

Ronald Dagonnier
La tyrannie de l'image

Yellow Now
Côté arts

Édouard Arnoldy

Déplacements

Deux ou trois notes sur l'image dans l'art et le contemporain

Yellow Now
Côté Arts

Balade(s)

L'histoire des images et des arts est une histoire de déplacements. Et le pluriel n'est pas de trop : déplacements entre les arts, entre les images, entre les idées et les arts, entre les arts et quelques façons de penser. Et les images que travaille Ronald Dagonnier sont faites de ces déplacements multiples – des vidéos-balades en zigzag entre le Sénégal, la Turquie, la Grèce, Israël ou l'Égypte. Or les films-balades, en vidéo comme en cinéma, sont autant de voyages, des voyages dans des espaces lointains et étrangers et des voyages intérieurs tout à la fois. Et de ces entrecroisements incessants et en tous sens, Johan van der Keuken, un cinéaste, photographe et vidéaste apprécié de Dagonnier, a dit, si j'ai bon souvenir, quelque chose comme : *“ le film est un voyage à l'intérieur du voyage, dont beaucoup d'éléments voyagent à leur tour. Car le voyage, c'est aussi la mémoire : le regard vers l'inconnu de l'avant, vers l'arrière du chemin parcouru ”*. Voilà donc comment on peut comprendre les déplacements qui s'opèrent dans les installations de Dagonnier : des balades entre des lieux, mais aussi (ou : autant) des voyages au cœur des images, dans l'art et le contemporain.



+



(



+



(



+



(



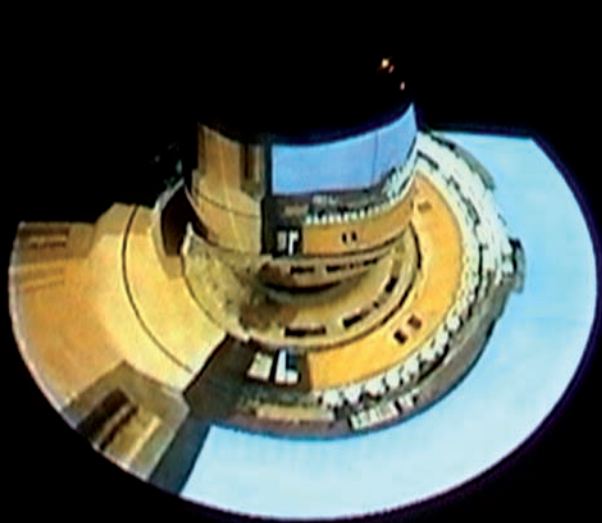
+



(

Ces deux grandes formes de balades, entre des lieux et entre des arts, semblent indissociables chez Dagonnier – lui qui a des airs d'un ours sédentaire. Voilà sans doute pourquoi l'artiste aime se mettre en mouvement, physiquement parfois, à la recherche d'idées ou d'images qui déclencheront ses pensées. Une phrase de Nietzsche (dans *Le Crépuscule des idoles*) lui va bien : *"Seules les pensées que l'on a en marchant valent quelque chose"*. Nietzsche, Rousseau, Deleuze, voilà bien quelques-uns de ces *"penseurs pour qui ces deux activités sont étroitement solidaires : penser et marcher ; marcher en vue de pouvoir penser, marcher comme condition de la pensée"*¹. Wenders, Bergman, Van Sant et quelques autres, voilà aussi quelques cinéastes qui font des films-balades, des balades introspectives, initiatiques, traversées de déplacements entre des paysages et des images. (Alice dans les villes, le film de Wenders est exemplaire à cet égard – son titre aussi : balade de « l'autre côté du miroir », entre les âges de la vie, entre des espaces, entre cinéma et photo). Tous, artistes ou philosophes, ont en commun, à un moment ou un autre, de s'interroger sur ce qui les (pré)-occupe au premier chef : la philosophie, le cinéma, la photo, l'art et

¹ Lecteur attentif de Deleuze qui revient souvent sur le *"film-balade"*, Dork Zabunyan a consacré une conférence à cette *"balade philosophique"* (*"La balade et la bal(l)ade : au seuil de l'Image-temps"*, Journée d'Études Parcourir : Le mouvement des concepts, Université Lille 3, le 21 décembre 2006).



la pensée face au monde dans lequel ils se déplacent.

Et la préoccupation majeure de Dagonnier – même s'il s'en défend modestement – c'est bien de réfléchir, en s'y reprenant à deux fois, sur les images et le contemporain. Car, c'est bien connu (au moins depuis Cocteau), les images, c'est comme les miroirs, elles devraient réfléchir deux fois, plus sans doute, avant de rendre... rendre quoi au fond ?

"Assouan le Caire" Anamorphose vidéo

Exposition "Ici et maintenant", Tour & Taxi, Bruxelles (B), 2001



Déplacements (1)

En 2004, Marcel Hanoun est invité à participer à une table ronde, parmi de jeunes cinéastes et vidéastes. Il y dit ceci :

“Il existe une alternance dans la création. Je me considère de moins en moins comme exclusivement cinéaste, je trouve un relais dans le fait d’écrire. Je découvre en écrivant la même démarche que celle de faire des images, c’est pour moi la même pratique, la même expérience. Il faudrait avoir plusieurs vies, peindre, faire de la musique. Tous les arts se jouxtent, ont un lien, un passage même ténu, et c’est ce passage qui est à trouver”².

Photographie, cinéma, vidéo, mais aussi web-cinéma, télévision : parcourir ces histoires multiples et les croiser, c’est, pour quelques artistes, toujours partir à la recherche de ce “passage même ténu” entre les arts et les médias, entre les arts, entre les images, entre les idées. Et si un cinéaste comme Renoir vaut encore et toujours d’être découvert et redécouvert, c’est sans doute que son travail est précisément déterminé par ce dessein : trouver ce passage, ici entre peinture et cinéma, ailleurs entre théâtre et cinéma, là entre cinéma et télévision³.

² Voir “Security Reasons”, dans l’ouvrage que j’ai coordonné avec Nicole Brenez : Cinéma/Politique Série I, Bruxelles, Labor, collection “Images”, 2005, p. 71.

Page précédente: “Assouan, Le Caire” Tirage numérique (issu de la vidéo) 28 mètres x 30 cm.
Exposition “Ici et maintenant”, Tour & Taxi, Bruxelles (B), 2001

Et que dire des films de Godard, tiraillés entre des arts et des médias, entre des arts et des idées philosophiques ou historiennes ? Que dire de ces réalisateurs dont le cinéma est pris dans cette spirale et cet enchevêtrement d'images et d'idées : Rossellini, Depardon, Bresson, Hitchcock, Grandrieux, Lehman, Viola, van der Keuken (et j'en passe) ? Que dire, donc, de ce cinéma *“qui entretient le rapport le plus étroit avec la vie”* (Jean-Marie Straub)⁴ ? Par déplacements, il faut aussi entendre ce que Michel Foucault désignait en 1975 par les *“migrations”* et les *“retours”* dans une réflexion consacrée à la peinture photogénique – songeant surtout aux déplacements entre photo et peinture. Enfin, il ne me paraît pas plus judicieux, comme l'a dit Foucault, de *“mépriser toutes ces fariboles”*, toutes ces images aux *“identités fallacieuses”*:

“Comment retrouver cette folie, cette insolente liberté qui furent contemporaines de la naissance de la photographie ? Les images, alors, couraient le

³ Ainsi, en 1954, Renoir s'en explique au cours d'une conférence à l'IDHEC : *“Il est parfaitement évident que le cinématographe représente dans l'histoire de la diffusion de la pensée une révolution [...] importante. [...] Personnellement, je voudrais bien échapper au réalisme extérieur. Je pense que la télévision nous y aidera, car elle va jouer vis-à-vis du cinématographe, le même rôle que celui-ci a joué vis-à-vis du théâtre. Elle le décantera.”* (Jean Renoir, *Écrits, 1926 – 1971*, Paris, Belfond, Ramsay Poche Cinéma, 1974, p. 294 et 298-299. (Extrait d'une conférence à l'Institut des Hautes Études Cinématographiques, Arts, n° 470, 30 juin 1954.)

⁴ Idem, *“Le cinéma commencera...”*, pp. 56-57.)

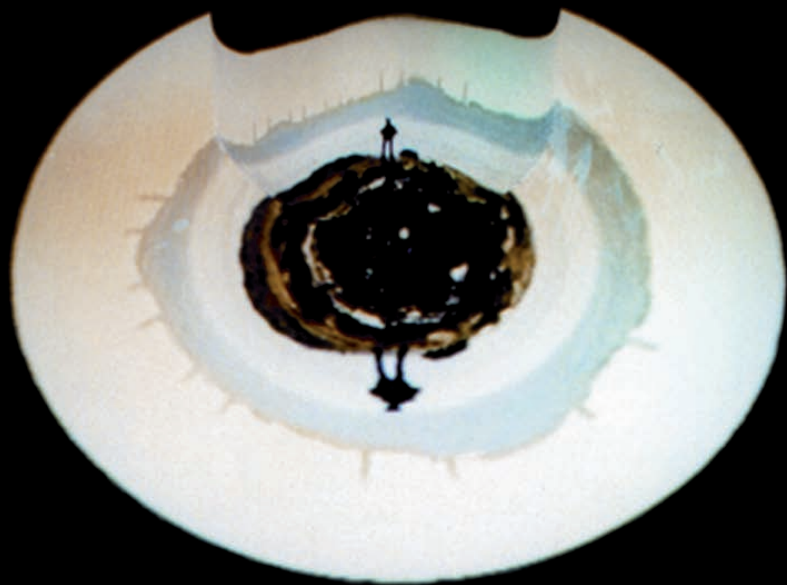
monde sous des identités fallacieuses. Rien ne leur répugnait plus que de demeurer captives, identiques à soi, dans un tableau, une photographie, une gravure, sous le signe d'un auteur. Nul support, nul langage, nulle syntaxe stable ne pouvaient les retenir ; de leur naissance ou de leur dernière halte, elles savaient toujours s'évader par de nouvelles techniques de transposition. De ces migrations et de ces retours, nul ne prenait ombrage, sauf peut-être quelques peintres jaloux, quelque critique amer (et Baudelaire, bien sûr) "⁵.

Des déplacements entre les arts et les images, il en est évidemment question, de manière plus ou moins affirmée chez les grands peintres, photographes, cinéastes... Et des déplacements entre les arts et les images, il en est d'autant plus question que de « nouvelles images » font irruption. Comment, en effet, ne pas se rappeler Baudelaire et sa méfiance face à la photographie et ses peintres ratés ? Comment oublier l'immixtion de la photographie dans les cercles des Beaux-Arts et de la critique de la fin du 19^e siècle ? Comment penser l'histoire de la peinture depuis les années 1850 en effaçant, vaille que vaille, la photographie puis le cinéma ? Comment, en effet, glisser sur les photos de Degas et les cadrages singuliers de ses peintures ? Ou sur les recherches de

⁵ Michel Foucault, "La peinture photogénique" [1975], dans *Dits et Écrits I*, 1954-1975, Paris, Quarto, Gallimard, 1994, p. 1576.

couleurs et de lumières d'un Manet, qui préoccupent tant les premiers « amateurs » de photographies, spectateurs et photographes (dont Gustave Legray), jusqu'aux visages déformés d'un Francis Bacon, écartelé entre la peinture (Picasso) et la photographie (entre autres les portraits de Connie Imboden, Morel Derfler, Xavier Zimmermann) qui appartiennent à une histoire commune de la dé-figuration en peinture, en photographie, en images, etc.

Balancer ces quelques noms, particulièrement encombrants, n'est pas la meilleure façon de rendre un service à Dagonnier. Mais il n'est pas question de lui cirer les pompes ou de le statufier (c'est-à-dire le figer, arrêter son mouvement) ou, bien involontairement, de le mettre à l'ombre de ces figures auxquelles pourraient se joindre sans difficulté des peintres, des poètes ou des écrivains aux identités non moins ronflantes. Ce qui importe plutôt, c'est bien de dire l'impératif des mouvements entre l'art, les idées et le contemporain, hier et aujourd'hui. Or le travail de Dagonnier, ce sont d'incessants déplacements entre les images et le contemporain, indissociablement pris dans un même mouvement d'ampleur.







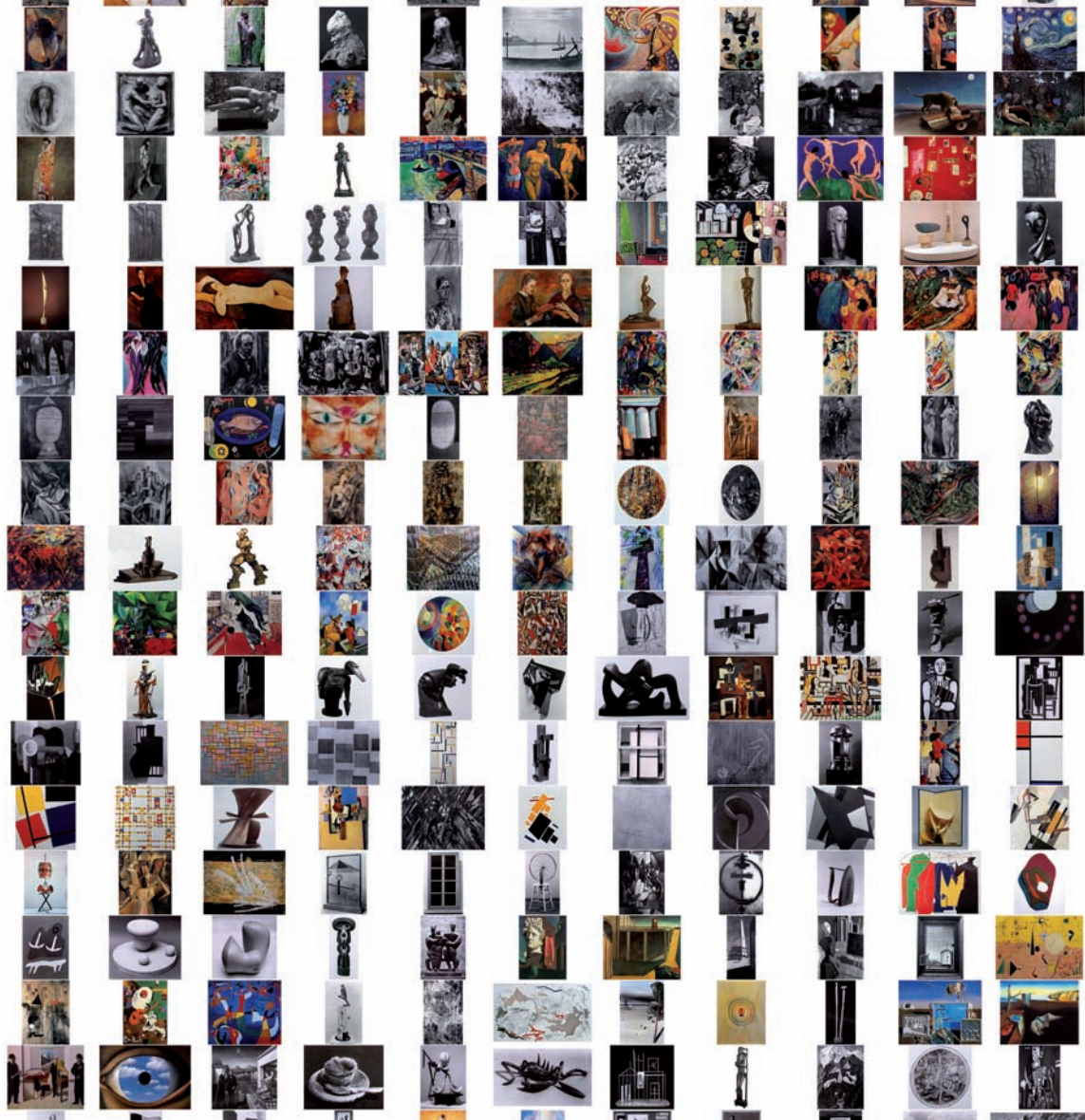


Déplacements (2)

Aujourd'hui, l'art contemporain se gave des « nouvelles nouvelles images » qui circulent sur la Toile, cet « espace virtuel qui réalise l'in-différent », « ce bazar », comme je l'ai écrit ailleurs avec un brin d'ironie, « où chacun peut consommer ses "nouvelles images" à satiété, sept jours sur sept, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, à haute vitesse (fini le temps de la flânerie) »⁶. Ne pas se laisser aveugler par un trop-plein d'images, jusqu'à oublier l'emprise opiniâtre de la photographie sur le regard depuis plus d'un siècle d'Images, voilà un des mouvements auquel invite quelques-unes des installations de Dagonnier, exposant des images qui défilent à très grande vitesse et des images arrêtées, jouant des arrêts et des accélérés de et dans l'image⁷. Le flux des images n'est pas par hasard au cœur de ces déplacements en images... Est-ce un acte manqué ? Mais les images et les différentes entrées du site de Ronald Dagonnier sont fuyantes. Malgré lui peut-être le site dit "d'entrée" à son visiteur que les

⁶ Edouard Arnoldy, *À perte de vues. Images et "nouvelles technologies"*, d'hier et d'aujourd'hui, Bruxelles, Labor, coll. « Images », 2005, p. 72.

⁷ Sur ces questions (et bien d'autres), voir l'incontournable ouvrage de Raymond Bellour : *L'Entre-Images*. Photo. Cinéma. Vidéo [1990], Paris, Éditions de la Différence, 2002.



images nous échappent, qu'elles sont difficiles à "attraper", qu'elles ne sont pas des "idées fixes". Des photographies et des arrêts sur images, de lui ou "empruntées" (souvent à la télévision), sont l'essentiel des images qui servent Dagonnier.

De ces contrastes, Dagonnier en joue sans cesse – avec une perversité ludique assumée. Face aux "Tables de la loi" (projection sur plexiglass "encadrée" d'images fixées, par centaines), tandis que Le Pen éructe en accéléré dans une poubelle, les candidats à l'élection présidentielle française s'observent dans un "Duel hexagonal" étrangement inanimé, juste quelques déplacements des regards (Exposition "Quand le politik s'en mêle", Galerie Pascal Vanhoecke, Paris, mars-avril 2007). Des images insignifiantes, qui ne demandent rien, qui n'invitent pas tout particulièrement le spectateur à s'y arrêter mais des images qui donnent pourtant à penser, des "images pensives". Voilà peut-être la vraie suggestion, simple et directe, sans prétention, des images travaillées de Dagonnier – qui se méfie des lieux communs, particulièrement quand on invoque de "nouvelles nouvelles images" ou une quelconque interactivité. Il invite son public à réfléchir un instant, plutôt qu'à prétendre agir à coups de "clics" ou de "je-ne-sais-queelles-manipulations", comme au-



tant de figures imposées⁸. Interviewé dans Art actuel en mai 2007, Dagonnier déclare : *“Je suis plutôt tendance punk. Ne rien imposer, questionner et puis créer”*.

L'adresse au spectateur, son interpellation, se fait plutôt à coups d'invectives. Dagonnier s'en prend aux spectateurs de ses installations par le montage d'images, sans aucun détour, redisant sa défiance à l'encontre des croyances, de toutes les croyances (en Dieu, en l'Image – et... Dieu sait si l'histoire des religions et des images sont inextricables). Une sphère tournoie, ronde comme le monde ou comme un œil grossi – celui de l'artiste peut-être, ou celui de son spectateur, en très gros plan, qui capte des images par milliers, sans intermittence – et se/nous met face à des Abrutis, qui, toujours dans un mouvement circulaire, défilent autour d'un tombeau, chantent leurs incantations (pour un Prophète ou un Pape, pour un ballon rond ou des *“idées courbes”* comme disait Ferré). *“Dans Obédiances”* (2004), les signes religieux, ostentatoires ou ostensibles (comme on veut), flottent en 3-D pour mieux nous happer dans un tourbillon inquiétant, *ad nauseam*. Par un subtil

⁸ Par deux fois, allusion est faite à Roland Barthes. Ici, je songe à son texte *“Droit dans les yeux”* [1977] (dans L'Obvie et l'obtus, Paris, Seuil, Essais Points, 1982, pp. 279-283). Plus haut, les *“images penses”* renvoient, de mémoire, à La Chambre claire : *“la photographie est subversive lorsqu'elle est pensive”* (La Chambre claire, Paris, Cahiers du Cinéma / Gallimard / Seuil, 1980). Régis Durand part de cette affirmation, assez allusive chez Barthes, dans son ouvrage Le Regard pensif (Paris, Éditions de la Différence, rééd. 2002).

Page précédente: *“Les abrutis”* extraits de la vidéo.

Exposition *“Ouverture”* Galerie Pascal Vanhooeck, Paris (F), 2006.



effet de miroir entre le regardé et celui qui regarde, la sphère, c'est bien l'œil regardant qui est agressé, mais aussi l'œil agressant qui nous regarde : *"Je suis peut-être, sans cesse, intensément regardé par ce qui est tapi. La leçon de cet apologue serait qu'à force de regarder, on oublie qu'on peut-être soi-même regardé. Ou encore : dans le verbe 'regarder', les frontières de l'actif et du passif sont incertaines"* (Roland Barthes)⁹.

Moralité : à force de déplacements pour voir, on ne voit plus rien du tout ! Après l'arrêt sur image ou sur mouvement, la reprise et la boucle sont les mêmes revers de cette médaille. *"The Ghanean Taxi Experience"* nous conduit loin, en Afrique pour ne rien y voir ou alors par défaut (les bas-côtés d'une route défilent), pour ne rien comprendre. Le trop-plein d'images conduit à la disparition, même du grandiose *"Disparitions-pyramides"*, et même à l'indigestion *"La faim de l'image"*. C'est bien là un des paradoxes que pointe du doigt Dagonnier, qui aime l'image autant qu'il la déteste (ainsi, la télévision dévastant, à ses yeux, la mémoire autant qu'elle inspire la créativité). Mais bon, les sujets les plus

⁹ Roland Barthes, *"Droit dans les yeux"*, art. cit., p. 280.

Page précédente: *"The Ghanean taxi expérience", 5 boucles vidéos pour 5 moniteurs.*

Exposition: *"Carnets de routes"* Millais Gallery, Southampton. Organisation: Les Brasseurs (UK), 2001.

Pages suivantes: *"Obéïences"* Projection vidéo avec incrustation du spectateur en temps réel.

Exposition: *"DIVA"* Digital and Video Art Fair, Embassy Suites Hotel, NY (USA), 2005.







graves et les personnalités les plus abjectes (Ben Laden, Bush, Berlusconi et consorts) ne sont que des marionnettes, des pièces d'un jeu d'échecs (et Dagonnier s'y connaît ; vous vous mesurerez peut-être à lui, sans jamais le savoir, ni le voir, sur Internet), d'un jeu "déjà fait" où s'incruste littéralement le spectateur, un jeu pas marrant pour un sou que Duchamp, son Maître en Art (expert reconnu aux échecs), l'invite à reprendre, à refaire, à redéployer dans un « tableau vivant, un tableau de cinéma si vous voulez ». En boucle ? Alors Play it again, Marcel ! (2005)

Punk à la ligne ? Va savoir...

Yann Pérol

“Ce qui vient au monde pour ne rien troubler, ne mérite ni égards ni patience.”

René Char

Introduction

Ronald Dagonnier est un artiste belge né en 1967. Il ne suit pas de formations particulières en art ou préfère les abandonner. Touche-à-tout et inventeur, il fait ses classes au moyen de la photographie pour ensuite se concentrer essentiellement sur la vidéo et ses déclinaisons sous forme d'installations. Il arpente le monde et se constitue une mémoire visuelle, en emmagasinant les images, fragments de ses expériences et de ses rencontres. C'est par son regard sur le monde que se forme son cheminement artistique.

A la fois souvenir et projection, se confrontent le maintenant et le passé, l'ici et l'ailleurs, en un éloge de la différence. La faculté qui domine chez Ronald, c'est la lucidité d'un constat sans salut :

offrir le spectacle du monde en condensé, avec un passage en revue de tous les brûlots de l'actualité et les insolubles travers de l'humanité : politique, guerre, religion, famine...

Cette série d'éléments constitue le terreau familier de l'artiste qui lui permet d'élaborer une iconographie parfois infâme et politiquement incorrecte où le rire est une ouverture, une possibilité de réflexion, une prise de position.

Au-delà de ses thèmes de prédilection, Ronald est obsédé par



l'image, par sa fugacité et son flot incessant. Il tente, à la manière d'un médecin légiste, de trouver la réponse sans qu'aucune question ne soit posée. Il expérimente et, tel le savant fou, il opère les images, il les maltraite pour en capter l'essence : une quête impossible, moteur de son imaginaire et de sa créativité.



"In god we trust" Cadre vidéo numérique 2007

Exposition *"Gaude mihi"* Galerie Pascal Vanhoecke, Paris (F), 2007.



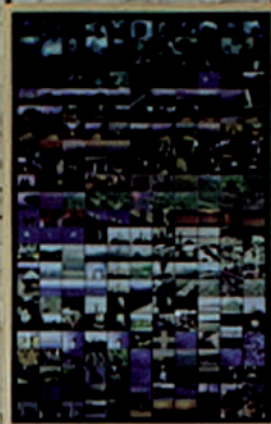
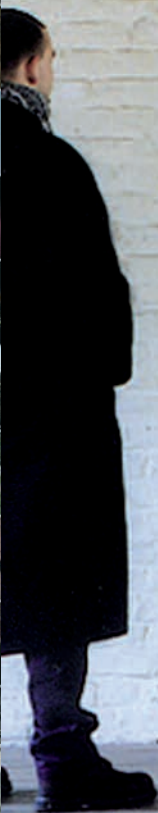
Assouan le Caire Anamorphose 2008

1- Plumer les images

Des images donc, qui montrent le spectacle du monde, mais qui sont décontextualisées, amalgamées en une distorsion de l'espace et du temps. Par son questionnement de l'image, Dagonnier cherche à provoquer l'étonnement chez le spectateur et pour le mettre à distance il use de tous les stratagèmes possibles.

Dans une œuvre intitulée *"la faim de l'image"*, 1999, il compile un millier de clichés qui deviennent un motif annihilant toute possibilité de lecture. Cet assemblage de photographies personnelles, crée un mouvement, un rythme, en une sorte de stroboscope. Non sans rappeler Alex, le personnage principal d' *"Orange mécanique"*, lorsqu'il subit une thérapie expérimentale durant laquelle on le force à regarder la violence, dans *"La faim de l'image"*, le procédé est similaire (même s'il ne permet qu'une compréhension fragmentaire), car l'artiste impose tout à l'œil en un maelstrom d'éléments dont nous ne parvenons à extraire que quelques bribes mais c'est bien le tout, la quantité astronomique qui nous écrase et fait violence ; le spectateur est ainsi fragilisé et soumis. Violence également à l'encontre des images car l'accumulation à





l'excès prive chacune des images de sa valeur, qu'elle soit informative ou esthétique. L'amoncellement des images conduit à une saturation dans laquelle intervient directement la notion de temps : si l'on parvient à saturation, c'est que le temps nous manque pour assimiler ce flot incessant. Comme le précise Henri Bergson : « *Le temps est ce qui empêche que tout soit donné d'un seul coup. Il retarde ou plutôt il est retardement* ».

La donnée « temps » est un moyen de travailler l'image mais l'espace est également une donnée très importante dans le travail de Ronald Dagonnier, lorsqu'il utilise le principe de l'anamorphose, en déployant l'image sur des surfaces cylindriques, il opère ainsi une distorsion de cette dernière et ne permet sa lecture que d'un unique point de vue. C'est donc bien plus le procédé de déformation agissant sur l'image qui est l'élément clé de l'œuvre. Ou encore avec "*Atimpuku chicken*", (2002), vidéo dans laquelle l'artiste décompose une scène anodine : une poule traversant la rue, en une multitude de facettes qui toutes assemblées recréent un paysage unique mais mouvant et ondulant comme si nous étions en présence d'une stéréovision instantanée. Nous avons bien là, de la part de Ronald Dagonnier, la volonté de soumettre



la séquence filmée en la mettant à plat dans le temps et dans l'espace. Oscillant ainsi entre David Hockney et Muybridge, l'image est fragmentée, abîmée, « cuisinée » en quelque sorte.

L'artiste pousse plus loin son travail d'autopsie des images avec une œuvre intitulée *"trash politique"*, (2007) ; ce travail met en place un dispositif original de projection vidéo sur de la fumée (et dans une poubelle, s'il vous plaît), ici ce sont des hommes politiques qui se succèdent en énonçant des discours inintelligibles (la vitesse de défilement étant accélérée, il est difficile de capter clairement la bande-son) ; survient au final un Andy Warhol désabusé qui mange un hamburger. Mais ce qui retiendra ici toute notre attention, c'est l'idée de matérialité de l'image : Ronald Dagonnier insiste clairement sur le fait de travailler avec des supports numériques. Nous nous situons ici dans l'opposition classique du réel et de l'actuel par le biais du virtuel même si l'artiste ne fait pas à proprement parler, d'images de synthèse, c'est de l'immatérialité des images numériques et de leur malléabilité dont il est question. En excellent marionnettiste, Ronald projette ses pantins sur une surface mouvante et changeante, une sorte de brume qui altère et brouille quelque peu la netteté de la vidéo.



Ainsi Ronald fait la démonstration de l'immatérialité de l'image. En une logique de soumission Ronald Dagonnier joue avec la fugacité de l'image en mouvement, qui, couplée avec les installations, fait de ses vidéos des instants de perception pour le spectateur.

Revenons à l'œuvre intitulée "*La faim de l'image*" et qui semble mener à la fin de l'image en une abstraction : au sens d'abstraire du réel, empêcher la lisibilité. A rebours Ronald brouille les pistes en transformant l'image en motif non lisible mais toujours visible, virtuel car non actuel, instantané et non immédiat. Les images de Ronald fonctionnent en une sorte de T.A.Z.¹ (temporary Autonomous Zone) (Hakim Bey : *la Zone autonome temporaire occupe provisoirement un territoire, dans l'espace, le temps ou l'imaginaire, et se dissout dès lors qu'il est répertorié*).

Cette mutilation des images s'inscrit également dans une démarche de maltraitance de l'Art de manière plus générale et pose ainsi la question de la réalité marchande des œuvres. Problématique très chère à l'artiste et ce, sur plusieurs niveaux, au sens matériel (vendre du zéro et du un) mais aussi au sens du contenu.

¹ Hakim Bey, "T.A.Z.", Paris, Ed. De l'Eclat, 1997.

2- Art de la répartie: du semeur de doute au fauteur de trouble

Ronald Dagonnier a l'art et la manière d'appuyer là où ça fait mal; il s'en réjouit et nous aussi. L'artiste saute à pieds joints dans une esthétique du mauvais goût, entre blague potache et art infâme. Appuyée par le sarcasme et la dérision, l'infamie s'impose comme la forme la plus aboutie d'un art subversif. Les toilettes sont élevées au rang d'icônes, les boules de Noël se font sordides en mettant en regard des enfants somaliens et nos plus importants dirigeants politiques (plus précisément : les figures emblématiques du totalitarisme). Mais il s'agit ici de la résistance par le rire pour reprendre les mots de Jean-Michel Ribes² : *“ Ceux qui par le rire, la raillerie et l'insolence ont su résister à toutes les dictatures de la réalité et à l'hégémonie du sérieux. Ce sérieux qui solidifie les idées, que la morale fortifie et que le bon goût engraisse au point qu'il en finit par boucher la pensée ”*. L'humour de Ronald est une possibilité d'interroger le monde.

Mais ici l'irrévérence est également la possibilité d'une réflexion sur le statut de l'objet d'art, sa portée esthétique et bien entendu, sur sa réalité marchande.

² Ribes, J.M., *“Le rire de résistance”*, ouvrage collectif, Paris, co-édition Théâtre du Rond-Point et Beaux Arts éditions, 2007.







L'œuvre intitulée *"Toilettes"*, une installation réalisée en 2007, se compose d'une série de vidéos diffusées par un écran en forme d'urinoir. Basées sur le même principe d'image en stéréovision, ces vidéos présentent les latrines de plusieurs endroits du monde, notamment celles du MOMA, référence évidente à Marcel Duchamp avec la question de la nature de l'œuvre qui reste d'une éternelle actualité. Mais ici la citation prend une dimension humoristique de par le dispositif qui semble irrévérencieuse à l'égard de la référence historique. En effet en revisitant l'œuvre qui marquera de la manière la plus importante l'histoire de l'Art du 20ème siècle et qui pèsera sur les épaules de toutes les générations suivantes, Ronald joue à une mise en abîme pour inverser l'expression : être condamné, jugé par ses pairs. La charge historique que les artistes doivent assumer continuellement par le jeu des références et du déjà-vu est ici pointée du doigt mais permet également, de faire la démonstration d'une systématisation du ready-made.

Si Ronald Dagonnier s'amuse des œuvres élevées au rang d'icônes, il écorne également l'histoire de l'art avec une œuvre intitulée *"Les tables de la loi"*, dans laquelle il reproduit l'ensemble des catalogues de la collection du MOMA et du Centre Georges



Pompidou, jetant ainsi deux pavés dans la mare : droit à l'image pour le premier et réduction des oeuvres emblématiques à de simples vignettes de la taille d'un timbre poste pour le second.

Double fonction dans cette installation suppléée par un dispositif de projection qui submerge le spectateur en un diaporama d'une densité et d'une rapidité déconcertante. La situation est d'autant plus grotesque qu'elle nous fait prendre en pleine tête (le réflecteur étant placé à la hauteur du visage) deux collections parmi les plus importantes au monde. Réduisant l'histoire de l'Art à une succession obscure de signes, le spectateur hostile à l'Art contemporain ne pourra que se réjouir.

L'installation "*Boules de Noël funestes*" réalisée en 2006, pousse plus loin la logique de l'infamie en mettant en scène des boules transparentes dans lesquelles sont visibles des images d'enfants décharnés de l'ancienne République du Biafra ou de Somalie ainsi que les portraits de dirigeants des pays les plus riches mêlés à des dictateurs et terroristes, dans des scènes de conflit au Liban, en Israël et en ex-Yougoslavie. Cette installation, se présentant sous la forme séduisante d'une constellation lumineuse joue sur l'effet de surprise car pour que le contenu des sphères devienne perceptible, il faut s'en approcher de très près au point d'être cerné

Pages précédentes: "*Toilettes*" Cadre vidéo numérique incrusté dans planche de WC 2007.

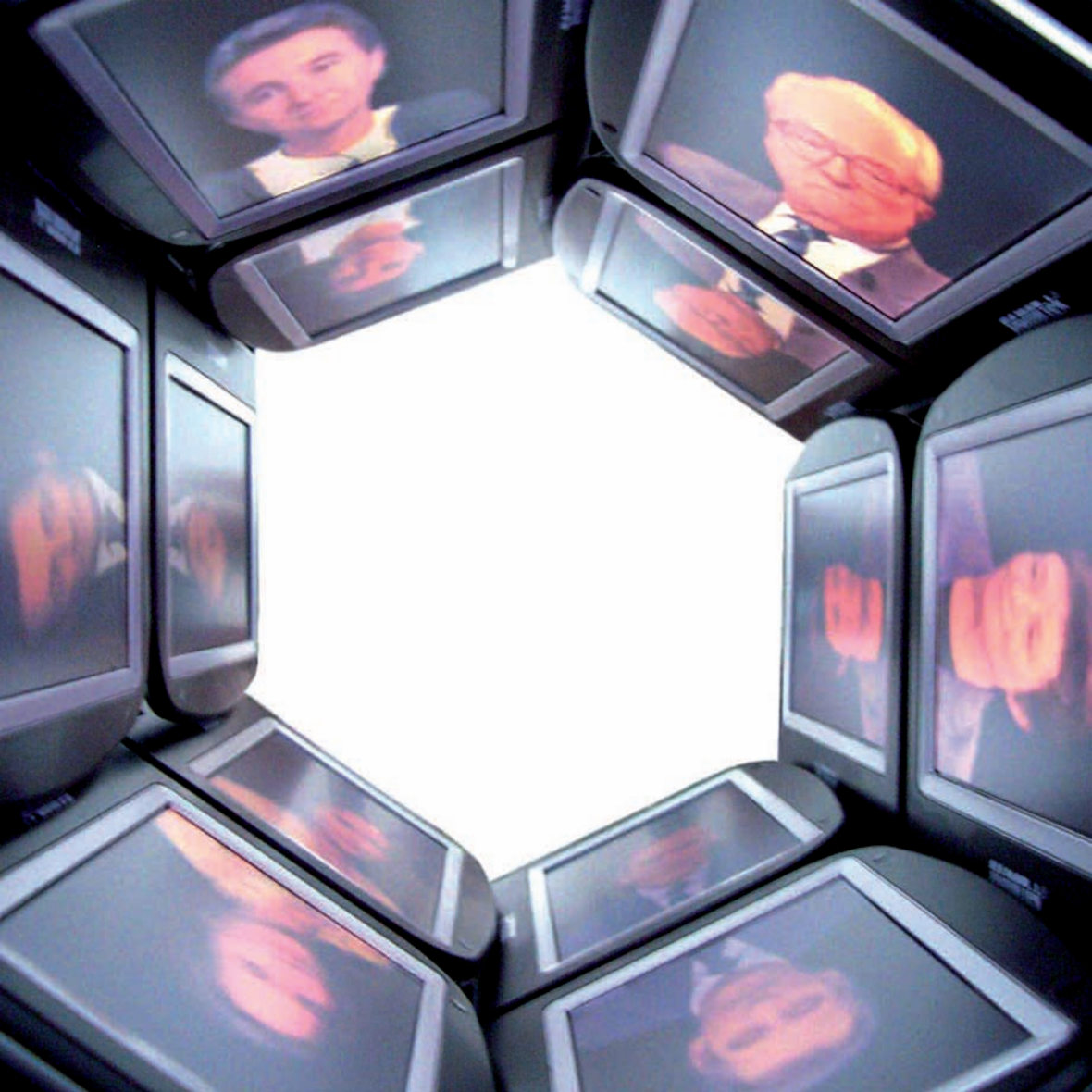
Tirage Photo "Moma 2000" 80 cm X 120 cm

Exposition "Quand le politik s'en mêle" Galerie Pascal Vanhoecke, Paris (F), 2007.



par l'installation. L'effet de choc opère et donne naissance au rire ou plus précisément à un ensemble de rires : le rire moqueur de la part du spectateur contre l'illusion qu'il se crée sur le monde qui l'entoure, rire qui cristallise l'inadéquation de l'homme avec son environnement et son mode de vie. Il s'agit là d'un rire sarcastique où le cynisme domine. Mais aussi rire qui permet de contrecarrer ou de désamorcer une contradiction du réel, dans l'acceptation des contraires, de la vie et la mort, et de mettre à bas la vanité et l'illusion d'une vie future pour accepter notre terrestre condition et en profiter. Cette œuvre met en jeu deux puissances du rire : le rire dominateur qui se moque des autres ou des choses sérieuses et le rire souverain qui met à distance de soi. La lucidité prévaut sur le rire qui dénonce les situations ridicules, pas nécessairement les fautes. " Qui rit de tout, ne s'indigne plus de rien " ³ mais l'artiste se prémunit de telle situation et continuellement émousse son regard et sa curiosité pour au détour d'une œuvre, créer la surprise.

³ Dumont J.-N., "La dérision, arme dérisoire contre le fanatisme", Le Figaro du 23 mars 2007.



3-Un art du contexte dans le contexte de l'art

La portée politique de l'œuvre n'est pas au centre du travail de Ronald Dagonnier mais bien plus un prétexte et une réflexion sur l'image elle-même en ce qu'elle peut être icône.

En iconoclaste, il décompose les images, comme nous l'avons vu précédemment, et pose le problème de la prééminence de la communication sur le réel, l'homme politique en est une démonstration frappante. C'est pour cette raison que Ronald utilise fréquemment dans ses œuvres les figures politiques. Dans les œuvres intitulées "*Duel Hexagonal*" et "*Star système belge*", Ronald met en scène 6 personnalités de la vie politique (alors en pleine campagne). Diffusées par des petits écrans disposés en cercle, les visages se font face et le jeu des regards peut commencer sur fond de musique d'Ennio Morricone. Les silhouettes se détachent de l'arrière-plan noir, l'artiste a prélevé ses pantins de leur contexte d'origine (le plus souvent des plateaux télévisés), pour en faire des marionnettes presque immobiles dont seuls les regards changent de direction créant ainsi une tension : un duel se prépare comme dans les westerns. Ronald met à nu en un simulacre,

Page précédente: "*Duel Hexagonal*" installation 6 moniteurs sur miroir 20 x 40 x 40 cm

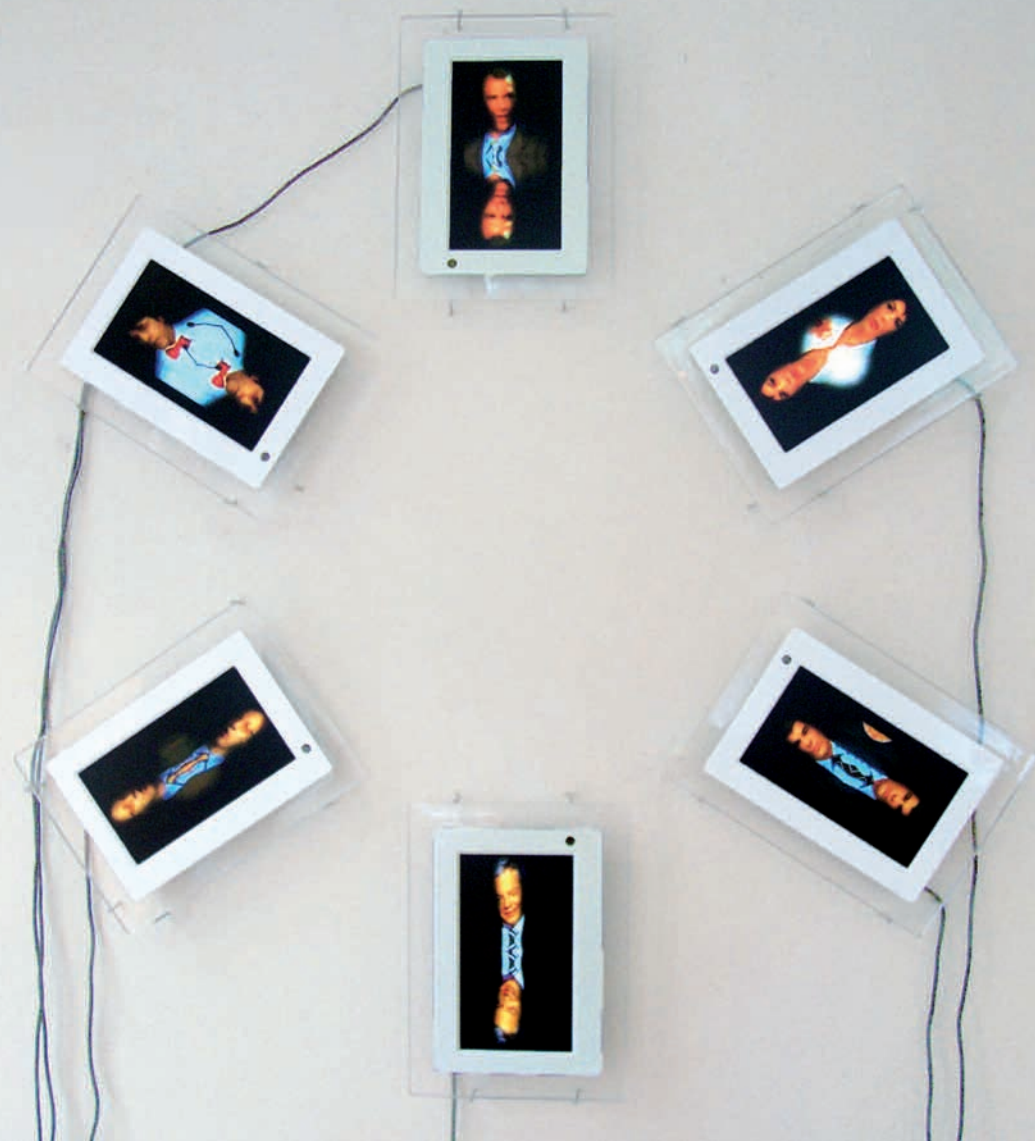
Exposition "*Quand le politik s'en mêle*" Galerie Pascal Vanhoecke, Paris (F), 2007.

Pages suivantes: "*Duel Hexagonal*" installation 6 moniteurs sur miroir 20 x 40 x 40 cm

"*Star système belge*" installation 6 moniteurs en forme d'étoile 150 x 150 cm

Exposition: "*Vidéo kunst*" Galerie Pont & Plas, Gand (B), 2007.





il met en scène pour ne garder que le pire : un coup d'œil mauvais, un regard perçant, un battement de cil inquiétant ou encore un regard plein de malice. Réduites à leur organe de vision, ces personnalités expriment alors les passions bonnes ou mauvaises qui les animent. Le regard dans cette œuvre de Ronald Dagonnier est comme un langage sans paroles, résumant l'action politique à un rapport de forces. Mais surtout il pousse le jeu des politiciens jusqu'à l'absurde. De ces maîtres de la manipulation et qui font coller à leur image des idées simplistes en une sorte de message publicitaire, là ne subsiste que le visage en une sorte de logo ou d'icône. Ronald met en place une réification à double sens, transformer l'image en objet concret pour en faire de la matière, mais aussi abaisser le sujet de l'image au rang d'objet. Ronald utilise sa large palette de décomposition des images pour remonter le temps et rejouer l'histoire des images. En l'occurrence il me semble intéressant de faire un parallèle avec la crise de l'iconoclasme qui agita l'Empire Byzantin au VIII^{ème} siècle. En effet Ronald semble remettre en question le concile de Nicée de 787 qui avait pour but d'affirmer la nécessité de vénérer les images et les reliques. Lors de ce 2^{ème} concile, il fut stipulé que l'honneur ne s'adressait pas directement à l'image mais par son biais,

visait à atteindre la personne qu'elle représentait. Dans les œuvres de Ronald il semble y avoir une réelle volonté de sa part de désacraliser les icônes de la politique, tout en mettant en évidence que l'histoire des images se rejoue éternellement.

"Play it again, Marcel!", installation réalisée en 2005, consiste en une triple projection. En vis-à-vis : Marcel Duchamp et les figures marquantes de notre histoire récente, présidents, dictateurs, et terroristes se succèdent. Ainsi Duchamp, de jouer au jeu des questions-réponses en faisant la démonstration de l'absurdité des discours politiques. Jeu de rapport de forces sur cet échiquier dont chaque case est animée, l'histoire de l'art se joue ou se rejoue tout comme l'histoire du monde : il y a de la fatalité dans cette œuvre de par l'attitude désabusée de Marcel Duchamp, celui qui a tout dit et ne peut que se taire, témoin de l'impuissance de l'art à se relever après l'attentat commis avec l'urinoir en 1917. Grand amateur de jeux de mots et d'échecs, c'est la pensée qui prime chez Duchamp mais de manière incisive au sens où la puissance et la rapidité de réflexion sont les atouts indispensables pour ce type de joute car, ne nous y trompons pas, il s'agit bien de rapport de forces et de combats. L'art n'en sortira pas indemne et le fardeau est lourd

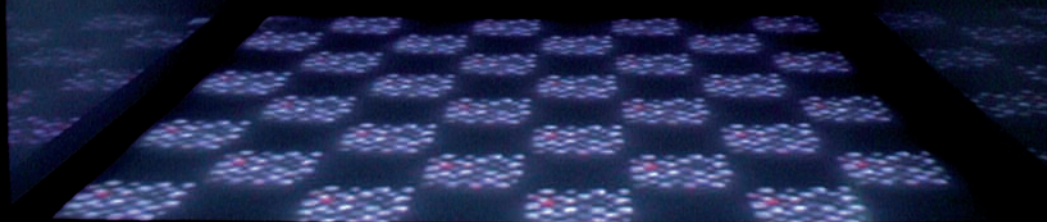
Pages suivantes *"Play it again, Marcel!"* triple projection sur calques 100 x 100 x 220 cm

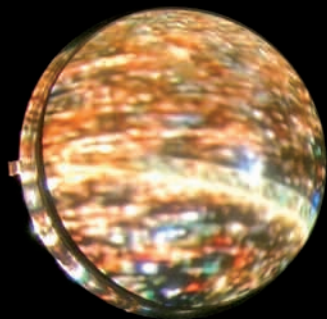
Exposition *"Blitz"* Musée naval de Venise, (I), organisation galerie Flux, 2005.

"Play it again, Marcel!" triple projection sur plexiglas et métal 60 x 60 X 170 cm

Exposition: *"Inauguration de la galerie Pascal Vanhoeck"* Paris (F), 2006.





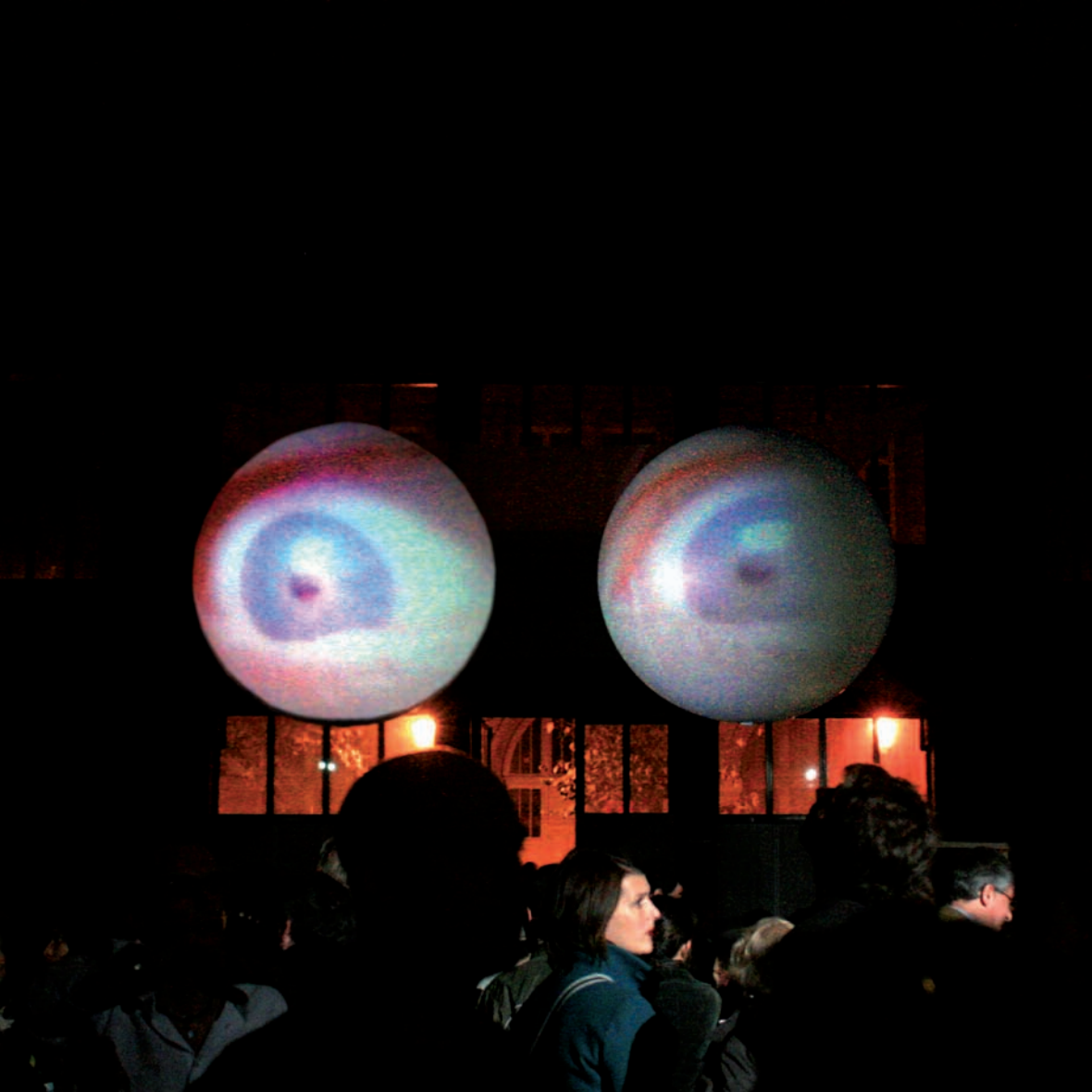


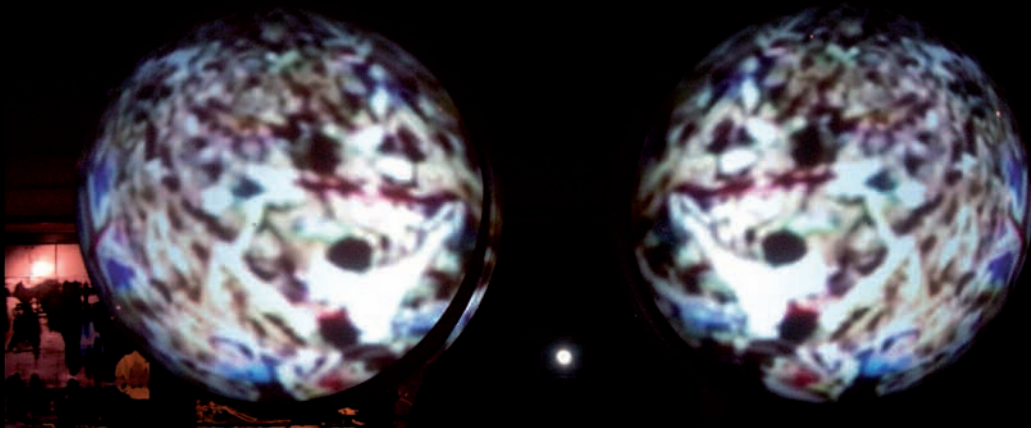
pour ceux qui tentent l'aventure en tant qu'artistes.

Enfin, *"Les abrutis"*, réalisé en 2006, se présente sous la forme d'une projection sur sphère. Les images projetées sont des scènes des plus grands rassemblements de personnes de par le monde: le pèlerinage à la Mecque, le public lors d'un concert de David Bowie, la foule en délire dans un stade de football. Ici encore, l'image de ces marées humaines devient abstraction, l'individu s'efface pour devenir l'un des éléments d'un motif plus vaste. La singularité est gommée pour mettre en avant la frénésie qui s'opère lorsque l'individu se noie dans un « corps-masse »⁴ pour reprendre l'expression de Paul Ardenne. Les réflexions posées par les œuvres de Ronald en ce qui concerne l'histoire de l'image et la position de l'artiste par rapport à l'histoire de l'Art se font à un moment où comme le précise Laurent Gervereau⁵: *"la confusion des genres et la confusion des images sont le 1er danger de notre époque"*, même s'il est difficile de savoir à quoi nous avons affaire en matière d'images. La perméabilité des champs de création et la récupération systématique des idées par le rouleau compresseur qu'est la publicité en sont probablement les principales raisons.

⁴ Ardenne.P., *"L'image corps"*, Paris, éditions du Regard, 2001.

⁵ Gervereau.L., *"Un siècle de manipulation par l'image"* Paris, Ed. Songy, 2000.





Ci dessus: “*Sans titre*” Alternance de : Captation en temps réel, “*Les abrutis*” et “*2 yeux*” projection sur 2 demis sphères 2 x 30 cm Exposition: “*Corpus Delicti*” Laetitia de Caritat art Gallery Bruxelles (B), 2007.
 Page précédente: “*Sans titre*” Alternance de : Captation en temps réel, “*Les abrutis*” et “*2 yeux*” projection sur sphères gonflées 2 x 200 cm Exposition “*Nuits Blanche*” Espace Blancs manteaux Paris (F), 2007.



4-Quand tout est dit

L'œuvre de Ronald Dagonnier questionne le réel par un dispositif de compilation et de détournement des situations et des références ; elle pointe du doigt la folie humaine et sa bêtise, qui s'expriment dans des faits impressionnants touchant à la guerre, à la religion, à la politique.

Ronald anime les photographies et fige les vidéos dans une volonté d'épuisement de l'image, en un combat mené à bras-le-corps. Proche de ce qu'élabore Hakim Bey avec *"Le Sabotage Artistique"* mettant à l'honneur *"la création par la destruction"* dans une *"volonté de provoquer un choc esthétique"*⁶. Il nous donne à voir le monde en le passant dans un mixeur car *"créer quelque chose c'est en effet modifier l'ordre du monde"*⁷. Le but à atteindre est également de mettre en évidence les restes de l'art, à la fois en regard de l'histoire de l'art mais également dans le contexte de la massification de la culture. Celle, institutionnalisée et publicitaire, tant décriée par Jean Dubuffet qui en appelait à la révolte par les intervenants de la culture eux-mêmes : *"Rares sont ceux qui ouvrent grand les yeux [...] et prennent courage de la contester toute à partir de sa base."*⁸

⁶ Hakim Bey, *"L'art du Chaos"*, Hambourg, Nautilus, 2000.

⁷ Paul Ardenne, *"Art et politique"* : ce que change l'art "contextuel", Conférence du 15 mars 2001.

⁸ Jean Dubuffet, *"Asphyxiante culture"*, Paris, Ed. de Minuit, p.108, 1986.



Le travail de Ronald est d'éprouver le réel par un travail sur les multiples représentations du réel car comme l'explique Clément Rosset⁹ la représentation est une illusion, un double qui est paradoxalement lui-même et l'autre dans le même temps. Tout est affaire d'image car même pour l'individu, c'est l'apparence qui prime. Le nombre d'images va grandissant, tout doit être imagé, nous sommes submergés alors qui, mieux qu'un artiste, peut être le contestateur, le déterminé adversaire de cette asphyxiante culture¹⁰. Ronald nous met non seulement en garde sur ce que l'on nous montre mais également sur le fait que l'action de regarder est engagement et ne doit pas être perçue comme passive car dans le pire des scénarios, l'humain pourrait en être dépossédé au profit de la machine¹¹.

“Pourquoi la question de l'image se pose-t-elle invariablement en termes de combat ?”

“Ne serait-ce pas justement parce qu'en elle se joue quelque chose qui a à voir avec la définition de la paix ?”¹²

⁹ Clément Rosset, “le réel et son double”, Paris, Ed. Gallimard, 1976.

¹⁰ Jean Dubuffet, op. cit.

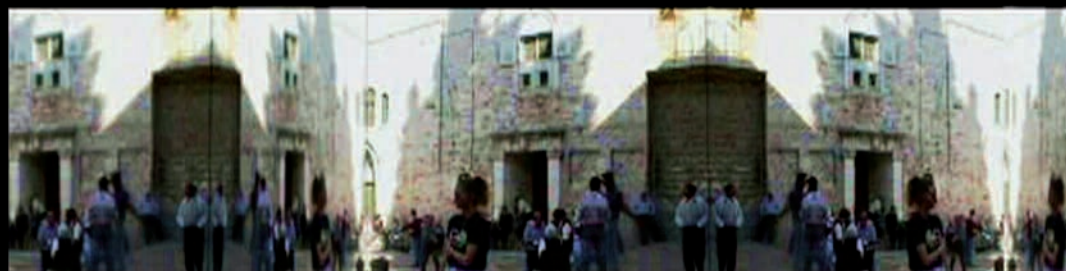
¹¹ Paul Virilio, “la machine de vision”, Paris, Ed. Grasset, 1988.

¹² Marie-José Mondzain, “Le commerce des regards”, Paris, Ed. du Seuil, p. 141, 2003.

Aude de Bourbon Parme

“Définir, c’est limiter”

Oscar Wilde



Ronald Dagonnier aime être précis. On peut le comprendre. Quel plaisir de trouver le terme juste afin de communiquer au plus exactement sa pensée ! Un autre plaisir que je vais m'octroyer tout au long de ce texte est celui de la découverte par le jeu. Jouer avec les mots ou s'en jouer, les mesurer et les transformer. Et ce, autour d'une confrontation entre l'idée d'Auguste Blanqui selon laquelle "*Définir, c'est savoir.*"¹ et celle d'Oscar Wilde qui écrit dans *Le Portrait de Dorian Gray* : "*Définir, c'est limiter.*"²

Que réalise Ronald Dagonnier ? La découverte de cet ouvrage le révèle, l'artiste s'est toujours intéressé à l'image figurative et plus précisément à la représentation du monde contemporain. À lire Pablo Picasso affirmant qu' "*il n'y a, en art, ni passé, ni futur. L'art qui n'est pas dans le présent ne sera jamais.*"³, Ronald voit juste. Il se penche sur son temps.

Il en décortique les images diffusées par les médias pour recréer des situations souvent plus proches de la réalité que ce qui nous est donné à voir. Tout est une question d'assemblage et de rapprochement. Ainsi confronte-t-il les visages filmés, un brin manipulés, des candidats aux élections présidentielles françaises pour révéler leur incapacité à discourir autour d'un programme. Ou nous montre-t-il un jeune soldat

¹ Auguste Blanqui, "*La critique sociale*", 1886.

² Oscar Wilde, "*Le portrait de Dorian Gray*", 1891.

³ Pablo Picasso, "*Conversation avec Marius de Zayas*", The Art, 25 mai 1923.



assis nonchalamment dans un marché de Jérusalem, un long fusil posé sur le long du corps. D'un côté il récupère pour révéler, de l'autre il crée pour montrer. L'image, fixe ou plus souvent animée, est tout autant le médium que la matière lui permettant de scruter le réel. Les œuvres qui en découlent adoptent plusieurs formes, toujours autour d'un l'élément central : l'image. Tirages photographiques, de moins en moins, mais à présent surtout œuvres en trois dimensions.

Premier jeu de définition. Ronald Dagonnier réalise-t-il des sculptures, des installations ou des objets ?

La première fois que cette question fut soulevée, je discutais avec Ronald de son travail. Quelques jours plus tard, il m'envoyait par courriel deux définitions, celles d'objet et de sculpture, auxquelles j'ajoute celle d'installation :

Objet (nom masculin) Ce qui se présente à la vue. • Ce qui affecte les sens. • Ce qui se présente à l'esprit: un objet de réflexion. • Chose, dans un sens indéterminé. • Cause, motif. • Ce qui sert de matière à une science, à un art. • [informatique] Mode de représentation structuré permettant de décrire un élément par ses caractéristiques, ses propriétés et par ses relations avec les autres objets.



Sculpture (nom féminin). Art de sculpter. • Ouvrage sculpté. • Art à trois dimensions qui crée des formes et des volumes. Les deux principaux types sont traditionnellement les rondes-bosses (sculptures monumentales ou indépendantes) et les reliefs.

Installation (nom féminin) Action d'installer. • Ensemble des objets, des appareils installés, formant un tout. • Acte par lequel on est mis en possession d'une fonction.

Le terme de sculpture définit ainsi un objet élevé au rang d'œuvre d'art par sa simple existence. Un brin prétentieux lorsqu'on connaît l'artiste. Ronald est un homme simple, naturel, sans vanité. Il est un vrai stimulant intellectuel pour qui l'écoute et qui se confronte à ses œuvres. Il interroge, sa vie, ce qu'il voit, ce qu'il entend. Trop honnête pour accepter de but en blanc ce qui lui est donné à ruminer, il part en quête d'exactitude, cherchant toujours le mot juste, mais aussi, si nous nous penchons sur ses œuvres, le format, l'angle ou l'effet visuel juste, la juste vitesse de défilement des images, la personnalité adéquate.

La définition du terme "*objet*" met en avant le lien établi entre ce dernier et son destinataire. Or, l'idée de relation est primordiale dans l'œuvre de Ronald. Ses créations s'adressent à un spectateur. Elles existent physiquement en tant qu'objets. Elles existent pleinement en tant qu'œuvres. Mais je doute sincèrement du désir de l'artiste de continuer à s'atteler à cette activité sans l'existence d'un spectateur qui, en

Page précédente: "*Y'a quelqu'un?*" Projection vidéo dans pot de terre enfumé, 30 x 30 x 50 cm
Exposition: "*Le peu m'intéresse*" Clin d'oeil à Danièle et Jacques-Louis Nyst, Musée d'Art Moderne de Liège (B), 2006.



réfléchissant au contenu de l'œuvre, parfait, à sa manière, le processus de création. Je m'explique. A travers ses productions, Ronald parle à un tiers. Il lui propose une autre perception du monde à partir de la confrontation d'images. Il révèle la *substantifique* moelle de l'image mais aussi du monde. Ses œuvres révèlent un regard pertinent acerbe, enrobées pour ne pas verser dans l'amertume. Elles nient cependant le point de vue unique. Ronald Dagonnier propose, le spectateur dispose. Mais pour parachever cette œuvre, une tierce personne doit découvrir et réfléchir au propos de celle-ci.

L'échange est nécessaire. Afin d'appeler à la participation intellectuelle du spectateur, Ronald interpelle d'abord son corps. Ses compositions investissent l'espace en trois dimensions. Elles refusent l'isolement de l'image plane qui, intégrée dans un programme télévisé, perdrait son identité par le seul rapprochement temporel avec d'autres créations. Les œuvres créées par l'artiste, que ce soit un hexagone de mini-moniteurs (en référence à la forme de la France) pour "*Duel Hexagonal*" ou deux écrans de projection se confrontant autour d'un échiquier pour "*Play it again, Marcel!*", existent en tant qu'objets et non uniquement en tant que vidéos. Ces objets ne se laissent pas seulement regarder. Ils attendent d'être scrutés, surplombés par un spectateur attentif, en mouve-

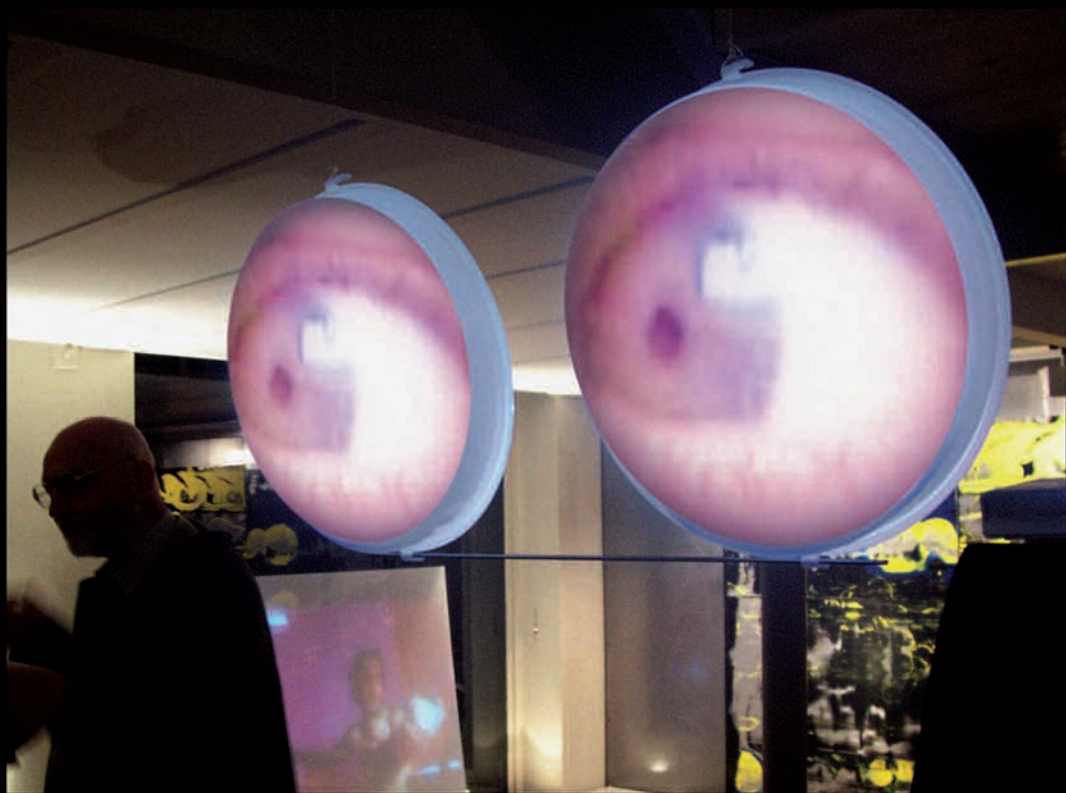


ment autour de ses formes. Ils espèrent soulever des questions lorsque nous, spectateurs, découvrons les composants de ses réalisations. Impossible de toutes manières de rester imperturbables devant ses objets et impassibles devant les questions qu'ils soulèvent, qu'elles soient politiques, sociales ou relatives aux libertés individuelles ou collectives. Si le terme d'objet semble ainsi parfaitement coller à l'image de l'artiste et à l'effet, escompté ou réel, produit par son œuvre sur le spectateur, laissons une chance au terme installation. L'installation provient de l'idée d'installer, c'est-à-dire de disposer à une place déterminée. Si Ronald part de situations précises – politiques, sociales, personnelles – elles sont des prétextes, un point de départ pour des réflexions multiples. Rien n'est imposé ni figé. Ronald questionne, interroge, mais ne donne pas de réponse. Ses œuvres pourraient cependant répondre à l'un des aspects de la définition, *“ensemble des objets formant un tout”*, si le spectateur n'avait pas cette importance que nous avons révélée précédemment et qui empêche d'affirmer que les objets – moniteurs, écrans, poubelles, boîtes – forme l'œuvre.

Mais pour en revenir à l'objet proprement dit, quel est le type d'objet ? Est-il vidéo ou numérique ? Pour cela, retour aux définitions.

Page précédente: Présentation de *“Se voiler la face”*, dispositif interactif, remplacement de la tête du spectateur par le film *“Athènes-Istanbul”*.

Exposition: *“Rencontrer l'Europe Chypre”*, La Châtaigneraie, Centre wallon d'art contemporain, Liège (B), 2007.

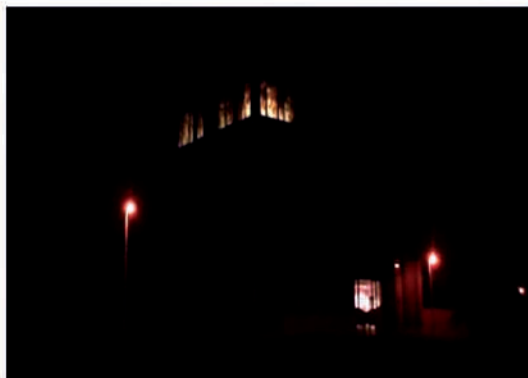
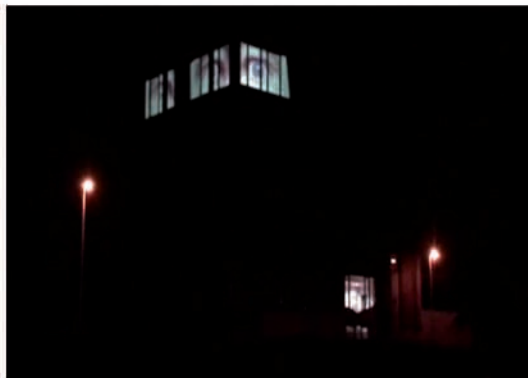


Art vidéo (nom masculin) Issu de la télévision, l'art vidéo est apparu aux États-Unis et en Europe au début des années 1960, et a aussitôt influencé les grands courants de l'époque, de Fluxus à la performance, de l'art conceptuel au minimalisme et à l'art sociologique. Ce terme regroupe les œuvres réalisées à l'aide d'un caméscope à bande et dans un sens plus large, vidéo est relatif à la formation, l'enregistrement, le traitement ou la transmission d'images ou de signaux.

Ronald Dagonnier filme, récupère et manipule voire maltraite l'image afin qu'elle donne à voir ce qu'elle dissimule. Par contre, il ne se limite pas à un seul support, ici, la bande magnétique. Il puise dans l'incalculable base de données qu'est internet, il manipule des images vidéos et les transforme en images numériques. Dire de ses réalisations que ce sont des objets vidéos reviendrait donc à restreindre son champ d'investigation.

Art numérique (nom masculin) L'art numérique s'est développé comme genre artistique depuis près de 20 ans et désigne un ensemble varié de catégories de créations utilisant les spécificités du langage numérique. L'art numérique est porté par la puissance de calcul de l'ordinateur et le développement d'interfaces électroniques autorisant une interactivité créative entre le sujet humain et l'intelligence logicielle.

L'art numérique nécessite l'utilisation d'un ordinateur, ce qui n'insinue pas, au contraire des médiums artistiques classiques, la nécessaire



maîtrise, voire pratique, de cet instrument. Nombreux sont les artistes à faire appel à des informaticiens, à des graphistes ou à d'autres compétences pour la réalisation technique de leurs oeuvres. Cela explique en partie la difficulté qu'eut le milieu de l'art numérique pour se faire reconnaître. Nombreuses sont les personnes à juger une œuvre sur la maîtrise technique. L'art numérique a donc eu besoin d'affirmer sa différence par rapport aux autres formes artistiques afin d'exister. Mais Ronald Dagonnier a besoin de manier et de maîtriser ce qu'il exploite. Il cherche à dompter les logiciels de traitement d'images afin d'atteindre leurs limites et se rapproche ainsi de la radicalité des artistes du body-art expérimentant les limites de leur corps. L'artiste profite des potentialités offertes par le numérique pour relater le réel. Il manipule, transforme, superpose. Ne pas maîtriser la technique serait pour lui un frein à sa créativité. Ronald, artiste numérique ? Pleinement. Le terme "*Art numérique*" a cependant perdu toute pertinence. Nous sommes entrés dans l'ère du tout numérique. Les nouvelles technologies se sont propagées dans tous les domaines de création. Doit-on donc parler d'art numérique pour définir un spectacle vivant avec utilisation de capteurs sensoriels ou un concert électro avec vjing ? L'important dans les œuvres de Ronald Dagonnier n'est pas tant l'utilisation d'une technique numérique ou analogique.

Page précédente: "*Sans titre*" Alternance de : "*Feux*", "*Les abrutis*" et "*2 yeux*" rétros-projections synchronisées sur 3 fenêtres de building.

Exposition: "*Nord-Project*" Espace 251 Nord, Liège (B), 2007.



Ronald Dagonnier est avant tout un artiste de l'image en mouvement. Ses *"Images Objets"* ne collent pas à une seule définition parce que l'artiste cherche justement à dépasser ce qui est. *"Quelle évidence !"*, pourrait-on rétorquer. Peut-être, mais encore faut-il en avoir l'ambition. Ronald Dagonnier expérimente à longueur d'année pour réveiller de nouvelles idées. Après qu'un de ses amis lui eut demandé, à propos d'une de ses nouvelles créations, s'il s'était inspiré d'un artiste, Ronald, qui ne connaissait pas l'artiste en question, s'interrogea sur la question de la mémoire, consciente et inconsciente, et par là même sur la signification de l'idée d' *"inspiration"*. Tout prête à interrogation chez lui. Il lui faut toujours expérimenter la forme et le fond, l'idée et le contenant.

Avant de terminer ce texte en répondant à une question qui me fut longtemps posée, j'aimerais revenir à Blanqui et Wilde. À travers ce jeu de dépouillement des définitions, nous avons pu découvrir plus précisément ce que cherchait l'artiste. Mais en réalité ce jeu fut biaisé. Les mots furent sélectionnés en fonction de la personnalité de l'artiste. Ce dépouillement était donc un prétexte. Auguste Blanqui avait cependant raison, vous en savez un peu plus maintenant sur cet artiste. Je partage aussi la vision d'Oscar Wilde. Utiliser des termes dont la définition est

fermée revient à catégoriser. L'utilité ? Pouvoir intégrer l'œuvre d'un artiste dans une théorie plus globale et ainsi comprendre sa démarche. La limite ? Oublier ce qui ne découle pas de ces caractéristiques communes. À la découverte d'expositions thématiques ou à la lecture d'articles, l'individualité de l'artiste disparaît souvent derrière une idée unificatrice. Il en est de même pour les mots qui *"boivent notre pensée avant que nous ayons eu le temps de la reconnaître"*⁴. Il est nécessaire de se méfier de leur capacité à ranger, formater, structurer la pensée. Je terminerai enfin en répondant à la question de la différence entre une excellente publicité, une vidéo de famille et une œuvre d'art vidéo ou numérique. Ma réponse pourra paraître simple, voire simpliste : la différence réside dans l'idée. Un graphiste pourra se délecter de la qualité technique d'une publicité ou de sa beauté de l'efficacité ou de la qualité technique voire esthétique d'une publicité. Un membre d'une famille pourra se sentir transporté par une vidéo de famille ou se questionner sur les relations entretenues entre les membres de ce même groupe. Mais le seul but d'une publicité est commercial et le seul objectif de la vidéo de famille est de garder en mémoire. L'œuvre d'art naît dans l'esprit de l'artiste. Chez Ronald, elle est même toujours le fruit d'un événement ou d'un fait l'ayant scandalisé.

⁴ Jean-Paul Sartre, *"Situations philosophiques"*, 1939-1968.

Il creuse ensuite, il expérimente, en quête de la forme adéquate pour révéler le fond.

Abouties, ses “*Images Objets*” nous révèlent les pensées de l’artiste, ses intérêts, le monde qui l’entoure. Il nous apostrophe, nous bouscule, tout en douceur ; enfin, c’est ce qu’il nous laisse croire...



Remerciements:

René Dagonnier
Caroline Mank
Pascal Vanhoeck
Ariane Fradcourt
Paul-Emile Mottard
Marie-Hélène Joiret
Guy Jungblut

Avec le soutien

Ministère de la Communauté française de
Liège-Province-Culture
La Châtaigneraie, Centre Wallon d'Art Contemporain



CULTURE
ARTS PLASTIQUES



