

FIAC (OFF)ICIELLE / 23-26.10.2014

Philippe Van Snick

+ Audrey Cottin & Philippe Van Snick

Over the course of a career that has spanned more than four decades, Philippe Van Snick (b. 1946, Ghent, Belgium) has remained committed to a specific set of aesthetic terms, including a palette of ten colours. Returning to these colours and using them in subtly different iterations has enabled Van Snick to produce an exceptionally wide range of visual and sculptural forms. Through a careful use of the photographic image and abstraction, Van Snick's work has staged productive confrontations between apparently irreconcilable terms such as day and night, East and West, nature and culture. The resulting conceptual and aesthetic friction invites the viewer to supplement their appreciation of Van Snick's work with an attitude of openness and receptivity to the beauty of everyday elements.

Van Snick's early wire sculptures, such as (0-9) Bogen ((0-9) Arcs, 1977) transfer simple line drawings into three-dimensional space and evoke the endlessly creative possibilities of chance. These aleatory shapes call to mind a famous and still mysterious art historical antecedent: Marcel Duchamp's 3 Standard Stoppages (1913-14), for which Duchamp dropped one-metre-long units of string on the ground, transforming each one, via a process of chance, from a line to a set of curves rendered in wood.

Thirty years later, Van Snick brings solid platonic forms into the gallery with Architectuur (Architecture, 2007), which is composed of coloured cubes. The move into space – and time – is completed when this sculpture becomes part of a collaboration between Van Snick and the young French artist Audrey Cottin. A photograph of her holding up Architectuur forms part of a series of 'lifting' images she made for a recent exhibition at the Jeu de Paume (2012). Developing the relationship between the two artists' work, Cottin's Active Painting (2013) is a performative sculpture involving the ten colours Van Snick has used exclusively since the late 1970s. This work can currently be activated (unfolded / folded) as part of the Prix de la Fondation d'entreprise Ricard, where it was recently activated by Van Snick himself.

Van Snick's decision, in the late 1970s, to work with a palette of just ten colours marks a turning point in his evolution as an artist. It soon becomes clear that what might seem to be a limiting choice actually enables him to expand into a multi-faceted and nearly infinite visual register. For Van Snick, 'the number 10 is my work's internal motor', and it is notated as the sequence of ten individual units (0-9). Early 'decachromic' works such as the series of diptychs (0-9) K (1980) explore the aesthetic and spatial potential of this palette of ten colours. On one panel of each diptych, Van Snick paints a decagon whose shape is divided into ten sections, each painted a different colour; the colours of his palette. On the other, he paints a decagon whose colour is made up of a combination of the colours of his palette.

The most recent incarnation of this ten-colour practice is the series Eviter le Pire (To Avoid the Worst, 2013-ongoing). The series consists of grids of nine canvases with matching backgrounds on which Van Snick paints 'characters' in sky blue, the colour of day. This mimetic colour is a constant in Van Snick's paintings, where it stands as the complement to black, which signifies night. These two colours point outwards from the gallery to the cosmos and hint at the co-dependence between abstraction and the real world. The abstract shapes of Eviter le pire are, for Van Snick, 'a sort of pre-language, unfixed, unsettled. It's like the language of paradise, in which words are not necessary.' Here, the exquisite gold set is exhibited. The material worth of this precious element symbolises a creative or perhaps even a spiritual achievement.

Other recent works here on show are photographs from Van Snick's archive, taken in Japan some years ago, and now adorned with gestural or formal painted areas. Theehuis (Tea House, 2014) depicts the site where the tea ceremony, that quintessential Japanese aesthetic ritual is performed. The perfect composition of the photographic image captures the formalism of the ceremony, but it is conjugated with a large expressionist stroke of sky blue paint, applied by hand in a bold demonstration of free will. The work stages a confrontation – or better yet, a synthesis – between Eastern and Western cosmologies, between photography and painting, between figurative veracity and abstract play.

In Sumo (2014), a sequence of four photographs of a sumo match is arranged in a grid marked with four key colours from Van Snick's repertoire. Red – always the first colour Van Snick paints when he begins a series – underlines the images of the wrestlers. Gold crowns them. The grid is divided by a cross of sky blue and black – the eternal day and night of Van Snick's practice.

Finally, photographs from the 1970s such as Cut leaves in studio (1974-75) depict botanical leaves, which Van Snick has cut into sculptural forms, exaggerating their organic forms into crisp geometric silhouettes. These are poignant images, in which the hand of the artist has bestowed on a natural material the status of culture, while simultaneously rendering it excessively fragile. These works encapsulate Van Snick's recurring interest in the ways in which nature organises itself independently of human awareness or control, and the consequences of the play of aesthetics in our world. Thanks to his lucid perception of our surroundings and his modest range of formal elements, Van Snick has evolved an oeuvre in which the virtue of simplicity enables the poetic dimension of everyday images, shapes and materials to unfold.

Ellen Mara De Wachter

FIAC (OFF)ICIELLE / 23-26.10.2014

Philippe Van Snick

+ Audrey Cottin & Philippe Van Snick

Au cours d'une carrière de plus de quatre décennies, Philippe Van Snick (né 1946, Gand, Belgique) est resté fidèle à un ensemble spécifique de composants esthétiques, y compris une palette de dix couleurs. En s'attachant à ces couleurs et en les déclinant par des itérations subtilement variées, Van Snick a créé une grande gamme de formes visuelles et sculpturales. Par un usage judicieux de l'image photographique et de l'abstraction, Van Snick génère une confrontation productive entre des univers apparemment opposés ou irréconciliables tels que le jour et la nuit, l'orient et l'occident, ou nature et culture. La friction entre le conceptuel et l'esthétique qui en résulte invite le spectateur à cultiver, outre l'appréciation de l'œuvre artistique, une réceptivité à la beauté d'éléments simples de tous les jours.

Parmi ses premières sculptures en fil de fer, (0-9) Bogen ((0-9) Arcs, 1977) est constitué de menues confections qui introduisent la simplicité du dessin dans l'espace sculptural en évoquant les maintes possibilités créatives du hasard. Ces formes aléatoires évoquent l'antécédent artistique bien connu mais toujours mystérieux: les 3 stoppages étalon (1913-1914) de Marcel Duchamp, qui laissa tomber par terre des longueurs de corde d'un mètre de long, transformant par un processus de hasard, leurs lignes droites en un ensemble de courbes sculptées dans du bois.

Trente ans plus tard, Van Snick introduit des formes platoniques solides dans l'espace de la galerie avec Architectuur (Architecture, 2007), composée de cubes colorés. La trajectoire qui a pour point de départ la ligne simple et qui s'achemine vers une forme sculpturale dans l'espace et le temps se réalise lorsque cette sculpture fait partie d'une collaboration entre Van Snick et la jeune artiste française Audrey Cottin. Une photographie de Cottin soulevant la sculpture Architectuur fait partie d'une série d'images de « Soulèvement » qu'elle a créée pour une exposition récente au Jeu de Paume (2012). Une évolution supplémentaire de cette collaboration, la Peinture Active (2013) de Cottin est une sculpture performance dans laquelle figurent les dix couleurs qui constituent la palette de Van Snick depuis la fin des années 1970. Peinture Active peut actuellement être activée (déplié-plié) dans le cadre de l'exposition du Prix de la Fondation d'entreprise Ricard, où elle fût récemment activée par Van Snick lui-même.

A la fin des années 1970, Van Snick élit les dix couleurs de sa palette auxquelles il reste fidèle à ce jour. Ce choix marque un moment décisif dans son évolution artistique. Ce qui pourrait sembler à première vue être une contrainte se révèle plutôt comme une clé lui permettant de s'exprimer par un registre visuel quasiment infini. Pour Van Snick, « le nombre 10 est le moteur interne de mon travail », et il transcrit le chiffre par une séquence de dix unités individuelles (0-9). Les premières œuvres « décachromiques », telles que la série de diptyques (0-9)K (1980), examinent le potentiel esthétique et spatial de cette palette de dix couleurs. Sur un des deux panneaux de chaque diptyque, Van Snick peint une forme géométrique décagonale divisée intérieurement en dix sections de couleurs différentes. Les couleurs de sa palette. Sur l'autre il peint une forme décagonale dont la couleur est un mélange des couleurs de sa palette.

L'incarnation la plus récente de cette pratique est la série Eviter le Pire (2013-en cours). La série se compose de quadrillages de neuf toiles dont les fonds sont assortis, et sur lesquelles Van Snick peint des « caractères » bleu ciel – la couleur du jour. Cette couleur mimétique, élément perpétuel des toiles de Van Snick, est le complément du noir, la nuit. Ces deux couleurs nous rappellent du monde au-delà de la galerie, de l'univers auquel nous appartenons et de la co-dépendance entre l'abstraction et le monde réel. Les formes abstraites d'Eviter le pire sont, pour Van Snick, « une sorte de pré-langage, non fixé et non-assis. C'est comme le langage du paradis où les mots ne sont pas nécessaires. » Ici, l'ensemble doré est exposé. La valeur matérielle de cet élément précieux symbolise ici un exploit créatif, ou encore spirituel.

D'autres œuvres récentes présentées ici sont des photographies provenant des archives de Van Snick, prises au Japon il y a plusieurs années, et maintenant ornées de zones peintes expressionnistes ou régulières. Theehuis (Pavillon de thé, 2014) montre l'endroit où la cérémonie du thé, le rituel esthétique japonais par excellence est effectué. La composition parfaite de cette image photographique saisit le formalisme de la cérémonie, mais elle est conjuguée d'un grand coup de pinceau en peinture bleu ciel, appliqué à la main, une démonstration audacieuse du libre arbitre. Cette œuvre met en scène une confrontation – ou plus justement, une synthèse – entre les cosmologies orientales et occidentales, entre la photographie et la peinture, entre la véracité figurative et l'abstraction ludique.

Dans Sumo (2014), une séquence de quatre photographies d'un match de sumo est disposée en carré souligné de quatre couleurs de la palette de Van Snick. Le rouge – toujours la première couleur que Van Snick peint lorsqu'il entame une série – souligne le travail. L'or – la dernière couleur – couronne les images des lutteurs. La grille est divisée par une croix bleu ciel et noir – le jour et la nuit éternels de l'œuvre de Van Snick.

Pour terminer, des photographies prises dans les années 1970 représentent des feuilles botaniques, telle Cut leaves in studio (Feuilles coupées au studio, 1974-75) que Van Snick a coupées en formes sculpturales, exagérant leurs formes organiques et leur accordant des silhouettes nettement géométriques. Ce sont des images poignantes, où la main de l'artiste octroie à une matière première le statut d'objet culturel, tout en soulignant sa fragilité. Ces images expriment la fascination de l'artiste pour la façon dont la nature s'organise indépendamment de la volonté humaine, ainsi que les conséquences imprévisibles du jeu de l'esthétique dans notre monde. Grâce à sa perception lucide de notre environnement et de sa modeste gamme d'éléments formels, Van Snick a établi une pratique artistique dans laquelle la vertu de la simplicité permet aux pratiques, formes et matériaux quotidiens de dévoiler leurs dimensions poétiques.

Ellen Mara De Wachter