



LA NOUVELLE IMAGE



(1)

Nous tenons à remercier ici ceux qui ont contribué au succès de cette exposition:

Monsieur Joseph Noiret, directeur de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre.

Monsieur René Léonard, du Ministère de la Communauté française.

Messieurs Gabriel Belgeonne et André Lamblin, les organisateurs de la Biennale de Condé-Bonsecours.

Monsieur Simon du Chastel de la Galerie Alexandra Monett.

Maître Fernand Jacquet.

Les ateliers de sérigraphie de la Cambre et de Watermael-Boitsfort.

L'atelier de typographie de la Cambre.

La Fondation belge de la Vocation.

et les nombreuses bonnes volontés qu'il est impossible de citer individuellement.

Nous tenons à remercier ici les artistes invités pour la justesse avec laquelle ils sont entrés dans notre propos, la qualité des oeuvres qu'ils nous ont envoyées, et la confiance qu'ils nous ont faite.

Jean-Pierre Point

Jeanine Cohen

nous débarrassant enfin du petit amateurisme enlisé du groupe subjectif Cobra. Car le signe ensablé du Minimal Art résulte d'une maîtrise du volant et construit, dans le Nevada, une transitoire objectivité non-empirique, une puissance monumentale pauvre qui ne disparaît pas dans le néant (comme les fresques collectives du groupe subjectif Cobra). Et ce serait une sottise de l'opposer à l'image vernie du Pop, qui exige une égale professionnalité, mais dévorée par sa propre lécherie évaporatrice, dans un Non-Moi pluri-transitoire à bas niveau descriptif.

C'est la fin, vraiment la fin de la possession égotiste du tableau de chevalet (pensons par exemple à la Joconde). Le signe ensablé que trace le Bulldozer Minimal, cependant qu'il est aériennement saisi par le papier sensible afin de passer à l'offset, et l'image vernie du Pop, que Lichtenstein passe d'avance à la trame pour la mass' médiatisation en poster, marquent la dissolution stable de l'expression et nous font accéder à l'ère de l'impression, écho subversif de l'humilité objectivement relax d'ambiance.

●  
Piet Stress



### Au bonheur des images

A l'apparente continuité sensible entre la chose vue et sa photographie – qui réanime parfois les tautologies "réalistes" –, on peut opposer la rupture avec les conventions de voir et de sentir, féconde en inventions visuelles et en rencontres bouleversantes, qui porte certains créateurs à dépasser les séductions de la photo "prise" (le mot est significatif). La photo est leur matériau de référence, le lieu originel de leur activité. Mais ils n'acceptent pas de s'en tenir à elle : à l'instant où la machine termine son travail, ils interviennent en se servant de moyens qui n'appartiennent pas à la photographie. Ils ne sont donc pas des photographes, bien que leurs œuvres prennent leur signification profonde à partir de photos.

Poussés par le désir de dire un peu plus que le discours des chromos, des artistes inventent de nouvelles images, objets inédits, parfois vertigineux parce qu'ils partent d'une certaine ressemblance pour aboutir au-delà d'elle. Objets nés d'un regard antérieur qui s'était durci, ils incitent le spectateur à ne pas sacrifier aux habitudes de ne pas voir, à se soustraire aux actes répétitifs d'autre chose que soi dont on s'endort mortellement.

A l'orée de toute création, il y a le désir d'aller plus loin que soi-même, source première du merveilleux quotidien dont l'esprit s'enchant et lire au jour les formes endormies au bout de ses doigts, dans l'attente du geste, du son, de la forme, de la couleur ou du regard qui va les éveiller.

Nécessairement, la création part d'images toute faites dont quelqu'un, qui ne s'en satisfait plus, lassé d'être le prisonnier, s'obsède jusqu'à leur faire rendre gorge. Ainsi, la conquête de soi, de cette différence dont on vit et qui importe aux autres, – n'est-elle pas le but vital de l'art ? – s'accomplit-elle aux confins des images familières, quand les sens convenus vacillent et s'effritent parce qu'ils ne répondent plus à l'exigence en nous de vivre au-delà des frontières qui enferment, en dépassant ce que nous étions devenus.

A capturer l'éphémère dans son piège à lumière, la photographie aboutit à en immobiliser l'apparence la plus immédiate (plus efficacement sans doute que n'importe quel autre moyen de dire). Comme si tout à coup, usant de la surprise, et niant l'essence même de l'éphémère, elle pouvait le définir, le confiner dans les limites de ses propres moyens, tel qu'en lui-même le hasard sollicité d'un clin d'oeil le fixe.

Dans la photographie ordinaire – le regard de mouche simplifié dont parle Kafka – le temps est fait comme dans une boîte, il n'a plus qu'à bien se tenir dans la pose où il s'est fait prendre, quelles que soient les ruses de l'instant, de la fragilité des matières et des formes, de la fluidité des ombres et des lumières dont il tente de se défendre. Quoi qu'on puisse croire, les pièges referment tôt ou tard leurs mâchoires écrasantes pour peu qu'ils aient été longuement agencés par l'expérience technique, ce qui est le cas de l'appareil photographique.



La machine à photographier, pas plus qu'aucune autre, n'est un moyen innocemment pratique d'agir sur le monde. Mise en coupe visuelle des êtres et des événements, elle reproduit des coutumes de voir et de penser qu'elle impose à son utilisateur, le plus souvent à son insu.

Cette caractéristique technique explique sans doute pourquoi le photographe lui-même, s'il est créateur comme le peintre, le graveur, le sérigraphe ou le sculpteur, s'il est animé du besoin irréprensible de donner au monde un visage qui le satisfasse mieux, n'accepte pas que les choses de la vie soient ce qu'en raconte une vision machinale commune et bavarde. Lui non plus, il ne s'accommode pas d'images glacées où, se reconnaissant trop, il ne se découvre pas, car elles répètent à s'en lasser la part la plus banale de lui-même, la moins essentielle quand il s'agit de vivre, annulant la possibilité de réinventer sans cesse le supplément de sens qui ajoute à l'existence une autre dimension.

Si l'éphémère devient la codification d'instantanés égrenés sans nécessité, il ne concernera pas longtemps l'esprit porté à se rêver toujours un peu en avant de lui-même.

Il est significatif que des artistes venus de partout, soient réunis le temps d'une connivence : sans être des professionnels de la photographie (et même le seraient-ils !), ils sont portés par la même volonté de travailler au corps l'image photographique, dans sa trame et dans son lieu, de la détourner de ses impasses, de la bouleverser dans son être, au prix de tous les moyens imaginables, fût-il nécessaire d'inventer d'abord des objets neufs, jamais repérés dans aucune recension.

Tant il est vrai qu'on n'échappe pas aujourd'hui aux sommations de la photographie dont il faut subir la sorte de constat permanent du vécu qu'elle prétend dresser : insidieusement, ses images se sont identifiées au monde tel que nous le voyons, tel que nous le vivons, se sont substituées à lui. Situation à la longue intolérable d'être plongé dans un univers de pellicule luisante, un environnement (le terme est à la mode) translucide de surfaces préméditées, sans spontanéité, dépourvues de mystère et sans nostalgie. Immémoriales. Si vaines au moment de décider de soi.

Comme on met la main à la pâte, les artistes qui s'exposent ici prennent à bras-le-corps des photos, des clichés, des morceaux de regard ou même de textes imprimés : dans l'espace blanc de la feuille, ils exercent un droit de cuissage dont les œuvres qu'il engendre témoignent d'un plaisir partagé sans conteste, et d'un goût pour les aventures de l'oeil. Ignorant les bavardages théoriques dont se montent en graine les activistes de l'actuel, ils créent des œuvres qui aident à la création du monde, à leur manière, ce qui est le seul cheminement significatif, au bout du compte.

Aussi les nouvelles images qu'ils proposent montrent-elles cette allure désinvolte et légère qui rajeunit notre esprit quand il s'adonne aux joies des monts et merveilles dont se bâtit notre mémoire.

En me demandant d'écrire ce texte, les organisateurs de "La nouvelle image" se sont adressés à deux parties de moi-même : Docteur Jekyll lorsque j'enseigne l'histoire de la photographie, je me transforme en Mister Hyde quand je pratique le chimigramme. Tour à tour défenseur de la photographie traditionnelle et "photoclaste".

Faisons d'abord un saut dans le passé.

Nicéphore Niépce est unanimement reconnu comme l'inventeur de la photographie. Ce qu'on ignore généralement, c'est qu'il fut aussi l'inventeur des procédés photomécaniques. En 1827, il écrivait : "Les essais que j'ai l'honneur de présenter sont les premiers résultats de mes longues recherches sur la manière de fixer l'image des objets par l'action de la lumière et de la reproduire par l'impression à l'aide des procédés connus de la gravure". Niépce avait, en effet, orienté ses recherches dans deux directions : il inventa la photographie en fixant l'image formée à l'intérieur de la Camera Obscura et il inventa la photogravure en mettant au point, avec le bitume de Judée, un moyen de copier un dessin ou une gravure sur une plaque de métal laquelle, rongée par l'eau-forte, pouvait fournir des copies multiples. A sa mort, Daguerre négligea également les procédés photomécaniques : il était braqué sur l'image unique obtenue par la Camera Obscura. D'autres chercheurs se consacrèrent, dans l'indifférence du public et des spécialistes, à la mise au point de procédés photomécaniques précis et rapides qui ont si profondément modifié les conceptions du périodique, du quotidien. Il m'est impossible de parler, même en quelques lignes, de toutes ces techniques aux noms barbares ou poétiques : photocollographie, phototypie, lithophotographie, héliogravure, phototypogravure, panicographie (!), similligravure, akrographie, offset, etc. Chacun de ces procédés recèle des particularités techniques dont les chercheurs de "La nouvelle image" savent ou sauront se servir.

Pour être acceptés par le grand public, ces artistes ont à lutter contre plusieurs préjugés : l'originalité, la modernité, le machinisme, le multiple, l'hybridisme.



- Bertrand Russel a dit: "Les hommes craignent la pensée originale plus que n'importe quoi sur terre, plus que la ruine, plus que la mort elle-même". On préfère reconnaître à connaître.
  - Tout ce qui est moderne fait peur: l'atome évoque la bombe, la chimie (qui est pourtant à la base de tout) fait penser à la pollution, l'ordinateur à un fichier utilisé par une politique totalitaire . . . Pourtant, tous ces domaines offrent des possibilités artistiques infinies. Par exemple, le film "Tron" annonce une révolution dans le cinéma d'animation.
  - La machine a toujours été considérée comme l'ennemie de l'art. Baudelaire attaquait ainsi la photographie: ". . . il faut qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante de la science et des arts mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créée, ni supplée la littérature".
  - La possibilité de reproduire "à l'infini" une image est un avantage évident mais, aux yeux des collectionneurs, cela devient un défaut: le multiple tue l'"aura" de la pièce unique.
  - L'une des préoccupations principales des artistes du XXe siècle a été la suppression des frontières artificielles entre les différents secteurs de l'art. Les exemples ne manquent pas: peinture-sculpture, théâtre-dance, musique-peinture, etc. Marcel Duchamp appelait ces "hybrides": mixed medias". Le cloisonnement des différents ateliers dans les écoles d'art est sans doute à l'origine du frein mis à cette irréversible fusion des techniques. Dans certaines écoles, de fragiles mais salutaires passerelles sont lancées d'un atelier à l'autre. Dans son journal, Jules Renard écrivait, le 22 octobre 1904: "Je me fais l'effet d'un naufragé qui ne peut aborder ni sur la rive droite, côté roman, ni sur la rive gauche, côté théâtre, et qui finirait par se dire: "Mais je suis bien, là, au milieu! Je n'ai qu'à m'y tenir par mes propres forces et qu'à regarder les rivages".
- Faut-il cataloguer les artistes? Lorsque les gens ont un objet, ils veulent trouver un tiroir pour l'y ranger. Or, si aucun tiroir ne peut recevoir l'objet, il faut soit écarter l'objet, soit construire un nouveau tiroir. Y a-t-il un tiroir pour les artistes de "La nouvelle image"? C'est la question posée par cette exposition.

La nouvelle image répond à la violence et à la fascination de la photographie en la jetant cul par dessus tête. C'est une culbute amoureuse. Rien de nouveau là-dedans : chaque poète brise le carcan de la langue et la met sens dessus dessous dans son écriture. En poésie, la nuit marche, les Emanglons respirent mal, le sommeil avance sur des rails en mou de veau, les mots chosent.

Encore faut-il s'apercevoir qu'aujourd'hui, la photographie a force de langage. Elle nomme le monde crûment, cruellement, impitoyablement et, comme l'Écriture le fit, se substitue à la réalité pour nous enfermer dans sa réalité illusoire et mythique.

Le rapport qu'entretient la nouvelle image avec la photographie est donc d'amour et de haine. D'amour, puisqu'elle reconnaît à la photographie sa puissance de fascination et de langage. De haine, puisqu'elle met tout en œuvre pour faire vaciller un pouvoir et briser une imposture. Cette photographie de moi n'est pas moi. Cette photo, ce ne sont pas des fleurs, des cadavres, des bouteilles, une petite fille avec un sac en papier sur la tête.

Les nouvelles images ne sont pas des photographies. Elles sont des images nées de cette invention qu'on appelle la photographie, où tout le pouvoir est rendu à la poésie et à l'imaginaire. La nouvelle image est à la photographie ce que le film de fiction est au document filmique. Mais là où le cinéaste peut jouer du temps et du drame, le graveur, le peintre, le sérigraphe, ... , jouent de la chimie, des couleurs, de la chimie des couleurs, des reports, des associations, de la photogravure, de la transposition. Sans gratuité et sans outrance, sans perdre les êtres, les choses et leurs traces : la nouvelle image n'est ni une mise au tombeau, ni un jeu de massacre, c'est une recreation amoureuse qui joue des codes et des moyens de la photographie en refusant de s'y soumettre.

La nouvelle image ne trouve pas place dans les catégories de l'art, ni dans celles de l'avant-garde. Trop originale pour les uns, aux autres elle apparaît passéiste. La vérité est que sous des dehors souvent charmeurs, elle est vraiment bouleversante : on ne sait qu'en faire, ni où la mettre; elle dérange. Impossible de définir ses créateurs. Ils ne sont ni peintres, ni dessinateurs, ni sérigraphes, ni graveurs, ni conducteurs de machines offset, ni photographes, quand bien même ils usent de l'une ou de plusieurs de ces techniques. Ils ne sont pas non plus des fabricants de multiples même s'ils ont compris que le concept d'unicité de l'œuvre d'art est révolu, au moment où les techniques de reproduction permettent tout ou presque.

Indifférente à la mode, au marché, aux critiques, à l'intellectualisme, la nouvelle image naît partout, en Australie, en Pologne, au Canada, au Japon, en Allemagne. Elle est vigoureuse en Belgique. La nouvelle image n'est pas un mouvement qu'il faudrait créer : il existe.

Sans doute s'agit-il d'une de ces vagues de fond de la conscience – ou de l'inconscient – trop longtemps réprimés par une idéologie tyrannique qui veut faire de la photographie une représentation vraie – en tout cas plus vraie que les autres. Ce qui, d'un même coup, rend l'art superflu, objet de luxe, de délectation, de spéculations et de culture.

La nouvelle image s'en prend à cette confusion régnante et entend situer devant le réel, autrement.

Jean-Pierre Point.



The "nouvelle image" responds to the violence and fascination of photography by turning it behind part before. It's a love affair. There is nothing new in this method of doing things. Every poet since the beginning of time has used his own language to express himself, ignoring completely the barriers of language by knocking it head over heels. In poetry, the slithy toves did gyre and gimble in the wabe.

It must be emphasized that today's photography has the force of language. It treats the world crudely, cruelly, pitilessly, and just as the Scriptures did before us, uses substitutes to confine us in its illusive and mythical reality.

The relation between the nouvelle image and photography is thus one of love and hatred. Of love, because it acknowledges that photography has the power and fascination of speech. Of hatred, since it does everything to topple this power and to break its imposition. This photo of myself is not me. This photo, these are not flowers, or corpses, or bottles, nor a little girl with a paper bag over her head.

These new images are not photographs. They are images born of this invention called photography, where all of the meaning is given to poetry and to the imagination. The nouvelle image can be compared to photography in the same manner as a fiction film to a documentary film. But whereas the film director can work with time and drama, the engraver, the painter, the screen printer, ... works with chemistry, colors, with the chemistry of color, with transfers, associations, photoengraving, and transpositions. Without thanks and without utterance, without losing itself or the trace of thing : the nouvelle image is not a burial nor a butchery, it is an amorous re-creation that works with the codes and means of photography, but refuses to submit to it.

The nouvelle image cannot be found in any of the art categories, nor in any of the avant-garde ones. Too original for some, it seems obsolete to others. The truth is, that under its often charming appearance, it really is upsetting : you don't know what to do with it, nor where to put it. It is appalling. You cannot define its creators. They are not painters, nor draftsmen, nor screen printers, nor engravers, nor offset machine operators, nor photographers, although they use one or several of these technics. They do not produce in series even though they have learned that the concept of uniqueness of the work of art is over when reproduction technics makes everything, or almost everything possible.

Indifferent to fashion, to the supply and demand, to critics, to intellectualism, the nouvelle image can be seen everywhere : in Australia, Poland, Canada, Japan and Germany. It is very active in Belgium. The nouvelle image is not a movement that must be created, it is already in existence.

Without doubt it represents one of the waves at the bottom of consciousness – or unconsciousness – for too long suppressed by a tyrannical ideology which wants to make it the real representation, in any case, more real than the others. Which, in a single act, renders art superfluous, an object for luxury, pleasure, speculations and culture.

The nouvelle image attacks this prevailing confusion and intends to face reality, in another way.

Jean-Pierre Point.



NAME: ZÁBORSZKY  
FIRSTNAME: GÁBOR  
A SHORT BIOGRAPHY

### Gábor Záborszky

Born in Budapest, in 17. 4. 1950

Studied at Hungarian Academy of Fine Arts at  
Painter section 1970-74, and 2 years post  
graduate training in the fields of graphic and  
mural techniques

Collarship: 1977-79, from the Ministry of Culture

Now teaches at the Middle School of Art - Budapest

Member: Hungarian Artists' Association;  
IAA - AIAP UNESCO

Address: H - 1121 Budapest, Béla király út 33

IN THE 6 NORWEGIAN INTERNATIONAL  
PRINT BIENNIAL -

INTERNATIONAL SWAY PRIZE

### One-man exhibitions

1976 College of Kandó Kálmán University - Budapest  
Theater and Film Art Academy - Budapest

1977 Studio Gallery - Budapest  
Wola Gallery - Warsaw  
Stok Gallery - Toruń  
Club M. P. K. - Gdansk

1979 "FESZER" Artists Club - Budapest  
"UIE2" Show Room - Gstaad/Paris

1979 University of Garden - Budapest

1980 Studio Gallery - Budapest  
Hungarian Institute - Warsaw  
International Presso Club - Costanza

1981 Actual Art Gallery - Stockholm  
"Theater Square" Gallery - Pécs  
"Stans" Gallery - Bernau  
Young Artists' Club - Budapest  
"MADLAK" Gallery - Vác

1982 "BASTION" GALLERY - BUDAPEST

### International exhibitions

1978 In Artist Independence Saloon named Hungarian  
collection "Studio de Budapest" - Grand Palais, Paris

1979 13. Biennial of Graphic Art - Moderna Galerija, Ljubljana

1980 XXXIX. Biennial of Visual Art - Garden, Venice  
8. Print Biennial - Exhibition Hall, Crecco  
Integratia '80 - Galowice  
Impact Art Festival '80 - Municipal Museum, Kyoto  
Print exhibition - Barclay Green Printmaking Competition,  
Kent

1981 2nd Biennial of European Graphic Art - Baden Baden  
14. Biennial of Graphic Art - Moderna Galerija, Ljubljana  
Drawing Triennale - Wrocław  
Drawing Gallery - Poznań  
Print exhibition - Gallery U. Nagoya  
Outdated Works - Museum of Contemporary Art, Skopje

1982 4. Print Biennial - Bibliotek, Fredrikstad  
Biennial of Young Artists - Paris

1983

15. BIENNIAL OF GRAPHIC ART -  
MODERNA GALERIA, LJUBLJANA

36

### WORKS

	TITLE	TECHNIC	SIZE
1	Contemplating in the swing-chair	silkscreen	94x64,5 cm
2	Things slide together	silkscreen	69,5x64,5 cm
3	One of my days passed	silkscreen	90x64,5 cm
4	Erekteion' 81.	etching	89x59 cm
4	Erekteion' 81. /Variation/	etching	47x32 cm
5	Looking back on an old production	etching	60x30 cm
6	Remembrance appearing through mould	etching	60x30 cm
7	I see through you	etching	40x30 cm
8			

The undersigned Gábor Záborszky wishes to participate in the  
exhibition "La nouvelle image" to be held in the Galerie Alexandra Monett in Brussels for the  
spring 1983.

Signature

PLEASE RETURN NOT LATER THAN JANUARY 20th, 1983.

