

JAN VAN IMSCHOOT

The interference of perception

VERNISSAGE LUNDI 27 SEPTEMBRE 2010, 18H

28 Septembre - 29 Octobre 2010

Erna Hécey a le grand plaisir d'annoncer *The interference of perception*, une exposition personnelle de peintures récentes de Jan Van Imschoot au siège d'ATOZ Luxembourg.

Pour Jan Van Imschoot, la peinture est à la fois support et message. C'est par le truchement du support pictural que l'artiste crée des messages volontairement brouillés sur la capacité qu'a la peinture de propager l'illusion de continuité aussi bien dans le temps que dans l'espace. Mais au lieu de laisser ses toiles renforcer l'illusionnisme de la représentation, Van Imschoot en fait des témoins à un manque d'homogénéité narratif et perceptuel. Si donc la peinture selon Van Imschoot est simultanément support et message, ce message se montre apte à enregistrer les interférences engendrées par ce même support – un support qui, comme l'on sait, est généralement perçu comme garant de tradition et de cohérence.

Parmi les interférences historiques auxquelles fait appel Van Imschoot pour briser l'illusion de la pérennité du support pictural, on retrouve des références à des œuvres de grands maîtres de la Renaissance tel que Véronèse, mais également à de exemples plus récents – les peintures d'Henri Matisse, René Daniëls, Luc Tuymans et de l'École dite de Leipzig dont celles de Neo Rauch. Ces références surgissent dans les compositions de Van Imschoot non pas comme des stars de cinéma, mais comme des figurants, si bien que l'histoire de la peinture d'après Van Imschoot se lit en mode mineur, petit plutôt que grand récit.

Comme s'il était question de commencer par le commencement (mythique) de l'histoire de la représentation illusionniste en peinture – notamment avec les expériences réalisées par Filippo Brunelleschi et Leone-Battista Alberti au quinzième siècle – les sujets des toiles réunies pour *The interference of perception* évoluent dans des scènes architecturales ambiguës, avec des intérieurs qui pourraient tout aussi bien être des extérieurs. Dans ces séries, Van Imschoot semble avoir échangé l'atelier du peintre contre le studio de cinéma. Le passage de l'un à l'autre n'est pas aussi hardi qu'on pourrait le croire, vu la ressemblance évidente entre la cité idéale imaginée par les peintres de la Renaissance et un décor typique de cinéma, et le lien, autrement plus fondamental, entre le système perspectif mis au point par Brunelleschi et le dispositif projectif au cinéma. Les chaises, arches, tables, portes et fenêtres* qui figurent dans les peintures de Van Imschoot semblent ainsi indiquer la possibilité d'une extériorité projetée au-delà de l'intériorité où s'affaire le peintre, mais sans jamais parvenir à représenter cet au-delà de façon probante. La peinture reste prisonnière des murs de sa propre illusion, comme elle l'est de son cadre.

Le cadre élargi de la peinture, situé au-delà de toute représentation, a toujours été le marché, non pas seulement de l'art mais des réseaux généralisés d'échange régis par les institutions – banques, cabinets d'avocats, agences de conseil – dont les murs arborent le plus souvent des peintures (avant qu'elles n'aillent enrichir les collections des musées). Il n'est donc pas insignifiant que la réflexion picturale de Van Imschoot sur la capacité de la peinture à s'intégrer dans son contexte spatio-temporel ait lieu dans un cabinet fiscal. Souligner cette adéquation entre l'œuvre et son lieu d'exposition ne relève pas tant d'une critique du système qui assure l'actualité de la peinture, mais revient à observer comment les lignes des fuite qui traversent les toiles de Van Imschoot débordent de leur cadre, faisant communiquer l'artifice de la représentation picturale avec la grille immatérielle qui structure notre réalité. Autant cette mise en communication servait à confondre réalité et fiction (comme c'est encore le cas du trompe-l'œil), autant pour Van Imschoot elle révèle le potentiel d'interférence de la représentation dans le champ de la réalité perceptible, attirant notre regard sur cette dernière.

Antony Hudek
Londres, Septembre 2010

*Hubert Damisch note la différence décisive entre les expériences de perspective de Brunelleschi et d'Alberti : tandis que le premier parle d'une porte, le second évoque une fenêtre. (Voir Damisch, *L'Origine de la perspective*, Flammarion, 1987, p. 102, et Gérard Wajcman, *Fenêtre : Chroniques du regard et de l'intime*, Verdier, 2004, p. 52.)

ATOZ Luxembourg

Villa Goethe
3 rue Goethe
L-1736 Luxembourg

Pour de plus amples informations:

info@ernahecey.com ou

Barbara Fangille

Barbara.Fangille@atoz.lu

Heures d'ouverture au public du lundi au vendredi de 14h à 17h