

50° NORD

REVUE

D'ART CONTEMPORAIN
CONTEMPORARY ART

alma nac/nach | 10
50° NORD
RÉSEAU/NETWORK



Almanach

//

Almanach

ALEXANDRINE DHAINAUT

Artist-cum-globe-trotter and observer of little things, Philémon's work is poetic and quirky, changing with encounters, the wind and... the mood of the pigeons!

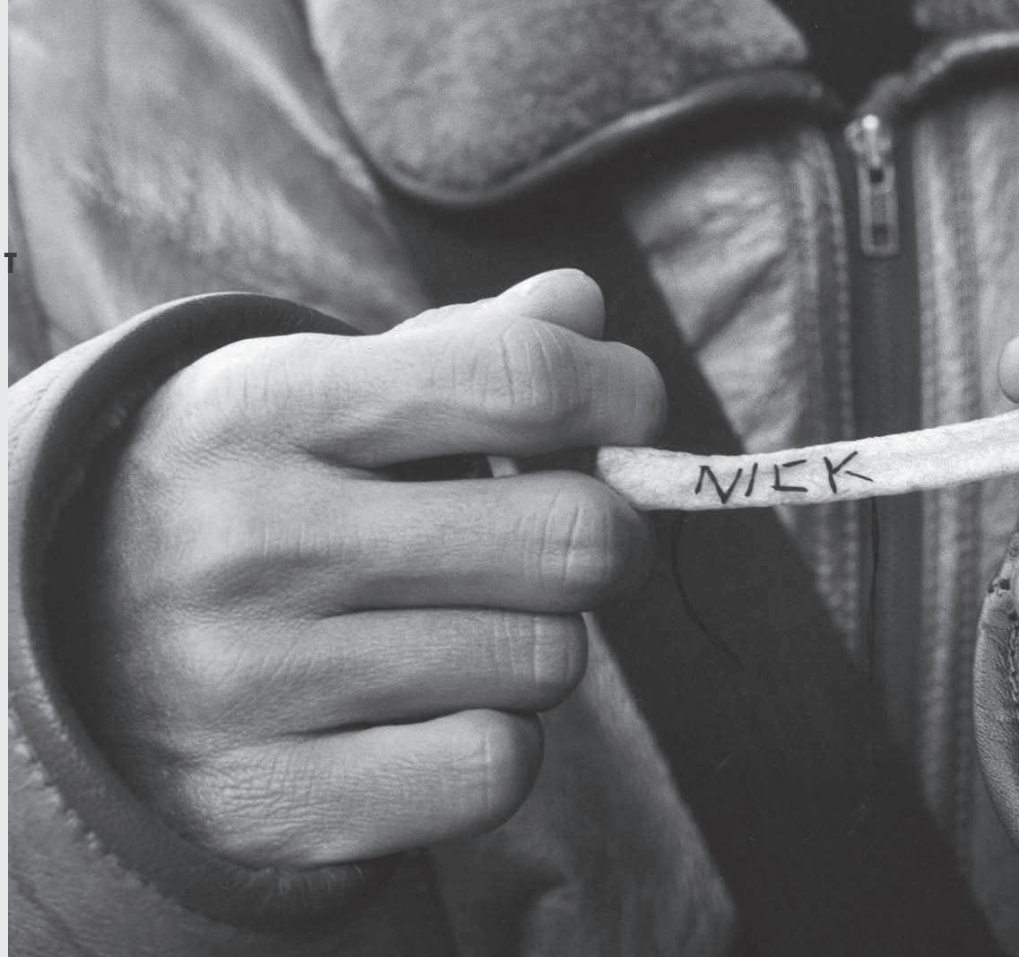
Alexandrine Dhainaut: Can you tell us about the *Société Volatile* through which you promote your work?

Philémon: It's a Belgian tale. My great-grandfathers loved doves: a Flemish gentleman who reared carrier-pigeons and a Walloon who reared fancy pigeons. One of them ran the *Société royale club du pigeon cravaté & autres races* (SRCPC&AR / Royal Society of French Turbits and Other Races) in Brussels. Founded in 1914, the club organised poultry shows and outings and published a quarterly bulletin, the *Cravaté magazine*. But it ceased to exist at the turn of the 21st century. I decided to perpetuate its work and, in 2005, I was bequeathed the Society and its modest patrimony. I renamed it the "Société volatile" (the Bird Society), signalling the transition towards an "artist's society". The former club now deals in the realm of the senses. It has become a-territorial, does not come under any jurisdiction, and is deliberately without fixed address or official papers.

All my work is promoted through the *Société Volatile*. It's also a versatile creative vehicle: a publishing firm in Delhi (*Dzo Postal*, 2007), a consultancy in Quebec (*Wild Style*, 2010) and between stopovers, it moults, migrates and glides.

AD: Does your work claim to be Belgian to some extent? I'm referring to your pigeon heritage, to the recurring image of pigeons in your work, as well as to the embellished chips in Frituassionisme and, more widely, to a particular sense of humour and quirkiness.

P: It's funny that you refer to my



Philémon, *Friternellement vôtre*, Paris, 2003 / Nizon, 2005. Performances, Photographies.

In conversation with

Philémon

Belgianness at a time when, in Belgium, neither the King nor the racing cyclists seem to be able to revive a feeling of belonging to a national identity. The country is going through a major inter-community crisis. And yet, abroad, the notion of Belgianness persists, like a single Belgian movement, which I feel is very far from the present regionalist leanings. But as far as I am concerned, the way in which France and other countries perceive Belgium has influenced my work for a long time. As a result of being told that 'chips' were my national emblem, I ended up taking it seriously. I began embellishing chips, by name, to create social bonds in Paris. I then continued with a festival in Brittany where "mongolfrites" ('mongolfier-chips', attached to helium balloons) were released. The pieces of potato rose up to the heavens as a symbol of ephemeral relationships. But Belgium

remains relatively foreign to me, as to many immigrants who fall between two stools, between a country of imagined origin and a country of adoption where you can only vote in municipal elections. In 2004, I wanted an encounter with Belgium by doing the Tour de France in reverse, leaving Paris by bike and reaching Flanders with my turtle named "Redbull". This project, entitled *Roucoulade* ('Cooing'), was revived last year for an exhibition at B.A.R¹ in Roubaix at the instigation of Éric Rigolaud. It presented *Tortue / Merckx*, an old racing bike manufactured by Eddy Merckx, the tyres of which had been replaced by neons attached to the wheel rims. The bike was placed upside down on a red carpet, its wheels in the air like a tortoise on its back. It's a work that says a lot about the "Plat Pays" ('the Flat Country' as Jacques Brel referred to Belgium). It smacks of the



Entretien avec Philémon

Artiste globe-trotter et observateur des petits riens, Philémon produit une œuvre poétique et décalée au gré des rencontres, du vent et... de l'humeur des pigeons !

Alexandrine Dhainaut : Que représente la Société volatile par laquelle tu diffuses ton travail ?

Philémon : C'est une histoire belge. Mes arrières grands-pères étaient colombo-philés, un Flamand qui élevait des pigeons voyageurs et un Wallon qui élevait des pigeons de fantaisie. Un des deux administrait à Bruxelles la *Société royale club du pigeon cravaté & autres races* (SRCPC&AR). Fondé en 1914, le club organisait des expositions avicoles, des voyages et publiait son bulletin trimestriel : *le Cravaté magazine*. Puis il a cessé ses activités au tournant du siècle. J'ai souhaité perpétuer la démarche et le club me fut légué en 2005 avec son modeste patrimoine. Je l'ai alors rebaptisé la « Société volatile » marquant la transition vers une « société d'artiste ». L'ancien club est aujourd'hui actif dans le domaine du sensible. Il est devenu a-territorial, n'est recensé dans aucune juridiction, volontairement SDF et sans-papiers. La Société volatile est le support de diffusion de mes travaux. C'est aussi un organe de création versatile : cabinet éditorial à Delhi (*Dzo Postal*, 2007), cabinet de consultant au Québec (*Wild Style*, 2010) et entre les escales, elle mue, elle migre, elle plane.

A.D. : Ton travail se revendique-t-il d'une certaine belgitude ? Je pense à ton héritage colombophile, à la figure récurrente du pigeon dans ton travail, mais aussi aux frites brodées de Frituassio-nisme et plus largement, à un certain sens de l'humour et du décalage.

P. : C'est marrant que tu emploies ce terme de « belgitude » à une époque où en Belgique, ni le Roi ni les coureurs cyclistes ne semblent plus en mesure de raviver un sentiment d'appartenance à une identité nationale. Le pays vit une crise majeure entre communautés. Et pourtant, à l'étranger, l'idée perdure qu'une « belgitude » existe, comme un courant belge unitaire, ce qui me paraît loin des tendances régionalistes actuelles. Pour ma part, le regard porté par la France et l'étranger sur la Belgique a longtemps alimenté mes travaux. À force d'entendre que la frite était mon symbole national, j'ai fini par la prendre au sérieux. J'ai commencé à broder des frites, nominativement, pour créer du lien social dans Paris. Puis, j'ai continué dans une fête bretonne en organisant un lâcher de « mongolfrites » (frites brodées attachées à des ballons gonflés à l'hélium). Les patates fractales s'élevaient dans les cieux symbolisant

autant de relations éphémères. Mais la Belgique m'est finalement assez étrange, comme beaucoup d'immigrés le cul entre deux chaises, entre un pays d'origine fantasmé et un pays d'accueil dans lequel vous ne votez qu'aux élections municipales. En 2004, j'ai voulu rencontrer la Belgique en prenant le Tour de France à rebours, en quittant Paris à vélo pour rejoindre la Flandre avec ma tortue d'eau nommée « Red-bull ». Ce projet intitulé *Roucoulade* a été réactivé l'an dernier lors d'une exposition au B.A.R. ¹ à Roubaix sous l'impulsion d'Éric Rigollaud. Elle présentait notamment *Tortue / Merckx*, un vieux vélo de course de marque Eddy Merckx, les pneus remplacés par des néons à même les gentes. Ce vélo sur une moquette rouge était à l'envers, les roues en l'air comme une tortue sur le dos. C'est une œuvre qui parle beaucoup du Plat Pays. Ça sent la fin de course, l'inertie, du moins la fin de la « Belgique à papa » avec ses mythes et son prestige passé. Il y a quelque chose d'une grandeur désuète dans ce travail, une « belgique démajusculée », fragile et touchante, peuplée de petits récits.



end of the race, inertia, or at least the end of the “Belgique à papa” (the Francophone bourgeois state) with its myths and its outdated prestige. There’s a touch of faded grandeur about this work, an “emasculated” Belgium with a small ‘b’, one that is fragile and touching, peopled with little stories.

AD: *You often create series or variations. For Zarzis etc., you had a letter translated in every country that you went to: from French into Arabic, from Arabic into Urdu, and so on. For Gob Trotter, you asked caricaturists of different nationalities to make a caricature of you in their country of origin. What pleases you about serialisation?*



Philémon, *Les Dupes*, 2010. Techniques mixtes. Coréalisation Arnaud Verley. Musée de l’Hospice Comtesse, exposition *Amnésia*.

P: Experiences repeat themselves but are never the same. In *Zarzis etc.*, as in *Gob Trotter*, each letter and caricature is a separate adventure. I enjoy the differences arising from the repetition of the same process – the pleasure of relaunching an idea in time, of giving it to withstand the outdoors and the unknown. In a dissertation on bastards, I endeavoured to imagine a philosophy of irresponsibility, inspired by Hannah Arendt who depicts man as irresponsible from the moment he undertakes an action as part of a process. And de facto, how does one control a situation, a

process, a committed encounter; and indeed should one do so? It’s thrilling to feel that one is no longer master of that which one commences; that from one text to another, everything changes, and that one is both author and victim of that which one has undertaken. In the works you cite, irresponsibility is achieved by openness, and paradoxically, by giving responsibility to those involved: public writers, translators, caricaturists. Denial and failure are never far away, which make these encounters all the more intense, especially when, at the end of a week’s work, one finds, in a Koranic school in Benares, an imam capable of translating written Arabic into Urdu.

AD: *You delegate the fabrication of your works, while you draw, sculpt and photograph. What is your relationship with the technical side of things?*

P: Zero! Technical things exasperate me. I accept my hopelessness in this respect. A result of being an omnipotent creator, gifted with my hands and working in a studio, I’m on the lookout for new expressive means. Because yes, obviously, I distinguish between “expression” and “fabrication”, between the work of a technician with whom I subcontract and that of a craftsman called upon for his “authorship”. With regard to the latter, it’s not a question of the

self-effacement of the ‘author’ involved in objective fabrication, but rather of drawing out a particular way of seeing things, a phrase, an eye, a tone of voice, a hand, a signature... in other words, an otherness. In my project entitled *Dzo Postal*, I wanted to pursue this notion of the artist-bird-catcher – he who catches birds – by calling upon graphic designers, signpost painters, tattooers, silkscreen printers, and those who make rubber or other stamps, paper and even kites... I wanted to create four artists’ books, with small print runs – I pictured myself running a business.

AD: *There is a blatant attraction to that which is clumsy and chaotic in your work. But you also appear to be fascinated by the obsessive side of things, for example, your photographic series Red’s Garden where, on the contrary, nature and landscape are totally restrained.*

P: Yes, I like the charm of things that have gone wrong, a squint in a portrait; and when it is irreversible, it is staggering. Kitsch is gaudy, and focuses on vulgar bad taste. Whereas certain kinds of amateurishness, such as DIY or less “in your face” tawdriness, can be wonderful. How to put it... it’s like the upsetting nature of certain things that evoke irony as well as immense affection. I’m thinking of the tragicomic nature of the city, with an outside window-box or a chair overlooking a parking lot...

The photographs of *Red’s garden* were taken in the suburbs of Liverpool. They show a highly ordered barren landscape where plants are restrained and where the geometry is sculptural. This type of reportage, between art photography and documentary photography, is partly the viewpoint of BIP (Bureau d’investigation photographique), an association in search of the absurd, but also that of everyday micro-utopias².

AD: *Many of your works are appreciably linked to issues of the moment, such as the debate on national identity (Wild Style), immigration (Les Dupes) or the expulsion of Romanies (Traversée). Do*

A.D. : Tu procèdes souvent par série ou déclinaison. Pour Zarzis etc., tu as fait traduire une lettre dans chaque pays où tu t'es rendu : du français à l'arabe, de l'arabe à l'ourdou, etc. Pour Gob Trotter*, tu demandais à des caricaturistes d'origines diverses de faire ta caricature dans leur pays d'origine. Qu'est-ce qui te plaît dans la sérialité ?

P. : Les expériences se répètent mais ne se ressemblent pas. Dans *Zarzis etc.*, comme dans *Gob Trotter*, chaque lettre, chaque caricature est une aventure à part entière. J'aime les différences induites par la répétition d'une même démarche, le plaisir de réactiver une idée dans le temps, de lui donner une autre géographie, de la faire évoluer à l'épreuve du dehors et de l'inconnu. Dans une thèse sur la figure du bâtard, j'ai tenté d'envisager une esthétique de l'irresponsabilité, inspirée par Hanna Arendt qui dépeint l'homme comme irresponsable dès lors qu'il engage des actions comme processus. Et de fait, comment maîtriser une situation, une dynamique, une rencontre engagée, le faut-il d'ailleurs ? C'est palpitant de sentir qu'on n'est plus souverain de ce qu'on active, que d'un texte à l'autre tout bascule, qu'on est à la fois acteur et victime de ce qu'on entreprend. Dans les travaux que tu cites, l'irresponsabilité passe par l'ouverture, et, paradoxalement, par la responsabilisation d'intervenants : écrivains publics, traducteurs, caricaturistes. Le refus et l'échec ne sont jamais loin, ce qui rend les rencontres très intenses, surtout quand, au bout d'une semaine de recherche, on trouve, dans une école coranique de Bénarès, un imam capable de traduire l'arabe littéraire en ourdou.

A.D. : Tu délègues la fabrication de tes œuvres, autant que tu dessines, sculptes ou photographies ; quel est ton rapport à la technique ?

P. : Nul ! La technique m'exaspère. J'assume ma grande incapacité sur ce point. Faute d'être un créateur omnipotent, doué de ses mains et qui travaille en atelier, je suis à l'affût d'expressions à intégrer. Parce que oui, clairement, je fais une distinction entre « expression »



Philémon, *Tortue / Merck, Vélo, néons, tapis*, 2010. Production Bureau d'Art et de Recherche.

et « fabrication », entre le travail d'un technicien avec lequel je sous-traite et celui d'un artisan invité pour son « auteurité ». Dans le deuxième cas, il ne s'agit pas de fabrication objectivée avec effacement de l'auteur, mais de faire émerger une vision, un vocable, un œil, un ton, une patte, une griffe... une altérité. Dans le projet *Dzo Postal*, j'ai voulu pousser loin cette logique de l'artiste oiseleur – celui qui attrape les oiseaux – en sollicitant des graphistes, peintres d'enseignes, tatoueurs, sérigraphes, fabricants de tampons, de papiers ou même de cerfs-volants... Je voulais donner corps à quatre livres d'artistes à petit tirage, je me suis vu chef d'entreprise.

A.D. : Il y a un attrait flagrant pour le mal foutu, le désordre dans ton travail. Mais tu sembles aussi fasciné par le côté maniaque des choses, cf. ta série de photographies *Red's Garden* où, au contraire, la nature et le paysage sont totalement contenus.

P. : Oui, j'aime le charme du raté, le strabisme dans le portrait, alors quand c'est irréversible, ça devient vertigineux. Le kitsch est criard et focalise sur le mauvais goût populaire. Par contre, certaines formes *amateur*, le bricolé, la vulgarité qui n'est pas « m'as-tu-vu », tout ça peut frôler le merveilleux. Comment dire... c'est comme le caractère affligeant de certaines choses pour lesquelles on éprouve de l'ironie mais surtout énormément d'affection. Je

pense au tragi-comique de la ville, une jardinière trop grosse, une chaise qui guette une place de parking...

Les photos de *Red's garden* ont été prises dans la banlieue de Liverpool. Elles présentent un paysage minéral extrêmement maîtrisé où le végétal est sous contrainte et où la géométrie devient sculpturale. Ce type de reportage, entre la photographie plasticienne et la photographie documentaire, c'est un peu l'œil du BIP (Bureau d'investigation photographique), un collectif en quête de saugrenu, mais aussi de micro-utopies quotidiennes².

A.D. : Nombre de tes œuvres entrent en résonance avec une actualité politique sensible : je pense au débat sur l'identité nationale (*Wild Style*), à l'immigration (*Les Dupes*) ou aux expulsions des roms (*Traversée*) ; penses-tu faire un travail politiquement engagé ?

P. : Je ne suis pas un artiste engagé dans le sens où je ne défends pas de combat. Par contre oui, les œuvres s'inscrivent dans ce monde, révoltant et drôle, elles abordent des questions de société. *Les Dupes*³ dont tu parles, est une installation coréalisée avec le scénographe Arnaud Verley avec qui je partage un atelier à la malterie⁴. On travaille régulièrement en duo. Nos projets s'amuse des poncifs, mettent en scène l'immobilisme ou la débauche énergétique. On utilise beaucoup la métaphore animale dans sa dimension anthropomorphe, comme la comédie humaine



Philémon, *Traversée*, 2009. Installation entre la Porte d'Arras et la Porte des Postes, Lille. Vidéo. 7'50".

you feel your work is politically engaged?

P: I'm not a politically engaged artist in the sense that I do not defend causes in a combative fashion. Nevertheless, my works are definitely part of this disgusting, funny world, and tackle issues to do with society. *Les Dupes*³ to which you refer, is an installation co-produced with the scenographer Arnaud Verley with whom I share a studio in la malterie⁴. We regularly work together, fooling around with clichés and working with examples of immobility or energy profligacy. We use a lot of animal metaphors, anthropomorphically, like the human comedies La Fontaine created in his fables. The installation entitled *Les Dupes* involves thirty decoys, articulated woodpigeons. These decoys, used for hunting, are fixed to perches and operated mechanically. Lined up in an orderly fashion, the birds beat their wings facing a square of lights. At first, the project made a connection between migration and immigration, notably via the Hindi term "Kabotar bazi" referring to both the carrier-pigeon games and the abortive

attempts of Indian migrants who are returned to their country. In the exhibition "Amnesia", the work had more assertive historical significance, clearly referring to Nazi deportation and ideological indoctrination. Arnaud and I seek this polysemic aspect in order to stir up people's imagination and get them thinking without limiting them to a specific interpretation of the work. The public does the rest.

This was also the case in *Ovis voltaïque*, where we equipped sheep with solar harnesses. We exhibited the sheep in town – it was magical, sheep lighting up while grazing, in the middle of town! But we also ate them as well, as on 'Nuit Blanche Bruxelles' (All Night in Brussels) where passersby were regaled with a succulent spit-roast. In going beyond the out of the ordinary and convivial side of things ("it's beautiful, it's good, it's solar!"), we raise questions about the meaning of this performance. Luminous harnesses enable one to keep track of an animal in the dark, within a defined area. Biometry and the instrumentalisation of living beings are not far off and we muse upon the inability of docile

beings to resist. This work is not partisan, it just raises more problems.

AD: Why is your questioning of society nearly always expressed through animals?

P: Animals affect us closely, both in terms of our emotions and our phobias. We dream of circuses, cry over baby seals, eradicate rats and eat battery-reared animals. In my work, I don't call upon animals for their own world, but as companions or victims; they are humanised, given names and personified, like in the TV series *Œil de bœuf* in which they are shown in the hands of inhabitants whom they resemble visually. *Ovis voltaïque* uses the notion of sacrifice, like *Le Dernier repas* (The Last Supper), a small film made in Quebec with the help of a bear-hunter and a surveillance camera. Then there's also the fact that the bestiary is full of symbols, and involves storytelling – perhaps in order to feel closer to childhood – and playing with fire as well. I'm thinking of Stéphane Thidet who introduced a pack of wolves into the moat of the Château de Nantes which gave rise to unexpected and virulent reactions⁵. This interaction between Man and animals is fascinating because it says a lot about our relationship with nature and culture. I read recently that Brazilian prisoners had managed to procure portable telephones in bits, by breeding pigeons in the prison. These birds have been delivering messages for ten centuries, and in the 21st century, they're delivering telephones... ●

¹ The exhibition *Pédiluve*, Bureau d'Art et de Recherche B.A.R #2, in partnership with the *Quinzaine de l'entorse - à bicyclette*, Roubaix, 3rd April - 1st May 2010.

² www.bipagence.com

³ An installation produced by the city of Lille as part of the exhibition "Amnesia", a Franco-German cultural project itself forming part of a wider project on European memory, presented at the Musée de l'Hospice Comtesse, Lille, 2010.

⁴ A venue for research and experimentation in the visual arts and contemporary music. www.lamalterie.com

⁵ *La Meute* (The Pack), by Stéphane Thidet, part of *Estuaire 2009*. The work inspired *Que font les rennes après Noël?* (What do Reindeer get up to after Christmas?), (Verticales, 2010), a book by Olivia Rosenthal in which the author broaches the public's reactions and the wider issue of the relationship between Man and animals.

dépeinte par La Fontaine dans ses fables. L'installation *Les Dupes* met en scène trente appelants, des pigeons ramiers articulés. Ces leurres destinés à la chasse sont scellés sur des perchoirs et animés mécaniquement au moyen de moteurs. Alignés de façon autoritaire, les oiseaux battent des ailes face à un carré de lumière. Au départ, le projet faisait un lien entre migration et immigration, notamment via le terme hindi « Kabotar bazi » qui désigne à la fois les jeux de pigeons voyageurs et les tentatives avortées des migrants indiens refoulés au pays. Dans le cadre de l'exposition *Amnésia*, l'œuvre prend un sens historique plus affirmé, le public y voit une référence à la déportation ou à l'embrigadement idéologique nazi. Avec Arnaud, nous recherchons ce caractère polysémique, générer un imaginaire et donner à penser sans focaliser sur une lecture précise de l'œuvre. Le public fait le reste.

C'est aussi le cas dans *Ovis voltaïque*, œuvre dans laquelle on équipe des brebis de harnais solaires. On expose nos moutons en ville, et c'est féérique des brebis lampadophores qui pâturent en centre-ville ! Mais on les mange aussi, comme à Nuit Blanche Bruxelles où un méchoui régalaient les passants. Si on dépasse l'aspect insolite et convivial – « c'est beau, c'est bon, c'est solaire ! » – on se pose la question du sens de ce spectacle. Les harnais lumineux permettent de garder à vue un animal dans le noir, dans un territoire défini. La biométrie, l'instrumentalisation du vivant ne sont pas loin, on songe à l'incapacité de résistance des êtres dociles ; en fait l'œuvre n'est pas partisane, elle problématise tout au plus.

A.D. : Pourquoi tes interrogations sur la société s'expriment-elles presque toujours par la figure animale ?

P. : L'animal nous touche au plus près, dans nos passions et nos phobies. Nous rêvons au cirque, pleurons les bébés phoques, éradiquons les rats et mangeons des animaux élevés en batterie. Dans mes travaux, je ne convoque pas l'animal pour son monde à lui, il est compagnon ou victime, il est



Philémon, *Œil de bœuf*, 2008. Photographie et calendrier portfolio. Exposition et résidence Le TDM, Riailé.

humanisé, nommé, personnifié, comme dans la série *Œil de bœuf* où il est exhibé dans les mains d'habitants dont il se fait le portrait. *Ovis voltaïque* engage l'idée de sacrifice, comme *Le Dernier repas*, un petit film réalisé au Québec avec l'aide d'un chasseur d'ours et d'une caméra de surveillance. Après, bien sûr, travailler avec le bestiaire, c'est convoquer des symboles forts, c'est se raconter des histoires, peut-être pour se rapprocher de l'enfance, c'est jouer avec le feu aussi ; je pense à Stéphane Thidet qui avait présenté une meute de loups dans les douves du Château de Nantes et qui a soulevé des réactions inattendues et virulentes⁵. Ces interactions hommes-animal sont passionnantes parce qu'elles en disent long sur nos rapports entre nature et culture... J'ai lu dernièrement que des détenus brésiliens s'étaient fait livrer des téléphones portables en pièces détachées et cela, en élevant les pigeons de la prison. Pendant dix siècles, ces oiseaux ont livré des messages, au 20^{ème} siècle, ils livrent des téléphones... ●

ALEXANDRINE DHAINAUT

Responsable de la rubrique « art et photo » et critique d'art pour le site paris-art.com, critique de cinéma pour le site [il était une fois le cinéma.com](http://il-était-une-fois-le-cinéma.com).

Philémon, *Pédiluve*

Du 3 avril au 1^{er} mai 2010
Bureau d'Art et de Recherche, Roubaix
www.le-bar.fr - www.entorse.org
www.societevolatile.eu

–* *Gob Trotter*, carte blanche plastique sur le thème de la frontière publiée dans *50° nord revue d'art contemporain* n°1, 2010, pp. 163-169.

–1 Exposition *Pédiluve*, Bureau d'Art et de Recherche B.A.R #2, en partenariat avec la Quinzaine de l'entorse - À bicyclette, Roubaix, du 3 avril au 1^{er} mai 2010.

–2 www.bipagence.com

–3 Installation produite par la ville de Lille dans le cadre de l'exposition *Amnésia* - Projet culturel franco-allemand pour la culture du souvenir européen - présentée au Musée de l'Hospice Comtesse, Lille, 2010.

–4 Structure de soutien à la recherche et à l'expérimentation artistique dans les domaines des arts visuels et des musiques actuelles de création, www.lamalterie.com

–5 *La Meute* de Stéphane Thidet présentée dans le cadre d'Estuaire 2009. L'œuvre a inspiré *Que font les rennes après Noël*, (Verticales, 2010), livre d'Olivia Rosenthal dans lequel l'écrivain aborde les réactions du public et plus largement pose la question de nos rapports hommes-animaux.