

ENTRETIEN / GUILLAUME BIJL – DANS LE DÉCOR

BIEN AVANT PHILIPPE THOMAS QUI TRANSFORMA LA CABLE GALLERY DE NEW YORK EN AGENCE PUBLICITAIRE (1987), MAIS SELON UN JUSQU'AU-BOUTISME DIFFÉRENT, ET À L'IMAGE DE MARCEL BROODTHAERS QUI EN 1968 OUVRIT SON MUSÉE D'ART MODERNE – DÉPARTEMENT DES AIGLES, GUILLAUME BIJL (ANVERS, 1946) TRANSFORME DES SALLES DE MUSÉES OU DE GALERIES EN AUTO-ÉCOLE, SUPERETTE, FRITERIE, LAVERIE AUTOMATIQUE, CASINO, SALLE D'HÔPITAL, ETC., INSÉRANT UNE « RÉALITÉ À L'INTÉRIEUR D'UNE NON-RÉALITÉ ». LE QUOTIDIEN DEVIENT READY-MADE, LA FICTION S'INSINUE. BIJL FABRIQUE LES TRACES ARCHÉOLOGIQUES DE NOTRE CIVILISATION.



Guillaume Leingre: Vous avez publié un catalogue raisonné de votre œuvre en 2008¹. Ce qui saute aux yeux sont les Installations de Transformation où intervient une « réalité à l'intérieur d'une non-réalité ». Vous transformez des lieux dédiés à l'art en supermarché, laverie automatique, salle de casino, agence de voyages, club de fitness plus vrais que nature. D'où vous est venue cette idée et comment choisissez-vous chaque décor ?

Guillaume Bijl: Au début je faisais des tableaux, j'étais peintre, mais au bout de dix ans, j'en ai eu assez de l'huile sur toile, je voulais être plus direct avec le public. J'ai donc commencé, c'était dans les années 1970, par imaginer des projets un peu grands appelés « Treatments » incluant le visiteur. L'espace dédié à l'art devenait un décor réaliste (en l'occurrence sur papier, à l'état de projet), dans lequel le visiteur était comme un acteur... traversant une sorte de « Treatment ». Fin 1970, j'ai transformé une galerie d'art en auto-école grâce à des éléments de décor, supposant que la galerie avait fermé par défaut d'intérêt pour l'art. Je montre ce qui ne devrait pas arriver, car il était mieux que le lieu reste un espace dédié à l'art. Trois niveaux de lectures s'imbriquaient : 1- une situation en trompe-l'œil : pour le public de l'art, la galerie avait fermé ; pour le piéton lambda, une nouvelle auto-école avait ouvert. Je jouais avec la fiction et la réalité, je montrais celle-ci avec une certaine distance et en figurant l'aliénation. 2- je montrais une « auto-école », un phénomène bien de l'époque (que je moquais, la critique sociale était évidente), elle était-là dans sa plus plate banalité avec beaucoup d'ironie. C'était tragi-comique. 3- parce qu'elle prenait l'espace de la galerie, « l'auto-école » devenait une image tridimensionnelle ou une sculpture (un ready-made = une nature morte). J'ai trouvé l'action tellement riche de sens que j'ai commencé une série d'Installations de Transformation dans différents lieux, à différents moments. C'est devenu une sorte d'épopée visuelle du temps présent.

G.L. : Quelles étaient ces peintures à l'huile que vous

faisiez alors ? C'était au milieu des années 1970 : gardiez-vous l'influence des artistes belges de la génération d'avant qui avaient été inspirés par Cobra, je pense à Maurice Wyckaert, Wallasse Ting. Ou peut-être étiez-vous inspiré par le punk ?

G.B.: Non, mais par David Hockney, Robert Rauschenberg et Jim Dine (entre 1962 - 1969). Je n'ai jamais exposé mes tableaux parce qu'ils ne m'ont jamais satisfait pleinement. Le punk ne m'a pas influencé non plus même si j'aime cette musique. Je me rappelle que j'appréciais alors aussi beaucoup Christian Boltanski et Vito Acconci.

G.L. : Connaissez-vous Piet de Groof / Walter Korun, cet étrange personnage, général de l'armée de l'air royale de Belgique et ex. situationniste, co-fondateur d'une galerie qui fut importante dans l'avant-garde belge des années 1950 ? Un livre de ses souvenirs a paru en France, on y croise la figure de Guy Debord².

G.B.: Non, je suis de la génération d'après. Dans les années 1950-60, je me souviens être allé voir les premiers films de rock'n'roll et l'exposition universelle de Bruxelles (1958).

G.L. : Un mot sur vos débuts et le manifeste que vous avez signé en 1979. C'était quoi exactement, qui il y avait autour de vous (vingt et un ans plus tôt, en 1958 à Bruxelles, Peet de Groof a lui aussi lancé un manifeste contre le monde de l'art, un formidable coup d'éclat situationniste mais qui a provoqué son exclusion par Debord) ?

G.B.: J'étais seul, j'ai écrit un manifeste, fictif, selon lequel l'État annonçait la fin de l'Art. C'était au début de mes Installations de Transformation.

G.L. : ... Justement ! Sont-elles de vraies réalités ? Les gens peuvent-ils venir laver leur linge dans vos laveries ou est-ce fictionnel ?

G.B.: Totalement fictionnel. Il est arrivé que durant des vernissages j'organise un « tableau vivant » pour le public de l'art... sur un temps

« J'ÉLABORE ET JE MONTRE UN MIROIR DE NOTRE MONDE ET DE NOTRE ÉPOQUE. CERTAINES INSTALLATIONS ONT ÉTÉ ACHETÉES PAR DES MUSÉES ET DANS 100 ANS, ELLES SERONT LES MIROIRS ARCHÉOLOGIQUES DE NOTRE SOCIÉTÉ D'AUJOURD'HUI, DE VRAIES NATURES MORTES. »

très court, par exemple avec les Installations de Transformation « casino », « hôpital », « salle de gym ». Cependant, avec la « laverie automatique » et en général quand une vitrine sur la rue est en jeu, il arrive que des gens entrent avec leur linge ou qu'ils veulent acheter un billet d'avion dans « l'agence de voyages », ou un pantalon dans le « magasin de vêtements ». Situation éminemment réaliste qui procède du trompe-l'œil.

G.L. : Les Installations de Transformation sont *acides* vis-à-vis du monde de l'art, non ? Dans votre catalogue figure (page 56) la vue d'une exposition de John Baldessari au Magasin de Grenoble et en dessous un panorama de votre propre exposition juste après en 1989. L'on voit comment vous avez rabaisé le plafond, transformé tout cela en un showroom à caravanes. Le rapprochement des deux photos d'exposition est terrible pour Baldessari !

G.B.: C'est juste un exemple. Je montre ce qui ne devrait pas arriver au « Magasin » à Grenoble. Je suis moi-même fan de Baldessari.

G.L. : Oui, Baldessari, c'est extraordinaire même si comme tout le monde (?), je trouve que « c'était mieux avant ». Sa dernière exposition à Paris en 2009 montrait vraiment des artefacts, de beaux objets lisses ; une révolte visuelle bien léchée pour gens riches. Un peu comme Dennis Hopper : à la fin, il accepte que son nom figure sur Hollywood boulevard. Mais OK ! ces types sont grands...

G.B.: « C'était mieux avant ». C'est ça que je voudrais dire...

G.L. : *No comment!* Aussi, ne pourrait-on pas vous

reprocher de tirer les choses vers le bas, de ne cesser de montrer notre aliénation aux archétypes ? D'être dans l'ironie généralisée à la Martin Parr au terme de laquelle la vie n'est pas sérieuse, la vie est une farce !

G.B.: La vie n'est pas une farce, la société est une farce... Notre société avec ces valeurs artificielles, son capitalisme et ses paradoxes, les pollutions, l'exploitation des gens, jusqu'aux guerres. Parfois, je dis que mon travail est « l'Archéologie de cette « civilisation », maintenant » (« The Archeology of this « civilization », now »).

G.L. : Idée maîtresse ! Que retrouverons-nous de nous dans 500 ans ? Votre art formule les hypothèses.

G.B.: L'aliénation.

G.L. : Saviez-vous lorsque vous avez débuté les Installations de Transformation que Janis Kounellis en 1969 avait transformé une galerie d'art en écurie³ ? En 2000, sur la pelouse d'un musée vous avez installé un saut d'obstacle d'équitation. C'est drôle si l'on poursuit la métaphore équestre !

G.B.: Cela n'a rien à voir avec Kounellis. Je montre les choses « à distance », dans un contexte. Un saut d'obstacle d'équitation est très significatif, c'est comme un objet abstrait... Il y a 100 ans, il n'existait pas, et dans 100 ans il n'existera plus... C'est pareil que pour le « showroom de caravanes »... Dans 100 ans, ce sera complètement abstrait. C'est mon propos lorsque je dis que mon œuvre est une « Archéologie de cette « civilisation », maintenant ».

G.L. : Ce saut d'obstacle a-t-il en outre une valeur symbolique ?



G.B. : Pour moi, il est juste un objet abstrait sorti de la réalité.

G.L. : Vos Installations de Situation sont un renversement de la précédente « catégorie » Installations de Transformation. Cette fois intervient « une non-réalité à l'intérieur d'une réalité ». Par exemple, vous accrochez des mouettes empaillées sur les maisons d'un port pittoresque d'Allemagne ou des corbeaux dans une ville (à la Documenta de Kassel en 1992). Fantaisie et menace : Alfred Hitchcock...

G.B. : C'est l'accent mis sur l'artificiel.

G.L. : Vous « créez » également le moins possible. Vous prenez des environnements de la vie quotidienne, vous les déplacez dans le contexte de l'art et quand l'exposition est finie, vous ramenez tout là où c'était. Jeu à somme nulle, n'est-ce pas ?

G.B. : Plus ou moins. J'élabore et je montre un miroir de notre monde et de notre époque. Certaines installations ont été achetées par des musées et dans 100 ans, elles seront les miroirs archéologiques de notre société d'aujourd'hui, de vraies natures mortes.

G.L. : Dans votre œuvre, le musée, la galerie, le centre d'art fonctionnent comme s'ils n'étaient les lieux où voir de l'art. L'art a déserté son lieu, on ignore où il est. Plus de point de rencontre. Fini le musée-église blanche où l'on vient admirer des objets ; on dit que ce sont des œuvres mais je crois qu'il entre beaucoup de croyance là-dedans, non ? Un auteur dit d'ailleurs que le commerce mondial de l'art, la frénésie qui l'entoure et le public qui se déplace en foule pour l'art, ont tous les traits du commerce des reliques et de leur exposition au moyen âge⁴.

G.B. : Mon travail se tient trop proche de la vie et du spectateur pour avoir du succès sur le marché. D'un autre côté, des musées et des centres d'art m'ont donné l'opportunité de réaliser les installations que je voulais. Mais c'est vrai, aux USA par exemple des musées montrent uniquement des œuvres si elles valent de l'argent et ils le font de la manière la plus froide (murs blancs, lumière zénithale, etc.), parfois en étant très éloignés des intentions des artistes eux-mêmes.

G.L. : Vous savez ce que dit Debord : « La séparation est l'alpha et l'oméga de la société du spectacle. » Vous abolissez cette séparation, le marché vous rejette. Logique !

G.B. : Le marché a rapport avec beaucoup de choses... Ceci en est une.

G.L. : Question naïve mais que votre œuvre appelle : c'est quoi l'art ? Où les gens peuvent-ils en voir ? Où en voyez-vous ?

G.B. : L'art est une forme honnête d'expression personnelle. Des individus devant s'exprimer eux-mêmes, témoins de leur temps. J'ai des difficultés avec certains artistes : au début ils sont honnêtes, après ils deviennent des manufactures à eux tous seuls, tout cela pour le Marché de l'Art et sa boursouflure. Ça m'effraie que l'art devienne un business comme un autre, et que les convictions que portent les vrais artistes passent au second plan au bénéfice d'artistes entrepreneurs exposés dans des galeries à la mode avec des curators à la mode.

G.L. : J'insiste : où voir de l'art ? D'ailleurs, l'art se voit-il ? Votre œuvre tape dans le mille sur cette question.

G.B. : Possible.

G.L. : Un mot sur vos Compositions Trouvées « natures mortes archéologiques du présent ». Certaines ne sont pas sans évoquer les Furniture Sculptures de John Armleder. Il y a davantage d'objets mais l'abstraction est la même et toujours l'idée de ne pas « créer » mais choisir, assembler, déplacer.

G.B. : Armleder est plus formaliste que je ne le suis. Il y a aussi chez moi un regard davantage critique sur notre « civilisation » kitsch. J'élabore des stéréotypes, reconnaissables... comme une réalité mais au second degré (with « tongue in cheek »).

G.L. : Et le costume d'Eva Braun, l'épouse d'Hitler, dont vous avez exposé la copie à la galerie Gabrielle Maubrie à Paris cette année : de quoi s'agit-il ?

G.B. : Cela fait partie d'une série d'œuvres datant des années 1990 que j'appelle « œuvres touristiques culturelles », il s'agit d'installations qui ont trait à « l'histoire » et au tourisme en général. Par exemple, je récrée de banals et kitchissimes musées : « Musée du pantalon de cuir » (Lederhosenmuseum)⁵, « Musée de l'histoire de l'érotisme », « musée Documenta de la cire », « musée du Bidet » ou « Rue romaine », une rue pavée à l'antique installée en plein bois à Antwerp. Un de ces vrai-faux s'appelle « Musée des Souvenirs du 20^e siècle » avec à l'intérieur de fausses choses « le chapeau de Magritte », « la chaise de Winston Churchill », « la guitare des Sex Pistols ». La robe d'Eva Braun compte parmi elles. Projet qui a trait aux valeurs artificielles et au fétichisme de notre société.

G.L. : Mike Kelley fait des œuvres dans cet esprit, il a photographié le lieu de naissance du Christ, celui d'Abraham Lincoln et le fauteuil dans lequel l'ex Président a été assassiné et conservé au Henry Ford Museum dans le Michigan.

G.B. : Je suis ultra fan de Mike Kelley. Il y a indéniablement des éléments et des questions communes entre nous, même si son œuvre est plus ludique et plus ouverte à l'interprétation que la mienne ; la partie la plus absurde et ludique de mon travail est celle que j'intitule « Sorry works », œuvres désolées⁶.

G.L. : « Your work starts revolution » disait Beuys. Commencer la révolution en n'étant dupe de rien. Pas de naïveté. Pas d'art en trompe-l'œil.

G.B. : N'ayons pas trop d'illusions ! L'art ne changera sûrement pas le monde mais peut-être que l'art aidera un peu.

RÉALISATION : GUILLAUME LEINGRE

1 • GUILLAUME BIJL, *INSTALLATIONS & COMPOSITIONS*, CATALOGUE RAISONNÉ, WALTHER KÖNIG, KÖLN, 2008, 372 PAGES.
2 • PIET DE GROOF, *LE GÉNÉRAL SITUATIONNISTE*, ALLIA, PARIS, 2007, 300 PAGES.
3 • JANIS KOUNELLIS, *CAVALLI* (1969) AVEC DOUZE CHEVAUX, L'ATTICO GALLERIA, ROME, RÉACTIVÉ À LA WHITECHAPEL À LONDRES EN 2002.
4 • DIDIER SEMIN, *LE PEINTRE ET SON MODÈLE DÉPOSÉ*, ED. MAMCO, GENÈVE 2001.
5 • « LEDERHOSENMUSEUM » PEUT S'ENTENDRE EN BAVIÈRE COMME LE MUSÉE DU PANTALON TYPIQUE BAVAROIS (INDICATION FOURNIE PAR ALEXANDRA WELLENSIEK).
6 • « LE MOT 'SORRY' EST AUJOURD'HUI LE PROTOTYPE DU MOT COOL. QUAND J'AI COMMENCÉ À FAIRE DES ASSEMBLAGES ABSURDES D'OBJETS, EN 1987, ET À CRÉER AVEC DES ABSTRACTIONS, JE TRAHISSAIS MA PROPRE FORME RÉALISTE. J'AI DONC APPELÉ CES PETITES ŒUVRES SORRIES. »
– GUILLAUME BIJL, 1991. CAT. RAIS., OP. CIT. PAGE 255.

ILLUSTRATIONS :
PAYS DU MATELAS, INSTALLATION, KUNSTHALLE MÜNSTER, 2002, © G.B.
COMPOSITION TROUVÉE, 2007, COURTESY GALERIE GABRIELLE MAUBRIE, PARIS