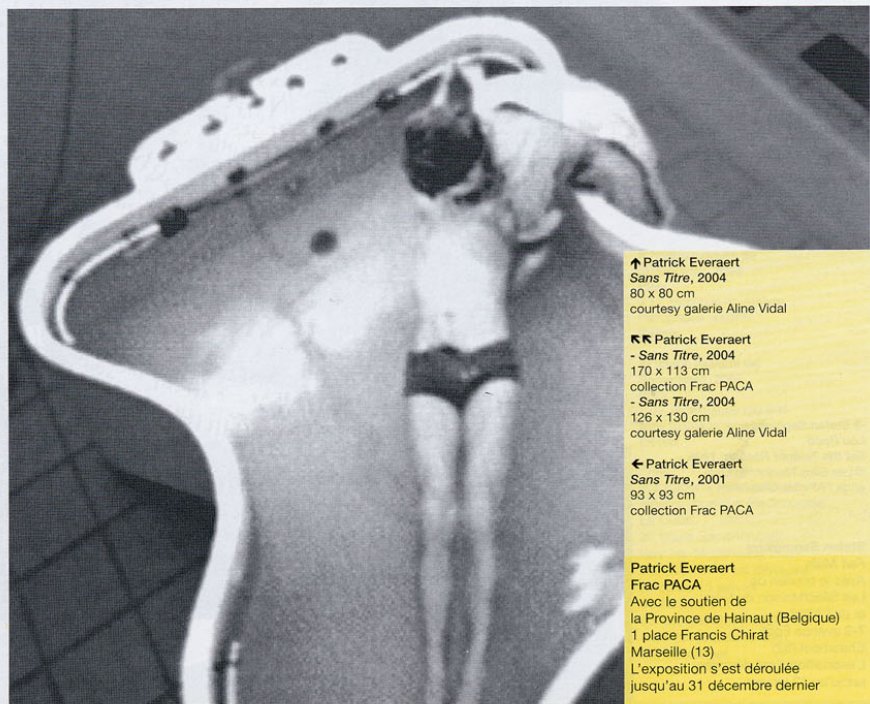
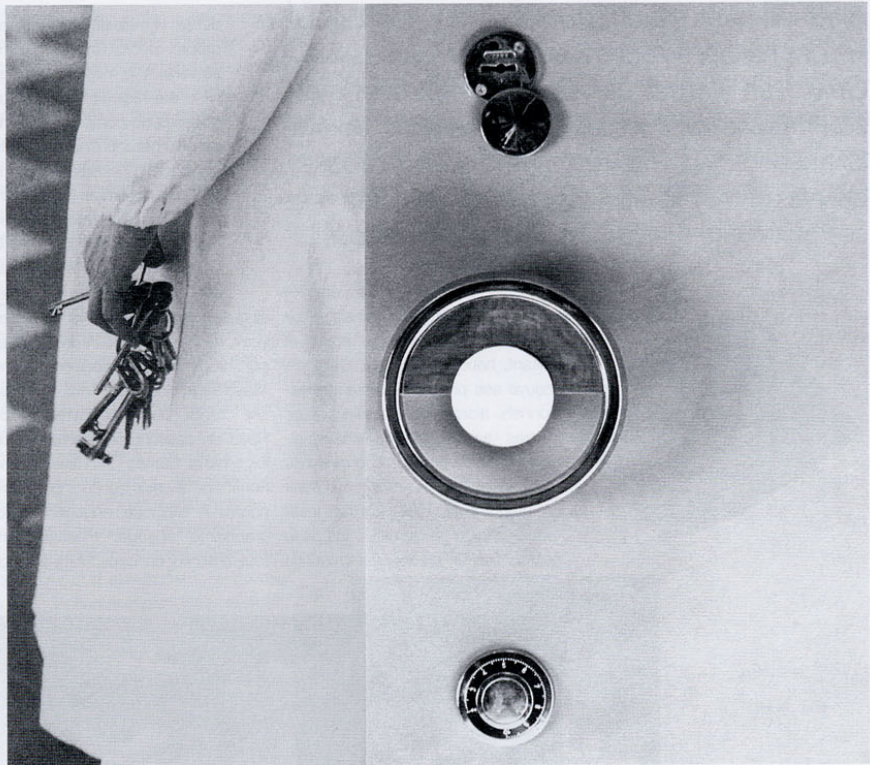
« Mesurez, laborieux cerveaux,
oui, mesurez

Ce qui nous sépare d'astres
encore inconnus (...)

Ici, considérez l'unique
espace infranchissable. »

Philippe Jaccottet

A la lumière de l'hiver
Gallimard, 1977. 📖



↑ Patrick Everaert
Sans Titre, 2004
80 x 80 cm
courtesy galerie Aline Vidal

↔ Patrick Everaert
- *Sans Titre*, 2004
170 x 113 cm
collection Frac PACA
- *Sans Titre*, 2004
126 x 130 cm
courtesy galerie Aline Vidal

← Patrick Everaert
Sans Titre, 2001
93 x 93 cm
collection Frac PACA

Patrick Everaert
Frac PACA
Avec le soutien de
la Province de Hainaut (Belgique)
1 place Francis Chirat
Marseille (13)
L'exposition s'est déroulée
jusqu'au 31 décembre dernier

l'air du temps

exposer Texte: Marianne Lipka

Orchistorm #11

janvier - février 2005

PATRICK EVERAERT AU FRAC PACA : UN ART ÉCLAIRÉ

cahier 01 page 15

Patrick Everaert

Patrick Everaert utilise la manipulation d'images pour créer des énigmes, des pièges visuels et perceptifs, aux multiples portes d'entrée et niveaux d'appréhension, afin d'en démultiplier la lecture. Livrées avec pour seul commentaire, la mention *Sans titre*, les photographies qu'il nous propose sont par nature et par vocation ouvertes ; elles posent un défi permanent et paradoxal au temps, au rationnel et à ses limites, au réel ou à son apparence. Elles découragent notre besoin de faire le tour d'une chose, de l'arrêter, de l'épuiser. Elles nous résistent, nous obligent à la lenteur, à l'indéfini. « il doit substituer dans l'image un noyau dur qui résiste encore et toujours à l'interprétation¹ ». Ce noyau dur renvoie au concept freudien d'«étrange familier » qui fonde chaque image, construite « au plus près de l'apparence du réel² ». Mais celle-ci ne génère pas de l'étrange et du mystère par le simple déplacement et la recontextualisation lisible d'objets de notre quotidien. Ici, toutes les réalités perdent pied. Pas de spectaculaire ni d'effet visuel gratuit non plus. On est au-delà d'une éventuelle problématique surréaliste de « trahison des images ». L'objectif déclaré de l'artiste n'est-il pas avant tout politique ? Questionner à travers le détournement de l'image « la dangereuse prolifération de la manipulation des idées et des sens dans notre société ¹ ».

Les trois « impressions numériques sur papier photographique » réalisées en 2001 et 2002, appartenant à la collection du Frac, mettent en scène le corps et un contenant : architecture à l'échelle et à la finalité incertaines, bassin, équipement vestimentaire. Le plan peut être serré, jusqu'à excéder parfois les limites du cadre. En brouillant les évidences pour privilégier les divergences et les oppositions formelles à l'intérieur d'une forte cohésion plastique, l'image dérègle notre appareil perceptif. Dans *Sans titre*, 2001 (125x201cm), privé d'une hiérarchie de plans, l'œil est invité à saisir dans le même temps la vision partielle, décentrée et statique du sujet/objet – un humanoïde nu assis de profil (déjà présent dans des mises en scène antérieures) – et celle, globalisante, du contenant polymorphe (tout à la fois plan, cylindre, rectangle, plate-forme circulaire) pris dans un réseau de lignes et d'ellipses concentrique, simulant rotation et vitesse. Soumis à la loi (méta) physique et exacerbée des contraires, le regard subit cette instabilité, cet écart qu'alimente sans fin l'énigme fictionnelle posée. L'image s'expérimente tactilement, physiquement, en une confrontation d'énergies et de temps contraires, générant une seule certitude : le doute. Le but est atteint, on est hors du temps, hors limites, hors de tout contexte, en plein espace fictionnel.



Sans titre
2001

Impression numérique sur papier
photographique 125x201cm
tirage unique

¹ Propos de l'artiste cités dans l'entretien « *Un fond de vérité* », avec Bernard Lamarche-Vadel, 1995.

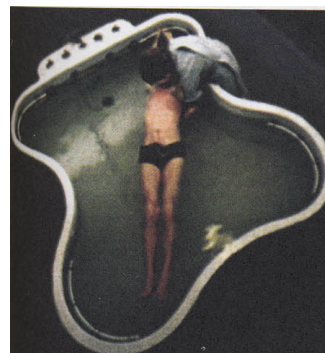
² Expression empruntée à Claude Lorent in « L'image virtuelle plus vraie que nature » La Libre Belgique, 2002.

Avec *Sans titre* 2001 (96x95cm) le trouble visuel naît, entre autres de la mise en contiguïté, au niveau de la tête de deux corps soumis à des directions et des tensions opposées, l'un semi-immérgé dans un bassin curviligne, l'autre à l'extérieur, courbé pour le soutenir. Dans la dernière photographie, un *multicorps* encapsulé émerge de l'ombre telle une apparition *lynchéenne* fantomatique, voire hallucinatoire, sur lignes de fuite brumeuses qui pourraient être celles d'un scénario catastrophe.

Même si ses débuts ont vu la pratique et l'abandon de la peinture abstraite puis figurative, du dessin et de la sculpture, c'est davantage en peintre qu'en photographe que Patrick Everaert traite l'image. Jeu des couleurs, recours comme le note Pierre-Olivier Rollin³ à des procédés formels tels l'hypomorphe (forme peinte en premier lieu sur la toile et dissimulée sous d'autres éléments formels) et l'hypermorphe (élément peint en dernier lieu sur les autres couches picturales et tellement évident qu'il disparaît) particulièrement efficaces dans cette dernière image, et qui concourent à créer cette fluidité si tangible et caractéristique de son travail.

L'expérience visuelle éprouvée dans la durée par le spectateur, dont on attend de lui qu'il soit « un explorateur actif de l'oeuvre¹ », est le fruit d'une patiente mise en scène, élaborée dans la lenteur – la construction de l'image peut durer plusieurs mois et générer énormément de rebuts. L'artiste prélève et archive continuellement des images dans ce qu'Italo Calvino appelait « l'imaginaire indirect » - l'univers des magazines illustrés, des livres, de l'internet – de préférence dans une langue inconnue de lui afin de réduire à son minimum le contenu référentiel mais privilégiant déjà à ce stade la polysémie de l'image retenue. Après un temps plus ou moins long d'oubli nécessaire, interviennent les étapes de sélection : prélèvement, assemblage, montage – le numérique remplaçant aujourd'hui le photomontage et facilitant ainsi le processus de fusion, d'hybridation de l'image. Puis la mise à l'épreuve du temps qui décide ou non de son existence unique, avec des tirages en un seul exemplaire. Le processus toutefois n'est jamais systématisé afin de déjouer les habitudes de lecture, de « décodage » de l'oeuvre, en ménageant des interstices : « Si le travail que je produis visuellement devait être transposé au niveau littéraire, je pense qu'il contiendrait beaucoup de points de suspension ». Sont convoqués ainsi ces « transgresseurs de frontières », ces rénovateurs de la construction narrative que sont Jonathan Swift, Laurence Sterne, Witold Gombrowicz... et James Joyce surtout dont Patrick Everaert a fait sien le principe d'écriture : par « la conjonction de deux mots, en créer un troisième dont le sens est le produit de la fusion du contenu résiduel des deux premiers, soit transposé dans le champ visuel : une compression de l'espace induisant une expansion du sens¹ ».

C'est donc bien du côté de la littérature et de la peinture et non du cinéma, avec lequel l'artiste ne se reconnaît aucune filiation, qu'il faut chercher la source d'une oeuvre qui questionne et met à mal le statut de l'image, trouble notre perception du réel et de sa normalité, et se déploie dans un espace-temps dont les limites ne sont acceptées que pour être conjurées et transgressées : Dans « *Tuer le temps* (titre d'une exposition)⁴ », il faut lire naturellement tuer la mort : l'utopie ultime, qui est le moteur de mon oeuvre ».



Sans titre
2001
Impression numérique sur papier
photographique, 96x95cm, tirage unique

³ DITS n°1, Mac's Grand-Hornu, 2002, p.144

⁴ Tuer le temps est le titre de l'exposition personnelle de Patrick Everaert à B.P.S. 22, Charleroi, Belgique en 2002 commissariat : Pierre-Olivier Rollin.

Fabienne Clérin
FRAC PACA, 2004
Claude Lorent, La Libre Belgique, 2002

L'image virtuelle plus vraie que nature

Au B.P.S.22 à Charleroi, jusqu'au 9 juin, l'exposition d'une quarantaine de tirages numériques mystérieux du plasticien Patrick Everaert: une esthétique de l'énigme, une invitation au décodage.

Il aura donc fallu dix bonnes années pour qu'une institution belge organise une exposition monographique des oeuvres de Patrick Everaert (Charleroi, 1962 - vit à Bruxelles), alors qu'il fut remarqué à La Jeune Peinture en 1994, invité et sélectionné en groupe et en solo à l'étranger, soutenu par des critiques et des privés. On saluera donc, comme il se doit, c'est-à-dire avec enthousiasme, l'initiative du service des Arts de la Province du Hainaut et de son directeur Pierre-Olivier Rollin.

APPAREMMENT PHOTOGRAPHIQUE

Depuis les premières oeuvres de 1989, le travail de Patrick Everaert porte sur l'image apparemment photographique et sur son statut. Sur l'épreuve qu'elle subit, à la fois dans les mains de l'artiste et confrontée au regard du public. Contrairement à ce qui est habituellement donné à voir dans le champ pléthorique et envahissant des images efficaces, médiatiques et publicitaires, sommées de projeter leur contenu en un éclair, celles de l'artiste ne livrent généralement qu'une énigme insoluble et intriguent par on ne sait quelle présence indéfinissable d'une étrangeté. Pas toujours repérable. Les plus mystérieuses étant celles donnant le change au plus près de l'apparence du réel, qu'il s'agisse d'un paysage, d'un intérieur, voire d'une situation qui pour n'être point habituelle peut paraître parfaitement vraisemblable.

Rien aujourd'hui, à l'aide des logiciels adéquats, n'est impossible aux manipulateurs d'images, mais le talent ne réside jamais dans le seul savoir-faire, il se place en ce cas précis dans la résistance que l'image construite offrira aux regardeurs et dans le ou les sens qu'ils attribueront.

L'art est indéfinissable et bien prétentieux ou sot serait qui s'y risquerait, car passant entre toutes les mailles et tous les filets, l'art échappe à toutes les tentatives d'enfermements. Et c'est précisément en la mise en place de ce dispositif qu'excelle Patrick Everaert. Il se situe ainsi entre la Fidélité et la Subversion des images selon les propositions magrittiennes. Pas dedans, et c'est la nuance d'avec le surréalisme et ses innombrables succédanés, mais entre, dans les infimes espaces où l'oeil peut encore se faufiler. *‘Le visible n'est pas lisible’*

écrit Régis Debray dans *‘Vie et mort de l'image’*, ajoutant: *‘Une image est un signe qui présente cette particularité qu'elle peut et doit être interprétée, mais ne peut être lue. De toute image on peut et on doit parler; mais l'image elle-même ne le peut. Apprendre à lire une photo, n'est-ce pas d'abord apprendre à respecter son mutisme? Le langage que parle l'image ventriloque, c'est celui de son regardeur’*, et précisant à un autre endroit, *‘Il (le plasticien) lui faut à l'intérieur d'un langage spécifique parler une autre langue.’* C'est précisément le rôle que s'est assigné Patrick Everaert.

EMPRUNTS ET TRANSFORMATIONS

Empruntant ses images à l'interminable réserve des illustrations référentielles, il les transforme en fictions dont personne, même pas lui, ne détient la clé. Il s'enfoncé dans une fausse réalité puisque déjà rapportée, pour en créer une autre inédite, virtuelle, numérique, s'accordant néanmoins toutes les apparences du théâtre du vrai et du réel.

Il s'en suit des images sans origine repérable, sans histoire définie, et sans avenir programmé autre que leur statut figé d'oeuvres d'art et devant lesquelles l'oeil et l'esprit se perdent en imaginant des scénarios ou en restant perplexes. Mais le paradoxe réside finalement dans la capacité que détiennent de telles propositions, de nous aider à pénétrer avec une sagacité accrue, dans l'univers microcosmique ou macrocosmique, naturel ou artificiel, qui constitue notre environnement vital.

En réalisant des arrêts sur image dont on ne sait rien, livrés sans commentaire, l'artiste incite au décodage qu'il rend par ailleurs quasi impossible, sinon en toute subjectivité, en suppositions, une énigme s'additionnant à une autre. Il fait ainsi basculer toutes les vérités, les certitudes et fragilise la perception du monde.

TERRITOIRES SANS ISSUE

Certes on pourrait, en analysant l'ensemble des propositions, opérer des regroupements esthétiques, des rapprochements thématiques, tendre ici ou là un fil rouge entre quelques réalisations, percevoir ou supposer l'une ou l'autre préoccupation, mais en fin de compte, on ne fera jamais que s'enfoncer dans un territoire sans piste et sans issue, même si l'on sait que culturellement, le cinéma, la peinture, l'architecture, la littérature, sont convoqués en de multiples réalisations.

Une telle démarche, à quelques exceptions près sans failles, trouve sa finalité, autre paradoxe, hors des images fabriquées électroniquement, non pas tellement dans le temps, mais dans le constat de percer le réel sous quelque forme qu'il se présente.

Claude Lorent
La Libre Belgique, 2002

L'art meme #8, juillet/septembre 2000

CHAPELLE DE BOENDAEL
10 SQUARE DU VIEUX TILLEUL
1050 BRUXELLES,
T/F+ 32 (2) 662 07 89

LE CREUSET
AM#8 - 7'00

Les détours de l'image

DU 6/9 AU 6/10, TOUS LES JOURS, SAUF LE LUNDI ET JOURS FÉRIÉS DE 14H00 À 18H00 / SITE DE L'ARTISTE: users.skynet.be/dedalus

SE MAINTENANT DÉLIBÉRÉMENT À L'ÉCART DES MODES ET TENDANCES QUI TRAVERSANT LA CRÉATION CONTEMPORAINE, NOURRI PLUS VOLONTIERS D'UNE INSPIRATION LITTÉRAIRE QUE PLASTIQUE, PATRICK EVERAERT (CHARLEROI, 1962. VIT ET TRAVAILLE À BRUXELLES) INSCRIT SA DÉMARCHE PHOTOGRAPHIQUE AU SEIN D'UNE DOUBLE DURÉE: CELLE DE LA CRÉATION DE L'ŒUVRE ET CELLE DE SA PERCEPTION. Refusant tant le paradigme de "l'instant décisif", cher à Henri Cartier-Bresson, que celui de "l'instant donné", propre à une certaine photographie des années 90, il puise le matériau de ses travaux dans les magazines illustrés, dans cet univers qu'Italo Calvino appelle "l'imaginaire indirect". Ses choix se portent de préférence sur des publications dont "il ne connaît pas la langue" afin d'occulter le contexte sémantique dans lequel l'image est incarcérée; geste qui la rend à sa polysémie originelle.

Ensuite, une fois l'image oubliée dans sa mémoire puis retrouvée, Everaert la manipule, par renversements, adjonctions d'éléments, superpositions, recadrages, retouches etc. D'abord manuellement puis techniquement, via l'informatique, sans que ce déplacement ne s'accompagne d'une modification éthique de son propos. Ces manipulations replongent alors l'artiste dans le registre du peintre qu'il a été et dont attestent, de manière plus explicite, ses premières photographies: "Je crois en la couleur, dans sa capacité à changer le sens d'une image. Je crois à l'oblitération ou à la révélation par la superposition de couches." Dans l'ensemble, on perçoit une tendance à la monochromie qui domine les images, constituées par une sorte de sédimentation de strates de couleurs entre lesquelles les motifs figuratifs persistent en filigrane. Des œuvres se dégagent une atmosphère particulière, mal aisée à définir avec précision, mais qui, aussi, se pressent comme un résidu de l'inspiration littéraire de l'artiste.

FICTION ET NARRATION

Les photographies de Patrick Everaert condensent les potentialités combinatoires de chacune des images ou des détails superposés, suggérant de multiples pistes de fictions narratives. Fiction et narration sont en effet au cœur de son processus conceptuel de travail. La fiction, parce qu'elle permet la création d'univers qui éclairent le nôtre et qui, comme l'exprimait une autre référence littéraire de Patrick Everaert, Witold Gombrowicz, le "démentissent, ne serait-ce qu'un petit peu". La narration, parce qu'elle inscrit le spectateur dans la durée; mais celle-ci est brouillée, piégée. Ici, et plus qu'ailleurs, c'est aux recherches littéraires que Patrick Everaert alimente sa réflexion: Joyce, Swift, Sterne et tous les auteurs qui ont perturbé les codes narratifs classiques pour en cristalliser le déroulement.



PATRICK EVERAERT, 1998, SANS TITRE - 94 X 141 CM
Tirage photographique sur papier.

Ses œuvres, pourtant composées d'images extraites d'un mode de diffusion médiatique qui privilégie l'instantanéité de la perception, se refusent à une lecture immédiate. Elles exigent du temps, une durée de contemplation idéalement chaque fois renouvelée. Toujours, Everaert s'efforce de maintenir un noyau inviolé, une terra incognita, inaccessible qui maintient l'œuvre dans son ambiguïté sémantique et qui oblige la perception à toujours se reformuler, à toujours exploiter d'autres pistes d'interprétation, à toujours différer la compréhension intime de l'œuvre. Dans un texte, l'artiste explicitait son propos, au départ des trois étapes de la perception que Joyce emprunte à Saint-Thomas d'Aquin: l'intégralité (integritas), l'harmonie (consonantia) et la luminosité (claritas) qui est le stade de la révé-

lation de l'œuvre, son accomplissement, son "épiphanie". "Il faut tenter de dérégler ce processus afin de surseoir à la clarté en créant des objets, images, installations à "épiphanisant" contrariée." Cette volonté d'imposer à l'image d'incessants détours, d'exiger qu'elle ne se révèle jamais totalement sous peine de se perdre, rattache Patrick Everaert à Laurence Sterne. "Conscient que le chemin le plus court entre la naissance et la mort est la ligne droite, il créa le personnage le plus lucidement précoce de l'histoire de la littérature: Tristram Shandy, qui déjà dans le ventre de sa mère refuse de naître parce qu'il ne veut pas mourir." En ce sens, s'il fallait absolument relier l'œuvre de Patrick Everaert à celle de Raymond Hains, comme le propose Bernard Lamarche-Vadel, c'est moins par le voisinage de concepts formateurs² que par ce même désir illusoire d'échapper à la mort.

Pierre-Olivier ROLLIN



- 1 Opportunément intitulé "Sans titre, trois points de suspension", dans le catalogue Uit het ongewisse (Entre chien et loup), ICC, Anvers, 1995.
- 2 Catalogue d'exposition, Galerie Météo, Paris, 1995

Patrick Everaert

Né en 1962 à Charleroi en Belgique. Vit et travaille à Bruxelles.

Représenté par les galeries Aline Vidal (Paris) et Meessen De Clercq (Bruxelles).

Expositions personnelles

- 2011 Artothèque, Angers
- 2010 Galerie Aline Vidal, Paris
- 2009 Meessen – De Clercq, Bruxelles
- 2007 Galerie Aline Vidal, Paris
- 2006 42x60 affichage dans les rues de Paris
- 2005 Galerie Aline Vidal, Paris
Eroa Herge, Gondrecourt
- 2004 FRAC PACA, Marseille
- 2003 Galerie Aline Vidal, Paris
- 2002 *Tuer le Temps B.P.S.22*, Charleroi
- 2000 Centre d'Art Chapelle de Boendael, Bruxelles
- 1998 Galerie Browstone/Correard, Paris
- 1995 Galerie Météo, Paris
Galerie Etienne Tilman, Bruxelles
- 1994 Château de Vitré, Vitré
- 1993 Galerie Météo, Paris
- 1992 Établissement d'en face, Bruxelles

Expositions collectives récentes

- 2010 *The State of Things*, National art museum of China
One Shot, BPS22 Charleroi
Green Summer, Verbeke Foundation, Kemzeke
Objects are like they appears, Meessen – De Clercq, Bruxelles
Manière noire, Bam, Mons
- 2009 *The State of Things*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
How to change your life in a day, Galerie Aline Vidal, Paris
La Galerie Aline Vidal s'expose à Izmir, Centre Culturel Français d'Izmir, Turquie
La Galerie Aline Vidal s'expose à Marseille, Galerie des Bains Douches de la Plaine, Marseille
- 2008 *The Ikob collection*, museum van Bommel van Dam, Venlo
Les sujets en moins, Galerie Leo Scheer, Paris
- 2007 *Nieuwe Collectie*, Stedelijk Museum Wuyts-Van Campen & Baron Caroly, Lier
L'habit ne fait pas..., E.S.P.A.C.E, Peiresc, Toulon
Best of, Galerie Aline Vidal, Paris
- 2006 *Tunnel Vision*, Fotomuseum, Anvers
Portrait d'une collection : IDEA, Musée de la Photographie, Charleroi
Partenaire Particulier, FRAC PACA, Marseille
Sciences Fictions, Galerie Aline Vidal, Paris
- 2005 *Brussels South Airport*, Krinzinger Project, Vienne
Lotissement de cimaise, Centre d'Art de la Villa Arson, Nice
Faire Signe, La Criée, Centre d'Art Contemporain, Rennes
Vingt Ans Après, Un Atelier Imaginaire, CWA, Flemalle
Artothèque 2005, les Acquisitions, Nouveau Théâtre d'Angers, Angers

Collections publiques

- 2005 Fonds national d'Art contemporain
Artothèque d'Angers
2004 Fonds Régional d'Art Contemporain de Provence Alpes Côtes d'Azur
2003 Fondation Belgacom

Catalogues personnels

- PIERRE-OLIVIER ROLLIN, Les tentations de Patrick Everaert TROUS NOIRS, TROUS BLANCS - Patrick Everaert , ed. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2005.
ERIC MANGION Les fantôme d'Everaert - cinquante-cinq images en suspension, TROUS NOIRS, TROUS BLANCS - Patrick Everaert ed. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2005.
STEPHANE CORREARD *Le plaisir de ne pas comprendre*, TUER LE TEMPS, Journal de l'exposition, BPS22, ed. Province de Hainaut, 2002.
PIERRE-OLIVIER ROLLIN *Fictions Politiques*, TUER LE TEMPS, Journal de l'exposition, BPS22, ed. Province de Hainaut, 2002.
RENAUD HUBERLANT *Disgressions sur l'éclipse de l'art*, TUER LE TEMPS, Journal de l'exposition, BPS22, ed. Province de Hainaut, 2002.
BERNARD LAMARCHE-VADEL, *Un fond de vérité - entretien avec Patrick Everaert* , PATRICK EVERAERT, ed. galerie Météo, 1995.