

**Dans le
vestibule
avec
Jef Cornelis**

Michèle Thériault



Ces textes accompagnent
l'exposition

**Dans le vestibule avec
Jef Cornelis**

**Émissions télévisuelles
réalisées pour la chaîne de
télévision Belgische Radio
en Televisie (BRT) des années
1960 aux années 1990**

Présenté en collaboration
avec Argos, Centre
pour les arts et les médias
(Bruxelles)

Commissaire
Michèle Thériault

16 juin –
12 août 2016

Jef Cornelis et le médium de la télévision

Le réalisateur belge Jef Cornelis est l'auteur d'un nombre impressionnant de films et d'émissions réalisés pour la chaîne flamande de la Radio-Télévision Belge (la BRT – aujourd'hui la VRT)¹. De 1964 à 1996, il a créé plus d'une centaine de films sur un vaste éventail de sujets associés à l'art contemporain et à la culture, au paysage et à l'architecture des Flandres ainsi qu'à la littérature et à la musique. Si les réalisations de Cornelis fascinent tant aujourd'hui, c'est à cause de cette volonté d'expérimentation qu'elles laissent transparaître, sur le format, la technique et le style télévisuels, les sujets abordés, ainsi que la façon de présenter les débats et les conflits. On peut affirmer en effet que bon nombre sont le produit d'un esprit prescient. Fait étonnant, toutes furent réalisées par la télévision publique, plutôt que de manière indépendante, une chose impensable de nos jours.

1. Le site d'ARGOS Centre for Art and Media (Bruxelles) renferme une abondante documentation sur Jef Cornelis ainsi que des analyses de son œuvre; on peut y visionner ses archives télévisuelles (www.argosarts.org). Voir aussi *Inside the White Tube : Un regard rétrospectif sur le travail télévisuel de Jef Cornelis*, commissariée par Andrea Cinel (<http://expo.arts.org/?lang=FR>). Une autre source riche d'informations est le site sur Cornelis créé par Koen Brams : <http://jefcornelis.be>.

Jef Cornelis a étudié à la Film Academy à Amsterdam, mais c'est surtout son expérience de vie loin d'Anvers, sa ville natale, et l'intérêt qu'il portait alors au cinéma français qui l'inciteront à s'orienter vers le travail filmique. À l'âge de 22 ans, il est recruté par la section des émissions artistiques et éducatives de la BRT à Bruxelles. Peu de temps après, on lui donne carte blanche pour le tournage d'un film sur l'Abbaye du Parc, située près de Louvain (*Abdij van Park Heverlee*, 1964). À l'instar d'autres œuvres primées du cinéaste, le film révèle une manière incisive et pénétrante d'utiliser la caméra pour se concentrer sur ce qui dépasse du sujet, lui échappe ou se situe en marge — une stratégie qui deviendra une signature. Cornelis était un grand admirateur d'Alexandre Astruc, à qui l'on doit l'expression *caméra-stylo* pour définir une théorie du cinéma d'auteur qui sera associée au cinéma de la Nouvelle Vague. Dans ce premier film, la caméra transforme les détails architecturaux, les volumes et les passages en protagonistes du film. Il adoptera le même procédé avec la présentation d'œuvres d'art et de contextes artistiques, conférant à ses sujets une autonomie qui se reporte sur le spectateur.

Cornelis était habité par une curiosité insatiable pour le médium de la télévision, ses propriétés communicatives et ses modes de présentation; il était avide de tout explorer. En témoigne la diversité de ses sujets : œuvres et événements d'art contemporain, patrimoine architectural, planification urbaine, culturisme, sentimentalisme, exotisme, culture des magazines, parapsychologie, associations musicales, politique culturelle, intoxication, musique de transe. Cornelis était fasciné par différentes formes de savoir et de construction sociale, et comment elles s'imbriquaient dans la culture et la société contemporaines. Il a expérimenté le cadre télévisuel pour mettre en scène des rencontres entre ces sphères, leur offrir un cadre ou leur donner libre cours dans une approche critique et bien souvent provocatrice. Son désir de susciter le débat, de capter l'essentiel d'une discussion et d'associer l'image et

le lieu le conduisit, dans les années 1980, à réaliser en direct par liaison satellite des émissions dont la série *Brise-glace* (*Ijsbreker*, 1983-1984), notamment, ainsi qu'un film marathon de six heures, *The Longest Day* (*De langste dag*, 1986).

Cornelis était singulièrement entêté dans sa volonté d'imposer sa méthode de travail et ses idées sur le traitement d'un thème ou d'un sujet, que le projet lui ait été imposé par la chaîne ou qu'il l'ait lui-même proposé². Il négociait ferme pour obtenir ce qu'il considérait indispensable : des équipes de tournage mobiles que la BRT utilisait pour couvrir des événements sportifs; des tournages par hélicoptère; des liaisons satellites; la création de nouvelles formes de présentation; l'usage de différentes pellicules; la construction de décors insolites; le recours à un technicien, à un scénariste ou à un commentateur particulier. La réussite d'un projet reposait sur l'équipe qu'il parvenait à réunir et sur l'adhésion à son approche. Avec la constellation de collaborateurs avec lesquels il travaillait régulièrement, Cornelis tenait de riches échanges intellectuels, essentiels à la concrétisation d'idées complexes touchant la structure et le discours. Parmi ceux-ci, on compte Geert Bekaert, historien et critique de l'architecture, avec lequel il a produit des critiques sociales de l'espace urbain; l'auteur Georges Adé qui, dans nombre de ses films, a mené des entrevues incisives avec des artistes; le commissaire Chris Dercon, qui contribuait des scénarios et des angles d'analyse; et Bart Vershaffel, philosophe et polémiste, qui a

2. Voir les entrevues réalisées par Koen Brams et Dirk Pültau : <http://jefcornelis.be/interviews.php>, notamment « No Question that Television Equals Politics », sur le combat mené par Cornelis pour réaliser la série *Container* : http://jefcornelis.be/interview_06.php.

coanimé avec l'historien de l'art Lieven de Cauter la controversée série *Container*, une émission-débat qui sera en peu de temps supprimée des ondes.

Cornelis n'a pas toujours réussi à concrétiser les projets qu'il avait en tête — les entrevues de Koen Brams et Dirk Pütlaui le démontrent bien —, mais la BRT lui aura néanmoins aménagé pendant plus de trente ans, grâce à l'appui d'une poignée de superviseurs et de collègues, un espace bien à lui dans lequel il eut la possibilité de faire du médium télévisuel un important site d'expérimentation. Au moment de sa création au début des années 1960, la BRT épousait les valeurs utopistes qui circulaient alors parmi les diffuseurs publics, accordant une grande place à l'ouverture et à l'improvisation, dans une société traversée par une remise en question des institutions, des conventions sociales et du pouvoir colonial qui se prolongera jusque dans les années 1970. La place accordée à l'expérimentation critique s'amenuisa au fil des ans; Cornelis quitta la BRT après avoir réalisé son dernier film, *Les couleurs de l'esprit (De Kleuren van de geest)*, en 1997.

Un certain nombre de critiques considère Jef Cornelis comme un essayiste télévisuel. Dans sa pratique il a activement travaillé les idées (chose rare chez les réalisateurs télé aujourd'hui). Il poursuivait une démarche engagée, prenant position à l'égard du spectateur, des conventions et des limites de son médium, ne craignant pas de laisser le conflit, l'irrésolution, voire l'échec, devenir des éléments constitutifs de son travail.

Depuis une dizaine d'années, les films de Cornelis sont diffusés et analysés dans la sphère de l'art contemporain (auquel, ironiquement, la télévision ne réserve aujourd'hui qu'une très petite place), dans des écoles d'art et des universités, des symposia et dans le cadre de grandes expositions : *Inside the White Tube : Un regard rétrospectif sur le travail télévisuel de Jef Cornelis* (ARGOS, 2016); *In Focus : Jef Cornelis* à la Biennale de Liverpool (2014); *Barely There, Part 1* au Museum of Contemporary Art de Detroit (2011) et *Are You Ready for*

TV? au Museu d'art contemporani de Barcelona, MACBA (2011). Un grand nombre des émissions du réalisateur portent en effet sur l'art contemporain, les artistes, les expositions, les politiques et les événements culturels et nous offrent une perspective éclairante sur l'organisation des expositions, l'éthos artistique et la dimension politique des événements. Ceci dit, cet aspect de son travail doit être appréhendé et étudié à la lumière de l'ensemble de sa production, particulièrement par les artistes, les commissaires, les universitaires et la grande communauté des travailleurs culturels, puisque Cornelis a su créer pour lui-même et autrui un espace propice à une contre-pratique axée sur les technologies de communication de son époque.

Programmes et commentaires

Cinq programmes présentés
du lundi au vendredi
10 h 30 à 17 h
26 films diffusés en continu
sur deux moniteurs

Veillez consulter
ellengallery.concordia.ca
pour l'horaire de diffusion

Programme 1

11 films, durée : 5 h 30 min

Ces premiers films de Cornelis ont été tournés entre 1968 et 1972, date à laquelle il délaissa l'art contemporain, activité qu'il reprit en 1983. Ces courts reportages prennent la forme d'entrevues autour d'expositions solo d'artistes qui ont, entre autres, exposés à Wide White Space et à A379089. On y retrouve également un film sur l'enseignement des arts dans trois écoles en Belgique et un documentaire sur les pratiques de collectionnement de trois collectionneurs belges.

1. **Marcel Broodthaers °1924**, 1972
16 mm transféré en vidéo, N&B,
5 min 6 s
Néerlandais et français ;
sous-titres anglais

Le 27 septembre 1968, le poète, cinéaste et artiste belge Marcel Broodthaers inaugura dans sa maison bruxelloise de la rue de la Pépinière son fictionnel *Musée d'Art Moderne – Département des Aigles, Section XIX^{ème} Siècle*. À partir de 1972, cette initiative fut présentée en différents lieux et sous plusieurs formes. Broodthaers en effet ferma définitivement son musée suite à l'ouverture de la *Galerie du XX^{ème} Siècle* dans le cadre de la *documenta 5* (1^{er} septembre – 8 octobre, 1972) à Kassel.

Lors de la conférence de presse annonçant la fermeture du musée, Broodthaers déclara : « Une fiction permet de saisir la vérité et en même temps ce qu'elle cache ». Cornelis ouvre son film en filmant Broodthaers à la Kunsthalle de Düsseldorf, assis à l'entrée de son exposition (*Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section des Figures : Der Adler vom Oligozän bis heute*, 15 mai – 9 juillet, 1972). Cette exposition rassemblait plus de trois cents

objets et images, en lien avec "L'Aigle de l'oligocène à nos jours". Broodthaers combina des méthodologies muséographiques et esthétiques pour mettre en relief la façon dont elles mythifient les objets quotidiens. Par ailleurs, il apposa souvent une plaque à ces ensembles : « Ceci n'est pas un objet d'art ».

Pour relater cette exposition, Cornelis présente d'abord la pratique et les préoccupations de l'artiste. Broodthaers nous guide ensuite dans son exposition, tout en conversant avec le reporter Georges Adé sur ce qui transforme ou non un objet en art. ARGOS

2. **Marcel Broodthaers : Musée d'art du XVII^e siècle**, 1969
16 mm transféré en vidéo, N&B,
4 min 58 s
Néerlandais et français ;
sous-titres anglais

Cornelis filme la clôture de l'exposition de Broodthaers *Musée d'art du XIX^{ème} Siècle – Département des aigles du Musée d'Art Moderne* présentée dans la résidence de Broodthaers à Bruxelles par le directeur du musée Zeeuws de Middleburg, Piet Van Daalen, le voyage à Anvers et l'inauguration de la *Section du XVIII^{ème} siècle – Département des Aigles*, dans l'espace d'exposition A379089 (lieu cofondé par Cornelis, König entre autres) animé par Van Daalen et ses invités (Johannes Cladders, Herman Daled). Cornelis met en relief comment Broodthaers a intégré le vocabulaire de la présentation muséale et de la conservation — les caisses, les inscriptions, les vitrines, le cartel — dans sa pratique et il montre comment les collectionneurs, les commissaires et les musées réactivent leurs rôles.

3. **Jacques Charlier**, 1972
16 mm transféré en vidéo, N&B,
4 min 56 s
Français; sous-titres anglais

Les œuvres de l'artiste belge Jacques Charlier critiquent le Pop Art et le Nouveau Réalisme tant sur le plan conceptuel qu'esthétique. Charlier observait sa propre réalité et la montrait telle qu'elle est. Il travailla durant plusieurs années au *Service Technique Provincial (STP)* de Liège. Cette expérience influença sa pratique artistique et le conduisit à décontextualiser des photographies et documents du STP comme les villes, les routes, et la planification de drainage et d'eau pour ensuite les inscrire dans différents projets d'exposition. L'exposition *Documents du STP* fut présentée au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers en 1972.

Le film de Cornelis nous montre d'abord une sortie de bureaux. Charlier nous explique ensuite en quoi cette situation est importante pour lui et sa position en tant qu'artiste : « Je suis moi-même une sorte d'intermédiaire entre des choses qui se passent réellement et le monde de l'art ». Sa médiation communique aux gens des choses qui leur sont compréhensibles. Pour Charlier, cela devient un document important car dans le monde social d'aujourd'hui, quitter une usine ou un bureau est une situation précisément commune et ordinaire. ARGOS

4. **Daniel Buren, 1971**
16 mm transféré en vidéo, N&B,
5 min 40 s
Néerlandais et français ;
sous-titres anglais

Témoin lucide et incisif du milieu de l'art, Daniel Buren était un interlocuteur important pour Cornelis qui lui donna la parole dans plusieurs de ces tournages d'événements artistiques. Georges Adé interviewe l'artiste français à l'occasion de son exposition solo – intitulée *Buren* (11 mai - 5 juin, 1971) – devant la Galerie Wide White Space à Anvers. Buren applique son motif, à savoir l'alternance de rayures blanches et colorées de 8,7cm de largeur, à l'intérieur et à l'extérieur de la galerie le long du trottoir et de la façade avant de la Galerie.

Le film alterne des extraits de l'interview avec des vues de l'exposition. Adé, adoptant la position de monsieur tout le monde, pose des questions simples mais caustiques portant sur l'esthétique et le cadre conceptuel propres à Buren. L'artiste français explique sa pratique, sa position vis-à-vis du marché de l'art, et la manière dont son œuvre se connecte à l'environnement — de l'extérieur à l'intérieur de la galerie — et l'expérimentation que le public doit faire au contact de son installation.

Très loin de ces pensées et préoccupations, Cornelis filme des passants marchant sur le trottoir longeant la galerie, indifférents à l'installation in situ de Buren. ARGOS

5. **Drie blinde muizen**
(*Three Blind Mice*), 1968
16 mm transféré en vidéo, N&B,
38 min 57 s
Néerlandais; sous-titres anglais

Les trois souris de la comptine anglaise *Three Blind Mice* courent librement jusqu'à ce que la femme du fermier coupe leur queue avec un couteau de cuisine. *Three Blind Mice* était le titre d'une exposition au van Abbemuseum de trois importants collectionneurs (Fritz Becht, Hubert Peeters et Martin Visser) d'œuvres du Pop Art aux États-Unis et en Europe, de l'art minimal et de l'art conceptuel de l'époque. Cornelis les filme dans leur séjour, à table avec leur famille, en compagnie de leurs enfants, à côté de leurs femmes silencieuses, parlant de leur motivation à collectionner, disant comment ils ont monté leur collection, évoquant leurs rapports avec les artistes. Ce film communique une fascination plus sobre pour l'art qui semble étrangement abandonner (ou dissimuler) la logique du marché et la dynamique de la richesse.

6. **James Lee Byars, Antwerpen 18 April - 7 May 1969**
(*Anvers, 19 avril - 7 mai*), 1969
16 mm transféré en vidéo, N&B,
32 min 30 s
Anglais

Des vues de l'exposition de l'artiste américain James Lee Byars au White Wide Space à Anvers sont précédées par un défilé de participants habillés de blanc. Byars s'entretient avec Walter Van Dijck à propos de sa pratique et de l'influence du shintoïsme et de la poésie issue d'un séjour de dix ans au Japon, ainsi que de sa jeunesse et de ses voyages aux États-Unis. La réalisation de Cornelis révèle avec constance et discrétion la quête obsessionnelle de perfection et de beauté entreprise par Byars, qui passe par la répétition des gestes et le rituel de la rencontre afin d'accomplir des performances collectives élaborées et mesurées.

7. **James Lee Byars, World Question Center, 1969**
Vidéo, N&B, 1 h 3 min 28 s
Anglais

En 1969, James Lee Byars conçut une œuvre intitulée *The World Question Center*. Elle consista à recueillir des questions parmi les « 100 esprits les plus brillants de l'époque ». Le 28 novembre 1968, cette performance fut diffusée en direct à la BRT. L'artiste posa à plusieurs intellectuels, artistes et scientifiques cette même question : « Pouvez-vous nous proposer une question qui vous semble pertinente au regard de l'évolution de vos connaissances ? ». Des hommes et des femmes, assis en cercle, portant la même tenue conçue par l'artiste l'entouraient sur le plateau. Les différents interlocuteurs étaient soit présents soit contactés par téléphone durant l'émission.

Cette émission a apparemment été enregistrée simultanément sur une bande 2 po ainsi que sur deux bandes 1 po Philips (VPL 8 in. IC 1800 pi). En 2001, une des bandes 1 po originales de la collection d'Herman Daled fut restaurée et numérisée par ARGOS et Packed Centre d'Expertise pour le Patrimoine Numérique (Bruxelles) en collaboration avec AV Works (Haarlem). ARGOS

8. **Richard Hamilton, 1971**
16 mm transféré en vidéo,
N&B, 36 min 30 s
Néerlandais et français ;
sous-titres anglais

Cornelis filme une conférence de Richard Hamilton donnée lors de son exposition au Palais des beaux-arts de Bruxelles en 1971. La présentation est précédée d'un montage visuel et sonore de cinq minutes alors que la caméra parcourt les œuvres de Hamilton. L'artiste décrit sa relation à la représentation et son usage de la photographie et de la peinture. Il expose sa méthode de travail en décrivant son processus d'intervention sur une série de polaroids le représentant pris par Francis Bacon et qu'il tente de rendre à la manière de Bacon (qui, répondant à la demande de Hamilton, mais écoutant le conseil de son marchand, refuse de les transformer en « Bacon »). En retraçant ses essais et échecs, Hamilton explore la question de la pratique de l'art à l'intersection de l'aptitude, de l'originalité, de la copie, de l'appropriation, du style, de la valeur et de la paternité intellectuelle. Lorsque, plus loin, Hamilton commente la distinction entre les beaux-arts et l'art populaire en se référant à Warhol, Cornelis intègre un passage d'un film qu'il a réalisé en 1970 sur une exposition de Warhol.

Cornelis capte la nervosité de Hamilton alors qu'il se tient maladroitement devant son public au centre de la galerie. La caméra tourne autour de lui pour se régler sur le public et, plusieurs fois, le dispositif de tournage apparaît dans le cadre. Après le départ du public, Hamilton, complice de l'équipe technique (c'est-à-dire de Cornelis), sourit et demande : « Ce sera tout? ».

9. **3 x Kunstonderwijs**
(3 x *L'enseignement des arts*),
1983 (diffusé en 1987)
Vidéo, couleur, 1 h 3 min 46 s
Néerlandais; sous-titres anglais

Jef Cornelis souhaitait faire un film sur l'enseignement des arts. Conçu avec Chris Dercon, un collaborateur régulier de cette époque, et en consultation avec Dan Graham, Daniel Buren John Baldessari, tous professeurs d'art, le film a été réalisé sous la condition que Cornelis puisse avoir accès au véhicule de tournage extérieur utilisé pour les événements sportifs et à une équipe de trois cameramen et techniciens du son. Cornelis pensait que seules ces ressources lui assureraient la marge de manœuvre nécessaire pour s'adapter à la complexité d'un contexte où des étudiants, des professeurs, des directeurs, des artistes invités et des commissaires interagissent tous en même temps.

Avec Chris Dercon comme animateur, Cornelis a invité trois artistes (Panamarenko, Guillaume Bijl et Willy van Sompel), trois critiques d'art (Lieven de Cauter, Adriaan van Raemdonck et Bart Verschaffel), trois propriétaires de galerie (Joost Declercq, Benoit Angelet et Annie De Decker) et trois directeurs de musée (Jan Debbaut, Jan Hoet et Wilfried Huet) à passer une demi-journée dans les bureaux et les ateliers de trois établissements d'enseignement supérieur des arts (l'Académie royale des beaux-arts de Gand; l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers; l'École supérieure des arts Saint-Luc de Bruxelles). Chris Dercon pose des questions audacieuses et embarrassantes, et fait des commentaires ironiques. Les conversations entre artistes, commissaires, directeurs et professeurs révèlent par moments un système désuet, une absence d'expérimentation et un état de désorientation ou de frustration chez les étudiants.

10. **Daniel Buren (Palais Royal), 1986**
16 mm transféré en vidéo, couleur,
18 min 16 s
Néerlandais et français ;
sous-titres anglais

Avec l'installation *Les Deux Plateaux* (1985-1986), Daniel Buren investit l'élégante cour du Palais Royal de Paris avec une grille de 260 cylindres rayés noir et blanc de différentes hauteurs. L'installation, davantage connue sous le nom de *Colonnes de Buren*, transforme le lieu en une sorte d'échiquier. Elle établit aussi une dialectique entre le rez-de-chaussée de la cour et son sous-sol. Grâce à l'éclairage, l'installation est perçue différemment le jour et la nuit.

Le film alterne des vues de l'installation *Les Deux Plateaux* et une interview de Daniel Buren : l'artiste conceptuel français évoque avec précision la relation qu'il entretient avec son œuvre in situ. Après avoir analysé les contraintes générales du site, il relate sa réponse : 260 cylindres qui — tel un écho visuel aux colonnes de la cour — créent un espace tridimensionnel sans mettre en retrait l'architecture présente. Ou, comme il le définit : « Le lieu (extérieur ou intérieur) où une œuvre est vue est son cadre (sa frontière) ».

Ironie des temps, l'installation provoqua davantage de polémiques que d'analyse esthétique sur l'intervention in situ. S'ensuivirent d'interminables discussions dès l'annonce du projet de Buren en juillet 1985 jusqu'au rendu du verdict d'appel en décembre 1992. L'installation, devenue un champ de bataille entre pouvoirs local et national, passa au second plan. Cette querelle entre politiciens de gauche et de droite requerra l'avis du Conseil d'Etat, du Parlement français et de la Cour de Paris. Rien qu'en 1986, elle fit l'objet de deux cent vingt-cinq articles dans quarante-cinq revues différentes. ARGOS

11. **Little Sparta, et in Arcadia ego,**
1988
Vidéo, couleur, 41 min 45 s
Anglais

Il s'agit de la dernière collaboration de Cornelis avec Chris Dercon et le film a été réalisé parce qu'un autre projet avec James Coleman n'a pu l'être. L'intérêt de Cornelis portait sur le jardin de Finlay *Little Sparta* alors que Dercon était fasciné par la symbolique de l'artiste (à cette époque, Finlay était au centre d'une controverse à propos d'une commande en France pour le bicentenaire de la Révolution française).

L'entrée en matière est importante pour Cornelis et ce film débute par un appel fait à Finlay depuis une cabine téléphonique rouge au bord d'une route de campagne en Irlande. La rencontre eut lieu une journée froide de fin d'automne et le jardin était couvert de givre. La bande sonore qui accompagne la visite est sinistre, créant une atmosphère tendue lorsque Finlay les accompagne au jardin.

Le film se termine sur une scène où Finlay est en colère contre Dercon qui cherchait à le faire parler sur son usage de symboles du Troisième Reich. Finlay considérait ces questions comme injustes et relevant d'une forme d'abus professionnel. L'artiste ne donna jamais l'autorisation de diffuser le film à la télévision mais il fut présenté lors d'une exposition en 1991.

Programme 2

1 film, durée : 6 h 20 min

1. De langste dag

(*Le jour le plus long*), 1986
Vidéo, couleur, 6 h 15 min 48 s
Néerlandais, français, anglais,
italien; sous-titres anglais

Le 21 juin 1986, plus de six heures de télévision en direct du studio de la BRT à Bruxelles furent animées par le curateur belge Chris Dercon, le critique italien Germano Celant et le théoricien grec Denys Zacharopoulos. Ce programme intitulé *De Langste Dag* (*Le jour le plus long*) devint l'un des événements principaux de la manifestation *Initiatief '86*, florilège d'expositions se déroulant simultanément en différents lieux de Gand. *Initiatief '86* vit le jour quand une douzaine d'associations et galeries d'art gantoises invitèrent trois curateurs internationaux — le Français Jean-Hubert Martin, le Hollandais Gosse Oosterhof et l'Allemand Kasper König — à faire une sélection dans les arts visuels contemporains en Belgique. Il en résulta trois expositions à l'Abbaye Saint-Pierre, Jan Hoet, le directeur du Musée d'Art Contemporain, orchestra une deuxième volet à ce projet : *Chambres d'amis*. Il invita ainsi cinquante artistes belges et internationaux à créer une œuvre à l'intérieur d'une maison privée. Les organisations participantes profitèrent de l'occasion pour développer leurs propres activités. Le Musée d'Art Contemporain exposa sa collection au public international et l'artiste belge Wilfried Huet monta avec plusieurs collègues son propre événement au centre socioculturel Vooruit, intitulé *Initiatief d'amis*.

Tout un réseau de connexions par satellite fut activé durant l'inauguration : ceci permit aux artistes, organisateurs, critiques et public d'agir et interagir en direct sur le médium de la télévision. En outre, ce circuit s'appuya sur des prises de vue en hélicoptère et deux équipes mobiles qui couvraient plusieurs sites. Cette transmission ne voulait pas tant donner un point de vue sur l'art contemporain qu'attirer l'attention sur la façon dont les images fonctionnent. L'art peut suggérer, supposer et créer des hypothèses... et qu'en est-il de la télévision? L'art tolère-t-il la télévision en direct et vice versa? Le programme refusa de cataloguer l'art. Il ne comporta ni explications, ni instructions. Il innova un modèle de communication orienté vers l'action et l'activité, ouvert à la réflexion et la discussion, privilégiant l'intervention et la réaction. Il afficha ainsi d'autant plus sa propre activité — celle d'un médium visuel à part entière. Activité qui ne s'exprime pas en recourant aux signes de valeur culturelle, mais à des images propres à une culture audiovisuelle. ARGOS

Programme 3

6 films, durée : 5 h 30 min

Ce programme regroupe les commentaires filmiques de Cornelis sur de grands événements artistiques tels que les *Documenta 4* (1968) et 5 (1972), *Sonsbeek 86*, *Munster Skulptur Projekt* (1987) et la *Biennale de Paris* (1985). Il inclut aussi une table ronde sur l'état de la production artistique belge et sa diffusion menée par Chris Dercon.

Dans ces documentaires sur la Documenta 4 et 5, Cornelis conçoit une façon de s'approprier l'événement, en contournant et en questionnant les définitions données par les responsables de l'exposition, mais aussi celle du médium de la télévision en tant que sujet. Il remet en cause la position d'autorité que lui confère son médium et il convie le spectateur ou la spectatrice à juger par lui-même ou par elle-même. Sa posture est celle du visiteur qui s'interroge. Les rares commentaires sont mis en perspective et complétés par les entretiens qui les accompagnent. Ce faisant, Cornelis a évité une approche qui serait voilée par la mystification et la mythification.

1. Documenta 4, 1968

16 mm transféré en vidéo, N&B,
53 min 19 s
Néerlandais, français, anglais,
allemand; sous-titres anglais

Au moment de la *Documenta 4*, en 1968, la scène artistique internationale est plongée dans une crise d'autorité. Mais le directeur artistique, Arnold Bode, voyait les choses différemment. *Documenta 4* a été submergée par la controverse et les débats. La politisation de la société à la fin des années 1960 se faisait sentir à Kassel — l'irruption de drapeaux rouges et de groupes scandant des slogans signifiait que les

discours d'ouverture ne pourraient pas être prononcés. L'espace occupé par les artistes des États-Unis était aussi critiqué. De plus, *Documenta 4* était en proie à un conflit générationnel interne et à un débat sur la relation fragile entre le jugement esthétique et les formes démocratiques visant l'atteinte d'un consensus. Dans les entretiens avec Sol Lewitt, Joseph Beuys, Harald Szeemann, Allen Jones, Christo, Martial Raysse et Robert Rauschenberg, Cornelis et Karel Geirlandt se placèrent eux-mêmes du point de vue du spectateur désorienté.

2. **Documenta 5**, 1972

16 mm transféré en vidéo, N&B et couleur, 53 min 19 s
Néerlandais, français, anglais, allemand; sous-titres anglais

La *Documenta 5* de 1972 pourrait être retenue par l'histoire comme la première occurrence d'une exposition en tant que spectacle. Sous la direction du Suisse Harald Szeemann, l'art reprit le chemin du musée. L'enjeu majeur qui s'imposait était la signification économique, politique et médiatique de l'événement pour la ville de Cassel. Comme si on enterrait l'avant-garde pour de vrai. Le potentiel symbolique de l'art était réduit à l'individu et il était vu, d'une part, comme l'affaire des artistes — vus comme des créateurs de mythologies individuelles — et, d'autre part, comme la responsabilité du commissaire. Artiste-commissaire d'un côté, artiste-professionnel de l'autre : cette constellation allait déterminer les *Documentas* des décennies à venir. Même si ce film donne un aperçu des tendances du moment, entre autres, l'art conceptuel et le kitsch, on ne peut le considérer comme le simple compte rendu d'un événement historique, car il peut aussi bien constituer une approche du phénomène de la « Documenta » en tant que tel.

Textes d'Yves Aupertalot tirés des DVD coproduits par bvd (bureau des vidéos) (Paris) ARGOS, Centre for Art and Media (Brussels), JRP|Ringier (Zurich) et Le Magasin (Grenoble), avec l'appui Centre national des Arts plastiques (Paris).

3. **Beeldende kunst in België**

(*Les arts visuels en Belgique*), 1986
Vidéo, couleur, 58 min 56 s
Néerlandais, français, anglais; sous-titres anglais

Le programme *Beeldende kunst in België*, 1986 (*L'art plastique en Belgique*, 1986) est l'enregistrement d'une table ronde qui eut lieu au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers. Le programme opère comme un préquel de *De langste dag* (1986). Cette émission réalisée durant plus de six heures en direct passa au crible le lancement de deux manifestations artistiques gantoises aujourd'hui légendaires : *Initiatief '86* et *Chambres d'amis*. Chris Dercon, alors collaborateur attiré de Cornelis, anime une table ronde de curateurs et critiques d'art internationaux renommés parmi lesquels Barry Barker, Bernard Blistène, Laurent Busine, Bice Curiger, Jan Debbaut, Frans Haks, Jan Hoet, Kasper König, Bernard Marcelis, Jean-Hubert Martin et Wim Van Mulders.

Étant tous impliqués à leur façon dans l'art belge, il leur fut demandé de débattre autour d'une question simple d'apparence : « Que signifie le phénomène des arts visuels en Belgique en 1986 ? » Le sujet s'avéra bien sûr plus complexe. Dercon incita ses invités à contextualiser le nouvel intérêt pour l'art belge sur une scène plus large. Et leur demanda d'évaluer les outils promotionnels que les gouvernements régionaux avaient mis en place. Les curateurs et critiques ont-ils modifié la manière de considérer l'art belge ? Ou doit-on cela à une nouvelle approche de la scène artistique belge ? Ou encore à la qualité des œuvres d'art ? En somme, comment définit-on une scène artistique nationale ? ARGOS

4. **Spaziergaenger mit Hund**

(*Promeneur avec chien*) –
Sonsbeek 1986, 1986
Vidéo, couleur et N&B,
30 min 18 s
Néerlandais, anglais;
sous-titres anglais

Sonsbeek 1986 commence par la reprise de *Sonsbeek 1971*, film réalisé aussi par Cornelis. Il montre des images en noir et blanc de piètre qualité de la scène d'ouverture tourné directement de la télévision. Cornelis perturbe la temporalité en intégrant parfaitement *Sonsbeek 1971* à une autre édition de *Sonsbeek*, scénarisée par Chris Dercon, quinze ans plus tard. En 1971, Cornelis filme les conversations et les protestations contre l'élitisme et les coûts de l'événement, alors que les artistes commentent leur œuvre (Oldenburg, Buren, Smithson). En 1986, il filme en couleur, en ne retenant que le bruit ambiant, une série d'objets isolés dans le paysage et identifiés par des textes défilant au bas de l'image. Une seule fois, Chris Dercon apparaît dans l'image afin de présenter la sculpture de verre de Dan Graham. Le reportage se termine par un entretien entre Dercon et Saskia Bos, la commissaire de *Sonsbeek*, portant sur la fiction et la transparence du verre qui constituait un élément de plusieurs projets à *Sonsbeek*.

5. **Een Openbaar bad voor Munster**

(*Un bain public pour Munster*),
1987
Vidéo, couleur, 40 min
Néerlandais, anglais, allemand;
sous-titres anglais

Cornelis filme un autre grand événement artistique avec Chris Dercon comme scénariste. Il se concentre sur les œuvres par l'intermédiaire de l'artiste et flâneur Christian-Philipp Muller, qui s'arrête à chaque œuvre et à son site pour les mettre en contexte dans l'histoire allemande. Chaque œuvre devient un récit stratifié impliquant parfois une histoire tourmentée. De temps en temps, un danseur interagit avec une des sculptures. Le film se termine par un entretien mené par Dercon avec Klaus Bussman et Kaspar König, le directeur du *Skulptur Project*, dans son bureau, discutant du caractère public, de la condition fragmentée de l'artiste, du manque de popularité d'un tel projet et du dialogue avec le musée. Pendant ce temps, en arrière-plan, Muller, assis à un bureau, semble faire ses comptes.

6. Biennale van Parijs

(*Biennale de Paris*), 1985

Vidéo, couleur, 1 h 7 min 40 s
Néerlandais, anglais, allemand,
français, italien, espagnol;
sous-titres anglais

Pour la première fois la Biennale de Paris — la treizième édition depuis sa création en 1959 — se tenait à la Grande Halle au Parc de la Villette en 1985. Organisée par un collectif international de commissaires et de critiques d'art incluant les Français Georges Boudaille et Gérard Gassiot-Talabot, l'Allemand Kasper König, l'Américaine Alanna Heiss et l'Italien Achille Bonito Oliva, la Biennale constituait une plateforme à la fois pour des artistes établis et des artistes émergents actifs au milieu des années 1980, comme Georg Baselitz, Daniel Buren, Richard Deacon, Keith Haring, David Hockney, Anish Kapoor, Anselm Kiefer, Bertrand Lavier et Lawrence Weiner. La plupart d'entre eux ont été filmés en train d'installer leur œuvre. Cornelis a aussi laissé les commissaires et les artistes parler librement, révélant ainsi leurs différences et leurs dissensions. Il documente les conversations tenues durant les étapes préparatoires de l'événement, concernant la renaissance de l'art figuratif, le rôle des musées et de la télévision, la nature individuelle de l'expérience artistique, et il révèle les enjeux et les débats qui marquaient cette époque.

Texte d'Yves Aupetitallot tiré des DVD coproduits par bvd (bureau des vidéos) (Paris) ARGOS, Centre for Art and Media (Brussels), JRP|Ringier (Zurich) et Le Magasin (Grenoble), avec l'appui Centre national des Arts plastiques (Paris).

Programme 4

4 films, durée : 4 h 10 min

Les deux séries d'émissions réalisées par Cornelis dans lesquelles il innova avec le cadre de présentation et la notion de libre débat : *Ijsbreker (Brise-glace)* (1983-1984) qui compta 22 épisodes et *Container* (1989) qui, très controversée, fut retirée des ondes après dix épisodes.

Dans la série d'émissions intitulée Ijsbreker (Brise-glace, 1983-1984), Jef Cornelis utilisa des connexions satellites — technologie avancée pour l'époque — comme un moyen d'accentuer le passage entre différentes idées et discussions et de renverser le cadre télévisuel conventionnel. Trois lieux différents et autant d'intervenants se retrouvaient en interface discutant d'un sujet de culture contemporaine. Cornelis désirait atteindre une simultanéité dans le temps et dans l'image. Cela produisit une féconde confusion : les échanges ayant lieu dans différents lieux, ils devenaient rapidement incontrôlables et digressives laissant les spectateurs confus ou perdus.

1. **Ijsbreker 01 : Panamarenko**
(*Brise-glace 01 : Panamarenko*), 1983
Vidéo, couleur, 48 min 48 s
Néerlandais; sous-titres anglais

La première diffusion de la série *Ijsbreker* a été consacrée à l'artiste Panamarenko. Cornelis a travaillé avec Panamarenko à plusieurs reprises. L'artiste, qui construisait des machines volantes, souvent exposées à l'époque, était fasciné par l'aéronautique et les champs magnétiques. Panamarenko et sa mère furent filmés à l'atelier de l'artiste à Anvers, l'auteur Georges Adé chez lui à Michelen avec Herman Roelants, un philosophe des sciences, et Charles Hirschfield, un professeur

de thermodynamique, était dans l'atelier de Bruxelles, mis en contact avec les deux transmissions en direct. Panamarenko présentait ses recherches sur le magnétisme alors que Hirschfield, Adé et Roelants, parfois perplexes et hésitants, apportaient commentaires et questions. L'émission révèle chez Panamarenko un état d'esprit élusif et résolu, car il ne répond que de façon sélective ou renvoie les questions ou les commentaires. Le format de l'émission correspond à une tentative précoce d'ouvrir la pratique de l'art à d'autres disciplines et registres de pensée.

2. **Ijsbreker 16 : Lichamen – Toonbeelden** (*Brise-glace 16 : Le corps - images modèles*), 1984
Vidéo, couleur, 71 min 34 s
Néerlandais; sous-titres anglais

Brise-glace 16 : Corps – modèles explore « la culture du corps ». Via des connexions satellite en direct, trois différents lieux sont mis en liaison : un centre de culturisme, une séance photos pour un magazine de mode et le studio bruxellois où la philosophe belge Rit Van den Bergh questionne une culture empreinte de narcissisme et de mimétisme comportemental. Élaboré comme une étude comparative de plusieurs aspects de la culture contemporaine du corps en particulier l'opposition entre le monde « décoratif » des mannequins de mode et le monde « musclé et en forme » des culturistes — ce programme expose des discours et mentalités à mille lieues les uns des autres. ARGOS

3. **Ijsbreker 19 : Verzamelen van kunstvoorwerpen** (*Brise-glace 19 : Collectionner des objets d'art*), 1984
Vidéo, couleur, 1 h 8 min 50 s
Néerlandais; sous-titres anglais

Dans cet épisode de *Ijsbreker*, deux collectionneurs sont réunis — un peintre d'Anvers qui collectionne des sabres japonais et un photographe qui collectionne des objets vernaculaires à Eindhoven —, avec un historien de l'art et restaurateur de l'Institut royal du Patrimoine artistique, ainsi qu'un marchand d'art spécialisé en Netsuke japonais, les deux étant présents au Studio 3 de la BRT à Bruxelles. Chaque collectionneur raconte son histoire, dit pourquoi et comment il collectionne, chacun manifestant des attitudes très différentes. C'est avec maladresse que le collectionneur d'art vernaculaire touche à peine au sujet, résolu à ne commenter que sa propre pratique photographique. Il s'ensuit que les autres participants le ramènent à l'ordre créant ainsi des moments embarrassants. Ces échanges discontinus portent sur le fétichisme, le plaisir, l'expertise, le savoir, l'authenticité, la contrefaçon et la valeur marchande.

La série Container, réalisée en 1989 est reconnue pour l'audace de son format, ses discussions libres et son intellectualisme. Controversée, elle fut retirée des ondes après dix épisodes. Souhaitant créer une structure autonome, une espèce de laboratoire à idées et à débats libres, Cornelis proposa la structure du container ouvert qui fut conçue par l'architecte Stéphane Beel et installée dans le studio. Les philosophes Lieven de Cauter et Bart Verschaffel animaient des échanges et conversations ininterrompus et sans conclusions précises pendant une heure sur un sujet culturel ou philosophique. Cornelis souhaitait une diffusion tard le soir, « dans une plage horaire que personne ne voulait, un hors temps de la télévision ».

4. **Container 10 : Exotismen** (*Container 10 : Exotisme*), 1989
Vidéo, couleur, 57 min 36 s
Néerlandais; sous-titres anglais

Le dernier épisode de cette série aborde l'exotisme. Autour de la table le philosophe Lieven De Cauter, l'historien Eddy Stols, l'anthropologue Paul Vandebroek et le philosophe Bart Verschaffel discutent de la fascination occidentale dominante pour les cultures exotiques selon des points de vue et des approches de chacun divergents.

L'exotisme empêche souvent une compréhension objective des cultures étrangères et on le considère comme une création intellectuelle faussée. Il confirme et reproduit des représentations et stéréotypes profondément ancrés, il crée des mondes imaginaires qui influencent notre perception, ne nous faisant voir les choses que comme nous le voulons. Nous pouvons dès lors considérer l'exotisme comme une contrefaçon interculturelle. L'exotisme résulte-t-il d'un mécanisme de

projection de peurs et désirs réprimés? Les objets exotiques peuvent-ils être perçus autant comme documents de barbarie que de culture? L'exotisme et le racisme sont-ils issus du même fonds? L'exotisme peut-il révéler sa propre caricature? Est-il vraiment possible de se déplacer au-delà de l'exotisme? ARGOS

Programme 5

4 films, durée : 3 h 25 min

Quatre films réalisés dans les années 1970 et 1990. Ils démontrent un intérêt soutenu de la part de Cornelis pour l'analyse sociale et culturelle de sujets tels que la rue, l'auto-route, l'hybridité dans la culture brésilienne ainsi que la transe, sujet du dernier film de Cornelis réalisé pour la BRT, *De Kleuren van de geest* (*Les couleurs de l'esprit*, 1997).

1. **De straat** (*La rue*), 1972

16 mm transféré en vidéo, N&B,
39 min 30 s
Anglais

En sons et images, le réalisateur Jef Cornelis et le scénariste Geert Bekaert, un historien de l'architecture avec qui il réalisera plusieurs films sur l'architecture et le « paysage », relatent la détérioration de la rue, jadis publique, en un segment d'un système de production impitoyable et contre-nature. Ce film est relié à l'exposition *De Straat. Vorm van samenleven* (*La rue. Un mode de vivre ensemble*) qui fut présentée au Musée van Abbemuseum à Eindhoven du 2 juin au 24 septembre 1972. L'exposition donnait à « l'usager » un rôle central. En explorant comment a été planifié et conçu l'environnement, l'exposition souhaitait susciter une prise de conscience et une plus grande participation dans les processus culturels et sociaux. En somme, une expression et manifestation de la société elle-même. Peut-être pour cette raison, Cornelis refusa de participer à l'exposition et, proposa à la place de diffuser (le 14 septembre 1972 précisément) son film à la télévision flamande. Ainsi, l'exposition ne fut pas confinée aux murs du musée, elle s'étendit au réseau hertzien afin d'engager la télévision dans un processus social actuel. ARGOS

2. **Rijkweg N1** (*Autoroute N1*), 1978

16 mm transféré en vidéo, couleur
et N&B, 42 min 45 s
Néerlandais; sous-titres anglais

Il s'agit d'un des films pour lesquels Cornelis utilise des prises de vue par hélicoptère afin de renforcer l'exploration que la caméra fait du contexte ainsi que la relation entre les lieux et les vues. L'autoroute N1 relie Anvers à Bruxelles, une route très fréquentée qui a subi d'importants changements à travers le temps. Cornelis et Geert Bekaert réfléchissent sur les conséquences sociales, culturelles et politiques de la présence de l'autoroute, en se concentrant sur le tronçon entre Kontich et Mechelen. Cornelis et Bekaert ont divisé le film en sept parties, chacune présentant par un commentaire son écologie particulière (portes et fenêtres, ses activités non motorisées) ou sa relation à l'environnement (limite, l'au-delà, ses bords). L'essai filmique qui en résulte s'avère à la fois philosophique et politique. Selon ce montage d'images et de mots, l'autoroute s'incorpore dans le paysage, donnant forme aux vies et aux pratiques sociales alors qu'elle appauvrit le tissu social et culturel des communautés.

3. **Pau Brasil : Je vindt niet, wat je zoekt** (*Bois-brésil : Tu ne trouves pas ce que tu cherches*), 1992
Vidéo, couleur, 57 min 14 s
Portugais; sous-titres anglais

« Tu ne trouves pas ce que tu cherches » est une phrase incorporée à une œuvre de l'artiste brésilien Cildo Meireles. Elle illustre la difficulté de définir la culture brésilienne, son hybridité particulière due à ses relations de longue date avec les cultures européenne et portugaise. Conçu à l'époque de l'exposition *American Bride of the Sun* au Musée royal des beaux-arts d'Anvers, ce projet a été réalisé par Cornelis avec Chris Dercon, qui en rédigea le scénario. Construit autour d'une série de textes européens et brésiliens tentant de définir le Brésil, lus par des artistes, des écrivains ou des critiques brésiliens, le film est marqué par l'alternance et la superposition de musique, d'images fixes de représentations anciennes d'indigènes et de paysages du Brésil, de clips du cinéma contemporain (parmi lesquels un film ethnographique tourné par Lévi-Strauss sur place), d'œuvres d'art contemporaines et de vues de São Paulo et de sa biennale. Le film, par ses juxtapositions subtiles et le travail de la caméra, exprime les tensions formelles et sociales qui affectent la culture brésilienne et arrive à communiquer la nature contingente d'une identité hybride.

4. **De Kleuren van de geest** (*Les couleurs de l'esprit*), 1997
Vidéo, couleur, 42 min 39 s
(format 16:9)
Néerlandais; sous-titres anglais

De kleuren van de geest (*Les couleurs de l'esprit*) fut diffusé le 28 octobre 1997 et fut la dernière émission réalisée par Cornelis pour la BRT. Un essai visuel sur la transe en musique, l'iconographie et la désincarnation tout au long de notre histoire, Cornelis parcourt les époques, lieux, cultures et pratiques artistiques. Il se réfère, entre autres, aux anciens imprimés avec des araignées terrifiantes et aux mélodies comme antidote à leurs morsures, aux peintures européennes des XVe et XVIe siècles qui dépeignent des danses mauresques, à la *Tarantella* du Sud de l'Italie ou à la *musique Gnawa* d'Afrique du Nord.

Un lien existe-t-il entre la *dance music* électronique contemporaine et les rituels de guérison des danses traditionnelles folkloriques? Dans les années 1990, la *Trance music* — conjuguant un état d'hypnotisme à un niveau de conscience augmenté — est devenue un phénomène international. Comme si l'on tentait d'insuffler une nouvelle vie dans l'art de guérison en faisant usage d'un support technologique innovant. Dans une perspective syncrétique, les danses européennes anciennes, le système ésotérique nord-africain toujours vivace et les récents rituels techno sont les expressions d'un unique et même désir : celui d'être possédé. Dès lors, danser aujourd'hui redevient une manière d'abandonner le corps en connectant son esprit à une « unité plus vaste ». ARGOS

Design :
Karine Cossette

© Michèle Thériault,
Galerie Leonard & Bina Ellen,
ARGOS, Centre pour les arts et les médias (Bruxelles)

ISBN 978-2-920394-98-8

Appui :
Conseil des Arts du Canada

Dans le vestibule avec Jef Cornelis est réalisée en collaboration
avec ARGOS, Centre pour les arts et les médias (Bruxelles).

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada, 2016

Remerciements :
Nathalie Blais, Andrea Cinel (ARGOS), Karine Cossette,
Hugues Dugas, Margot Lacroix, André Lamarre,
Rolf Quaghebeur (ARGOS), Jean-Louis René, Robin Simpson
et Yasmine Tremblay.



**GALERIE LEONARD & BINA ELLEN
UNIVERSITÉ CONCORDIA**

1400, boul. De Maisonneuve Ouest, LB-165
Montréal (Québec) H3G 1M8, Canada
ellen.artgallery@concordia.ca
ellengallery.concordia.ca

