

# Walter Swennen

Walter Swennen, peintre, philosophe et poète né à Bruxelles en 1946 est un des artistes les plus marquants du paysage artistique belge contemporain.

Son activité artistique débute dans les années 60 en cotôyant Marcel Broodthaers, créant des objets dans le style pop art et participant à de nombreux happenings. Son style particulier, sorte de court circuit entre culture populaire et grande peinture, au ton iconoclaste et à l'humour déroutant, se matérialise sur des supports les plus divers (objets trouvés, panneaux de bois récupérés, couvercles de gazinière etc). Le langage est un autre élément fondateur de sa pratique : usant du flamand, du français, de l'allemand et de l'anglais, les mots, incontournables, accompagnent peintures et innombrables dessins.

La production artistique de Walter Swennen, complexe à définir, est unique. Ses œuvres en relation avec la mémoire et l'imaginaire collectif traitent également de la pratique artistique dans la peinture.

Pour lui, il s'agit de peinture du « détournement », détournement du sens à travers les images et les mots.

« Travail de sape insidieux où l'on a du mal à départager la part de l'ironie de celle du sérieux. Le regardeur n'a alors pas d'autre choix que de prendre en compte les données visibles et lisibles du tableau, en ne perdant jamais de vue qu'il y a là un système dualiste où l'envers et l'endroit jouent à cache-cache, comme le dessus et le dessous – ce fameux rapport du fond et de la forme – se télescopent de façon permanente. » (Maïten Bouisset)

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

Exposition du 21.04 au 26.05.12  
Vernissage le vendredi 20.04.12 de 18h à 22h

Walter Swennen, painter, philosopher and poet, born in Brussels 1946 is one of the most notable artists on the Belgian contemporary art landscape.

His artistic activities began in the 1960s alongside Marcel Broodthaers, creating objects in the pop art style and participating in numerous happenings. His own particular style, a kind of short circuit between popular culture and historic painting, an iconoclastic tone and disconcerting humour materializes on the various media (found objects, recovered wood panels, stove lids etc.). Language is another fundamental element of his practise : using Flemish, French, German and English, unavoidable words, to accompany paintings and innumerable drawings.

Walter Swennen's artistic production is difficult to define, but it is unique. His works operate in relation to memory and to our shared imagination, while also dealing with the artistic definition of painting.

For Walter Swennen, this is a painting of "diversion," a diversion of meaning through the operation of words and images:

"An insidious undermining, in which we find it difficult to distinguish the ironic from the serious. The viewer has no choice but to take into account the visible, legible elements of the painting, never losing sight of the fact that there is a dualist system at work, in which front and back play hide-and-seek, where top and bottom, like the well-known relationship between form and the substance, permanently collide." (Maïten Bouisset)

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

Exhibition from 20.04 to 26.05.2012  
Opening on Friday 19.04.2012 from 6 pm to 10 pm

## BIOGRAPHY

1946  
Lives and works in Brussels (B)

## SOLO SHOWS

2012  
aliceday, Brussels  
*Garibaldi slept here*, Kunstverein Freiburg

2009  
*Time is a sausage*, galerie Domoo Ball, London  
galerie Nadja Vilenne, Liège  
galerie Nicolas Krupp, Basel

2008  
*How to Paint a Horse*, Cultuurcentrum Strombeek & De Garage, Mechelen  
*Curating the Campus*, de Singel, Antwerpen  
aliceday, Brussels

2007  
galerie Meert, Brussels  
galerie Nadja Vilenne, Liège

2006  
galerie Nicolas Krupp, Basel

2005  
Passa Porta, Brussels  
Artis (with Derk Thijs), 's Hertogenbosch  
RhoK, Brussels

2004  
aliceday, Brussels, B (with Michael Dans)  
galerie Nadja Vilenne, Liège

2003  
galerie Nadja Vilenne, Liège  
*Walter Swennen, On Paper*, Herman Teirlinckhuis, Beersel  
galerie Annie Gentils, Antwerpen

2002  
Vlaamse Cultuurprijs voor het Beeldende Kunst

2001  
Factor 44, Antwerpen (with Dialogist-Kantor)

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

S. Cole Gallery, Gent  
Hogeschool St-Lucas, Antwerpen  
galerie Nadja Vilenne, Liège

2000  
galerie ACGK, Brussels (with Patrick Teugels)

1999  
Hyperspace, Marie-Puck Broodthaers, Brussels  
Stella Lohaus, Antwerpen (with Frankie DC)

1998  
galerie Nadja Vilenne, Liège

1997  
Willy D'Huysser Gallery, Brussels

1996  
galerie Cyan, Liège

1995  
galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen

1994  
MUHKA - Museum voor Hedendaagse Kunst, Antwerpen  
Kunsthal, Rotterdam  
galerie Nouvelles Images, Den Haag

1993  
Museum van Hedendaagse Kunst, Gent  
*Recente tekeningen*, Galerie Van Krimpen, Amsterdam

1992  
Nicole Klagsbrun Gallery, New York  
galerie Laage & Salomon, Paris  
galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen

1991  
*Tekeningen*, Galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen  
Palais des Beaux-Arts, Charleroi

1990  
*Everyday Life*, Galerie De Lege Ruimte, Brugge  
*Recente schilderijen en tekeningen*, Stadsgalerie Heerlen

1989  
galerie Albert Baronian, Brussels

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

1988  
galerie Van Krimpen, Amsterdam  
Beursschouwburg, Brussels

1987  
galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen  
galerie Albert Baronian, Knokke

1986  
galerie l'A, Liège  
Beursschouwburg, Brussels  
Center for contemporary arts, Brussels

1985  
galerie Montenay-Delsol, Paris  
galerie Van Krimpen, Amsterdam (with Mark Luyten)  
galerie Françoise Lambert, Milano  
René & Marcel Art Gallery, Brussels

1984  
Dam 43, Middelburg  
*Walter Swennen, Mark Luyten*, Galerie Albert Baronian, Knokke  
Vereniging voor het Museum voor Hedendaagse Kunst, Gent

1983  
galerie Micheline Szwajcer, Antwerpen  
galerie Fabien de Cugnac, Brussels

1982  
De Waterpoort, Kortrijk  
Vlaanderenstraat 165, Brussels (with Philippe Jadot)

1981  
galerie ERG, Brussels (with Philippe Jadot)  
galerij Patrick Verelst, Antwerpen

1980  
galerie ERG, Brussels

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

## GROUP SHOWS

2012

*Pop Up*, Musée d'Ixelles

*Present !*, La Centrale Electricque & De Markten, Brussels

*Le Grand Atelier*, MAC's, Grand Hornu

*Kapsaloniki*, Arti Capelli, s'Hertogenbosch

*Masterpieces in the MAS. Five centuries of images in Antwerp*, Museum aan Stroom's opening exhibition, Anvers.

2011

*Editions, drawings, multiples, photography and video*, aliceday Temporary shop, Les Sablons, Bruxelles

Christian Nagel, Koln-Berlin

*Change of address*, Galerie Tatjana Pieters, Gand

*Pas de rapport... (morceaux choisis)*, Galerie de l'ERG, Bruxelles.

2010

*The Power of Drawing*, Geukens & De Vil, Anvers

*Xanadu !*, SMAK, Gent

*Three Belgian painters*, Tatjana Pieters, Gand

*Ideolect*, Arentshuis, Brugge

*Le Musée Royal des Arts Mécontemporains*, Rode 7, Anvers

*Pictografie*, Musee Raveel, Machelen-Zulte

2009

*T\_Trīs*, BPS 22, Charleroi

*Werken, Fragmenten van een collectie*, STUK, Leuven

*Glissements de terrain*, Galerie Les Filles du Calvaire, Paris

*The tragic and the funny meet again*, de Brakke Grond, Amsterdam

*Ventriloquist*, Timothy Taylor Gallery, London

*Flugversuch mit spurenkammer*, galerie Kienzle & Gmeier, Berlin

2008

*Honorons Honoré*, Cultuur centrum, Mechelen

*L'amiral cherche une maison à louer*, galerie Nadja Vilenne, Liège

Emyt, Berlin

IVXB, TH Gallery, Den Haag

*Soigneurs de gravité*, MAC's, Grand Hornu

2007

*Le Peintre Maudit*, de Halle, Geel

*Jubilée Muhka*, Antwerpen

aliceday, Brussels

*The moss gathering tumbleweed experience*, galerie Manuela Klerkx, Milan & NICC Antwerpen

2006

aliceday

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

*Maybe a rabbit... maybe a duck*, Wimbledon College of art  
*Potlatch et Gambitt*, Musée d'Ansembourg, Liège  
*Outdoors*, Danielle Arnaud contemporary art, London  
*My home is my castle*, Parc Heintz, Luxembourg  
*Anagramme*, Mac's, Grand Hornu

2005

*La Belgique visionnaire*, Harald Szeemann, Center for contemporary arts, Brussels

2004

*In Partes Tres*, MAC's, Grand Hornu  
*Pauvres Nous*, Factor 44, Borgerhout  
*Bande Annonce*, aliceday, Brussels

2003

*6 Galeries - 6 Kunstenaars* - Lions Evenement. (special ed.), Antwerpen, Garage Beerens  
Bestuifbegeerte, Hasselt, Z33; Hasselt, Z33  
*DUBBEL-WOONST*. Walter Swennen - Philippe Vandenberg - Carel Visser / Philip Huyghe, *Under Construction*, Gent, Richard Foncke Gallery  
*Gelijk het leven is. Belgische en internationale kunst uit de collectie*. (exh. cat.), Gent, diverse locaties; Gent, SMAK- Stedelijk Museum voor Actuele kunst  
*Gisteren, de tijd voorbij. Actuele kunst uit de collectie van de Cera Holding*. (exh. cat.), Leuven, Groot begijnhof  
*M HKA de collectie. Vernieuwde collectiepresentatie (III). Een keuze met o.m.* ... Antwerpen, MUHKA - Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen  
*Sense & Nonsense*, London, Danielle Arnaud Gallery  
*Sugar 1 Spice. Part II*, Antwerpen, Galerie Annie Gentils  
*Tekeningen van kinderen met naam*. (exh. cat.), Sint-Niklaas, vierkante zaal - annex  
*Chaque minute l'art à Liège change le monde. Quinze regards sur la collection de la Cera Foundation*. Liège, MAMAC

2001

*Ici & maintenant / Hier & nu*, Tour & Taxis, Brussels

1999

*Trouble Spot*, Painting, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen  
*La Consolation*, Centre National d'Art Contemporain, Le Magasin, Grenoble

1997

*Trapped Reality*, Centre d'Art Santa Monica, Barcelona  
*Maakt Kunst Staat ?*, Provinciaal Centrum voor Beeldende Kunst, Provinciaal Museum, Hasselt

1996

*Casus Belli*, Hangar 21, Antwerpen

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

1995

*Discours-Métis*, Galerij V.U.B., Brussels

*Géométrie sacrée – Sacrale geometrie*, Galerie des Beaux-Arts, Brussels

1994

*A Personal Choice*, Magnus Fine Arts, Gent

*Splatter Table*, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent

*Het Lelijke Eendje, Hedendaagse kunstenaars en mensen met een mentale handicap*, 't Elzenveld, Antwerpen

*Ceci n'est pas une pomme*, Fundaciòn Carlos de Amberes, Belgica in Arco, Madrid

*Confrontaties*, Musée d'Ixelles, Ixelles

1993

*Confrontaties, 111 hedendaagse kunstenaars uit België en Luxemburg*, 't Elzenveld, Antwerpen

*De la main à la tête*, (D. Zacharopoulos), Domaine de Kerguehennec, Locminé

*Un accrochage, ou des coins remplis de ce qui a été raflé dans des coins*, (René Denisot), Galerie Micheline Sz wajcer, Antwerpen

*Modernism in Painting, Tien jaar schilderkunst in Vlaanderen*, Museum Van Bommel Van Damm, Venlo

*Kunst in België na 1980 / L'art en Belgique après 1980*, Musée d'Art moderne, Brussels

1992

*Un peu d'histoire(s)*, Palais des Beaux-Arts, Charleroi

*Antwerp invited in The Hague*, Galerie Nouvelles Images, Den Haag, NL

*Woord en Beeld in de Belgische Kunst van a tot z, De ambivalentie van het geheugen*, MUHKA – Museum voor Hedendaagse Kunst, Antwerpen

*Regression*, Guy Ledune Contemporary Art Gallery, Brussels

*Modernism in Painting, Tien jaar schilderkunst in Vlaanderen*, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, Oostende

*Kunstwerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1990-1991*, Museum van Deinze en de Leiestreek, Deinze

1991

*Kunst in Vlaanderen, Nu*, MUHKA – Museum voor Hedendaagse Kunst, Antwerpen

*Kunst Europa, Belgien Nederlanden Luxemburg*, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

*Brussel 1951 – 1991*, Center for contemporary arts, Brussels

1990

*De Pictura*, Galerie Bruges la morte, Brugge

*Belgicisme belicht – Acht Kunstenaars uit België*, Galerie Nouvelles Images, Den Haag

*Kunstwerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1988-1989*, Museum van Deinze en de Leiestreek, Deinze

The logo for 'aliceday' is written in a lowercase, rounded, hand-drawn style font.

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

*Hommage aan Karel Geirlandt*, Campo, Antwerpen  
*Beeldenstorm 1990*, De Beyerd, Breda  
*Portrait d'une collection d'art contemporain – La Collection Stéphane et Georges Uhoda*, Palais des Beaux-Arts, Charleroi  
*Artisti (Della Flandria) / Artists (from Flanders)*, Palazzo Sagredo, Campo S. Sofia, Venezia

1989

*De Integrale, Recente Belgische Kunst*, Atelier Steel, Brugge  
*Noise*, Pavillon de la Boverie, Liège  
*Untitled*, Nicole Klagsbrun Gallery, New York  
*Figures*, co-production : Galerie Municipale d'Art Contemporain, Frac Rhône-Alpes, St-Priest

1988

*Belgicisme, Objet Dard*, Casa Frollo, Venezia  
*Kunstwerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1986-1987*, Cultureel Centrum Genk, Genk  
*Kunstrai '88*, Amsterdam  
*Retour d'Afrique*, Galerie Quadri, Brussels  
*33<sup>e</sup> Salon de Montrouge. Un Panorama de l'Art contemporain belge*, Paris, F  
*De Verzameling / La Collection / The Collection*, MUHKA – Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen  
*Van Kunst naar Kunstenaar*, MUHKA – Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen

1987

*Arte in situation Belgica – Situazione dell'arte*, Salon privé/Pino Casagrande, Roma, I  
*Arte in situation Belgica – Situazione dell'arte*, Galleria Studio Massimi, Roma, I  
*Art belge/Belgische Kunst*, Galerie des Beaux-Arts, Brussels  
*Accrochage*, Galerie Albert Baronian, Brussels  
*Omtrent Tekenkunst. Hedendaagse tekenvormen*, Sint-Lukas Galerij, Brussels  
*L'Exotisme au quotidien*, Palais des Beaux-Arts, Charleroi

1986

*In de Maalstroom/Au cœur du Maelström*, Center for contemporary arts, Brussels  
*Capriccio*, Palais des Beaux-Arts, Brussels  
*Initiatief 86*, Centrum voor Kunst & Cultuur, Sint-Pietersabdij, Gent, B (cur. Kaspar König)  
*Young Belgian Talent*, Denise Cadé Gallery – Art Propect Inc., New York  
*Young Talent : Six Flemish Artists*, The Art Society of The International Monetary Fund, Washington

1985

*Made in Belgium*, Casino Knokke, Knokke

The logo for 'aliceday' is written in a lowercase, rounded, hand-drawn style font.

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

*Kunst als spiegel van de maatschappij. Kunst als spiegel van de Kunst,*  
Stedelijk Museum Oud Hospitaal, Aalst  
*Negen hedendaagse tekenaars uit Vlaanderen / Nove disegnatori Fiamminghi*  
*Contemporanei, ICC, Antwerpen*

1984

*Le musée de voyage, Espace 251 Nord, Liège*  
*De eerste chauvinistische, Montevideo, Antwerpen*  
*Grenzüberschreitungen, Kloster zum Guter Hirten, Aachen*

1983

*Speelhoven '83, Speelhoven, Aarschot*

1982

*Het picturaal Verlangen. Le désir pictural, Galerie Isy Brachot, Brussels,*  
B  
*La Magie de l'Image / De Magie van het Beeld, Palais des Beaux-Arts,*  
Brussels, B  
*Biennale van de kritiek, ICC, Antwerpen, B*

1981

*Biennale de la Critique, Palais des Beaux-Arts, Charleroi, B*  
*Prix de la jeune peinture belge, Palais des Beaux-Arts, Brussels, B*  
*Echelle 1/81 Schaal, Brussels*

1980

*Bezetting / Occupation, Brussels*

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

## BIBLIOGRAPHY

### Books

2011

*I am afraid I told a lie*, folded map, 100 x 152 cm, ed of 100 copies  
signed & numbered by the artist, Saskia Gevaerts Editions

2007

*Met zo'n sujet zou ik me maar niet inlaten*, Contemporary artists, JP de  
Paepe editions, Brugge  
*Congé annuel*, Hans Theys, l'usine à stars, galerie nadjia Vilenne, 63p.

2004

*Walter Swennen, PIF*, La Lettre volée – MAC's, dir. Laurent Busine,  
texte de Jan Florizoone, Brussels, 240 p. : ill.

2001

*Beeldende Kunst 1996 / 1997 / 1998, Collectie Vlaamse Gemeenschap  
Aanwinsten*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Brussels, 312  
p. ill.

1997

Walter Swennen – Hans Theys, *Le Cow-Boy*, Willy D'Huysser Gallery,  
Brussels, 64 p. ill.

1986

*12 jaar beleid van K.J. Geirlandt, 1974-1986*, Vereniging voor  
tentoonstellingen van het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 58 p. :ill.

### Catalogues

2003

*Tekeningen van kinderen met naam*, Sint Niklaas  
*Gisteren, de tijd voorbij. Actuele kunst uit de collectie van Cera Holding*,  
Leuven,  
*Chaque minute l'art à Liège change le monde. Kunst in Luik verandert elke  
minuut de wereld. Quinze artistes dialoguent avec la collection de Cera  
Foundation*, Liège, 160p

1999

*La Consolation : Œuvres de la collection de la Communauté flamand de  
Belgique*, Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain, Grenoble,  
96 : p. ill.

1997

*Trapped Reality*, Centre d'Art Santa Monica, Barcelona, 193 p.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

1996

*Casus Belli*, Klagsbrun, Viviane, Antwerpen

1995

*Discours-Métis*, Willy Van den Dorpe, Brussels

1994

*Walter Swennen*, MUHKA – Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen, 144 p. : ill.

*Ceci n'est pas une pomme : Arte contemporanéité en Belgique*, Fundacion Carlos de Amberes, Madrid, 72 p. : ill.

1993

*Confrontaties, 111 hedendaagse kunstenaars uit België en Luxemburg*, 't Elzenveld, Antwerpen, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 295 p. : ill.

1992

*Modernism in Painting, 10 Jaar Schilderkunst in Vlaanderen / 10 Years of Painting in Flanders*, PMMK, Oostende, Stichting Kunstboek, Brugge, 275 p. : ill.

*Kunstwerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1990-1991*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Brussels, : ill.

1991

*Kunst in Vlaanderen, Nu : Een keuze uit tien jaar aankopen van de Vlaamse Gemeenschap*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Brussels, 133 p. : ill.

1991

*Kunst Europa, Belgien Nederlanden Luxemburg*, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf  
*Brussel 1951 – 1991*, Palais des Beaux-Arts, Brussels

1990

*Artisti (Della Fiandria) / Artists (from Flanders)*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 112 p. : ill.

*Kunstwerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1988-1989*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap : ill.

*Beeldenstorm 1990*, Stichting Zuidnederlandse Ontmoetingen : ill.

*Walter Swennen*, Stichting Zuidnederlandse Ontmoetingen : ill.

1989

*De Integrale*, Atelier Steel, Brugge, 80 p. : ill.

*Noise – fenêtre en vue*, Musée d'art moderne de la Ville de Liège, Liège, 332 p. : ill.

1988

*Galerie Albert Baronian in ICC*, ICC – Internationaal Cultureel Centrum, Antwerpen : ill.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

33<sup>e</sup> Salon de Montrouge. *Un Panorama de l'Art contemporain belge*, Centre Culturel et Artistique de Montrouge, Paris : ill.

1987

*Podium 87*, Campo Gallery, Antwerpen, 64 p. : ill.

1986

*Made in Belgium*, Casino Knokke, Knokke, 35 p. : ill.

*Nove Disegnatori Fiamminghi Contemporanei*, ICC – Internationaal Culturell Centrum, Antwerpen : ill.

1985

*Kunst als spiegel van de maatschappij. Kunst als spiegel van de Kunst*, Stedelijk Museum Oud Hospitaal, Aalst

*Negen hedendaagse tekenaars uit Vlaanderen / Nove disegnatori Fiamminghi Contemporanei*, ICC, Antwerpen

1984

*Le musée de voyage*, Espace 251 Nord, Liège

*De eerste chauvinistische*, Montevideo, Antwerpen

*Grenzüberschreitungen*, Kloster zum Guter Hirten, Aachen

1983

*Speelhoven '83*, Speelhoven, Aarschot

1982

*Het picturaal Verlangen. Le désir pictural*, Galerie Isy Brachot, Brussels

*La Magie de l'Image / De Magie van het Beeld*, Palais des Beaux-Arts, Brussels

*Biënnale van de kritiek*, ICC, Antwerpen

1982

*Biennale de la Critique*, Palais des Beaux-Arts, Charleroi

1981

*Prix de la jeune peinture belge*, Palais des Beaux-Arts, Brussels

*Echelle 1/81 Schaal*, Brussels

1980

*Bezetting / Occupation*, Brussels

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

*Crapule*

Oil on cotton, 60 x 70 cm,  
2010

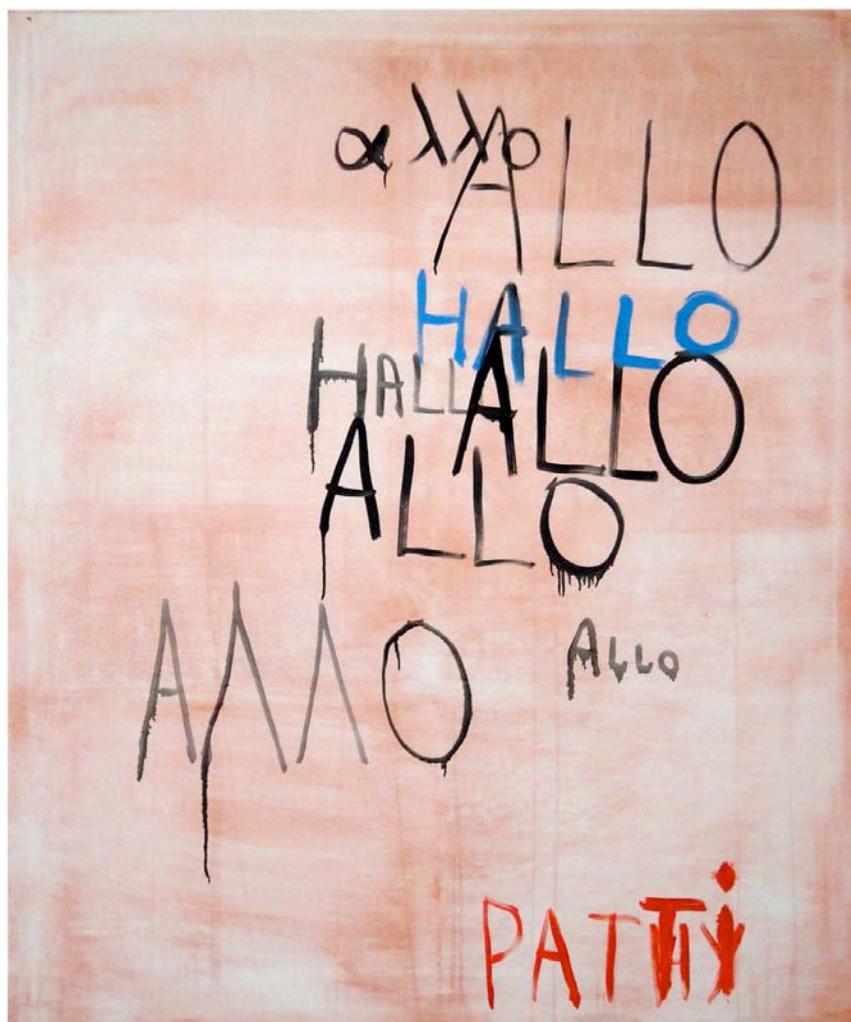


*aliceday*

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

*Allo Patti*

Oil on canvas, 120 x 100 cm,  
2011



*aliceday*

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

*Rouge & blanc*

Oil on laminated panel, 60 x  
60 cm, 2010



**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

*Still life*

Oil on canvas, 170 x 150 cm,  
2011



**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

*Tears for N*

Oil on canvas, 130 x 160  
cm, 2011

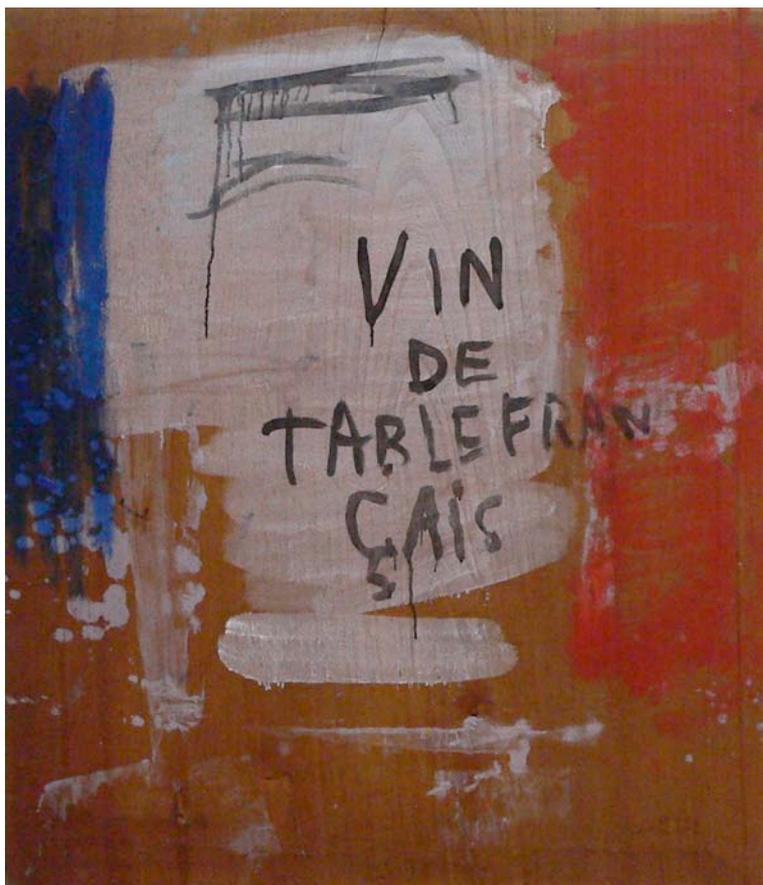


**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

*Vin de table français*

Oil on wood panel, 69 x 59  
cm, 2011

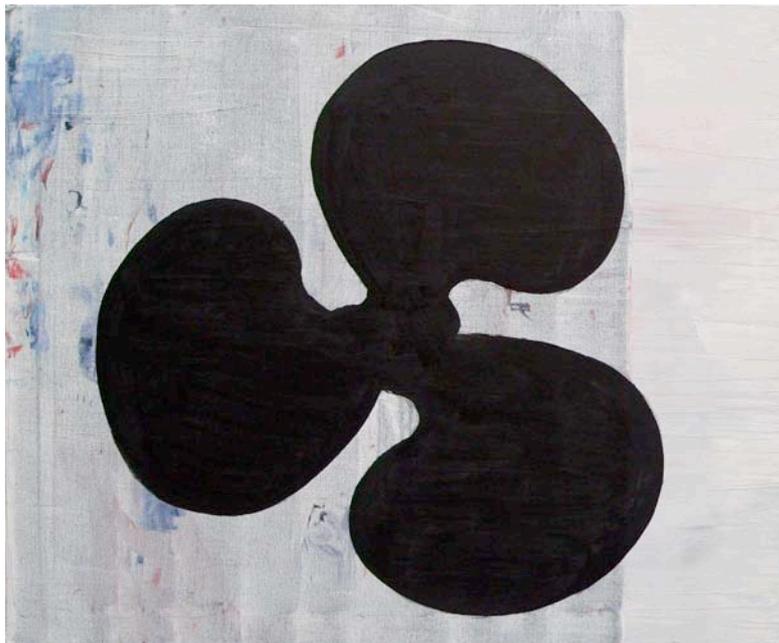


**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

*Untitled*

Oil on canvas, 50 x 60 cm,  
2012



**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

### **Walter Swennen: An Observation**

I notice that everything in this work slightly staggers and reels, as if the small, fragile paintings actually refuse to be there. Somewhat excited, they whisper. The studio in Antwerp where I recently looked at them, was not so much in disarray – rather, it was filled with strangely constructed things. I don't have another word for it. There were also lots of sheets of paper with ideas and lucky-finds of all kinds. It's easy for paintings to hide in such surroundings – ie: to withdraw in the shrewd ambiguity of their own design. In these surroundings of mysterious contraptions (ie: the studio) some paintings were present, which, after some coquettish wavering, might (probably) be finished the artist conceded.

Had this status resulted in clarity? I glanced at a painting which dated from a few years earlier, *Entrelacs*, but which for some reason had remained in the studio. To start with, it is a painting on a sheet of metal and consists of two unequal parts. But I don't want to go into this aspect right now. Visiting Swennen's workshop, I noticed that in his art there is little coincidence and that he is inclined to incorporate all kinds of physical peculiarities into the manufacture of the painting. But for now, I would like to find out first how *Entrelacs* has come to look the way it does. I want to attempt to understand its genesis; thus, I might be able to say something about how the artist proceeds. I presume that in this instance the immediate cause of the work has to do with the thin pale grey of the metal. As the title already suggests, the artist has moved his brush vertically a number of times, up and down, with slow sliding movements, applying three colours: white, pale blue and red. The curls and loops are the result of different articulations and rhythms; they intertwine on the surface — but not too closely.

The intertwined structure has remained transparent. The nimble progress of the single line is easy to follow — it is a mystery our glance cannot detach itself from. (Think of the full texture of the music of a string trio: we still attempt to discern the melodic line of each instrument separately, because we enjoy doing so.) I look at the painting, which according to the painter is finished, and yet does not turn silent. I noticed that the precarious balance between definition

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

and suggestion is typical of Swennen's work. But let us return to the colour of the metal. It is a matt silvery grey and in some areas there are horizontally oriented grazes that reveal a slightly darker grey. When the artist noticed it — objet trouvé — it may therefore have radiated a vague atmospheric effect. It may have had an appeal also Ensor sensed as he watched the slowly heaving sea under a grey, hazy sky, listening to the dull sound of the waves. In this veil of shades of mostly amorphous grey, the artist then (so I imagine) descried the lofty, groping brushstrokes that may result in beautiful marines. Likewise, I can imagine that it was the thinness of the metal grey that caused Swennen to use these conspicuously rare shades of white, red and blue — gliding colours that are matched by the brushstrokes and the airy manufacture of *Entrelacs*. I could have asked the painter, of course, but then, wouldn't I have deprived myself of the pleasure of discovering the painting? In my experience, this discovering is an itinerary that is like a journey without end but also without orientation. It is a hovering between observations and memories. The particular colour scheme blue, white and silvery grey e.g. makes me think of certain elegant combinations of pale blue and silver in the ornaments of Bavarian rococo, which are so typically different, more reserved than the usual combination of red and gold in the decorative arts. These are the things I am thinking of while I look at the painting, slowly, irreversibly slipping into its world.

Everybody who consciously looks at a painting, will lapse into this sort of musings. I can easily think of a dozen more rovings, which all become part of this unique atmosphere of the painting.

*Entrelacs* is an unfathomable space, a sort of magic caught in two dimensions, in which movements and colours entangle and mysteriously keep the motion going. This painting never, nowhere, results in a mute, austere definition of design. I presume that qualifies Swennen's work in general. In a way, this conclusion, too, is ambiguous: even a painting by Mondrian is probably less definite than the austere rectangular shapes would have us believe. A work by Mondrian, too, like all good art, is surrounded by web of suggestive relationships. Yet, there's a certain difference. Mondrian undisputably had at least the intention to create a design that was supposed to achieve the optimum

aliceday

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

degree of orderliness. Therefore, all sorts of things (systematically) had to disappear from the artist's repertoire: curved lines, diagonals, warm shades of colour and all these other things that could result in confusion and weaken the impression of discretion and method. In Swennen's work, however, I think confusion plays a productive part. In *Entrelacs* for example static and other defects seek to entangle. This results in this overall impression of uncertain, wavering, suggestive shapes. This effect is also due, I notice, to the deliberate composition with two unequal parts, consisting of thin, grazed, slightly dented plates of metal. And then, like a fata morgana, an almost weightless shape appears (as rare as the pale sun over Ensor's sea), a shape which pleases me tremendously, all the more so in these uncertain times.

Rudi H. Fuchs

(from the catalogue for Walter Swennen's exhibition 'How to Paint a Horse, 2008')

aliceday

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

Walter Swennen is a painter committed to definitions and performances, in words and gestures as much as symbols. The short circuit between word and image occurs in the painted surface, with recognisable and playful motifs. These he usually plucks from mass media, the popular culture of collective, generally familiar characters. Like a hobbyist he assembles motifs, painted or drawn, from his vast depot, where he assembles, abstracts and retranslates them in a secure and painstaking manner.

Swennen toddles into visible reality with disarming and highly alienating constellations, in which visual associations with irony and humour appear to the eye as witty riddles.

Walter Swennen's artistic production is not easy to pin down stylistically and remains unique within Belgian art. He conceptualises life in paintings that relate strongly to memory and imagination, but that at the same time are a treatise on the artistic practice of painting. Behind the lure of painted or drawn recognisability, lurks a world of poetry, wonder, and gentle 'antianswers' to the art of today. Walter Swennen is one of the most famous artists in the country.

His artistic activity dates back to the mid 1960s, at which time his work could already be seen in a host of solo and group shows at home and abroad.

Dirk Snauwaert

Wiels, Belgium, January 2010

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

***Ce ne sont pas les écouteurs qui font la musique***  
***Quelques mots sur une exposition de Walter Swennen***  
**Hans Theys**

Avant de parler de son art, j'aimerais dire un mot sur l'homme. Armé et alourdi d'une timidité si accablante qu'elle en ressemble à de l'orgueil, Walter Swennen rêve d'être compris. C'est une des choses qui nous relie. C'est un besoin enfantin, je l'avoue, mais c'est un bon moteur. Pour cette raison, Swennen termine une phrase sur cinq en demandant : « Tu comprends ? » Cela me frappera davantage que d'autres, parce que nous avons déjà passé des milliers d'heures à causer, et d'abord de son travail. À vrai dire je comprends déjà pas mal de choses de ce qu'il continue d'essayer de m'expliquer, je vous l'assure, mais en même temps, je m'obstine à ne pas comprendre tout à fait. Préférant croire que je n'ai pas tout compris, je continue à poser les mêmes questions, encore et encore. C'est bien rigolo. Nous nous voyons comme ça depuis octobre 1988, cela fait donc dix-huit ans, et nous n'avons jamais épuisé les sujets de conversation. Vous comprenez ?

Disons qu'en peinture, nous pourrions faire la distinction entre deux façons d'approcher la chose : ou bien on agit en stratège, ou bien en tacticien. Le stratège part de l'idée ou de l'image préconçue ; il sait où il va et il n'arrive nulle part. Il ne fera jamais de tableau. Il restera un copiste d'images. Le tacticien, par contre, assume l'idée que le tableau devra lui échapper pour pouvoir exister. La naissance du tableau se fait au moment où il prend le dessus et mène l'artiste là où il ne veut pas aller. Surgissent des accidents, des effets de matière ou de couleur que nul ne pouvait prévoir, et l'artiste est obligé de réagir. La peinture est en train de sécher. Il faut prendre une décision. Espérons que l'on ne se trompe pas si on ne fait rien aujourd'hui. Qu'est ce qu'on pourrait faire ? Comment répondre adéquatement à la résistance de la texture nouvelle que l'on a face à soi ? Il faut décider tout de suite, même si c'est de ne rien faire.

Telles sont les questions en jeu ici. On ne parle pas d'images, ni d'idées « pures ». On parle d'un jeu d'équilibre au bord de la matière, à l'endroit où elle risque de tomber dans le piège de l'image morte, dans le morne monde des idées. On résiste. Le tableau résiste. On rêve de n'être jamais récupéré, de se sauver malgré tout, d'être compris à travers un langage informe, qui ne reposerait pas sur des conventions, comme toutes les langues, mais sur un décalage dans les conventions, un contrepoint, un contretemps.

Le papa de Walter Swennen construisait des comptoirs frigorifiques pour boucherie et des brûleurs pour four de boulanger. C'étaient des engins très lourds, presque impossibles à déplacer. Des monstres taciturnes et têtus. Pour les déplacer, les installer ou les réparer, il fallait être un sacré tacticien.

(« J'étais enfant quand mon papa m'a expliqué que le chaud et le froid sont une seule et même chose. On sent au dos du frigo la chaleur qu'on a retirée à

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

l'intérieur. Le froid est de la chaleur ôtée. Au total, c'est toujours kif-kif. J'étais très fier de savoir ça. Je ne l'ai jamais oublié. »)

Pour des raisons qui ne méritent pas d'être nommées ici, Walter Swennen, à l'âge de cinq ans, a été forcé de changer de langue. Néerlandophone à l'origine, il a été parachuté dans une école francophone, où pendant une longue période il est resté sans comprendre et sans être compris. J'avoue que j'adore ce genre d'histoires, parce que je crois qu'elles servent à cacher le fait que, sans elles, nos mères ne nous auraient de toute façon pas compris. Le living-room du petit Swennen était dominé par une image et un tableau. L'image représentait une sœur morte, le tableau était fait par un oncle à Hasselt, adoré par la maman de Swennen. Ah ! Il y a des mères qui s'attachent plus aux enfants qu'elles ont perdus qu'à ceux qui sont encore en vie ! C'est qu'en donnant naissance, elles donnent aussi la mort. Elles le savent, elles en souffrent et elles préfèrent les enfants qui ne tardent pas à accomplir leur destin. (Dans un texte antérieur, publié en 1994, j'ai rapproché le travail de Walter Swennen de celui du romancier néerlandais Gerard Reve. Bien des années plus tard, j'ai lu dans une petite note de bas de page que la maman de Reve avait perdu quatre enfants avant la naissance du futur écrivain.)

Ainsi a démarré le long combat contre les images dominatrices, avec l'aide d'une cavalerie de tableaux. (Ce n'est pas la prétendue science de l'âme qui nous intéresse ici, mais notre miraculeuse façon de commercer avec le réel en jonglant avec des images, des tableaux, des mots, des théories, des attitudes et des actions.)

Si souvent je ne comprends pas Walter Swennen, ce n'est pas seulement à cause de l'idiosyncrasie et du raffinement de ses pensées, mais aussi parce qu'il a tendance à prononcer des mots ou des expressions comme des onomatopées évoquant des événements que nous ne connaissons pas encore. Cet après-midi, par exemple, en comparant les dents d'une chauve-souris à une scie à métal, il a dit sciamettal, avec un « i » trop court, ce qui pour moi rend ce mot incompréhensible. On dirait presque qu'il est prononcé par un enfant qui ne comprend pas le sens des mots qui constituent le nom de l'outil en question. Faut-il encore ajouter que l'image de la gueule de la bête, dans notre imagination, a pris des allures inqualifiables ?

Ah ! Les mots ! Lorsque Swennen m'a invité à confectionner un catalogue sur son travail, en 1994, il a donné comme raison qu'il aimait beaucoup mon humour brabançon. En parlant de l'ironie, qu'il n'aime donc pas, il m'a confié un jour que selon lui Duchamp avait des selles vertes. Pendant des années j'ai cru qu'il avait parlé d'aisselles vertes. Cela dit, quelle est la différence entre « des selles vertes » et « d'aisselles vertes » ? L'image reste claire, avouons-le. Que nous faudrait-il de plus pour croire à la force d'une couleur ? À lui seul, son nom suffit à convoquer le plus raffiné des concepts !

Un jour, Swennen m'a fait remarquer qu'en français, le mot « déferler » ne s'employait pas pour parler du développement d'un raisonnement ou d'une

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

idée, mais qu'il se référerait seulement à l'acte physique d'étendre, par exemple, une voile de bateau. Ceci dit, il y ajoutait directement qu'il aimait ma façon de mal utiliser le mot. (Il s'agissait bien sûr d'une traduction trop littérale que j'avais trouvée dans un dictionnaire.)

Swennen lit le Larousse tous les jours. Pour les images, bien sûr, mais aussi pour les mots. « Nouveaux trucs, nouvelles combines », disait Marcel Broodthaers. Étrangement, Walter Swennen m'a déjà raconté mille fois que le mot « insincère » n'est pas français, même après que je lui ai fait remarqué que le mot se trouve bel et bien dans le Robert. (Comme quoi personne n'est parfait.) Mais parfois il faut tricher. C'est clair que le monde serait plus harmonieux si le mot « insincère » n'était pas français. (Le chien de Swennen s'appelle La Rousse. À cause de la couleur de son pelage. À cause du dictionnaire aussi, bien sûr, et à cause d'un matou, aujourd'hui décédé, qui s'appelait Le Rouquin.)

En me montrant du doigt un tableau contenant la représentation d'une femme mal dessinée portant un vase, il me dit : « Il s'appelle la cruche. » Walter Swennen aime beaucoup faire rentrer les mots en collision. Dans son monde, ils s'emboutissent et s'emboîtent. Ils se tamponnent. Ils laissent des marques l'un sur l'autre. Ils font naître des nouveaux mots. (« Kotsbleu ! »)

Ce n'est pas un jeu. Ça fait des nœuds pénibles. Mais ça dégage aussi. En bousculant les mots, Swennen rend le living-room plus pneumatique. La bile noire se dissout. Ce n'est pas facile, car les mots résistent. Il faut toujours les surprendre. Les ouvrir, les démasquer, les décortiquer. Il faudrait être compris sans eux. Mais cela n'est pas possible. Nous ne sommes pas des romantiques, nous vénérons la raison malgré tout. On pressent qu'elle pourrait être rigolote, la raison ; on pressent même que l'on pourrait se faire comprendre en jonglant avec les mots, en les nouant, en les ridiculisant. Et les images, qui sont les sœurs des mots, doivent être détournées elles aussi. Sinon elles nous mentent, elles nous oppressent – et elles nous emmerdent. Les images doivent rentrer en collision avec l'acte de peindre, avec la forme, la texture, les exigences d'un tableau. Il faut tricher avec les images et tricher avec les mots. Il faut tricher avec les tableaux. Pour pouvoir en faire. C'est ça. Si vous avez envie, bien sûr. Rien n'est obligé. On est libre, ici.

### **Parler peinture**

Entretien

- Pour commencer, j'aimerais bien citer une phrase de Nabokov, sortie d'un essai intitulé *Russian Writers, Censors, and Readers*: "In all things it is wiser to go directly to the quiddity, to the text, to the source, to the essence – and only then evolve whatever theories my attempt the philosopher, or the historian, or merely please the spirit of the day."

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

Walter Swennen (en désignant du doigt le tableau TIM) : Celui-ci, j'ai traité avec du jus.

- Du jus ?

Du White Spirit sale, que j'ai utilisé pour nettoyer mes pinceaux. Je l'ai mélangé avec la poussière de l'aspirateur et je l'ai appliqué sur la toile. Avec un balai. C'est une grande brosse, non ? C'était comme récurer le sol de la cuisine. Là où il est un peu plus sale, tu frottes un peu plus fort et plus rapidement, tu accélères ton mouvement. Ça et là, des saletés se sont accrochées à la couche de peinture supérieure. Le résultat fait penser à du papier peint chic. En fait, beaucoup des tableaux que tu vois ici sont peints sur des châssis de récupération. La personne à qui je les ai achetés les avait couverts de papiers collés. J'ai profité de cette préparation de base pour créer des fonds divers, tout en rendant les papiers collés moins identifiables. J'aime bien la façon dont le tableau s'est mis à vibrer à cause des inégalités de la surface.

- Je pourrais décrire ces inégalités comme des accidents, des événements imprévisibles ?

Oui, bien sûr.

- Au niveau de l'image – si tu me permets de la détacher pendant une minute du tableau –, j'aimerais faire remarquer qu'elle évoque une projection. C'est comme si le mot « Time » à l'avant-plan jetait une ombre qui compose le deuxième mot. Cependant, l'ombre est blanche. C'est une image retournée, comique.

Oui, j'ai fait ça comme ça. J'ai fait un croquis du mot « Time », que j'ai projeté avec un épiscopes.

- Et le blanc sur les flancs des lettres... Il sert à donner du relief, ou à créer une illusion de neige ?

C'est pour donner un relief.

- Et tu avais besoin du coin en haut à gauche pour fermer le tableau ?

Oui, j'aime bien ce mouvement du coin inférieur droit au coin supérieur gauche, où il est arrêté. J'ai d'ailleurs commencé le tableau en dessinant le coin... Les traces horizontales ne viennent pas du balai. Ce sont des coulures. Après avoir brossé, j'ai mis le tableau sur le côté et le White Spirit a rongé la peinture.

- J'aime beaucoup le petit avion système D.

Moi aussi.

- C'est un avion fait par un tacticien.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

Oui. Il n'y a pas eu de stratégie. C'était une belle aventure que de voir comment ses deux parties se sont rencontrées. L'avion et le socle existaient déjà depuis longtemps. Ils se sont rapprochés lentement.

(Nous sommes debout devant le tableau avec le lion héraldique.)

- Ce tableau est merveilleusement créé et fermé au même moment. D'abord tu as peint un lion, probablement en reproduisant un croquis existant, tout en l'enrichissant avec une belle matière et un beau travail de couleurs. Après, tu as dû mettre à sa place cette belle image en y ajoutant les rectangles rouges et noirs.

Oui.

- Ce qui est beau et rigolo, c'est qu'en haut, les rectangles rouges et blancs sont traités comme des éléments héraldiques, alors qu'en bas ils rappellent les bords que tu utilises souvent pour fermer un tableau. Le comble, c'est que ces éléments semblent flotter devant l'image du lion et créent ainsi une profondeur qui n'est pas la profondeur de la Renaissance, mais la profondeur d'un espace pictural : l'espace où le tableau se passe.

Oui.

- Le dessin du lion, c'est une invention à toi ?

Oui. C'est un lion de fantaisie, inspiré de figures héraldiques. Le rouge et le blanc sont aussi des couleurs héraldiques, bien sûr. Ils me font penser à ce salaud de ministre flamand, ce koorzanger, qui a fait changer le rouge et blanc des poteaux des feux de signalisation en noir et jaune. C'était une escroquerie. Je trouve que ce type aurait dû aller en prison pour cela. Le rouge et le blanc sont des signes conventionnels, alors que le noir et le jaune forment un symbole. Mais cela n'a rien à voir avec mon tableau, bien sûr, ce n'était qu'une motivation pour le choix des couleurs. Tu comprends ?

- Mmm.

Les lions héraldiques, c'est gai, parce qu'ils ont une forme sinueuse. Ils sont sympas en général.

The logo for Aliceday, featuring the name in a stylized, lowercase font with a decorative flourish.

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

- Ils font aussi penser au roi du jeu de cartes, qui revient dans un autre tableau. Ce sont des figures stylisées, traditionnelles et populaires, véhiculant une connotation de pouvoir. Et souvent mal dessinées. Broodthaers disait qu'il avait rassemblé les figures des aigles à Düsseldorf pour « détacher l'image de son contenu idéologique ».

Oui c'est clair. Je crois que c'est pour ça que j'aime bien « spotten » avec les lions, les rendre un peu ridicules. Tu comprends ?

- Mmm.

Hier j'ai reçu la visite de la rédactrice en chef d'une revue d'art contemporain. Chaque fois que j'ai essayé de parler de tableaux, elle me répondait en me parlant d'images. J'ai essayé de lui expliquer, mais ça n'a pas marché. Tu vois le genre. Tu lui dis que faire un tableau ça prend du temps et elle traduit cela en disant que le tableau questionne la temporalité.

- Mmm.

Le peintre essaie d'être à la jointure de ces deux choses incompatibles que sont le dessin et la peinture. C'est en ça que la peinture est impossible : elle a tendance à basculer vers l'image ou vers la matière picturale et tu essaies de la tenir en équilibre précaire au point de contact entre ces deux choses.

Dans le temps j'ai lu les philosophes analytiques pour savoir ce qu'ils racontaient sur l'art. Ils se disputent entre eux, mais ils ont un axiome de base : l'œuvre est séparable de l'objet, l'oeuvre et l'objet, ce n'est pas la même chose. Ça me faisait penser à Sartre qui disait que le tableau est irréel : qu'il n'est pas là quand personne ne le regarde. En fait cela veut dire que dans leur optique, on peut séparer l'image du tableau sans le dégrader, comme si l'essence de l'œuvre se trouvait dans l'image. Si on formule ceci d'une façon encore plus banale, on peut dire que pour eux, le tableau et l'image, c'est la même chose.

Maintenant, je sais que le salut n'est plus à attendre des philosophes, du moins en ce qui concerne la peinture.

Ils font un peu comme Kant avec l'existence : ils la reconnaissent, mais tout de suite ils la canalisent à d'autres fins de conceptualisation.

Dans son livre *L'être et l'essence*, Gilson a écrit que l'existence pour Kant était un torrent de montagne qui, à peine surgi, est canalisé pour l'industrie : il passe dans les tuyaux des philosophes.

Dans un autre livre, *Peinture et réalité*, un livre discutable, mais remarquable sur la peinture, Gilson est le premier à faire la différence entre l'esse artistique et l'esse esthétique d'un tableau, qui diffèrent selon la cause. C'est une bonne façon d'éviter cette aporie du tableau qui cesse d'exister quand on ne le voit pas. L'être artistique de l'œuvre d'art, dit-il, tient son être de sa cause, c'est-à-dire de son artiste. C'est une qualité qui vient du fait que l'objet en question est produit par un artiste. L'être esthétique de l'œuvre, par contre, est une chose distincte qui est du ressort du regardeur, du spectateur. Ça me semblait une distinction utile parce qu'elle évite toute forme d'ambiguïté. Elle évite de devoir réduire un tableau à ce qu'il est pour le spectateur, c'est-à-dire une image. Ça évite de dire des conneries du genre : « C'est le regardeur qui fait le tableau. »

Le problème c'est que les philosophes ne s'intéressent pas à la production de tableaux. Ils ne s'intéressent pas à ce qui n'est pas de l'ordre de l'image.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

(Nous nous plaçons devant un autre tableau.)

Ce tableau-ci s'appelle Scrumble. Le titre vient d'une sorte de peinture qui s'appelle « oil scrumble ». C'est une peinture grise, vendue en pot, qui est normalement utilisée pour créer une illusion de faux bois. Elle s'y prête merveilleusement, parce qu'elle est assez solide sans se figer trop vite, de sorte qu'elle peut être retravaillée facilement. Mais j'aimais beaucoup le nom de la peinture aussi. Le fond de ce tableau a été fait dans la pénombre. Cela m'a permis de voir mes mouvements, sans me faire limiter par les couleurs. C'était comme danser.

- Ce que j'aime bien dans Autoportrait en pirate, un tableau basé sur un dessin d'enfance, c'est qu'à l'endroit des reflets dans les cheveux du personnage, on voit apparaître le fond du tableau. C'est comme les plis dans la veste du capitaine Caras qui figure dans le livre Le Cow-boy.

Oui, mais ce n'est pas le capitaine Caras, c'est le capitaine Detzler. C'est un mauvais. (Nous nous trouvons devant un tableau « représentant » un dessin d'une femme avec cruche, contrebalancé par une tache de peinture blanche.) Ce tableau s'appelle La cruche.

- Parce qu'il s'agit aussi d'une figure de femme mal dessinée ?

Oui. (Rires.) Le tableau est basé sur un tableau qui se trouvait dans la chambre à coucher de ma belle-mère. Dans le temps, les chambres à coucher des petits-bourgeois étaient souvent décorées de tableaux un peu olé olé.

- La tache blanche est appliquée avec une large brosse de tapisserie.

Oui. C'est du gesso.

- Tu mets la couche de préparation d'un tableau en avant-plan, pour contrebalancer le dessin de la femme ?

Oui.

- Il s'agit aussi d'un tableau de récupération ? On y voit les mêmes accidents que sur Time.

Oui. Il était plein de rustines.

- Et les bords du tableau ?

Je suis en train d'y réfléchir.

- Tu ne les peins pas toujours ?

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

Non. Je pense que j'aime bien les bords de La cruche comme ils sont. On voit ce qui est sous les couches finales... Tu sais, on ne sait pas qui fait le tableau, le spectateur ou l'artiste, mais ce que je sais, c'est que le type qui le fait est responsable du moindre centimètre carré. Le regardeur à ce stade fait peau de balle. Je sais que ces choses sont de ma main, mais c'est souvent ma seule certitude dans ce domaine... Ah, c'est très mal formulé. J'ai noté quelque part cette phrase d'Aristote : « Si Héraclite a pensé cela, c'est qu'il n'a pas bien compris ce qu'il voulait dire. » Formidable !

- Le bleu est beau.

Oui, le bleu est beau.

Je n'ai rien contre les types qui laissent les bords comme ça, mais alors, ça doit être une décision de leur part. J'ai l'impression que les peintres qui ne font pas attention aux bords de leurs tableaux croient qu'il n'y a que le plan du tableau, qu'il n'y a que l'image.

Il y a quelques années j'ai donné une sorte de cours à des peintres qui avaient tous reçu une formation à la bande dessinée. Le bord d'un tableau, ce n'est pas la même chose que la limite d'une case de BD. Les images de BD sont entourées de virtualité. Le bras d'un personnage continue en dehors du cadre. Après quelques jours, ils ont quand même commencé à faire autre chose. C'étaient moins des images coupées dans une autre image.

Pour moi, l'idéal c'est que l'univers soit dans le tableau. C'est le Titien qui a dit cela : « Rien ne peut sortir de la toile ».

Le peintre qui m'a montré ça, c'est Malcolm Morley : Dans ses tableaux hyperréalistes, l'image ne couvre jamais la surface entière du tableau. Je pense me souvenir qu'elle est souvent entourée d'un cadre de peinture blanche. Ainsi, on ne peut jamais dire de ces peintures que l'image y coïncide avec le plan du tableau. Ce ne sont pas des projections d'une réalité qui existe en dehors du tableau, ce sont des portraits d'images. Je me souviens d'un tableau pour lequel il a posé sur une petite table un accordéon de cartes postales, qu'il a peint comme une nature morte, mais d'une façon hyperréaliste. Ces tableaux ne sont jamais de simples reproductions d'une réalité qu'il aurait rencontrée. D'ailleurs, ça lui faisait un peu mal d'être considéré comme un pionnier de l'hyperréalisme. Mais c'est plus compliqué que ça... Comme il est anglais, je pense qu'il est un peu pervers aussi.

Ce tableau-ci s'appelle Le congé annuel de H.T. Il est basé sur une image que j'ai reçue de toi, il y a quelques années, et que j'ai projetée en biais, pour la rallonger et la déformer légèrement. La salissure du tableau provient d'un bain de White Spirit que je lui ai fait subir. Après avoir peint l'image à l'huile, je l'ai fait reposer deux jours. Puis je lui ai donné un bain de White Spirit, qui a dissout la couche supérieure du tableau et qui s'est répandu. Le rouge sur le fond du tableau vient de l'image qui a été nettoyée.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

- Le traitement de l'image fait penser à Malcolm Morley parce que le bord de l'image du soleil, qui a été coupée, s'arrête à dix centimètres du bord du tableau.

Oui. Le soleil est coupé par un cadre qui continue virtuellement sur le plan du tableau... Ce sont des bonshommes sympas, non ?

- Les reflets de lumière ne sont pas peints par l'ajout de blanc, mais en laissant le fond non recouvert, en le faisant apparaître à travers le dessin. Comment dire ? Les reflets apparaissent en négatif, comme dans Autoportrait en pirate et Capitaine Detzler.

Oui.

- On voit la même forme dans le tableau Spook (Petit fantôme), mais employée différemment, pour évoquer les yeux et la bouche. Cela a comme effet que le fantôme semble devenir vraiment transparent ou à moitié absent.

L'origine du tableau était un petit fantôme en carton qui faisait partie d'une frise en papier fort qui s'ouvrait en accordéon. Ça formait une rangée de petits fantômes. Les yeux et la bouche étaient coupés aussi.

- Le fond du tableau est magnifique. Les griffes noires dans le vert créent une superbe illusion de la nuit, ce qui rend encore plus forte la faible apparition du fantôme.

Le fond a été fait avec une bombe de vert fluo que j'ai mélangé avec du blanc d'argent. J'espère que le vert ne va pas perdre trop de sa force. Puis, j'ai retravaillé le fond avec le même balai que j'ai utilisé pour traiter le tableau Time. La brosse contenait du noir qui s'est détaché sur le fond de Spook.

- Il y a aussi des endroits où il y a du blanc qui transperce.

Oui, ce sont les endroits où j'ai insisté avec la brosse. C'est comme quand on essaie d'enlever une tache tenace du sol : on donne un petit coup en plus... Et le bleu, c'est du vert de cobalt. C'est une couleur très chère. Le blanc de zinc n'est pas couvrant. Ça fait un peu le même effet que la chaux, comme le blanc d'Espagne qu'on peint sur les vitrines : c'est une couleur légèrement laiteuse. Je voulais faire une image qui ne soit pas du tout contrastée. Tu comprends ? Pour que ça soit vraiment un fantôme...

En même temps, j'ai fait ce tableau là, avec le bonhomme, où j'ai voulu faire un tableau où l'image touchait les bords.

- Comme si elle s'était détachée du tableau ? Comme si elle était tombée ?

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

Oui, comme une image qu'on aurait déposée sans aucun souci préalable de composition. Remarque bien que le bonhomme ne touche le bord que de la pointe du pied.

- Tu l'as peint en même temps que la petite danseuse, je crois, parce qu'ils ont des silhouettes semblables, un peu imprécises : il s'agit d'agrandissements d'images toutes petites dont la forme obéit à d'autres lois de visibilité.

Oui, absolument. Ils viennent de la même boîte. En réalité, la taille du bonhomme est tout aussi petite que celle de la danseuse. Le lion aussi vient de la boîte.

- Quelle a été l'aventure du petit tableau avec la danseuse ?

Comme forme, c'est très beau, mais je n'aimerais pas être dans les bras d'une telle danseuse. Ces bras sont mal foutus. Le traitement de l'image consistait dans une tentative de noircir la silhouette. Pour cela, je devais la tenir immobile avec un bout de doigt. Mais elle s'est échappée et je l'ai laissée comme ça.

- Est-ce que tu as pensé à ta soeur danseuse quand tu as fait ce tableau?

Non.

- Je le demande, parce que je sais que souvent l'origine d'un tableau à toi est reliée à une anecdote ou à une lecture. Non pas que cette anecdote donne un « contenu » au tableau, mais elle sert de point de départ pour entamer une toile vierge. Je me souviens par exemple de ce tableau où le chiffre 56 est accompagné d'un seau à charbon. Tu m'as raconté qu'en 56 ta mère t'avait enfermé dans la cave...

Oui. Il y a aussi cet autre tableau où on voit la porte de cette cave.

- Avec le petit bonhomme au chapeau mexicain ?

Oui. Le petit bonhomme venait d'un dessin de gosse que j'avais trouvé. Peut-être un dessin de ma fille Julie... La porte ressemble aux deux portes que l'on retrouve dans Tintin en Amérique. Tintin est poursuivi par des gangsters et il se retrouve devant deux portes surmontées d'un panneau. L'un d'eux dit « donjon » et l'autre « oubliettes ». Tintin intervertit rapidement les panneaux, les gangsters entrent par la porte du donjon et ils sont enfermés.

- Tu es sûr de ne pas te tromper ? Ça me semble un choix difficile pour les gangsters. Pourquoi décideraient-ils d'aller chercher Tintin plutôt dans le donjon ? Je me souviens qu'au château de Beersel, tu étais fasciné par les oubliettes. Me basant sur ce souvenir, je dirais que ton cauchemar original n'est pas d'être enfermé, mais d'être oublié.

Oui. Il faudrait vérifier cela.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

- Mais ce sont des portes faites de planches ?

Oui, des portes cintrées.

- J'imagine que tu aimes le fait que le bout de la queue du lion rejoint son dos...

Oui.

- C'est un dessin maladroît.

Oui.

- Mais en même temps, la queue dessine un trou...

Oui.

- Tu utilises souvent des images parce qu'elles sont mal faites. Je me souviens par exemple d'un dessin de bateau mal foutu que tu avais vu sur une vitrine de restaurant.

Oui.

- Le lion aussi est peint sur une toile récupérée comportant un collage de papiers.

Oui. J'aime bien les endroits mats du tableau. C'est là où le White Spirit a été absorbé par le papier. La matière rappelle un peu les saletés. Les choses qui vivent sous la surface.

- Le rouge a été appliqué à la bombe.

Oui.

- Ici, on lit le mot « east ». Il semble écrit en miroir, mais en réalité tu n'as fait que retourner les lettres.

Oui.

- Le tableau West a été fait au couteau.

Oui.

- Comme la couche de peinture en avant plan de Scrumble ?

Oui... Le tableau tient sa force d'une composition autogène. Là où les traînées de couleurs se croisent, ça devient moche. Ça fait des nœuds où la couleur se mélange et devient sale. Les endroits les plus faibles sont couverts par le gris.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

En fait, c'est l'inverse de ce qui s'est passé avec le tableau rose, qui est le tableau que je préfère dans cette exposition. Là, j'ai recouvert tous les traits de pinceau qui se détachaient du fond. Là où les traits se touchaient, je ne les couvrais plus. Ainsi, ce n'est pas moi qui choisis. Le tableau est fait par ce que je dois masquer et ce que je dois laisser. C'est un peu comme quand on prépare un mur pour le peindre : là où il est abîmé, on le couvre d'enduit.

- C'est pour cette raison que tu as utilisé le couteau ?

Oui... Ce qui est couvert, c'est la partie ratée du tableau.

- Et au moment décisif, tu triches ?

Evidemment.

- Sur Autoportrait en pirate, tu as peint quelques « boules » noires qui se trouvent exactement à l'endroit des nœuds dans le bois. La logique du support transperce le tableau et se traduit en éléments qui semblent flotter devant lui.

Oui. Le tableau est peint sur un panneau que j'ai trouvé dans la rue. L'image est basée sur une gouache que j'ai faite à l'âge de dix ans. En peignant les « boules » noires, j'ai pensé à ces silhouettes que les militaires utilisent pour leurs exercices de tir. Je pensais surtout à ces mannequins qui rebondissent soudainement pour tester les réflexes des soldats : ils marchent dans la rue, l'ennemi apparaît brusquement et il faut le descendre très vite. Les deux autres toiles se sont jointes au triptyque sans idée préconçue.

- C'étaient des fonds que tu avais préparés ?

Oui. C'étaient des tableaux en cours qui attendaient et un jour j'ai découvert qu'ils avaient exactement les bonnes dimensions pour être assemblé avec Autoportrait. J'avais trouvé ces fonds un peu trop beaux pour les couvrir. Ils m'embarrassaient un peu.

- C'est comme des corps flottants, ces « boules » noires. Comme ces taches que l'on voit flotter devant ses yeux...

Oui.

- Est-ce que tu as pensé à ça en peignant le tableau ?

Non.

- Les taches noires correspondent à la tache blanche dont tu as couvert le visage du pirate.

Oui. J'ai décidé de ne pas individualiser le personnage. Je ne voulais pas que ce soit le portrait de quelqu'un.

The logo for 'aliceday' is written in a lowercase, rounded, hand-drawn style font.

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

- Et comme troisième élément, il y a le croissant jaune qui semble protéger la main.

Oui. La tache jaune est la dernière chose que j'ai faite. C'est la clef qui ferme le tableau. Et puis, si en regardant un tableau, je peux compter jusqu'à trois, le tableau est réussi. Les tableaux où on compte jusqu'à deux sont morts.

- Le croissant jaune est aussi une sorte d'autoportrait.

Oui, c'est ça.

- Il ne manque que la muse nue, allongée sur la lune croissante.

Oui, elle aime bien ça.

- Tu as aussi couvert le visage parce que tu as voulu te servir de la figure humaine comme fond du tableau ?

Oui.

- Dans Autoportrait en pirate, le jaune du sabre est utilisé comme le rouge et le blanc sur le lion héraldique.

Oui.

- Tu en as besoin pour créer un espace pictural de l'ordre du tableau et pas de l'ordre de la reproduction d'un espace réel...

Oui. En fait, la profondeur, dans la Renaissance, provient du théâtre. Uccello peignait des décors de théâtre. S'il peignait un rocher, c'est un rocher de théâtre qu'il peignait. Un faux rocher.

- Comme les tableaux sur la base d'images de Morley ?

Oui... Finalement, même le paysage toscan est organisé comme des décors de théâtre. Peut-être les tableaux d'Uccello sont-ils issus de cette organisation factice du paysage...

- Donc, si tu as lu Greenberg, ce n'était pas parce que tu voulais créer des tableaux plats ?

Non, c'était surtout parce que je voulais connaître ses arguments contre la profondeur.

- J'ai toujours vu tes tableaux comme des textures où l'abstrait et la figuration pouvaient se rencontrer parce qu'il y a une absence totale de la perspective. Les formes et les couleurs se rencontrent dans un espace autre, qui est celui

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

du tableau. Je pense que c'est aussi pour cela que tu aimes tant peindre des voitures qui semblent être en mouvement.

Oui. J'ai toujours trouvé ça regrettable, cette condamnation de l'illusion et de la profondeur. Dès que tu prends une toile non peinte, tu as une profondeur. C'est justement ça qui est bien avec la peinture : tu peux l'utiliser ou non.

- Le seul tableau dans cette exposition qui n'obéit pas à cette pratique, c'est celui avec les bisons et les montagnes.

Oui. Je l'ai fait pour montrer à ma femme que je savais peindre. Je trouve que les bisons sont très réussis. (Il montre le bord du tableau, qui est assez large.) Et, ici, il y a un beau tableau aussi.

- Si tu regardes le tableau de biais, l'image de l'avant-plan est cernée par la surface du bord.

Oui. Et, en même temps, ça devient une boîte de jeu ou de puzzle. C'est une illustration du slogan de De Kooning qui disait qu'il fallait détacher la peinture du mur.

- Sans l'épaisseur du support, tu ne te serais jamais permis de peindre cette image.

Peut-être. Sauf que le format de la boîte correspondait exactement à l'image originale... C'était une très bonne raison aussi...

Depuis quelques années, les tableaux épais sont devenus à la mode. On vend des châssis épais, maintenant. Ça s'appelle des châssis à l'américaine.

- Tu n'as pas employé ces châssis toi-même, auparavant ?

Non. Je prenais des châssis normaux et j'ajoutais des lattes pour faire un cadre épais.

- Système D ?

Oui. C'est ça.

Montagne de Miel, 21 janvier 2007

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

## WALTER SWENNEN

Jan Florizoone

De beelden van Walter Swennen bevatten sporen van een begin en een begin. Wie volgt hem?

Je oriënteert je eerst naar de herkenbare figuren. Op de schilderijen domineert vaak één motief, met een simpele zwarte lijn neergezet. Je ziet brood en water, een huifkar, een getrokken tand. Sommige objecten hebben een plezante trek. Een boomstronk geeuwt, een fiets is getimmerd met houten planken, een schedel rookt een sigaret.

Deze objecten horen toe aan personages die allang elders zijn. Walter Swennen schildert ze: de vagabond met een plunjezak over de schouder, de matroos, de zeerover, het spook, de clown,... Niets in de hand en altijd in beweging. Naar waar? Naar daar. Met zijn personages sluit Swennen vriendschap. Soms brengt hij hun dromen in beeld. Op andere doeken zie je stapels bankbiljetjes, een ontplofte brandkast, de naam van een meisje.

Swennen voert ons mee naar een zone van armoede. Objecten hebben geen nut meer, mensen trekken bekken, de boom is afgehakt. Walter Swennen stapt doorheen een vergeten wereld naar een verre horizon. Hopen op goed geluk.

Ook het materiaal waarop en waarmee Swennen schildert heeft het karakter van verloren objecten of haveloze figuren. Planken hout, tv-antennes in de vorm van een satelliet, deksels van gasfornuizen, ingekaderde schilderijen vindt Swennen op straat en neemt hij mee naar huis. Geschikt om te gebruiken als drager voor de schilderkunst. De wind zorgt voor de rest, ze voert allerlei restjes industriële verven aan. Volgen we Swennen nog in de goede richting?

Walter Swennen woont en werkt in Antwerps huis. Op de eerste verdieping bevindt zich het atelier. Er is een bibliotheek, een muziekinstallatie, een plek om te schilderen, een tafel om te tekenen. Ordelijk ingericht. Open ramen. Hier zwerft Walter Swennen dagelijks.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

De tekeningen ontstaan snel uit de hand. Als vlugge opschriften, krabbels, korte improvisaties. Die kruimels inspireren tot het grotere werk. De schilderijen gedijen in een langzaam tempo. Met verf weegt en wikt Swennen.

Ik sprak over 'herkenbare figuren'. Ze zijn slechts gedeeltelijk herkenbaar. Ze verschijnen en verdwijnen. Ze bewegen zich onder en boven andere picturale elementen. Die andere picturale elementen zijn moeilijker te benoemen. Abstracte patronen, rasters, vlekken, vlakken, doorhalingen, krassen, bedekkingen. Tekens van verf die druipt, afgeschraapt wordt, vloeit en stolt. Die sporen bewegen van hier naar daar. Onderweg rijzen twijfels en vragen. Kunst laat onzekerheid toe. Dat verhuult Swennen niet, dat onthult hij.

Tussen het noembare en het onnoembare speelt zich een leven af. Swennen voegt stofjes van een verschillende aard samen: woorden en beelden, allerhande verven, doeken of houten panelen,... En verwondert zich over het gevolg: de stofjes trekken elkaar aan en stoten elkaar af, ze houden zich stil of bewegen, ze knetteren. De schilder moet zich moeite getroosten om hun onvoorspelbaar gedrag te vatten, hij volgt in slalom. Schilderen is een vorm van gymnastiek, oefeningen in lenigheid. De stijl van Swennen heeft een zintuiglijke trek.

Hij streeft naar een taal zonder gewicht. Een vorm van hiërarchie is hem vreemd. Hij houdt van olieverf en synthetische verven. Werken op doek wisselt hij af met werken op karton. Uitersten zet hij naast elkaar, zij aan zij. Een trompetje klinkt tegen een geometrisch patroon, een vierkant verschijnt naast een spook. De figuren met hun kinderlijk voorkomen verliezen hun elementaire vanzelsprekendheid en de abstracte tekens winnen lef. Noch het figuratieve, noch het abstracte laat Swennen uitgroeien tot kunst met diepzinnige gewoonten. Alles op schaal van de mens. Laat je echter niet misleiden door die sporen van relativering. Uiteindelijk ligt de zin van het werk elders. Wat Swennen ook mag suggereren, hij gaat tewerk met een groot artistiek verlangen. Hij zoekt naar verhoudingen, kleuren, lijnen, vormen. Naar een nieuwe harmonie. Zeg dus maar dat Swennen klassiek is.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

Zoals de matroos tuurt hij naar de mooie horizon, ginds, aan de einder. Met wat planken en nagels, verstrooid over het strand na de storm, bouwt hij een vlot in elkaar en kiest de wijde zee. Zoals een fles, waarin een geheime brief opgevouwen ligt, dobbert hij over de golven in de richting van de onbekende geadresseerde. En zoals een schilder spoelt hij aan op een eiland om er het grote werk te verrichten met sprokkels. Spreken we nu over de kunst van Swennen of over het leven van iedereen?

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quai au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

## WALTER SWENNEN

“Art in America”, KUNSTVEREIN FREIBURG by Mark Prince, 30/03/2012

Walter Swennen’s relative obscurity seems as structural as it might be contingent. He belongs to a celebrated generation of Belgian artists that includes Raoul De Keyser and Luc Tuymans, so therefore attention has certainly been trained in his vicinity. But his art is concerned with what is missed or over-looked in the attempt to visualize or communicate, with what doesn’t automatically get through. What he conveys often seems a front for an ulterior message he imparts by stealth.

Consider his use of language. Swennen was a poet before he began to paint, and around half of the 27 mostly recent paintings at Kunstverein Freiburg featured words, numbers or letters, from the handwritten scrawl of an expletive to isolated block capitals that could be perceived as assemblages of geometric forms. Since 1960s Conceptualism, language in art has predominantly been a means of injecting the objectivity of consensual meaning into a more ambiguous visual realm. For Swennen, however, words are not reliable signifiers but incoherent cries. They fight for space with nonsignifying elements, and dissolve into them. English, French and Flemish speak over each other. The abstraction of a word phases into abstraction as a manifestation of irreducibly visual painterliness.

“Allo” is repeatedly hand written onto *Allo Patti* (2011), sometimes fortified with a preceding H, while PATHY is corrected to PATTI, as though despite the desperate importuning of the writer, the identity of the person he addresses is open to doubt. In *Tears for N* (2011), seven droplets—adapted from symbols the computer industry uses for ink colors—are frozen in mid-fall above the inscription of the title. The cross-referencing of word and image is reminiscent of René Magritte—another great Belgian—but with none of his coy, semiological point-making. These tears are more assertive as signs than the words which name them. And the capital “N” a depersonalized stand-in, creates an absence of identity that no amount of sentiment, and possibly ironic sentiment (the droplets are, after all, corporate ciphers, not genuine tears), will restore to full personification. Even the white ground proves to be a screen for

aliceday

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: info@aliceday.be  
www.aliceday.be

overpainted marks that have more density than the title superimposed onto them.

Unlike Magritte, Swennen does not have a didactic bone in his body, and his work is also refreshingly free of the painterly navelgazing—the “painting about painting”—that is so prevalent. He plays word off image not to score a deconstructive point, but to intimate how painting is subservient to either. The misspelled “Shangai,” in *Shangai* (2010), is a corrupted echo of cultural static, as well as a painterly concoction liberated from its linguistic duties. The exoticism of the skewed reference is an absurd antithesis to the humid intimacy of the smeared oil paint out of which it emerges.

Swennen’s sampling is both material and conceptual. His supports are often found objects: sheets of scrap plastic, metal shelf components, panels of salvaged wood. Similarly, the gestures he applies to them are contaminated by pop-cultural traces—cartoons, logos, stock notations from advertising—etiolated as voices summoned *à séance*. But this second hand matter brushes up against newly minted perception. *Chalet* (2009) places an otherworldly modernistic building into a tawdry illustrative hinterland of zigzag pines and fluffy cumulus. The cartoonish crown of *Couronne & Bougeoir* (2011) contains smudges of phthalocyanine green that render an emerald’s glint with hyperreal intensity.

If Swennen’s work from the 1980s sometimes recalls Sigmar Polke’s juxtapositions of visual quotes, he has never shared Polke’s interest in generating grand pictorial schemes. His world is always modest, intimate, even personal. This modesty is also structural, synonymous with his reluctance to believe that painting’s language can carry beyond the expediently improvised forms of an individual painting. It is a doubt that does not recommend him to the art world’s confidence seekers. The words “OH CAROL,” across the top of a 1992 painting, name Swennen’s first love, the daughter of a plumber, hence the sketch of a sink which occupies most of the picture. But we need not know this, and Swennen’s inability, or unwillingness, to clarify the connection becomes the painting’s tonal essence. If this is self-revelation, it comes, paradoxically, in the

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)

form of a mystifying conflation of pictorial elements, like codes that were never meant to be cracked.

**aliceday**

Brandhoutkaai 39  
quoi au Bois à Brûler  
B-1000 Brussels  
T: +32 2 646 31 53  
F: +32 2 646 48 52  
E: [info@aliceday.be](mailto:info@aliceday.be)  
[www.aliceday.be](http://www.aliceday.be)