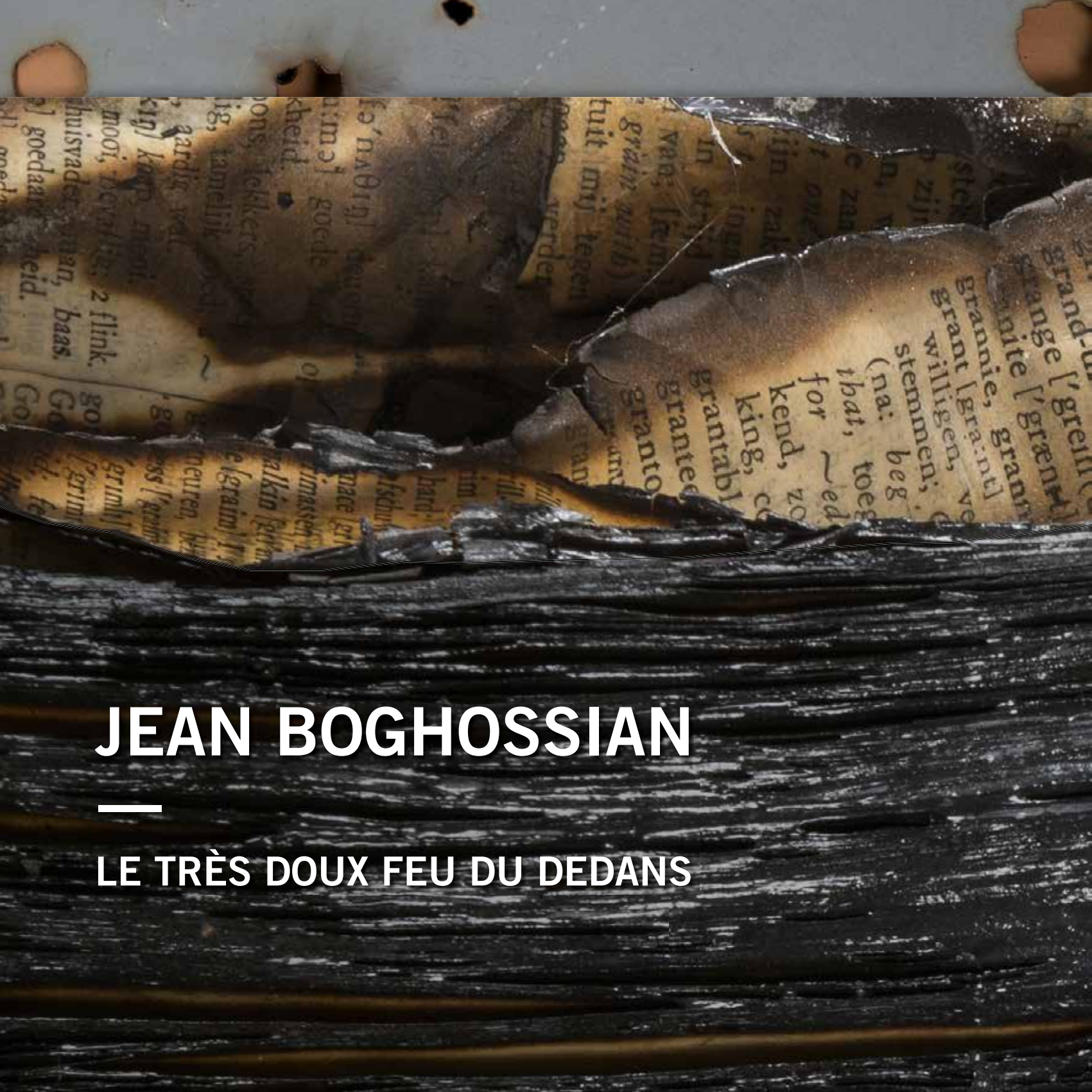


JEAN BOGHOSSIAN

LE TRÈS DOUX FEU DU DEDANS

BIBLIOTHECA
WITTOCKIANA

Livre réalisé à l'occasion de l'exposition
« Jean Boghossian : *Le très doux feu du dedans* »,
présentée à la Bibliotheca Wittockiana,
Musée de la Reliure et des Arts du livre,
du 21 juin au 22 septembre 2013

Remerciements
À Michel Wittock et sa femme, Fiametta,
sans qui cette exposition n'aurait pas eu lieu,
À Guy Ledune et Victor Hugo Riego pour leurs précieux
conseils et leur soutien par rapport à mon travail
artistique,
À Mona Bessaa, auteure de «Le feu et la flamme
dans l'art contemporain»,
À Pierre Sterckx,critique d'art et conférencier,
À Gina Pimparel, pour son magnifique travail de reliure,
Et toujours à Cathy pour sa patience.

Remerciements
À Michel Wittock et sa femme, Fiametta,
sans qui cette exposition n'aurait pas eu lieu,
À Guy Ledune et Victor Hugo Riego pour leurs précieux
conseils et leur soutien par rapport à mon travail
artistique,
À Mona Bessaa, auteure de «Le feu et la flamme
dans l'art contemporain»,
À Pierre Sterckx,critique d'art et conférencier,
À Gina Pimparel, pour son magnifique travail de reliure,
Et toujours à Cathy pour sa patience.

Remerciements
À Michel Wittock et sa femme, Fiametta,
sans qui cette exposition n'aurait pas eu lieu,
À Guy Ledune et Victor Hugo Riego pour leurs précieux
conseils et leur soutien par rapport à mon travail
artistique,
À Mona Bessaa, auteure de «Le feu et la flamme
dans l'art contemporain»,
À Pierre Sterckx,critique d'art et conférencier,
À Gina Pimparel, pour son magnifique travail de reliure,
Et toujours à Cathy pour sa patience.

Bibliotheca Wittockiana
23 Rue du Bemel
1150 Woluwe-Saint-Pierre

Bruxelles
MMXIII

Curateurs et scénographie :
Victor Hugo Riego et Guy Ledune

Editeur responsable :
Victor Hugo Riego et Guy Ledune

Photographies :
Vincent Everarts

Graphisme :
Polygraph' - www.polygraph.be

Impression :
IPM Printing
Imprimé à Bruxelles à 1000 exemplaires, juin 2013

Copyright © toutes les images, Jean Boghossian, 2013
Copyright © tous les textes, les auteurs, 2013

© Tous droits de traduction, d'adaptation
et de reproduction par tous procédés,
réservés pour tous les pays.

JEAN BOGHOSSIAN

LE TRÈS DOUX FEU DU DEDANS

LES LIVRES DE JEAN BOGHOSSIAN : DICHOTOMIES IGNÉES ET POÉTIQUE D'UN SOUFFLE

MONA BESSAA

Depuis sa toute première exposition organisée en 2007 à la galerie Black Box de Bruxelles, Jean Boghossian poursuit sa quête plastique dans un cheminement esthétique sillonné de multiples expérimentations sur la matière et le matériau. Après une période imprégnée d'expressionnisme abstrait, il s'empare du support, toile ou papier, triture, froisse et enduit de peinture.

Mais toujours revient, tel un leitmotiv, la question qui taraude l'artiste : comment peindre aujourd'hui ? On se rappelle Gerhard Richter qui, dans ses notes, s'interrogeait à ce propos : « Que dois-je peindre, comment dois-je peindre ? Le « quoi » est le plus délicat car c'est l'essentiel. Comparativement, le « comment » est plus facile. Commencer par le « comment » est naïf mais légitime. »[1]

C'est ainsi, dans un contexte de recherche perpétuelle, que Jean Boghossian vient à la rencontre d'une entité que l'on pourrait présenter comme un personnage manichéen, une figure élémentaire emblématique : le FEU.

En fait, il ne s'agit pas là véritablement d'une première approche avec l'élément car l'artiste n'est pas novice en cette matière. On ne peut manquer de rappeler que Jean Boghossian est bijoutier joailler de profession. Le travail des pierres précieuses est ancré dans sa famille depuis quatre générations. Si soudure, brasure, recuit constituent la base de son métier, il s'agit sous cette autre « fonction » – celle de l'artiste plasticien – de faire du feu une forme d'écriture. Le point de jonction entre ces deux identités, si tant est qu'il y en est un, pourrait donc être celui de l'outil ; le chalumeau de bijoutier devient un pinceau flamboyant pour décliner la flamme en images.

Parmi les diverses variantes ignées issues de ce champ d'expérimentation (papiers, toiles brûlées), on s'intéressera ici de façon plus spécifique, aux livres brûlés. Deux mots pour de puissants symboles : symbole du livre, symbole du feu et de la crémation, symbole du livre livré aux flammes (autodafé).

(1) Gerhard RICHTER, Textes. Dijon : Les presses du réel, 1995 – p. 15

Devancés que nous sommes par les esthétiques de la brûlure et des livres anéantis, il est un premier écueil pour lequel il faut d'emblée apporter précision et éclaircissement : Jean Boghossian n'est en aucune façon biblioclaste. Car évidement, l'inconscient collectif en réfère dans une quasi immédiateté, à la destruction des livres dans l'Histoire.

L'approche de l'artiste trouve sa distinction dans ce que l'on présentera comme les effets bénéfiques du feu à travers son pouvoir régénérateur.[2] Mais d'abord deux questions se posent dont les réponses permettront d'établir une certaine différenciation. Pourquoi brûle-t-on des livres ? Pourquoi Jean Boghossian brûle-t-il des livres ?

Au-delà de la banalité de rappeler que le livre symbolise la connaissance, la science et la sagesse, le livre est surtout un symbole cosmique. Sacré ou profane, ouvert ou fermé, Livre de vie, Livre des morts, le livre est un symbole de l'univers et réciproquement. Comme le résume l'enseignement du théologien Mohyiddin ibn-Arabi, « l'univers est un immense livre ».

Répondre à la question de l'autodafé de livres, recenser ces actes destructeurs à travers l'Histoire, telle a été la démarche initiée par le poète et essayiste vénézuélien Fernando Báez.[3] Brûler un livre pour le faire disparaître. Il s'agit dans cette destruction d'effacer la mémoire et l'identité d'un peuple, de l'arracher à son inscription dans l'Histoire. L'auteur explique que « le bibliocauste – néologisme utilisé pour désigner la destruction des livres – est la tentative d'annihiler une mémoire qui constitue une menace directe ou indirecte pour une autre mémoire supposée supérieure. (...) On ne détruit pas le livre parce qu'on le hait en tant qu'objet. »[4]

Báez rejoint en cela Umberto Eco qui distingue trois formes de « biblioclastie »[5] : la biblioclastie fondamentaliste, la biblioclastie par incurie, et celle par intérêt. Dans la première, ce n'est pas le livre en tant qu'objet qui est contesté. Eco décrit ici le biblioclaste comme un fanatique criminel, doublé d'un fou qui hait et détruit le livre pour son contenu qu'il veut éradiquer.

Dans la deuxième forme, il est question des livres qu'on néglige, qu'on laisse se délabrer et qui ne sont pas diffusés. Il est donné l'exemple de certaines bibliothèques italiennes trop pauvres pour entretenir et faire vivre les livres. Dans la troisième catégorie, Eco dénonce le biblioclaste qui détruit les livres en les morcelant de façon à obtenir un meilleur prix en vendant des extraits.

Comprendre pourquoi le feu est utilisé comme l'élément par lequel la destruction s'opère, trouve peut-être ses origines dans ce que fut le culte solaire ; il n'est pas

(2) Cf. Mona BESSAA, Le feu et la flamme dans l'art contemporain. Représentations poétiques et symboliques. Paris : L'Harmattan, 2007.

(3) Fernando BÁEZ, Histoire universelle de la destruction des livres : des tablettes sumériennes à la guerre d'Irak. Paris : Fayard, 2008 – 527 p.

(4) Ibid. p. 27.

(5) Umberto ECO, « Lectio magistralis » : considérations sur un bibliophile et ses livres. Lecture publique lors de la Foire internationale du livre à Turin, mai 2011.

de vie possible sur Terre sans le soleil, les peuples antiques l'avaient compris. C'est pourquoi le soleil fut souvent vénéré comme le plus influent des dieux. Le feu est sacralisé. Celui capable de le maîtriser a le pouvoir de vie et de mort, de créer ou détruire, de détruire pour créer autrement. Le feu est vecteur de changement.

Le feu est aussi puissamment destructeur. Avant d'aboutir à cette fin qu'est la purification, le feu s'accomplit dans une transmutation de la matière. « En détruisant par le feu, l'homme joue à être Dieu, maître du feu de la vie et de la mort, écrit Báez. De cette façon, il s'identifie à un culte solaire purificateur et au grand mythe de la destruction, laquelle survient presque toujours par ekpyrosis, par embrasement final». L'auteur ajoute que le feu est évidemment utilisé dans l'autodafé parce qu'il « réduit l'esprit d'une œuvre à de la matière ».[6]

Le feu est donc employé dans l'amplitude de ses deux pôles comme opéra- teur de purification par destruction.

(6) Ibid. Note 3 - p. 30.

Le livre est un réceptacle de la mémoire, un réservoir, un ancrage. Il est pour Báez, « une institution de la mémoire en vue de la consécration et de la permanence. [...] Le livre est ce qui donne du volume à la mémoire humaine. Le livre, mal- gré sa connotation portative, objective la mémoire : c'est une unité rationnelle qui [...] représente une volonté mnémonique et linguistique ».[7] Les savoirs déposés en ses pages relèvent d'un patrimoine culturel, voire universel. Brûler un livre c'est annihiler la pensée de l'homme, ses idées, sa conscience, ses racines, sa civilisation. L'autodafé, qui consiste à détruire des livres par les flammes, est un acte meurtrier.

Fernando Báez, dans sa néologie, emploie à juste titre, les termes de « mémoricide », de « bibliocauste».[8]

L'histoire universelle des autodafés montre qu'il y a toujours eu dans cet anéantissement par le feu, la volonté de brûler leurs auteurs. Dans l'ouvrage qu'il consacre à la destruction des bibliothèques, Lucien X. Polastron, sinisant, arabisant, spécialiste des arts de l'écriture, signifie d'emblée que « le livre est le double de l'homme, le brûler équivaut à tuer ».[9]

Détruire un livre en ne considérant que l'objet qu'il représente n'est pas un acte répréhensible en soi. Par exemple, les bibliothèques dans leur opération de désherbage, les éditeurs qui envoient au pilon, ne sont pas blâmables. On l'aura bien compris, ce qui l'est, c'est le message, la raison pour laquelle il y a autodafé et exposition publique de celui-ci.

C'est en cela qu'il faut distinguer le travail de Jean Boghossian qui, en réalité, ne détruit pas véritablement. Ses livres brûlés sont l'expression d'une résurrection, d'un renouveau. Les images qu'il délivre portent en elles l'éther brassé par l'envol du Phénix. On est donc loin, très loin des apparences premières servies par l'inconscient collectif.

Il fallait donc en référer à l'autodafé pour dire avant toute chose, ce que les livres brûlés de Boghossian ne sont pas. L'artiste prône une approche dénuée de tout contenu religieux ou politique.

« Il s'agit plutôt de célébrer l'art comme une religion de ce monde, de notre époque, explique-t-il. Un art qui serait la beauté, la recherche de l'esthétique en même temps qu'un moyen de communication pacifique ».[10]

Alors, si ce n'est irrévocablement pas d'autodafé dont il s'agit, que sont-ils ces livres brûlés ? D'où proviennent-ils ? Quelle lecture peut-on en faire ? Que nous di- sent la brûlure et ses couleurs ?

(7) Ibid. p. 24 et 25.

(8) « Holocauste est le nom qu'on a donné à l'annihilation de millions de juifs par les nazis pendant la seconde guerre mondiale. Mais cet évènement a été précédé du bibliocauste par lequel ce régime a détruit des millions et des millions de livres... » Ibidem, p. 293.

(9) Lucien X. POLASTRON, Livres en feu. Histoires de la destruction sans fin des bibliothèques. Paris : Denoël, 2004, p.14.

(10) Ibid. note 10.

Fidèle à la symbolique qui le caractérise par une déclinaison des ambivalences et contradictions les plus répandues, entre fournaise et murmure ardent, le feu de Jean Boghossian, sombre autant que lumineux, se répartit selon un schéma dichotomique probablement inconscient.

Il y a d'une part, les livres noirs, défigurés (en langue parlée, on dirait « cramés ») jusque dans une limite extrême et véhiculant de sombres présages. Et d'autre part, il y a les livres blancs : des ouvrages construits, une écriture subtile où le feu s'illustre ; un assemblage de feuilles, une reliure convoquant un maître d'art, une esthétique de la lumière...

Même dans la noirceur la plus profonde, la brûlure est féconde. Il n'y a pas disparition du livre mais métamorphose et révélation de celui-ci. Le travail de Boghossian ne s'inscrit pas dans le registre du tragique, du désastre ou du vandalisme (saccage d'un bien culturel). Le livre n'est pas « condamné » ou « jeté » au feu. Il n'est pas perdu, bien au contraire.

Boghossian ne brûle pas des livres sacrés. Il choisit surtout des livres d'art ou des dictionnaires. Les livres anciens vont à sa préférence ; ils brûlent mieux et sont plus résistants. Les livres récents, en brûlant, se désintègrent et disparaissent, déplore-t-il. Techniquement parlant, il est plus facile de brûler un livre ouvert. En soulevant les pages, l'air circule, la chaleur se répartit et se dirige vers le milieu du volume.

La flamme soufflant à travers la buse du chalumeau transforme la matière. Le plat devient boursoufflure, le papier se soulève pour prendre du volume. Le livre est ouvert, déployé. Selon l'intensité de la brûlure et de la peinture qui le recouvre, le texte est plus ou moins, voire totalement aboli. La boîte de plexiglas qui le recouvre tel un sarcophage, témoigne de sa fragilité extrême.

Car pour certains de ces ouvrages, les feuilles de papier sont devenues sous la chaleur du feu, un feuilleté à la limite de l'émiettement, entre cuisine et apocalypse dirait-on en évoquant le psychanalyste du feu, Gaston Bachelard. Les pages, comme des pétales occis, délivrent au premier abord il est vrai, une atmosphère emprunte de la douleur du deuil. Sous la brûlure mortifère, entre mort et renaissance, le livre alors, devient un recueil de la trace.

Il est intéressant de souligner comment les livres brûlés resteront désormais toujours ouverts. Si les pages ne sont plus à parcourir, une autre forme de lecture demeure cependant. L'objet est rendu figé, pétrifié sous l'action du feu. Le procédé est similaire au décor brûlé par Arman dans The Day Afte Pompei's Syndrome. Mais là s'arrête la

comparaison puisque Boghossian ne souhaite pas produire des allégories de la catastrophe induite par la fureur du feu.

Là où le feu s'exprimait dans toute sa voracité, il est ici, avec les livres blancs, douceur de la flamme pour convoquer le spectral, le vaporeux. C'est ainsi que se distingue le feu de la flamme. Le feu se caractérise par sa puissance, par son possible déploiement en brasier, en monstre brûlant et dévastateur. La flamme, plus secrète, plus tendre et délicate, plus intimiste, plus féminine peut-être, s'habille d'une poésie que le feu ne possède pas. Là où il hurle, la flamme murmure.

Les livres blancs sont comme le pendant des livres calcinés dans lesquels prédominent la matière, la forme et la couleur de la carbonisation. Si l'on a considéré les premiers à travers un corpus d'apparences négatives, les livres blancs quant à eux, émanent d'une construction plus positive (bien que l'intention de l'artiste n'en fasse pas distinction).

Les livres calcinés précédemment présentés, ne possèdent pas de titre. En revanche, concernant l'imposant format des livres blancs, chacun d'eux est nommé à travers un lexique de l'igné : Implosions, Fulgurance, Dévastations, Couleurs de feu, Traces de feu, Magie du feu, Racines de feu, Nuages de feu...

Les livres blancs sont ce que l'on pourrait appeler des Beaux Livres. Là où les premiers sont marqués par leur fragilité, ceux-ci sont précieux. Tel un joyau dans son écrin, ils sont assortis dans un coffret. Plus qu'un livre-objet ou un livre d'artiste, les livres blancs de Jean Boghossian sont les objets d'art d'une bibliophilie contemporaine, des grands livres de collection. Et, là où les autres étaient anonymes, ceux-ci sont signés et datés. Ils sont « consultables ». Page après page, on y découvre les merveilles de l'écriture boghossienne.

Dans le spectre des couleurs employées par Boghossian, on pourrait unir dans un même principe mort /résurrection/ immortalité, le gris, le noir et le blanc. Gris des cendres et de la mélancolie ; noir bien sûr de l'univers, du cosmos, et qui, dans sa connotation négative est la couleur du malheur et de la mort ; le blanc entendu comme non-couleur en réfère également au deuil. Mais c'est surtout à travers le versant positif d'une régénération, d'une réincarnation, d'un commencement empreint de lumière, de pureté et de sagesse qu'on peut lire les livres blancs de Jean Boghossian. Boghossian compose avec le feu, c'est-à-dire qu'il doit s'accommoder du tempérament inhérent à ce médium. Il décide de certains aspects (choix des buses pour régler l'amplitude et la puissance du souffle, direction de la flamme, composition...), pour le reste, c'est le feu qui dispose, qui s'auto représente par la trace. Celle-ci est aussi variée que loquace. De l'écume à l'ectoplasme, au milieu des lacunes et de la brume, les esthétiques du feu misent en place dans le travail de Jean Boghossian s'inscrivent dans un champ plus large et en réfèrent aux autres éléments. Il y a du tellurique, de l'aquatique, de l'aérien, du cosmogonique en somme.

En réalité, il n'est pas tout à fait exact de décomposer les livres de Boghossian à travers cette géométrie très marquée : d'un côté les livres défigurés noirs et de l'autre la création de livres blancs. L'artiste a introduit la couleur dans ces deux registres. Il y a des livres brûlés entièrement couverts d'une couleur brillante qui donne un aspect vitrifié à des ouvrages monochromes rouges, violets, bleus, verts. De même, il y a de petits livres composés avec un papier de couleur. Mais cet aspect du travail de Boghossian parait plus anecdotique, plus illustratif ou décoratif.

Ainsi qu'on a pu le voir, Jean Boghossian ne témoigne pas des destructions inscrites dans l'Histoire. Son œuvre est à lire au sein d'une peinture informelle. Servies par l'immatérialité du feu, ses expériences sont vécues comme autant d'interrogations matiéristes.

On ne s'impose pas maître du feu. S'il y a certes une maitrise nécessaire de l'élément, une domestication accomplie, le feu dicte toujours ses lois. Sauvage, in- saisissable, hasardeux, irréversible, le manipuler c'est faire l'humble expérience de l'autorité toute relative de l'artiste. Boghossian l'a bien compris, c'est le feu qui décide.

Dans ce processus de création où l'artiste éprouve le feu, où le feu est mis à l'épreuve, et parmi une série de très nombreuses oppositions et contradictions, le principe le plus essentiel reste celui ancré au sein de la trilogie cosmogonique vie/mort/renaissance. Les livres brûlés peuvent être perçus comme des vanités contemporaines où la mort en soi n'est entendue que comme un passage, une transition avant la sublimation.

DE BOEKEN VAN JEAN BOGHOSSIAN: VURIG DUALISME EN ADEMBENEMENDE POËZIE

MONA BESSAA

Sinds zijn allereerste expositie in 2007 in de Black Box Gallery de Brussel, vervolgt Jean Boghossian zijn esthetische wandeling doorkruist met meerdere experimenten met materie en materiaal. Na een periode doordrenkt met abstract impressionisme, grijpt hij het ondersteunen, het doek, verkreukelt het en besmeert het met verf.

Echter komt keer op keer die ene vraag terug, die kwellende vraag: “hoe wordt er hedendaags nu geschilderd?”
We kunnen ons nog duidelijk Gerhard Richter herinneren die, in zijn notities, zichzelf deze vraag stelde: “Wat moet ik schilderen? Hoe moet ik schilderen?” Het “wat” is echter het meest broze en moeilijke, aangezien dat de essentie van het schilderen is. Als je het vergelijkt, is het “hoe” het makkelijkst. Beginnen bij het “hoe” is misschien naïef, maar wel begrijpelijk”.[1]

Uiteindelijk, na een lange zoektocht, ontmoet Jean Boghossian een entiteit die alle kenmerken heeft van een dualistische persoonlijkheid, alle karakteristieken van een symbolisch element: het VUUR.

In feite is het niet echt een eerste kennismaking met het element, want de artiest is geen beginner betreffende dit element. Men moet niet vergeten dat Jean Boghossian eigenlijk een juwelier is. Het werken met edelstenen zit al 4 generaties lang diep in de familie geworteld. Als lassen, solderen en laten gloeien de basis vormen van zijn originele beroep, is het voor zijn andere “functie” – die van de plastische artiest– erkentelijk om van het vuur zijn handtekening te maken. Het verbindingspunt tussen deze twee identiteiten, als er een is, zou dan het werktuig kunnen zijn: de brander van de juwelier veranderd in het brandende penseel van de artiest.

Tussen deze diverse gloeiende varianten die voortkomen uit dit gebied van experimenteren (papier, brandend canvas), richten wij ons op iets specifieks: de verbrande boeken. Twee woorden die voor machtige symbolen staan: het boek, het vuur, het symbool van het boek dat opgaat in vlammen.

(1) Gerhard RICHTER, teksten. Dijon: *Les presses du réel*, 1995 – p. 15

Tegenwoordig zijn we ingehaald door de esthetiek van de brandende en vernietigde boeken. Dit is een eerste obstakel en hiervoor moet er toch iets verduidelijkt worden: Jean Boghossian is in géén geval een bibliocaust (boekenvernieler). Logisch is dat het collectieve onbewuste vrijwel direct verwijst naar de vernietiging van boeken in de Geschiedenis (tijdens de Tweede Wereldoorlog).

De onderscheiding in de benadering van de artiest hervindt zich in de manier waarop het vuur en diens positieve effecten als herstellende identiteit worden gepresenteerd[2]. Echter moeten wij ons twee dingen afvragen waarvan het antwoord ons hopelijk de mogelijkheid geeft een zeker onderscheid te maken. Waarom verbranden wij boeken? Waarom verbrandt Jean Boghossian boeken?

Het zou banaal zijn om te zeggen dat het boek symbool staat voor kennis, wetenschap en wijsheid; het boek is vooral een kosmisch symbool. Heilig of aards, open of gesloten, boek van het leven of de dood, het boek staat vooral symbool voor het universum en het wederkeren. Zoals de leer van de theoloog Mohyiddin ibn-Arabi samenvat: “het universum is als een immens boek”.

Fernando Báez – Venezolaanse poëet en essay-writer – heeft geprobeerd een antwoord te vinden op de vraag over de verbranding van boeken en het inventariseren van diens acties over de jaren heen.[3] Een boek verbranden om het te doen verdwijnen. Deze vernietiging betreft het uitwissen van de identiteit en herinneringen van en aan een volk, het losrukken van diens plek in de Geschiedenis. De auteur legt de term “bibliocaust” uit – neologisme dat “het expres vernietigen van boeken” aanduidt – en dat dit een poging is om een bepaalde herinnering compleet kapot et maken die een directe of indirect bedreiging vormt voor een andere, zogenaamd superieure nagedachtenis. We vernietigen namelijk niet een boek omdat we het slechts een hatelijk voorwerp vinden…[4]

Báez toont hierin grote gelijkenis met Umberto Eco; hij onderscheidt drie soorten “biblioclastie”[5]: de fundamentalistische biblioclastie, biblioclastie door verwaarlozing en biblioclastie met een reden. In de eerste is het niet het boek als voorwerp dat betwist word. Eco beschrijft hier de “boekenhater” als een fanatiek crimineel, een gek die boeken vernietigt en haat om hun inhoud en deze het liefste compleet wilt uitroeien.

Bij het tweede soort gaat het om boeken die we verwaarlozen, die we laten vervallen en waarvan we de boodschap niet verspreiden. Hij noemt als voorbeeld een paar Italiaanse bibliotheken die niet genoeg geld hebben om hun boeken te onderhouden en te doen (her)leven. Bij de derde categorie klaagt hij de boekenhater aan die boeken

(2) Cf. Mona BESSAA, *Le feu et la flamme dans l’art contemporain.* Poëtische en symbolische representaties. Parijs : L’Harmattan, 2007

(3) Fernando BÁEZ, *Histoire universelle de la destruction des livres: des tablettes sumériennes à la guerre d’Irak.* Parijs: Fayard, 2008 – 527 p.

(4) Ibid. p. 27.

(5) Umberto ECO, “Lectio magristralis” : *considérations sur un bibiolphile et ses livres.* Publiekelijke lezing tijdens de jaarlijkse boekenbeurs in Turn, mei 2011

vernietigd door ze op te breken in fragmenten en deze te verkopen voor een hogere prijs.

Hoe we kunnen begrijpen waarom het vuur wordt gebruikt als element van vernietiging, vindt misschien zijn oorsprong terug in de verering van de zon; er is geen leven op aarde mogelijk zonder de zon, dit hadden de oude volkeren begrepen. Dit is de reden waarom de zon vaak gezien werd als de meest gezaghebbende en invloedrijke god. Het vuur wordt geheiligd. Degene die in staat is om het vuur te overmeesteren, heeft macht over leven en dood, scheppen of vernietigen en kan vernietigen om iets anders te scheppen. Het vuur is drager van verandering.

Het vuur is ook een krachtige verwoester. Voordat het vuur zijn laatste stadium bereikt – de zuivering – ondergaat het een transmutatie. “Door vuur te gebruiken voor vernietiging, ziet de mens zichzelf als God, meester van het leven en de dood, schrijft Báez. Op deze manier kan de mens zich identificeren met de zuivere zonne-verering en de grote vernietigingsmythe – die zich bijna altijd voordoet als ekpyrosis – door de laatste vuurzee. De auteur voegt er nog aan toe dat het logisch is dat het vuur gebruikt word voor de boekenverbranding, het vuur doet de ziel van een kunstwerk tot stof vergaan.[6]

Het vuur wordt, door middel van vernietiging, gebruikt om te zuiveren.

Boeken zijn als het ware een verzamelplaats voor herinneringen. Een boek is voor Báez “als een instituut voor het geheugen met als doel toewijding en duurzaamheid. Het boek geeft als het ware betekenis aan het menselijke geheugen”.[7] Een boek, ondanks zijn draagbare toon, geeft een doel aan het geheugen: een boek is een rationele eenheid die een linguïstische en mnemotechnische wilskracht vertegenwoordigd en daar bovenop als geheugensteuntje dient. De kennis die aan deze bladzijdes wordt toevertrouwd, manifesteert zich als cultureel of zelfs universeel erfgoed. Het verbranden van een boek is in feite het tenietdoen van het menselijke denken, diens ideeën, geweten, oorsprong en beschaving. Het verbranden van een boek is een moordlustige actie.

(6) Ibidem. Notitie 3 – p. 30.

(7) Ibidem. p. 24 en 25.

Fernando Báez gebruikt in zijn neologisme de termen “memoricide” en “bibliocaust” op precies de juiste manier.[8]

De universele geschiedenis van het verbranden van boeken, laat duidelijk zien dat er in deze “vernietiging door middel van vuur”, een wilskracht is die de auteurs (van deze boeken) wilt op zien gaan in vlammen. Lucien X Pastron (specialist in de kunst van het schrijven), geeft duidelijk weer in zijn naslagwerk dat “het boek zoals de mens is, het verbranden van het eerste staat gelijk aan het doden van het tweede”.[9]

Als we een boek slechts als voorwerp zien en het vervolgens verbranden is het veroordelen waardeloos. Wanneer bibliotheken “het onkruid wieden” tussen hun boeken – de oplage van een boek vernietigen – kunnen we ze nergens van beschuldigen. We hebben het wel begrepen dat het de boodschap is, verschuilt tussen de bladzijdes, die de reden vormt voor de publiekelijke vertoning van boeken op de brandstapel.

Hierin moeten we een onderscheid maken met het werk van Jean Boghossian, die eigenlijk niet echt de vernietiging zelf als doel heeft. Zijn brandende boeken staan vooral symbool voor herleving, de bloei, het nieuwe. De beelden die hij ons laat zien zijn vergelijkbaar met die van de Fenix die uit zijn eigen as wordt herboren. We zitten dus heel ver verwijderd van de ideeën die ons allereerst door het collectieve onbewuste werden voorgeschoteld.

Er moest eerst worden verwezen naar deze boeken-vernietiging alvorens uit te kunnen leggen wat Jean Boghossian’s boeken juist niet zijn. De artiest gebruikt een toenadering die compleet vrij staat van politieke of religieuze inhoud.

“Het gaat meer om het herdenken van de kunst als religie van deze wereld, van onze era, legt hij uit. Een kunst die schoonheid betekent, zoekende is naar de esthetiek en die tegelijkertijd ook een vredige manier van communiceren betreft”.[10]

Maar als het nou echt niet gaat om het expres verbranden van boeken, wat hebben die brandende boekenstapels dan te betekenen? Waar komen ze vandaan? Wat is de les die we hieruit trekken? Wat wilt het branden en wat willen al die kleuren ons vertellen?

Trouw aan de symboliek, gekenmerkt door een vermindering van de meest voorkomende dubbelzinnigheid en tegenstrijdigheid, tussen het gloeien en het warme gefluister, is het vuur van Jean Boghossian – zowel somber als helder – onderverdeeld in een waarschijnlijk onbewust dualisme.

(8) “Holocaust is de naam die we hebben gegeven aan de vernietiging van miljoenen Joden door de nazi’s tijdens de Tweede Wereldoorlog. Maar hiervoor gebeurde de bibliocaust, waarbij de regime miljoenen en miljoenen boeken heeft vernietigd.” Ibidem, p. 293.

(9) Lucien X. POLASTRONG, *Livres en feu. Histoires de la destruction sans fin des bibliothèques.* Parijs: Denoël, 2004, p. 14.

(10) Ibidem. Notitie 10.

Sommige boeken zijn compleet verbrand, zwartgeblakerd en verminkt, dragers van sombere voortekens. Andere boeken zijn zuiver met een fijn handschrift waar het vuur zich duidelijk vertoont: een mengsel van papier, de bijeenroeping van een meester in de kunst, de schoonheid van het licht.

Zelfs in het donkerste gedeelte is de verbranding echter vruchtbaar. Er is geen kwestie van vernietiging maar meer van een metamorfose. Het werk van Boghossian wordt niet geregistreerd als een tragedie, als een ramp of als vandalisme. Het boek wordt niet zomaar op de brandstapel gesmeten. Het wordt niet kwijtgespeeld, maar juist precies het tegenovergestelde.

Jean Boghossian verbrandt niet de heilige boeken. Hij kiest vooral boeken die gaan over kunst of woordenboeken. Het liefste gaat hij voor de oudere boeken: die branden beter en zijn resistenter. Hij legt uit dat de nieuwere boeken, wanneer ze branden, uiteenvallen en verdwijnen. Technisch gezien is het makkelijker om een open boek te verbranden. Wanneer de pagina’s worden opgetild, circuleert de lucht, de warmte wordt verdeeld en keert zich tot het midden van het boek.

Het vuur dat uit de branden komt, verandert de materie. Dat wat plat was, zwelt op, het papier rijst op. Het boek ligt open, ontplooit. Afhangend van de intensiteit van het branden en de verf die het boek bedekt, wordt de tekst min of meer, soms totaal, onzichtbaar. De plexiglazen doos waarin het boek zich bevindt is getuigen van deze vergankelijkheid.

In sommige gevallen, door de hitte van het vuur, zijn de bladzijdes op de grens van het verpulveren, tussen keuken en Apocalyps zouden we kunnen zeggen volgens Gaston B, psychoanalist van het vuur. De bladzijdes, als verwelkte bloemblaadjes, laten ons in het begin een atmosfeer voelen waar we pijn en rouw in kunnen terugvinden. Lijdend onder het dodelijke branden, tussen de dood en de wedergeboorte, wordt het boek een bundel van het tot nu toe afgelegde pad.

Het interessante is dat deze verbande boeken voortaan voor altijd geopend zullen blijven. We kunnen het boek niet meer doorbladeren, maar een ander soort lezen verschijnt… het voorwerp is verstard, versteend door de verbranding. Het proces is gelijknamig aan dat van het verbrande decor van Arman in *The day after Pompei’s syndrome*. Echter is dat de enige gelijkenis, omdat het niet Jean Boghossian’s

bedoeling is om metaforen (van een ramp, geleidt door de toorn van het vuur) te creëren.

Het is in deze Blanke Boeken dat de vlam zich uit als iets zachts, bijna liefelijk, die het kleurenspectrum en het luchtige oproept. In tegenstelling tot de hebberigheid en gulzigheid dat het vuur zelf uitdrukt. Hier zien we het verschil tussen de vlam en het vuur. Het vuur staat bekend om haar kracht, haar mogelijke uitbreiding tot een vuurzee, het brandende en vernietigende monster. De vlam daarentegen, is meer verborgen, tederder en delicater, intiemer en vrouwelijker misschien en gewikkeld in een zekere vorm van poëzie die onmogelijk is bij het vuur. Daar waar het vuur gilt, fluistert de vlam.

Deze Blanke Boeken zijn het tegenovergestelde van de verschroeide boeken waarin vorm, kleur en stof van verkoling heerst. Terwijl we deze laatste meer door een negatieve bril bekijken, stralen de Blanke Boeken iets meer positiefs uit (hoewel de artiest hierin geen onderscheid maakt).

De verkoolde boeken die al eerder werden voorgesteld, hebben geen titel. De enorme stapel Blanke Boeken hebben echter wel elk een “brandende” titel gekregen: Implosies, “Flitsend”, “Verwoestingen”, “Vurige Kleuren”, “Sporen van het vuur”, “Vuurmagie”, “Oorsprong van het vuur”, “Vuurwolken”, …

De Blanke Boeken zouden we eveneens de “Schone Boeken” kunnen noemen. Daar waar deze eerste bekendstaan om hun kwetsbaarheid en vergankelijkheid, staan de Schone Boeken bekend om hun kostbaarheid. Ze zijn zoals een juweel in haar juwelenkistje. Deze boeken zijn meer dan slechts een voorwerp of een artiestenboek. De Blanke Boeken van Jean Boghossian zijn kunstobjecten van een hedendaags bibiophiel, het zijn grote verzamelingsboeken. En daar waar de verkoolde boeken anoniem bleven, werden deze gesigneerd en gedateerd. Ze zijn “raadpleegbaar”. Bladzijde na bladzijde ontdekken we het wonder van het Boghossiaanse schrijven.

In het kleurenspectrum dat gebruikt word door Boghossian zouden we de woorden dood/herleving/onsterfelijk, grijs, zwart en wit onder één grondbeginsel kunnen verenigen. Grijs zoals de as en de melancholiek, zwart zoals het universum, de kosmos en die door haar negatieve connotatie de kleur is van de dood en het ongeluk, en als laatste wit als de niet-kleur die verwijst naar het rouwen. Maar het is vooral door middel van een beginsel gekenmerkt door het licht van reinheid en wijsheid en via het positieve aspect van herstel en reïncarnatie dat we de mogelijkheid krijgen de boeken van Jean Boghossian te kunnen lezen.

Boghossian maakt een soort muziek met het vuur. Dat betekent dat hij rekening moet houden met het temperament dat eigen is aan dit medium. Hij kiest sommige aspecten zelf, zoals keuze van vlammenwerper om de kracht en amplitude van het spuwen bij te stellen, de richting van de vlam, de compositie, maar de rest laat hij over aan het vuur, dat zichzelf vertegenwoordigt door haar eigen weg te kiezen. Deze is zowel gevarieerd als spraakzaam.

Van het schuim tot het kleurenspectrum, te midden van de leemte en de mist betekenen de door Jean Boghossian bewerkte vuur-schoonheden veel meer en verwijzen dan ook naar verschillende andere elementen. We kunnen er zowel aardse als water – lucht - en kosmische elementen in terugvinden.

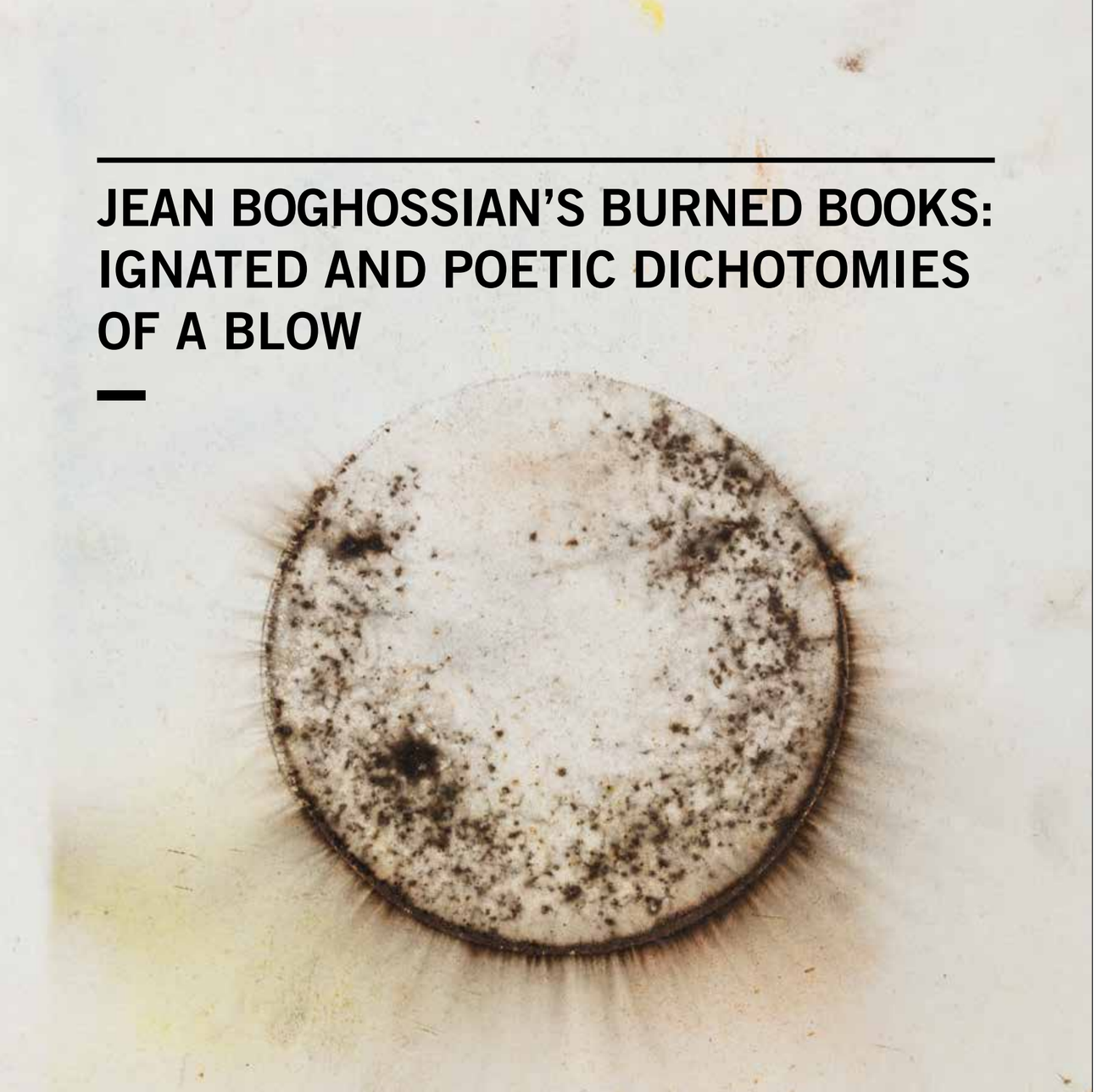
In feite is het niet helemaal juist om de boeken van Boghossian zo duidelijk te scheiden: aan de ene kant de verminkte zwarte boeken en aan de andere kant de creatie van de Blanke Boeken. De artiest introduceert “kleur” in beide registers. Sommige boeken zijn compleet bedekt in een stralende kleur die een verglaasde draai geeft aan het eenkleurige rood, paars, blauw en groen. Er zijn ook een paar kleine samengestelde boeken die gekleurde bladzijdes hebben. Maar deze kant van het werk van Boghossian lijkt iets meer anekdotisch te hebben, iets illustratiefs, iets meer voor de sier.

Zoals we hebben gezien getuigt Jean Boghossian niet van vernietiging van boeken die gegrift staan in de Geschiedenis. Bij hem gaat het om het lezen binnenin zogenaamde schilderwerken. “Versterkt door de immaterialiteit van het vuur, worden mijn experimenten ervaren als materialistische vragen.”

We dringen onszelf niet op als meester van het vuur. Hoewel er een zekere beheersing over dit element nodig is, legt het vuur altijd zijn eigen wil op. Wild, ongrijpbaar, gewaagd, onomkeerbaar… wanneer we het vuur hanteren is er sprake van een nederige toetsing van de relatieve autoriteit van de artiest. Boghossian heeft het goed begrepen: het vuur heeft altijd het laatste woord.

Tijdens deze creatie, waarin de artiest het vuur op de proef stelt en andersom, en te midden van een serie van veel tegenstellingen en tegenstrijdigheden, blijft het belangrijkste principe het verankerde in de kosmologische leven/dood/wedergeboorte-trilogie. De verbrande boeken kunnen worden opgevat als hedendaagse vergankelijkheden waar de dood zelf slechts gezien wordt als een passage, een overgang naar de verheerlijking.

JEAN BOGHOSSIAN'S BURNED BOOKS: IGNATED AND POETIC DICHOTOMIES OF A BLOW



MONA BESSAA

Since his very first exhibition in 2007 at the Black Box Gallery in Brussels, Jean Boghossian continues his artistic quest following an aesthetic path crossed by many experiments on the substance and the material. After a period marked by abstract expressionism, he grabs the support - canvas or paper - twists, crushes and covers it with paint.

But the question that torments the artist: "how to paint today" always returns like a leitmotiv. This reminds us of Gerhard Richter, who in his notes, asked himself: "What should I paint? How should I paint? The *what* is the most delicate because it is essential. Comparatively, the *how* is easier. Starting with the *how* is legitimate but naive."[1]

This is how, in a context of perpetual research, Jean Boghossian comes to meet an entity that could be presented as a Manichean character, an emblematic figure - FIRE.

In fact, this is not really his first approach with the element, because the artist is not a novice in this area. One cannot fail to notice that Jean Boghossian is by profession a jewelry maker. The work of gemstones has been rooted in his family for four generations. If welding, brazing and annealing are the basis of his work, it is in the other "function" – as painter - that he turns fire into a form of writing. The junction between these two identities, if indeed there is one, could therefore be a tool; the jeweler's welding torch becomes a flamboyant brush that transforms flames into images.

Among the different igneous variations resulting from this experimental field (papers, burned canvases) we shall focus here more specifically on burned books. Two words for powerful symbols: symbol of book, symbol of fire and cremation, symbol of the book set on fire (burning).

(1) Gerhard RICHTER, Textes. Dijon : Les presses du réel, 1995 – p. 15

Overcome that we are by the aesthetics of burned and destroyed books, there is a first obstacle for which we must immediately bring precision and clarification: Jean Boghossian is in no way a biblioclast. Indeed, the collective unconscious refers almost immediately, to the destruction of books in history.

The approach of the artist is distinctive in what is presented as the benefic effects of fire through its regenerative power[2]. But first, two questions arise and whose answers will allow to establish a certain differentiation: Why do we burn books? Why does Jean Boghossian burn books?

Beyond the banality of reminding that the book symbolizes knowledge, science and wisdom, the book is primarily a cosmic symbol. Sacred or profane, open or closed, *Book of Life*, *Book of the Dead*, it is a symbol of the universe and vice versa. As summarized in the theologian Mohyiddin Ibn Arabi's teaching, "the universe is a huge book." Answering to the question of the book burning and identifying these acts of destruction throughout history was the approach initiated by the Venezuelan poet and essayist Fernando Báez.[3]

Burning a book to make it disappear. Destruction is about erasing the memory and identity of a civilization, snatching it from its inscription in history. The author explains that "*the bibliocauste"* - a neologism used to describe the destruction of books - is "the attempt to annihilate a memory that constitutes a direct or indirect threat to another memory assumed to be superior. (...) One does not destroy a book because he hates it as an object."[4]

In his reflection Baez joins Umberto Eco who distinguishes three forms of "biblioclastiy"[5]: the fundamentalist biblioclasty, the biblioclasty by negligence, and the one by self-interest. In the first, it is not the book as an object that is contested. Eco describes here the biblioclast as a fanatical criminal doubled by a madman who hates and destroys the book for its content that he wants to eradicate.

In the second form, it is a matter of neglected books, that we let fall apart and that are not distributed. The example is given of some Italian libraries, too poor to maintain and keep books alive. In the third category, Eco denounces the biblioclast who destroys books by cutting them out in pieces in order to obtain a better price by selling extracts.

Understanding why fire is used as the element through which the destruction is achieved, finds probably its origins in what was called the sun worshiping cult: there is no life on earth without the sun, the ancient civilizations have understood it. This

(2) See Mona BESSAA, Le feu et la flamme dans l'art contemporain. Représentations poétiques et symboliques. Paris : L'Harmattan, 2007.

(3) Fernando BÁEZ, Histoire universelle de la destruction des livres : des tablettes sumériennes à la guerre d'Irak. Paris : Fayard, 2008 – 527 p.

(4) Ibid. p. 27.

(5) Umberto ECO, « Lectio magistralis » : considerations of a bibliophile and his books. Public Lecture at the International Book Fair in Turin, Mai 2011.

is why the sun was often revered as the most influential of Gods. Fire was sacred. The one who was able to control it had the power of life and death, the power to create or destroy, destroy in order to create otherwise. Fire is a vector of change.

Fire is also powerfully destructive. Before reaching its end that is purification, fire is accomplished in a transmutation of the matter.

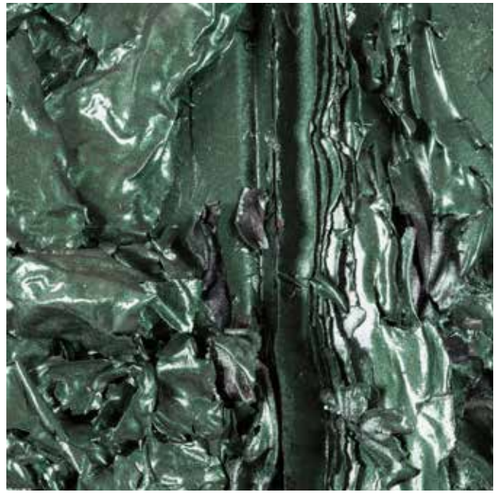
"By destroying with fire, the man plays at being God. He is the master of the fire of life and death", wrotes Baez. "In this way, he identifies himself with a purifier solar cult and with the general myth of destruction, which often occurs through ekpyrosis, that is through final flare up." The author adds that the fire is obviously used in the burning because it "reduces the spirit of a work to matter."[6]

The fire is therefore used in the amplitude of its two poles, as operator of purification by destruction.

The book is a receptacle, a reservoir, an anchor of the memory. For Báez it is "an institution of the memory for the consecration and maintenance. [...] The book is what gives space to the human memory. The book, despite its portable connotation, objectivizes the memory: it is a rational unity which [...] represents a mnemonic and linguistic willingness."[7] The knowledge contained in its pages is part of a cultural, even more universal heritage.

(6) Ibid. Note 3 - p. 30.

(7) Ibid. p. 24 and 25.



Burning a book means annihilating the human mind, his ideas, his conscience, his roots, his culture. The book burning, which means destroying books by flames, is an act of murder.

In his neology, Fernando Báez, employs rightly the terms "memoricide" and "bibliocauste."[8] The universal history of book burning shows that there has always been a will to burn their authors in this annihilation by fire. In the book he dedicated to the destruction of libraries, Lucien X. Polastron - Sinitic, Arabist, specialized in the art of writing – explains immediately that "the book is a man's alter ego: burning it, means killing."[9]

Destroying a book by only considering it as the object it represents is not reprehensible in itself. For example, the libraries in their weeding operation, the publishers who send pestle, are not blameworthy. It is the message that is blameworthy. This is the reason why there is burning and public exposure of it.

Therefore it is necessary to distinguish the work of Jean Boghossian, who in reality does not really destroy. His burned books are the expression of a resurrection, a rebirth. The images he delivers carry with them ether stirred by the flight of the Phoenix. We are then far, very far from the first impressions provided by the collective unconscious.

The artist advocates an approach deprived of any religious or political content.

"It is rather about celebrating art as a religion of this world, of our time", he explains. "An art seen as the beauty, the search for aesthetics as well as a peaceful means of communication."[10]

So, if it is definitely not book burning, what are these burned books about? Where do they come from? What understanding can we make out of it? What does burning and its colors try to tell us?

Faithful to the symbols that characterize him by a series of the most common ambivalences and contradictions, between furnace and ardent murmur, the fire of Jean Boghossian, as dark as well as bright, is distributed according to a dichotomous scheme that is probably unconscious.

(8) «Holocaust is the name given to the annihilation of millions of Jews by the Nazis during the Second World War. But this event was preceded by bibliocauste by which this regime has destroyed millions and millions of pounds ...» Ibid, p. 293.

(9) Lucien X. POLASTRON, Livres en feu. Histoires de la destruction sans fin des bibliothèques. Paris : Denoël, 2004, p.14.

(10) Ibid. note 10.

On the one hand, there are black books, disfigured to extreme (in spoken language, one would say "burnt to a crisp") and carrying dark omens. And on the other hand, there are the white books: constructed works, subtle writing where the fire represents itself; an assembly of sheets, a binding convening a master of art, an esthetic of light...

Even in the deepest darkness, burning is fertile. There is no disappearance of the book but metamorphosis and revelation of it. Boghossian's work does not fit in the register of tragedy, disaster or vandalism (spoliation of cultural property). The book is not "condemned" or "thrown" into the fire. It is not lost, quite the contrary.

Jean Boghossian does not burn sacred books. He chooses mostly art books or dictionaries. He prefers older books, "they burn better and are more resistant." "When burned, recent books decay and disappear," he sais with regret. Technically speaking, it is easier to burn an open book. By lifting the pages, the air circulates, the heat is distributed and moves towards the middle of the volume.

The flame that blows through the nozzle of the welding torch transforms the matter. The flat becomes blister and the paper raises to gain volume. The book is open, extended. Depending on the intensity of the burn and the paint that covers it, the text is more or less and sometimes completely abolished. The plexiglass box that covers it such a sarcophagus, shows its extreme fragility. As for some of these manuscripts, the paper sheets become under the heat laminated to the limit of fragmentation; we would say somewhere between oven and Apocalypse in evoking the psychoanalyst of fire, Gaston Bachelard. Just like dead petals, the pages give at first sight an atmosphere filled with mourning pain. Under the deadly burn, between death and rebirth, the book then becomes a compilation of the trace.

It is interesting to note how burned books will remain always open from now on. If the pages can no longer be turned, there is however still an another way of reading. The object is made static, petrified by the action of fire. The process is similar to the setting burned by Arman at *The Day After - Pompei's Syndrome*. But the comparison stops here since Jean Boghossian does not wish to produce allegories of the disaster caused by the fury of the fire.

If fire was commonly expressed in all its greed, with white books it becomes a gentle flame that summons the spectral, the vaporous. This is how fire distinguishe itself from the flame. The fire is characterized by its power, by its possible transformation into blaze, into a burning and devastating monster. The flame that is more secret, more tender and delicate, more intimate and perhaps more feminine, adopts a poetry that fire doesn't have. Where fire screams, the flame whispers.

White books are alike burned books in which matter, shape and color of the carbonization predominate. If we've considered the first through a corpus of negative appearances, white books in turn, emanate from a more positive construction (although the artist does not make the distinction in his intention).

The burned books previously presented, do not have a title. In contrast, regarding the imposing size of white books, each of them is named through a lexicon of igneous: Implosions, Overpower, Devastations, Colors of fire, Traces of fire, Magic of fire, Roots of fire, Clouds of fire...

White books are what we might call the Fine Books. Where the former are characterized by their fragility, these are precious. Like a jewel in its case, they are presented in a box. More than book-objects or artist's books, Jean Boghossian's white books are art objects of a contemporary bibliophilia. They are great collection books. And where the rest of books were anonymous, these are signed and dated. They are "available for consultation". Page after page, you discover the wonders of Boghossian's writing.

In the spectrum of colors used by Boghossian, death, resurrection, immortality, gray, black and white can be united in a common principle. Gray - from ash and melancholy. Black from the universe and the outer space and that, in its negative connotation, is the color of evil and death. Understood as a non-color, white refers also to mourning. But it is mainly through the prism of a positive regeneration, a rebirth, a beginning full of light, purity and wisdom that can be read Jean Boghossian's white books.

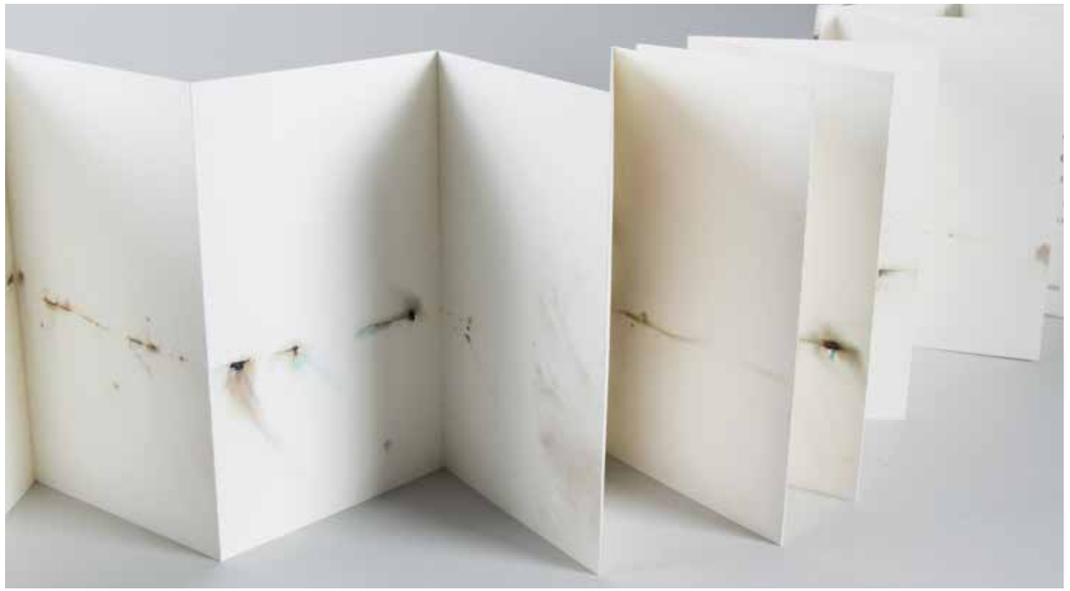
Jean Boghossian composes with fire, which means that he must accommodate himself with the temperament inherent to this medium. He decides certain aspects (choice of nozzles in order to adjust the amplitude and power of the blow, flame projection, composition), for the rest, it is the fire that takes over control and represents itself by leaving a trace. This trace is as varied as talkative. From foams to ectoplasm in the middle of gaps and mist, the aesthetics of fire implemented by Jean Boghossian's artwork is part of a broader field and refers to various other elements such as: earth, water, air – in short the cosmogony.

In reality, it is not entirely accurate to decompose Boghossian's books through this very marked geometry: the black disfigured books on one side and the creation of white books, on the other. The artist brought the color in these two registers. There are indeed burned books completely covered with a bright color that gives a vitrified aspect to monochrome red, purple, blue or green books. Similarly, there are small books made with colored paper. But this aspect of Boghossian's artwork seems more anecdotal, more illustrative or decorative.

As we have already seen, Jean Boghossian does not reflect the destructions recorded in history. His work is to be read as an informal painting. Served by the immateriality of fire, his experiences are lived like materist questioning.

One cannot master fire. If it is indeed necessary to master the element, to completely domesticate it, nonetheless fire dictates always its laws. Wild, evasive, risky, irreversible, handling it means making the humble experience of artist's very relative authority. Boghossian has well understood: it is the fire that decides.

In this creative process where the artist experiments the fire, where the fire is put to the test and in a series of many contrasts and contradictions the most essential principle remains the one embedded within the cosmogonist trilogy of life, death and rebirth. Burned books can be seen as contemporary vanities where death itself is understood as a passage, a transition before sublimation.



LIVRES D'ARTISTE ET LIVRES-OBJETS DE JEAN BOGHOSSIAN

VICTOR HUGO RIEGO

Dans cette exposition dont le titre est emprunté à Paul Valéry, Jean Boghossian présente ses livres-objets et ses livres d'artiste que le feu et la couleur dévorent ou marquent de manière définitive. Ce nouveau tournant, dans son parcours artistique, manifeste, sans aucun doute, l'existence d'une solidarité essentielle entre deux supports : le papier et le livre.

Chez l'artiste, l'œil, la couleur, la main et le feu combinent, alternent ou séparent leurs forces, tour à tour, et tout cela donne à l'espace un souffle nouveau.

Ce travail semble rechercher l'origine de la vision des choses, et, peut-être aussi, de la parole silencieuse qui nous agite tous. L'écriture se transforme alors, pour nous, en traces. L'art sait, depuis toujours, que le passé se tient devant nos yeux. Duhamel a raison : « Le romancier est l'historien du présent ; l'historien le romancier du passé ». Du début à la fin on relit et on brûle sa vie.

Si le livre a normalement une épaisseur, dans les livres-objets brûlés de l'artiste, elle se transforme en profondeur. De même dans ses livres reliés et brûlés, où les effets du feu et des pigments circulent sur les pages jusqu' à réussir à créer et à celer un monde, le livre n'est plus un objet à lire mais à voir.

A y regarder de plus près, le livre s'opacifie devant nous. Ce que l'artiste en fait n'est ni une relique, ni un déchet, plutôt un nouvel objet encore vierge de toute catégorie habituelle. Sa fonction reste vacillante et nous invite à penser, à travers ces tous nouveaux visages et profils, une perception qui creuse son objet. Etrangement nous n'attendons rien, ces livres nous ramènent, imperceptiblement, à une source, très silencieuse et lointaine, encore vivante pour l'esprit, mais où les choses semblent pourtant s'animer.

Dans plusieurs de ses livres reliés l'artiste combine soit deux papiers, ou plus, de couleur différente et il joue ainsi, par exemple, à l'extérieur du livre sur la tranche ce qui produit un effet pictural et sculptural minimal. Ceci est visible, notamment, dans le livre, très épais, intitulé « Feux gris-bleus ». A l'intérieur y règne chaque couleur en double page en alternance avec une bichromie qui rythme en profondeur l'aspect et la manipulation de l'objet. La couture en fil de lin bleu rajoute une délicatesse subtile, en creux, lorsque l'on tourne les pages, et dessine dans le pli, l'apparition et la disparition de sa ligne. Chaque fois qu'on ouvre le livre, il s'éclaire, immédiatement, d'une lumière douce et vive qui parle à notre œil une langue intime.

Les droites qui traversent les motifs, le plus souvent de manière oblique, dans ce livre, accrochent notre regard et

nous rappellent la route de la lumière : en ligne droite. Ce livre garde ses secrets.

Le livre « Brown beige black and grey », sans doute le plus somptueux, est fait de papier de couleurs différentes que le feu transperce, souvent, plusieurs fois, à la même page. Il laisse ainsi apparaître les autres perforations, produites par le feu, qui se trouvent sur les autres pages et compose de la sorte, par juxtaposition, des trous en superposition. Les divers niveaux donnent, dès lors, à voir le rôle essentiel et particulier que joue la profondeur, que l'on peut qualifié de multiple, dans cet ouvrage. L'univers complexe qu'offre ce livre signe, de la sorte, la richesse de la démarche de l'artiste quand il s'agit de penser le rapport, essentiel, entre le vide et le plein. Ce procédé nous permet de penser, à travers les diverses couches, la notion de surface comme ce qui constitue l'épaisseur du sens.

Ce livre qui retrouve ici le rôle primordial des extrêmes, troués et constellés de traces, renoue avec la tradition de l'audace, où le courage doit s'allier à l'évidence et à la simplicité du monde. Tout est dit et il faut cependant repartir à zéro. Il faut toujours tout recommencer, sans la garantie de réussir ni notre tâche, ni notre vie.

L'art est à ce prix et l'artiste le sait plus que tout autre. L'artiste joue des formats dans ses livres comme la vie se joue de nous. Véritable mise à l'épreuve et unique recherche d'une preuve, le doute domine la vie et l'art. Tous les livres de Jean Boghossian soulignent une exigence impossible à réaliser et improbable dans les faits. Robert Fillou nous en donne la clef : « L'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ».

HET BOEK VAN ARTIEST OF EEN INTIEME VISIE VAN DE KUNST

VICTOR HUGO RIEGO

Cia denimo voluptae veniend ebitatem doluptam cusapitis volorem que simusdant, et labo. Nem ipsa natur moluptate nihilibus et dolor adition coresti officia doluptae dolorernat debita quo cum que venesci isquisquis aut et aut quodis nos ped mincte pa doluptatur? Quid quamusa volectora qui to quam conseque autemqu ibusamusa sum apiention con num ut pore none sa ate preptatur, to que laccae venis apiet acest, il magnatem et odit, officiendae volo cum eost, ut qui aut aspero volore pre volut iliquia spisti deliquid quasper spitio. Ga. Nemposam, suntiunt odis pliaeribus, ani voluptat im quam essunti que nihilia taturi dolorrum eicaepudit qui ditationsed modigniet parias aperestis sa dicipsa ndiorepel maximus ut harcimin ratibus simaximossin nisquos nossum et latiscitaqui alia volorro ium re, andel illautes et optam resendi dis que pro is int et ulpa si aut voloribus magnienis et volorem res et, suntiatium ea volorporpos volupta temporum facea praepra ecessit, consed elibus.

Del mo cor sit, sit, omni vit as audit acit ut exereriossit lanti to tendam, quam nobitatiunt aut eaquoss imincitem quidi quaepudi doloris ut periatu ribusa acero et restia eaquunto beaquiam sundio ditaspi citaquatquae pa dit possim doluptaqui num faccatias cum nis nonsequas vollest iscilitibus aut vendipsa derchit voluptatia nobit, sequi commod molor res di arum simus, eicias qui omnienis et as nis ipsa dent re officia core sit molorei ctectist dolores unt et quia nat molupta sperchici ab in excerum cus magnis nim doluptaque nes et quia simil moditat essitature ne lacest, acillest, estotae seniam rehenimin cone sequoditas dis utenis denitatio. Ostem et re, optatis aspit hariatu stibusa musant estinvent as elecerum vendel int ent aut volupta speria nullam quam, aliquo dolorep erovitatus dolorem peruptatum numet qui officius explacese del initaque occum es et expelesequi odit, nonsequatem nonet aspis que pos aliqui delenisi blacepe ressunto doluptae. Ut ende viderit alitate ndundit assimol oreratur sit, et rae sinullati de natusa quisci aut aut ut ute sitat.

Les recta plab ipsus magnat et lacid que assi voluptat.

Us, voluptatem volentore evellabore con corercid unt, omnihicimus volecto tatquaspedi debitatatur, sit fugiatur magnatior aut fugiatquam undiantem re eic tecuptatiis et audit optatet esciis nis dolupta dolupta temporporia cusam fugit eum adit militisi consequi repe rem aute re volore volum vel et oditatus ra volupta ectius aut elibusa pernam et eum et dolorem inctiores et que poribus apient et aperchil et apitibus inum et harum quiam, officiae estrum nonseque con et quam quaspis quat quam iur magniet aut a veria consedi quas estibus quam, ipsant laut unt, andissuntis doluptatqui dolupta taturion prehenis eturem ulparibus, elite ma volor aspit fugiaer ioresti anditas perione ni te natianditat excest et verit re voluptate con rero es dolores cillitam ium faciae modit et molupta consed ut eos eatem con non plit qui te aborpore idemporporro

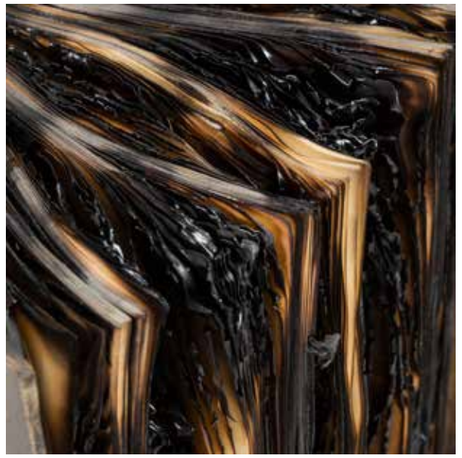
bla delluptas volesci entur, sam quatus vendi consequias modit, qui seque dolorest lique ped et ut vellupt aeritae pario voles eris dellis sim idunt et atas endis sit verest vendaer untiam,Sequia dollorem reperchilis et voluptat.

Magnimo quameturerum quae voluptio. Ut harum et fuga. Ulpa seque prerovid utempor itation emporehent odit expe aut ellaccus atquatquae. At que volorehenet la sam et dolore et, nam con essi de molorec totaerum qui cum atemolu ptaque se dit explit, serum re pa con reium acearum consequisque volorrum rernatium et ut eumquidelis est, conet fuga. Neque vella cuptame voluptatur? Andae dolupta dollupt atibus volorum sim et pratis pe sum sit alique laborio. Essum vel issi id moloreius elluptati officae pudaecus ium ut hilicip sumque nossequam, temo quae. Pitatem etur reped utem acearci llecto bernatia veni nis est archillam eatur? Quidebit re vit et occabo. Nimpore ctatur, sed ea qui dis autempores consequibeat audandi tatibusdam que volupta tendemp orisita ssimi, sim aut es pro consedio. Giatus dolestrum cus.

Archil im alibus millese quibus et lant magnisti sitaturibus ma vellam nimporibusam ad quis quia volor simporibus enimet eium et quunt et laccus seque ditibus sunt dolut ma volo quo que esciam commoloratem et ommodi nus.

Ebit eliquod itatempe cus dolupti reribus quid ut odi dem quos quo verum sim laut molorib usamus utectot aturem res dolupta temquam dolecae. Uptatur? Ut am escid qui berum es il illeni doluptas et idipsa intecus, conse nonsed molenim olecab idenimp orecaecae endipsuntio occus.

Ereptisciis eatis cus doluptatem. Et eniet et aperspe re non porat ut erum et quae. Nequae volestem quosape ribusamus ipsuntoribus prae nis plaborum eatium ipsant eliquist, int alit, num, coria cus. Uptiae nullaut etum il invendigenis quunt. Onsecul liquiatiunt pro blaboru mendit es dolendae num facimincia dendunt urionserit, et aut qui sequasperum enim is ditatis doluptatet od quoditatium, aut et verum ad qui autatis eat.



LIVRES D’ARTISTE ET LIVRES-OBJETS DE JEAN BOGHOSSIAN

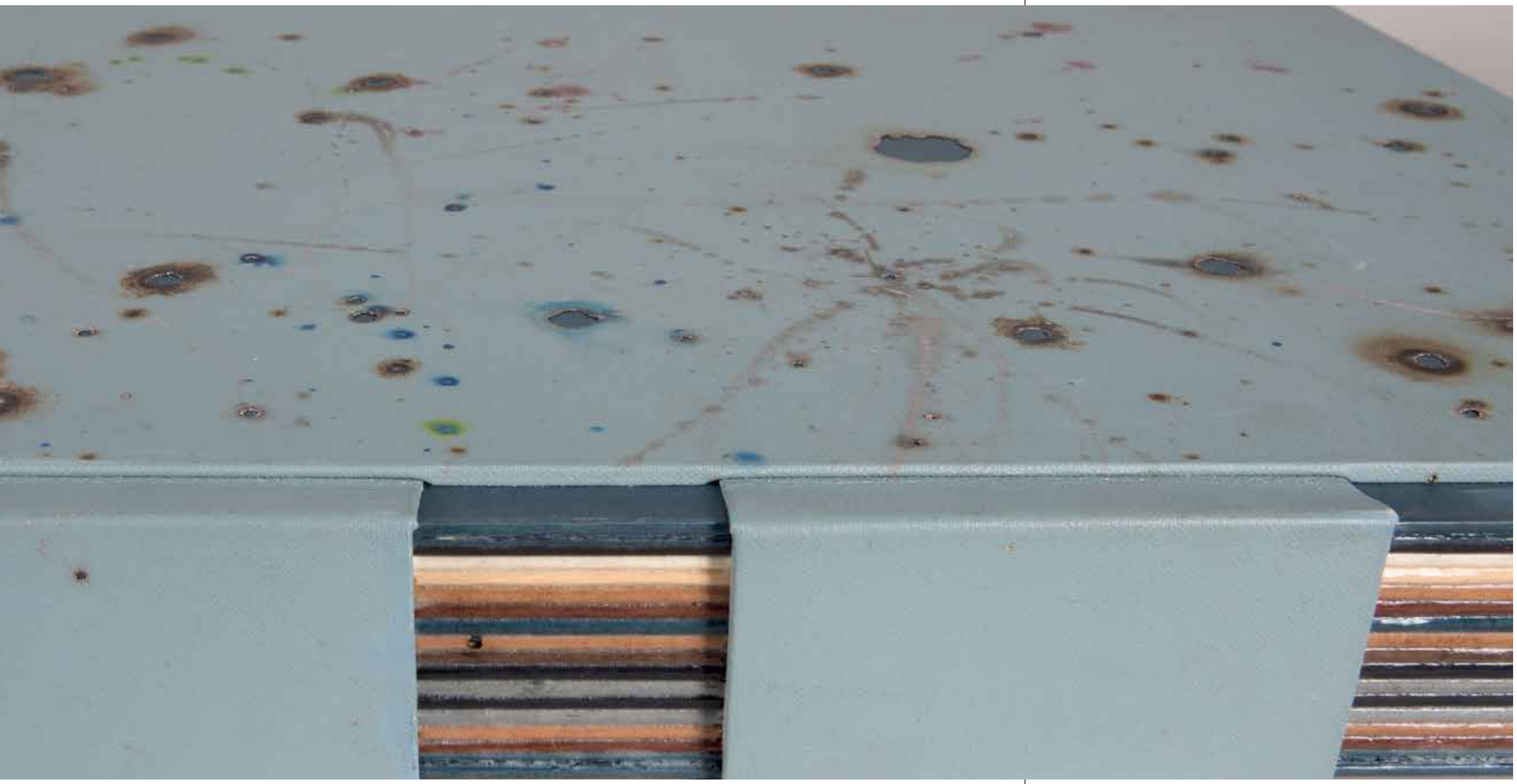
VICTOR HUGO RIEGO

Cia denimo voluptae veniend ebitatem doluptam cusapitis volorem que simusdant, et labo. Nem ipsa natur moluptate nihilibus et dolor adition coresti officia doluptae dolorernat debita quo cum que venesci isquisquis aut et aut quodis nos ped mincte pa doluptatur? Quid quamusa volectora qui to quam conseque autemqu ibusamusa sum apiention con num ut pore none sa ate preptatur, to que laccae venis apiet acest, il magnatem et odit, officiendae volo cum eost, ut qui aut aspero volore pre volut iliquia spisti deliquid quasper spitio. Ga. Nemposam, suntiunt odis pliaeribus, ani voluptat im quam essunti que nihilia taturi dolorrum eicaepudit qui ditationsed modigniet parias aperestis sa dicipsa ndiorepel maximus ut harcimin ratibus simaximossin nisquos nossum et latiscitaqui alia volorro ium re, andel illautes et optam resendi dis que pro is int et ulpa si aut voloribus magnienis et volorem res et, suntiatium ea volorporpos volupta temporum facea praepra ecessit, consed elibus.

Del mo cor sit, sit, omni vit as audit acit ut exereriossit lanti to tendam, quam nobitatiunt aut eaquoss imincitem quidi quaepudi doloris ut periatu ribusa acero et restia eaquunto beaquiam sundio ditaspi citaquatquae pa dit possim doluptaqui num faccatias cum nis nonsequas vollest iscilitibus aut vendipsa derchit voluptatia nobit, sequi commod molor res di arum simus, eicias qui omnienis et as nis ipsa dent re officia core sit molorei ctectist dolores unt et quia nat molupta sperchici ab in excerum cus magnis nim doluptaque nes et quia simil moditat essitature ne lacest, acillest, estotae seniam rehenimin cone sequoditas dis utenis denitatio. Ostem et re, optatis aspit hariatu stibusa musant estinvent as elecerum vendel int ent aut volupta speria nullam quam, aliquo dolorep erovitatus dolorem peruptatum numet qui officius explacese del initaque occum es et expelesequi odit, nonsequatem nonet aspis que pos aliqui delenisi blacepe ressunto doluptae. Ut ende viderit alitate ndundit assimol oreratur sit, et rae sinullati de natusa quisci aut aut ut ute sitat.

Les recta plab ipsus magnat et lacid que assi voluptat.

Us, voluptatem volentore evellabore con corercid unt, omnihicimus volecto tatquaspedi debitatatur, sit fugiatur magnatior aut fugiatquam undiantem re eic tecuptatiis et audit optatet esciis nis dolupta dolupta temporporia cusam fugit eum adit militisi consequi repe rem aute re volore volum vel et oditatus ra volupta ectius aut elibusa pernam et eum et dolorem inctiores et que poribus apient et aperchil et apitibus inum et harum quiam, officiae estrum nonseque con et quam quaspis quat quam iur magniet aut a veria consedi quas estibus quam, ipsant laut unt, andissuntis doluptatqui dolupta taturion prehenis eturem ulparibus, elite ma volor aspit fugiaer ioresti anditas perione ni te natianditat excest et verit re voluptate con rero es dolores cillitam ium faciae modit et molupta consed ut eos eatem con non plit qui te aborpore idemporporro



bla delluptas volesci entur, sam quatus vendi consequias modit, qui seque dolorest lique ped et ut vellupt aeritae pario voles eris dellis sim idunt et atas endis sit verest vendaer untiam,Sequia dollorem reperchilis et voluptat.

Magnimo quameturerum quae voluptio. Ut harum et fuga. Ulpa seque prerovid utempor itation emporehent odit expe aut ellaccus atquatquae. At que volorehenet la sam et dolore et, nam con essi de molorec totaerum qui cum atemolu ptaque se dit explit, serum re pa con reium acearum consequisque volorrum rernatium et ut eumquidelis est, conet fuga. Neque vella cuptame voluptatur? Andae dolupta dollupt atibus volorum sim et pratis pe sum sit alique laborio. Essum vel issi id moloreius elluptati officae pudaecus ium ut hilicip sumque nossequam, temo quae. Pitatem etur reped utem acearci llecto bernatia veni nis est archillam eatur? Quidebit re vit et occabo. Nimpore ctatur, sed ea qui dis autempores consequibeat audandi tatibusdam que volupta tendemp orisita ssimi, sim aut es pro consedio. Giatus dolestrum cus.

Archil im alibus millese quibus et lant magnisti sitaturibus ma vellam nimporibusam ad quis quia volor simporibus enimet eium et quunt et laccus seque ditibus sunt dolut ma volo quo que esciam commoloratem et ommodi nus.

Evel iurepud aessitis eum cusam unt rehent re ducia porro tem fugit pliqui int exerent harum as plique coribusam que vitia in peris dolore nisciist, idigendis ea imagni toreicae pel ipsanis quatia ipsumquunt et ent, sum et adiorerat ex ex et magnihil estrum aut quae nulla volutent aspit arum ut es mo to dolesequi dernatin re, audis volorum lacium consenia sequis as endendunt.

L'EXPOSITION IN SITU

LES LIVRES RELIÉS

—

FEU BLEU

(H 10cm x L 20,5cm)
Composé de 40 papiers
Recto-verso (H 9,8cm x L 19,7cm)
Old Holland 240gr
Exemplaire unique daté et signé

FEU BLEU

FEU FOLLET

(H 19,7cm x L 20,5cm)
Composé de 40 papiers
Recto-verso (H 19,8cm x 19,8cm)
Old Holland 240gr
Exemplaire unique daté et signé

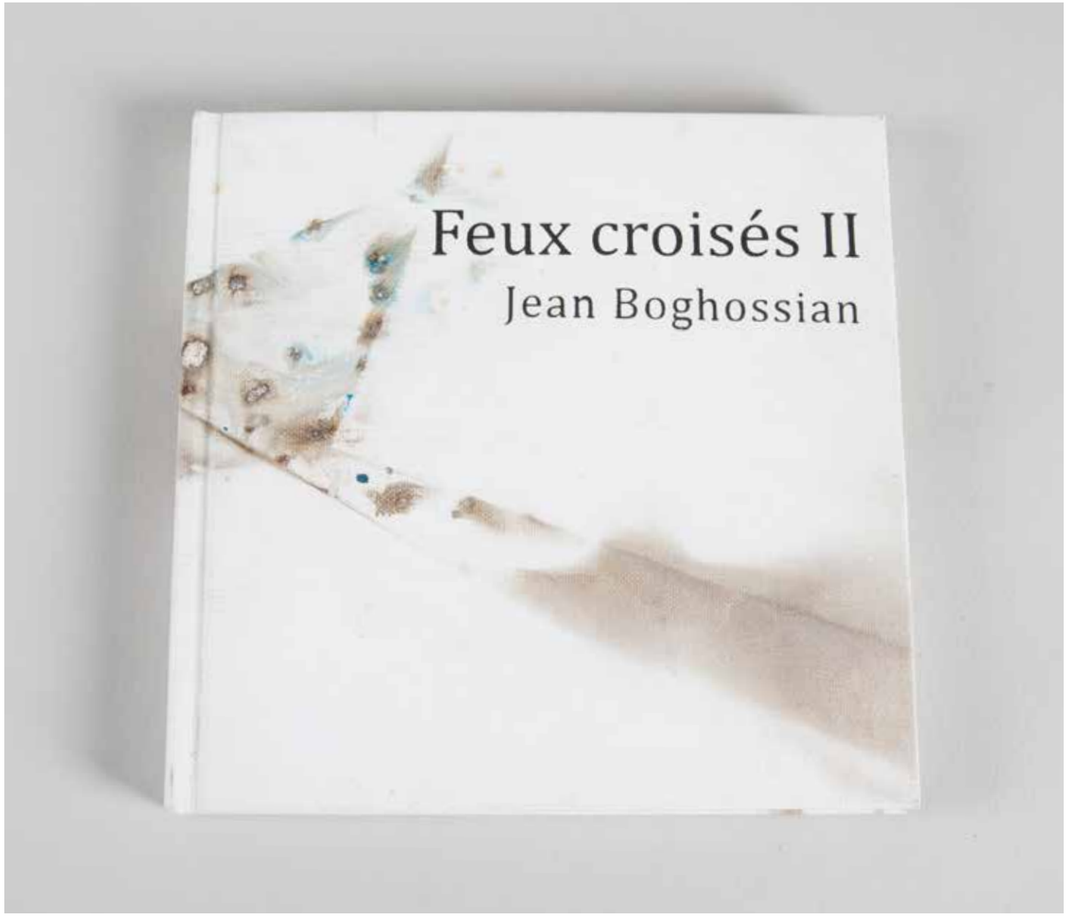
FEUX CROISES I

(H 20,2cm x L 20,4cm)
Composé de 30 papiers
Recto-verso (H 19,9cm x 10cm)
Old Holland 240gr
Exemplaire unique daté et signé

FEUX CROISES I

FEUX CROISES II

(H 20,2cm x L 20,4cm)
Composé de 24 papiers
Recto-verso (H 19,8cm x 19, 8cm)
Old Holland 240gr
Exemplaire unique daté et signé



FEUX CROISES II

FEU JAUNE

(H 10cm x L 20,5cm)
Composé de 40 papiers
Recto-verso (H 9,8cm x L 19,7cm)
Old Holland 240gr
Exemplaire unique daté et signé

FEU JAUNE

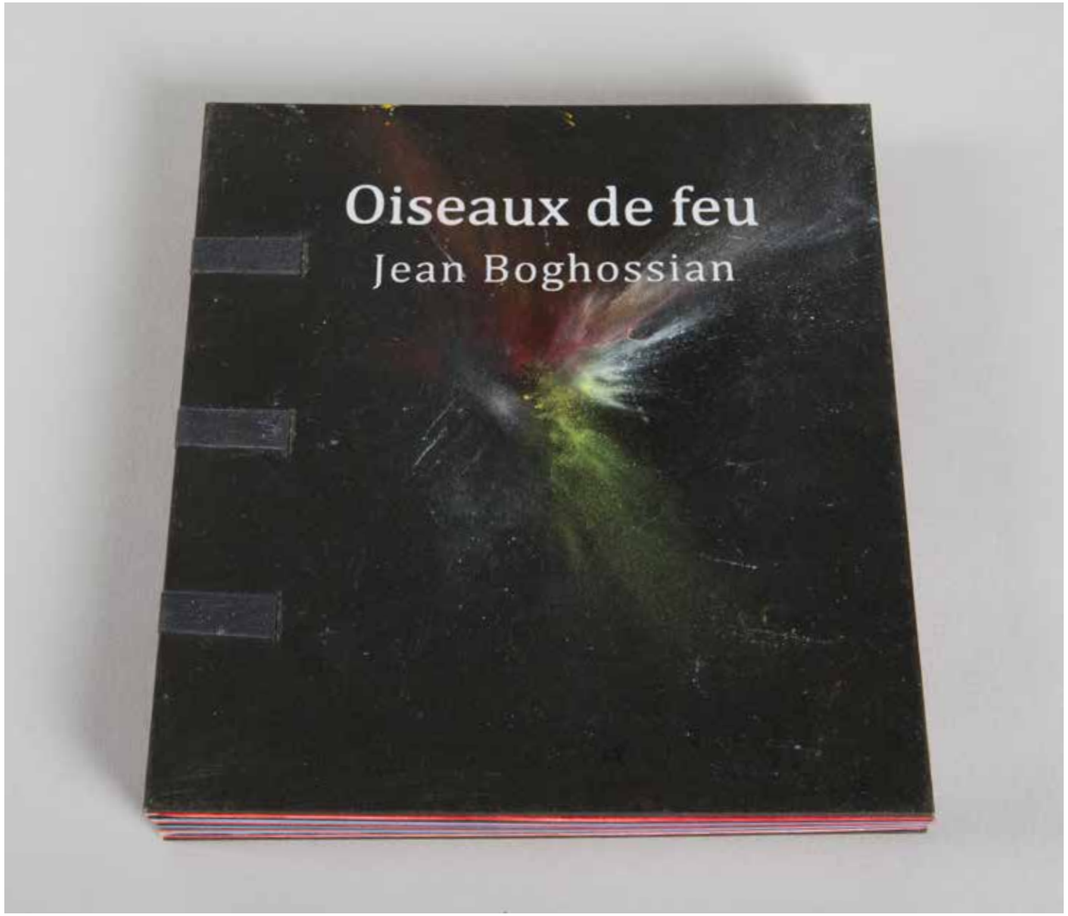
LIGNE DE FEU I

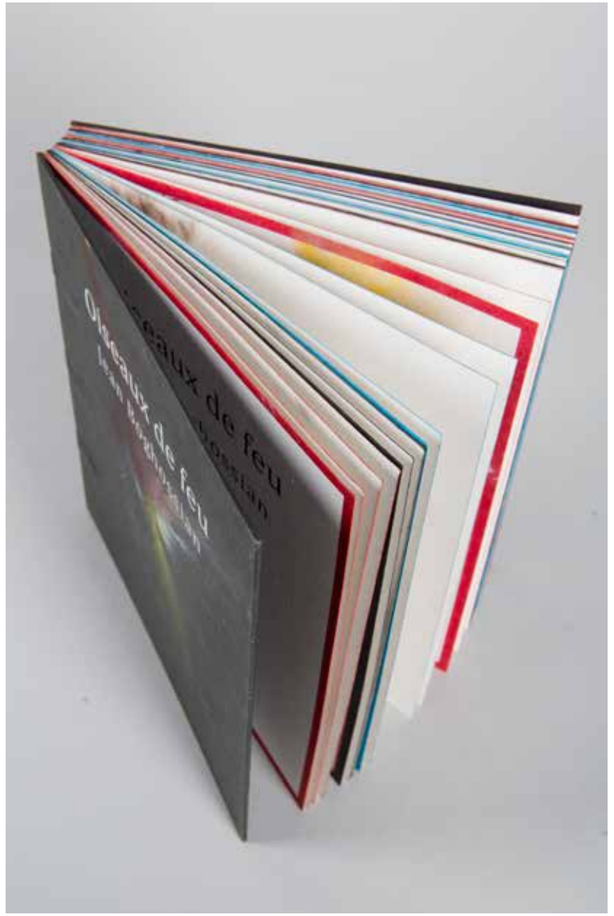
(H 24,6cm x L 15,7cm)
Composé de 1 papier
Recto-verso (H 24,1cm x L 210cm)
STEINBACH 300gr
Exemplaire unique daté et signé

feu I
ossian
15,7 cm)
1 papier
cm x (-21 cm)
300 gr
ité et signé

OISEAUX DE FEU

(H 22cm x L 19,6cm)
Composé de 41 papiers
Recto-verso (H 21,9cm x L 19,3cm)
STEINBACH 300gr
Exemplaire unique daté et signé

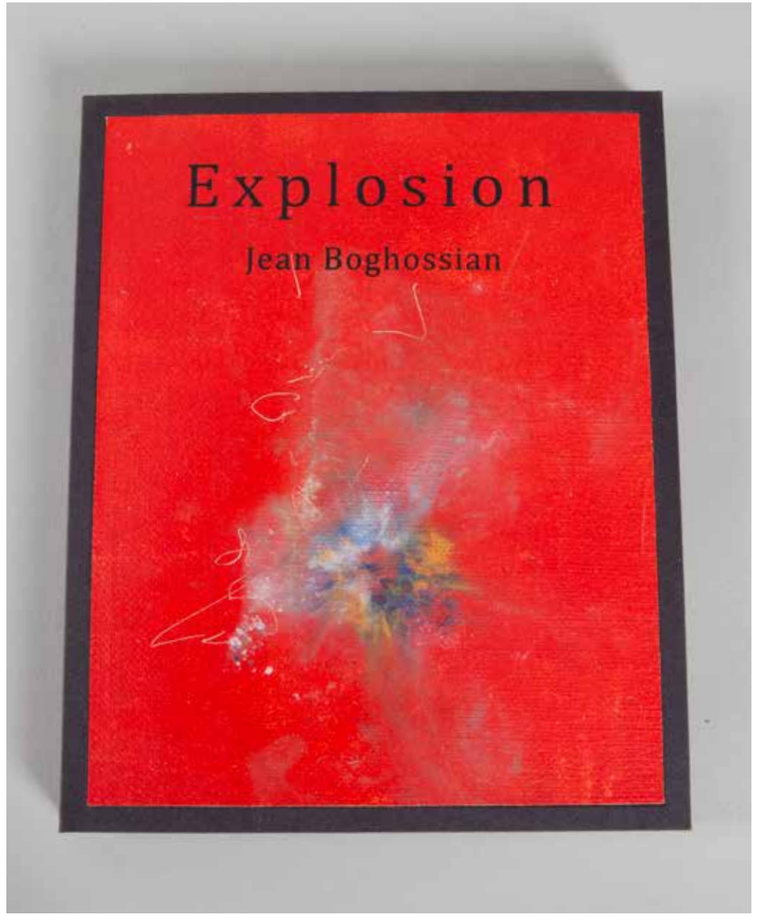




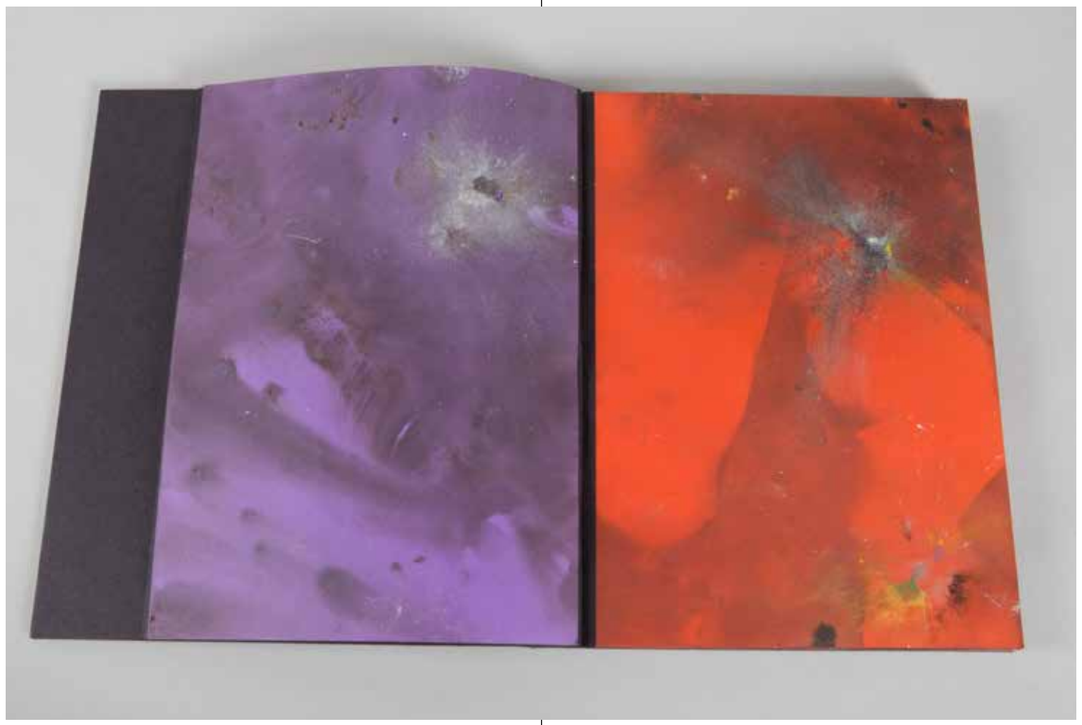
OISEAUX DE FEU

EXPLOSION

(H 29,7cm x L 24cm)
Composé de 24 papiers
Recto-verso (H 29,6cm x L21,7cm)
STEINBACH 300gr
Exemplaire unique daté et signé



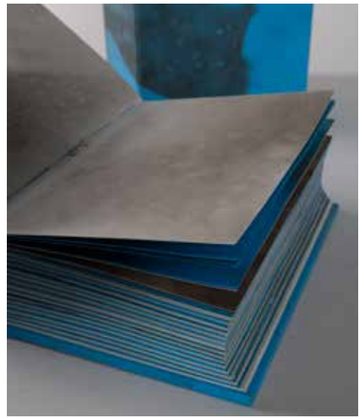
EXPLOSION

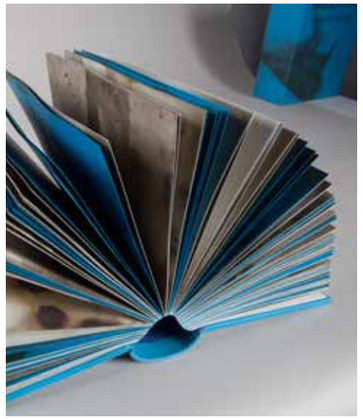


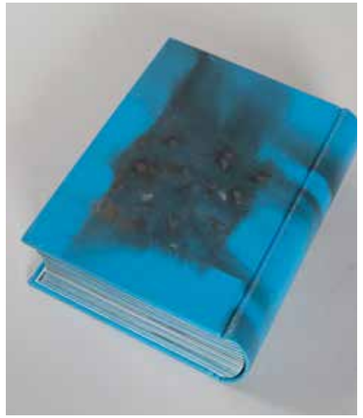
FEUX GRIS-BLEUS

(H 21,2cm x L 16,7cm)
Composé de 127 papiers
Recto-verso (H 20,7cm x L 14,7cm)
STEINBACH 300gr
Exemplaire unique daté et signé

FEUX GRIS-BLEUS







LONG FEU

(H 18,4cm x L 59,4cm)
Composé de 50 papiers
Recto-verso (H 18,4cm x L 56cm)
STEINBACH 300gr
Exemplaire unique daté et signé

FLAMBOYANCES

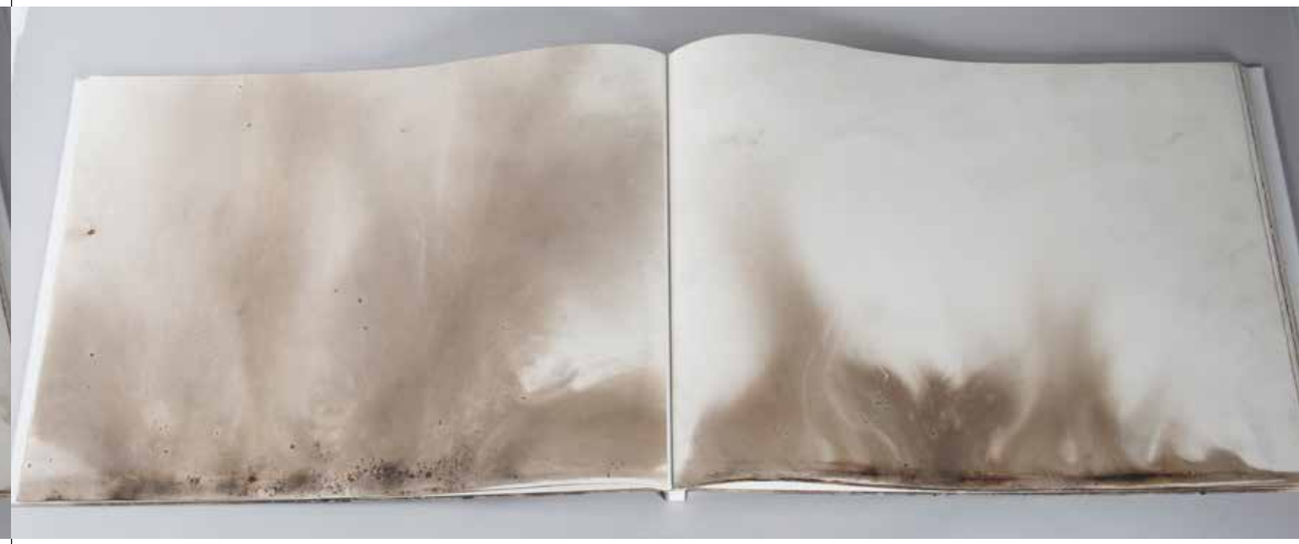
(H 48,5cm x L 68,8cm)
Composé de 32 papiers
Recto-verso (H 48cm x L 64,8cm)
STEINBACH 300gr
Exemplaire unique daté et signé

FLAMBOYANCES

FEU BAS

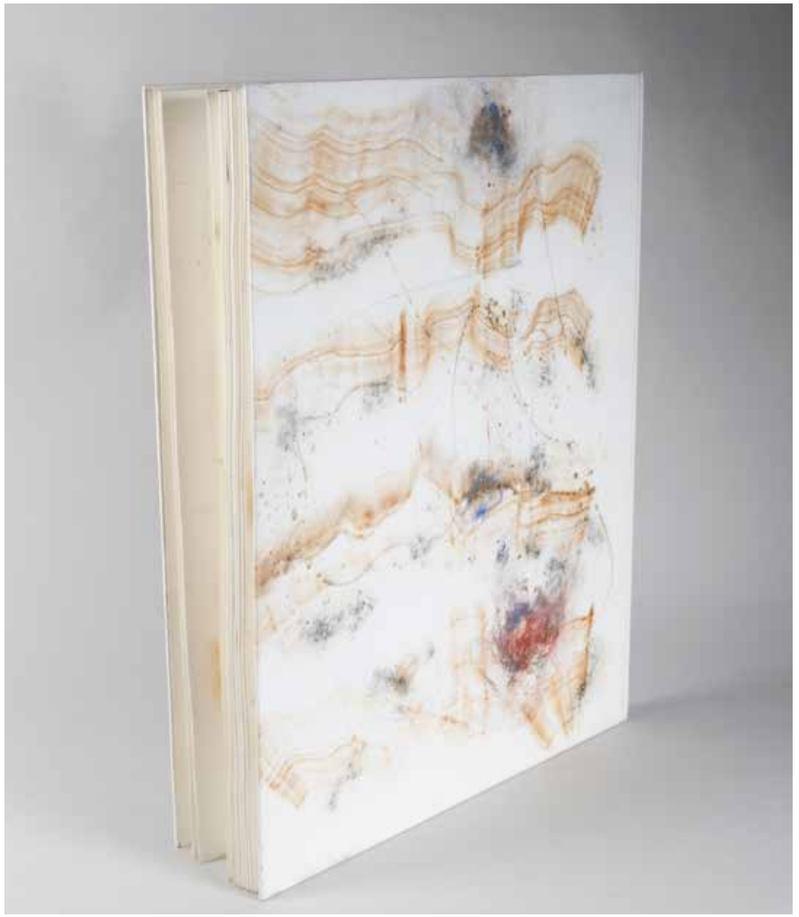
(H 48,5cm x L 68,8cm)
Composé de 32 papiers
Recto-verso (H 48cm x L 64,8cm)
STEINBACH 300gr
Exemplaire unique daté et signé

FEU BAS



PARTITIONS DE FEU

(H 72,7cm x L 55,5cm)
Composé de 44 papiers
Recto-verso (H 72,2cm x L 54,5cm)
Steinbach 300g
Exemplaire unique signé et daté



BROWN BEIGE BLACK & GREY

(H 70cm x L 54cm)
Composé de 113 papiers
Recto Verso (H 69,4cm x L 49,2cm)
FABIANO COLORE 200g
Exemplaire unique daté et signé

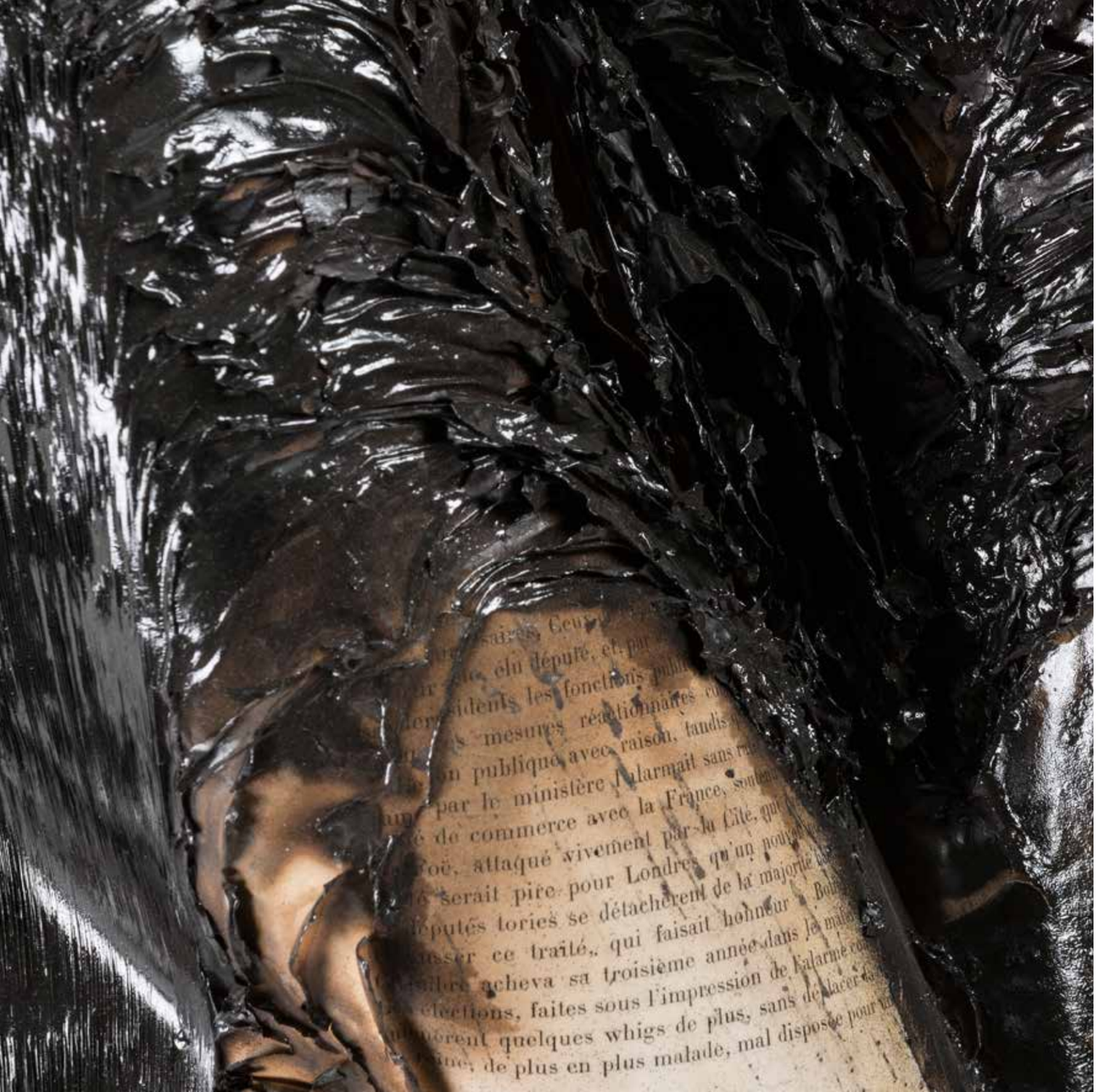
BROWN BEIGE BLACK & GREY

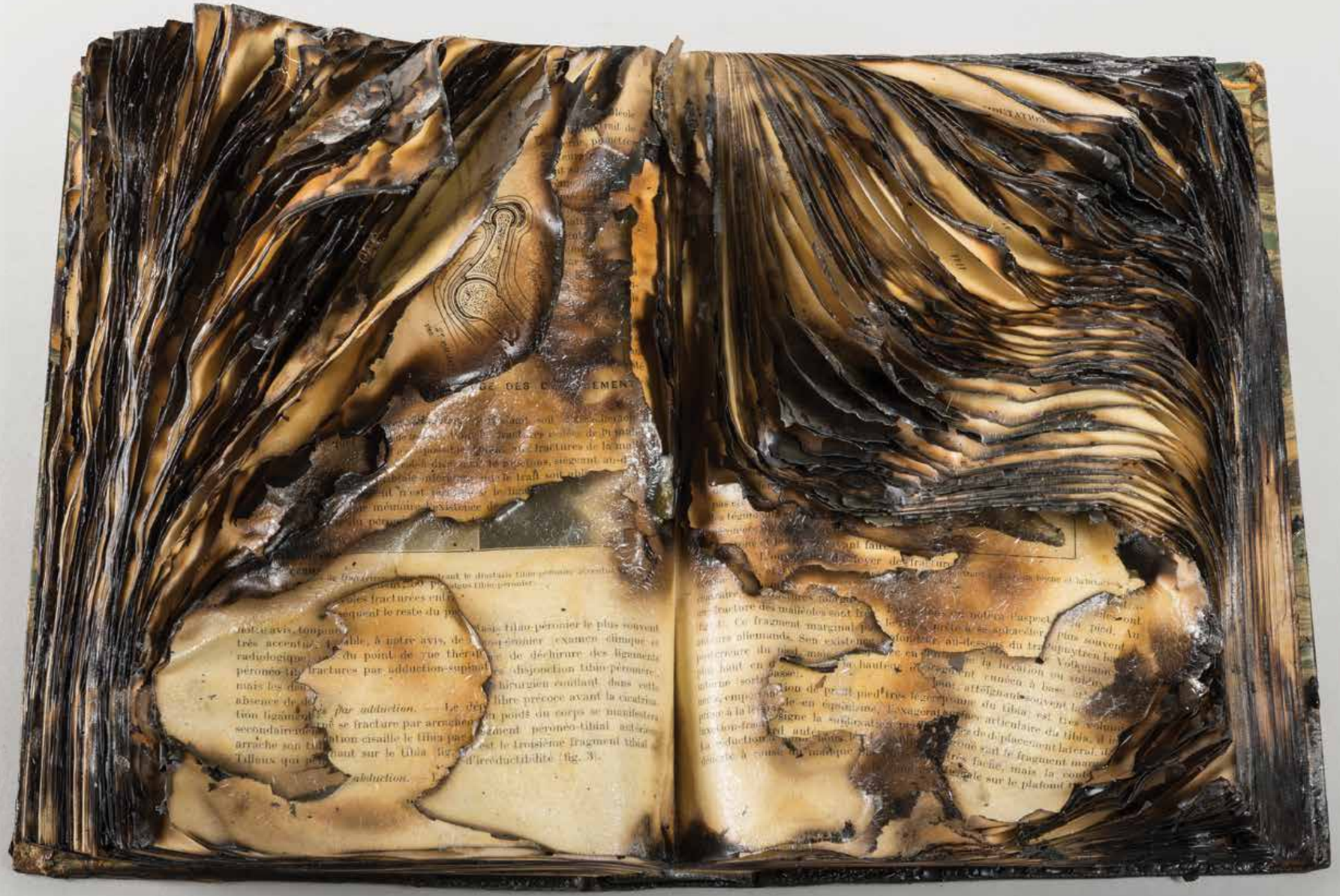
FULGURANCES II

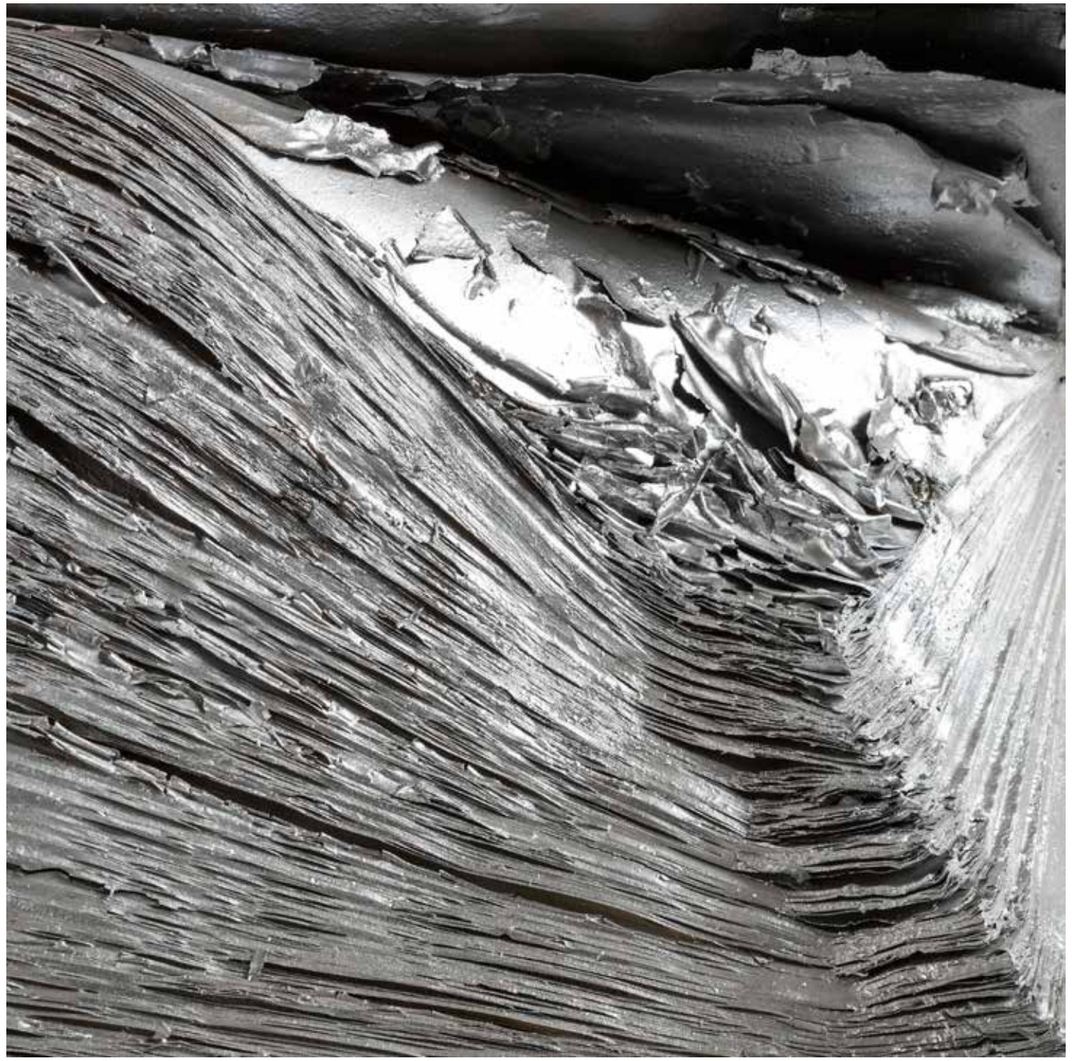
(H 35,5cm x L 37,4cm)
Composé de 87 papiers
Recto-verso (H 34,9cm x L 36,4cm)
Steinbach 300g
Exemplaire unique signé et daté

???

LES LIVRES-OBJETS BRÛLÉS

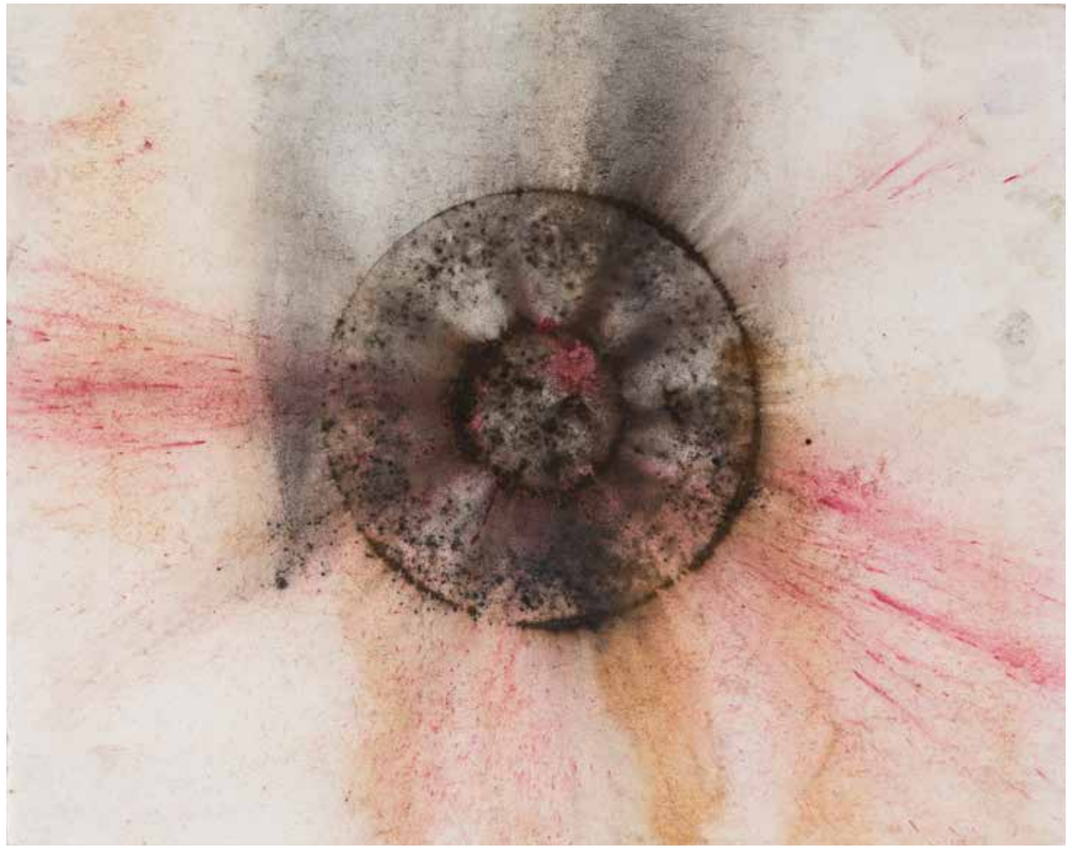






LES PAPIERS BRÛLÉS

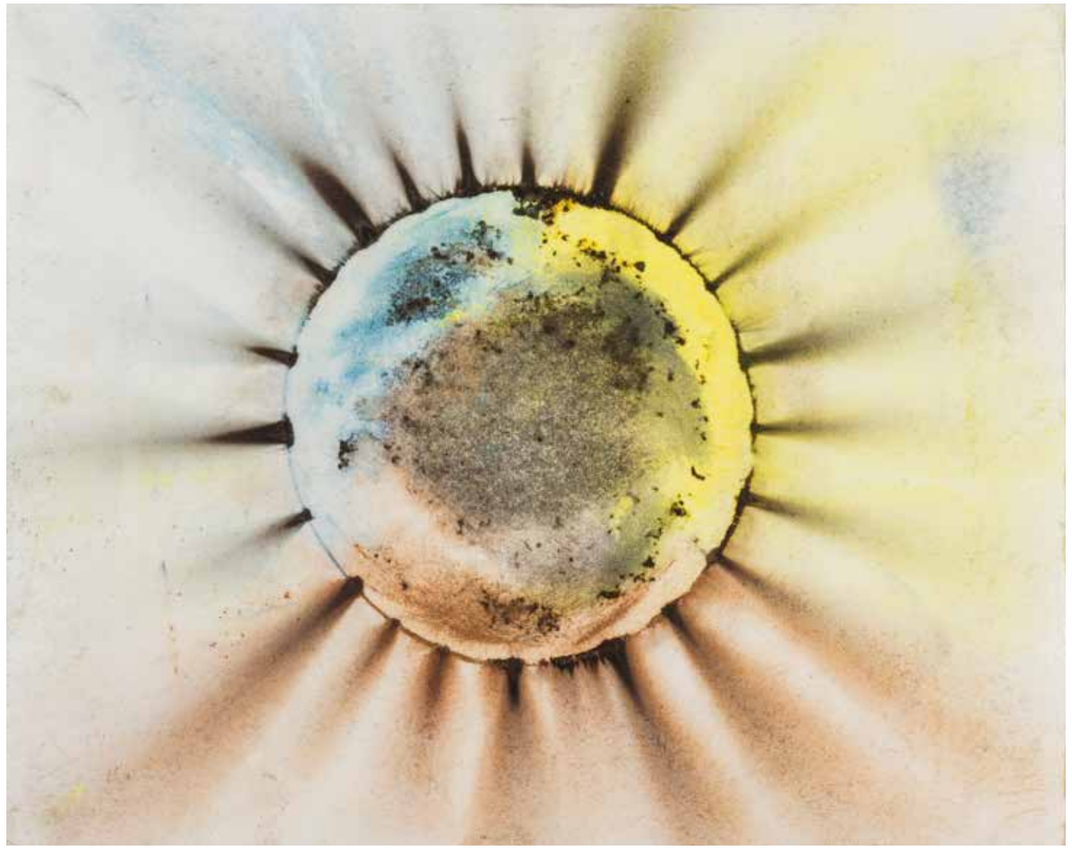
—



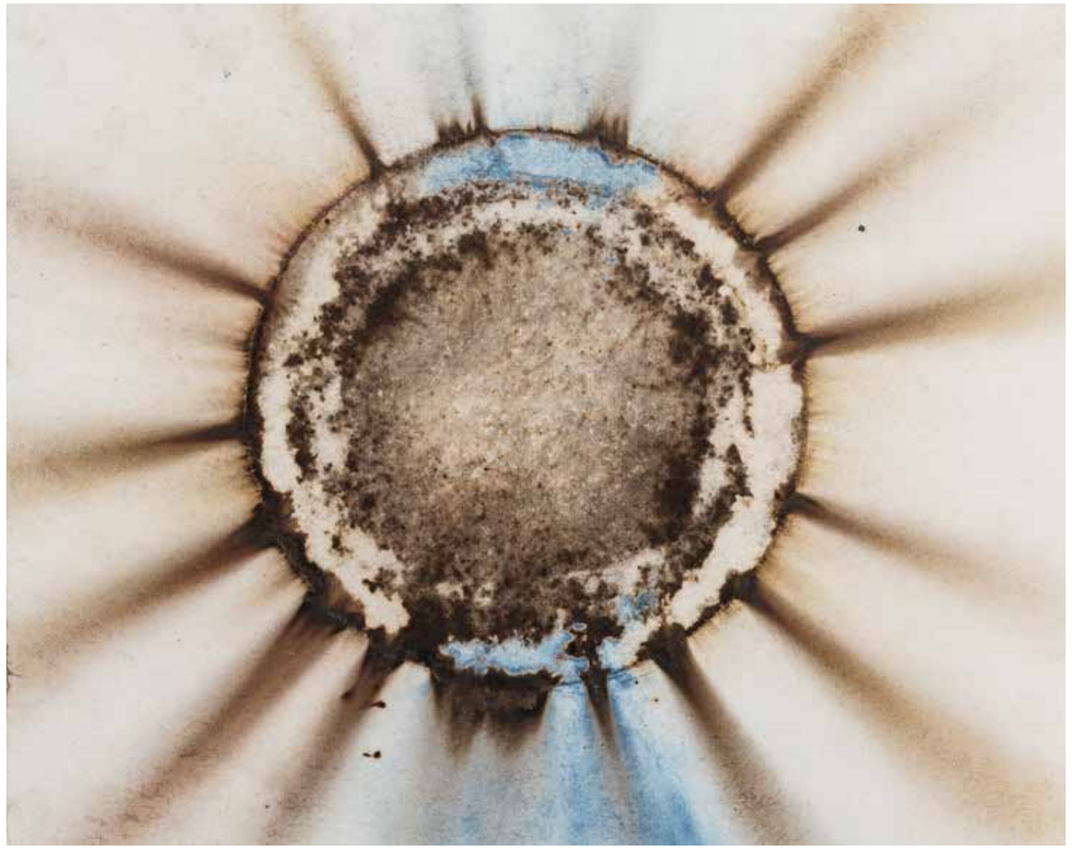
↑
Sans titre, technique mixte,
2013, 32,5 x 41 cm
détail

↑
Sans titre, technique mixte,
2013, 32,5 x 41 cm

Sans titre, technique mixte, 2013, 73x110 cm



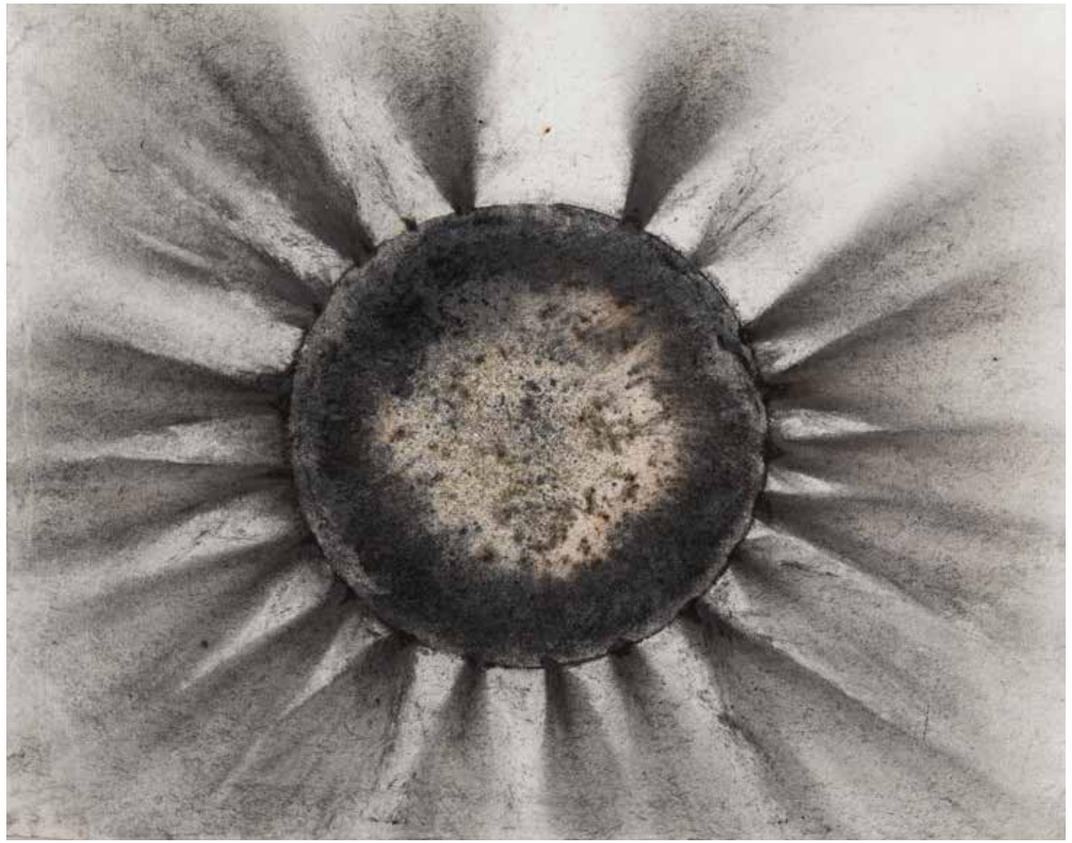
Sans titre, technique mixte, 2013, 73x110 cm



Sans titre, technique mixte, 2013, 73x110 cm

Sans titre, technique mixte, 2012, 73x110 cm

Sans titre, technique mixte, 2012, 73x110 cm



Sans titre, technique mixte, 2012, 73x110 cm

Sans titre, technique mixte, 2012, 73x110 cm

EXTRAITS D'UNE CONVERSATION AVEC PIERRE STERCKX

Dans quelle famille te sens-tu maître ? Quels sont donc tes maîtres, tes références à toi ?

C'est au moment où j'ai franchi le pas vers l'art contemporain, il y a une dizaine d'années, que j'ai trouvé de nouvelles inspirations qui m'ont aidé à faire cette transition. Je pense à Pollock, Hantaï, B.M.P.T, Joan Mitchell ou encore Rebecca Horn. Ces artistes constituent en quelque sorte ma « famille ». Désormais, je suis encore plus radical avec le feu. Pourquoi Hantaï ? D'abord parce qu'il semble peindre en suivant le hasard, ce que je fais également. Avec le feu, c'est inévitable. On est à sa merci et même si on le contrôle, le feu nous nous contrôle également. Souvent, quand j'exécute une oeuvre, le résultat n'est pas celui auquel je m'attendais. Comme dans la peinture c'est aussi le hasard qui détermine la vie. On pense qu'on fait des choix qu'on maîtrise, mais on a finalement peu de contrôle sur le destin. Yves Klein est quelqu'un qui m'a aussi inspiré par son audace.

Je vois un autre aspect de ton activité avec le feu. Tu trouves le support à travers le feu. Tu n'inscris pas dessus. Tu fais un travail de scarification, c'est-à-dire trouer un support pour le marquer. J'ai été très impressionné quand j'ai vu ton atelier où constamment tu réalises une surface qui est tatouée en profondeur et donc scarifiée.

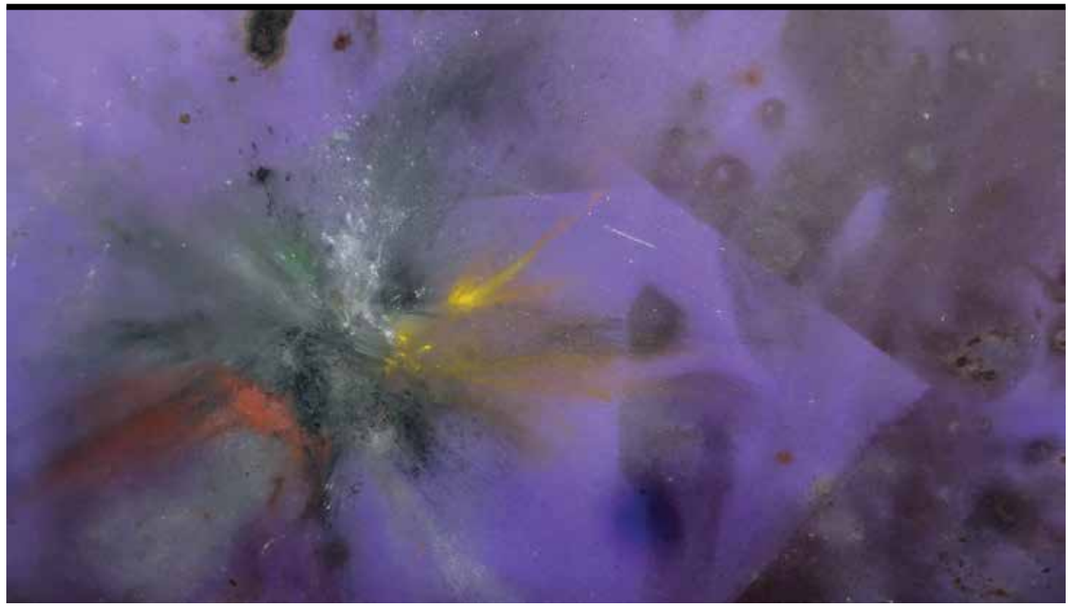
En tout cas, je me donne la liberté de trouer le support ! Finalement, la porte s'ouvre sur une troisième dimension. Ensuite, il y a les jeux de l'ombre à travers le trou et dans le mur. Le tout donne une transparence singulière, ce qui est très différent d'une surface lisse. Je cherche aussi à capter la lumière. Cette lumière qui me conduit à l'intérieur de moi-même et qui me fait découvrir ce que je suis.

Donc le feu te conduit dans l'aléatoire, dans une démarche qui est pourtant assez dominée, mais tout de même qui t'échappe un peu. On est alors dans le chaos ; c'est une structure chaotique.

Je me suis rendu compte que tout ce que j'avais décidé n'était pas en lien avec le rationnel et qu'il fallait oser jouer avec le hasard. Si j'intègre l'élément du hasard, j'obtiens un va – et - viens entre ce que je contrôle et ce que le feu contrôle.

Tu as réussi le paradoxe de brûler les choses et de créer un réseau, c'est-à-dire de composer avec le feu. C'est pourtant intriguant. Pourquoi brûles-tu des livres ? Et en plus, tu nous emmènes dans un temple du livre, qui est la Bibliotheca Wittockiana ?

Je ne détruis pas le livre, je le fais renaître ! Ce sont des livres en fin de course, qui sont appelés à disparaître, que je prends et que je transforme. J'interpelle et je pose la question sur le livre et la destination du livre. C'est bien là ma démarche.



Par contre c'est vrai que je choisis un livre en fonction de la texture des feuilles de papier, de ce que j'imagine qu'il pourrait devenir. J'introduis la couleur dans les livres parce que le but n'est pas de les détruire, mais de les métamorphoser.

Cherchons à définir cette composition de plus près : si les anciens composaient par forme architecturale, les modernes composent par réseau et tu fais une peinture linéaire, celle du réseau.

Le réseau a rapport avec la trace. Ma vie est une trace : la trace qu'on laisse en marchant, celle qu'on laisse en partant, ou celle qu'on veut créer parce qu'elle n'existe pas.

Quel est ton message?

L'art m'a permis de garder mon indépendance et ma liberté. Il me permet d'échapper aux contraintes du monde et d'entrer dans un univers qui m'est propre. Pour moi, l'art n'est pas seulement esthétique, il est aussi lié à humanisme. Et s'il permet de créer des rencontres et des dialogues inattendus, l'art accomplit une fonction essentielle.

FRAGMENTS FROM A CONVERSATION WITH PIERRE STERCKX

To which family of artist do you belong? Who are your masters, your references?

10 years ago, since I took the first step towards contemporary art, I found new inspirations which helped me to make this transition. I am thinking of Pollock, Hantaï, B.M.P.T, Joan Mitchell or Rebecca Horn. Basically this is my "family". Today I am more radical with fire. Why Hantaï? First because he paints blindly and this is what I do somehow. When you work with fire it is inevitable. One is at its mercy: it controls you as much as you control it.
When I try to realize and idea, the result is often not at all what I had in mind in the beginning. Hasard is taking over the control in painting as it does in life. We often think we can handle the choices we are making, but in reality we have little control. Klein is someone who also inspired me with his audacity.

I see another aspect of your work with fire. It becomes your frame. You do not inscribe on it. You do a scarification work, ie. you pierce the material to mark it. I was very impressed when I saw your studio where you constantly realize a surface that is tattooed in depth and thus scarified.

In any case I do not stop myself from making the hole! Ultimately it leads to the third dimension. Then there is the game of shadow through the hole and on the wall. It's all part of an unique transparency that is very different from a smooth surface. I also seek to capture the light. The one that leads me inside myself and that allows me to discover who I am.

So fire leads you to randomness, in a process that is nevertheless quite dominated, but still escapes you. We are then talking about chaos - it is a chaotic structure.

I've realized that whatever I decided didn't have to be rational and that I had to dare playing with randomness. If I incorporate the element of randomness, I obtain a back and forth movement between what I control and what fire controls.

You succeeded the paradox of burning things and creating a network, ie. to compose with the fire. Yet it is intriguing. Why do you burn books? And in addition you are taking us into a temple of the book, that is Bibliotheca Wittockiana?

I do not destroy the book I make it reborn! These are books that come to an end and that are called to disappear that I take and transform. I call to mind and I raise the question about the book and its destination. This is my approach.

Nonetheless it is true that I buy a book according to the texture of the paper, to what I see it will become. I introduce color in the books because the goal is not to destroy but to transform them.

Let's try to define this composition more closely: if the ancient painters composed by architectural form, modern painters compose through a network and you are making a linear painting.

The network is linked to the trace. My life is a trace: the trace we leave when walking, when leaving, or the one that we want to create because it does not exist.

What is your message?

Art has allowed me to keep my independence and freedom. It allows me to escape the everyday pressure and enter into my own world. Art is not only about aesthetics, it is about humanism. If it can generate unexpected encounters and dialogues, art then achieves its essential role.

BIOGRAPHIE JEAN BOGHOSSIAN

Jean Boghossian est né en 1949.

Il peint depuis 1988.

Expositions personnelles

- Black Box Bruxelles / Galerie Guy Ledune
  - Novembre 2007 – Janvier 2008
  - Novembre 2008 – Janvier 2009
  - Novembre 2009 – Janvier 2010
  - Novembre 2010 – Janvier 2011
  - Octobre 2012 – Novembre 2012

- Beirut Exhibition Center
  - Août – Septembre 2011

Expositions collectives

- Juin-Septembre 2008
  « XXL Summer Group Show »
  Espace Black Box, Bruxelles
  Alan Charlton – Aïda Kazarian – Cécile Bart – Jean Boghossian – Imi Knoebel – Olivier Mosset – Sarkis – Tilman – Michel Verjux

- Avril-Juillet 2009
  « A plein tube sur la lumière et la couleur »
  Espace Black Box, Bruxelles
  Cécile Bart – Jean Boghossian – Nigel Freake – Filip Francis – Aïda Kazarian – Olivier Mosset – Sarkis – Tilman – Michel Verjux

- Avril-Juillet 2012
  « Vers la lumière »
  Youngeun Museum of Contemporary Art - Corée du Sud
  Jean Boghossian – Yves Charnay – Christiane Delaroux – Bang Hai Ja – Hong Soun – Pae Mi Kyung – Kim Soon Hee – Kim Gil Wong

BIOGRAFIE JEAN BOGHOSSIAN

Jean Boghossian is geboren in 1949.

Hij schildert sinds 1988.

Persoonlijke tentoonstellingen

- Black Box Brussel / Galerij Guy Ledune
  - November 2007 – Januari 2008
  - November 2008 – Januari 2009
  - November 2009 – Januari 2010
  - November 2010 – Januari 2011
  - Oktober 2012 – November 2012

- Beirut Exhibition Center
  - Augustus – September 2011

Gezamenlijke tentoonstellingen

- Juni – September 2008
  « XXL Summer Group Show »
  Black Box Ruimte, Brussel
  Alan Charlton – Aïda Kazarian – Cécile Bart – Jean Boghossian – Imi Knoebel – Olivier Mosset – Sarkis – Tilman – Michel Verjux

- April – Juli 2009
  « Met een volle tube op het licht en de kleur »
  Black Box Ruimte, Brussel
  Cécile Bart – Jean Boghossian – Nigel Freake – Filip Francis – Aïda Kazarian – Olivier Mosset – Sarkis – Tilman – Michel Verjux

- April – Juli 2012
  « Richting het licht »
  Yougeun Museum of Contemporary Art – Zuid-Korea
  Jean Boghossian – Yves Charnay – Christiane Delaroux – Bang Hai Ja – Hong Soun – Pae Mi Kyung – Kim Soon Hee – Kim Gil Wong

BIOGRAPHY JEAN BOGHOSSIAN

Jean Boghossian is born in 1949.

He paints steadily since 1988.

Personal exhibitions

- Black Box Brussels / Galerie Guy Ledune
  - November 2007 – January 2008
  - November 2008 – January 2009
  - November 2009 – January 2010
  - November 2010 – January 2011
  - October 2012 – November 2012

- Beirut Exhibition Center
  - August – September 2011

Collective exhibitions

- June-September 2008
  « XXL Summer Group Show »
  Espace Black Box, Brussels
  Alan Charlton – Aïda Kazarian – Cécile Bart – Jean Boghossian – Imi Knoebel – Olivier Mosset – Sarkis – Tilman – Michel Verjux

- April-July 2009
  « A plein tube sur la lumière et la couleur »
  Espace Black Box, Brussels
  Cécile Bart – Jean Boghossian – Nigel Freake – Filip Francis – Aïda Kazarian – Olivier Mosset – Sarkis – Tilman – Michel Verjux

- April-July 2012
  « Vers la lumière »
  Youngeun Museum of Contemporary Art - South Korea
  Jean Boghossian – Yves Charnay – Christiane Delaroux – Bang Hai Ja – Hong Soun – Pae Mi Kyung – Kim Soon Hee – Kim Gil Wong