





© David Claerbout, *The woodcarver and the forest* (2025)

1. DAVID CLAERBOUT

FIVE HOURS, FIFTY DAYS, FIFTY YEARS

18.10.2025 - 22.02.2026

Commissaire invité : Ory Dessau

Curateurs : Christian Mosar, assisté de Charlotte Masse

Pour son exposition personnelle à la Kunschthal Esch, sa première au Luxembourg, l'artiste belge **David Claerbout** (né en 1969, vit et travaille à Anvers et Berlin) a choisi le titre ***Five Hours, Fifty Days, Fifty Years***. Suggérant le temps accumulé par sa pratique, comme une recherche scientifique ou un cycle de vie, ce titre souligne **l'envergure de l'exposition**, laquelle rassemble une sélection dense et complexe d'œuvres, récentes et antérieures, de l'artiste. Du cinéma expérimental et installations vidéo jusqu'à l'animation numérique et aux images animées génératives, **le travail artistique de Claerbout explore inlassablement le statut, la fonction et l'impact de l'image technique**. Ses œuvres ne se contentent pourtant pas de révéler le mécanisme sous-jacent du langage visuel photographique à l'ère numérique, elles ne sont pas non plus exclusivement déterminées par les conséquences de sa circulation parmi les systèmes de communication. Au contraire, par sa démarche artistique, et ce qu'elle déclenche, **Claerbout traite les images comme des synonymes du regard**, ou plus exactement, comme **les synonymes d'un entrelacs du regard, de la mémoire et de l'hallucination**. Claerbout passe parfois pour un artiste des technologies les plus avancées – un artiste hightech, en quelque sorte –, or son intérêt porte principalement sur la façon dont nous percevons les images aux niveaux cognitif, sensoriel et neurologique. Il vise à évoquer, au moyen d'images techniques combinant vision, mémoire et hallucination, ce qu'il a appelé la « folie photographique » et à la relier à « une perception optique banale, quotidienne et innocente ».

La pratique de Claerbout touche à des états de folie en troublant la distinction entre immobilité et mouvement (ce qu'on voit, entre autres, dans *The Close* [2022]), intérieur et extérieur (par exemple, dans *Breathing Bird* [2012]), documentation réelle et restitution artificielle (comme en atteste *Olympia [The real time disintegration into ruins of the Berlin Olympic stadium over the course of a thousand years]* [début en 2016]), appropriation et production (par exemple, dans *Aircraft [F.A.L.]* [2015-2021]), ou répétition et différence (*The pure necessity* [2016]).

La capacité de Claerbout à transcender et annihiler les dichotomies et oppositions imprègne la plupart de ses œuvres. La plus récente est *The woodcarver and the forest* (2025), dont le deuxième volet commence à la Kunschthal Esch.

2. DAVID CLAERBOUT

Depuis les années 1990, David Claerbout (né en 1969) poursuit un travail de production, de présentation et de perception des images, et ce avec une approche inhabituelle et autoréflexive. Son intérêt pour la fusion de l'humain et de la technologie (et vice versa) constitue le fil conducteur de sa pratique et imprègne toutes ses images, films, installations et dessins.

L'œuvre de Claerbout a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles dans des institutions artistiques de premier plan en Europe et aux États-Unis, notamment au Wiels de Bruxelles, à la Pinakothek der Moderne de Munich, au San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) et au Schaulager de Bâle.

3. ŒUVRES PRÉSENTÉES

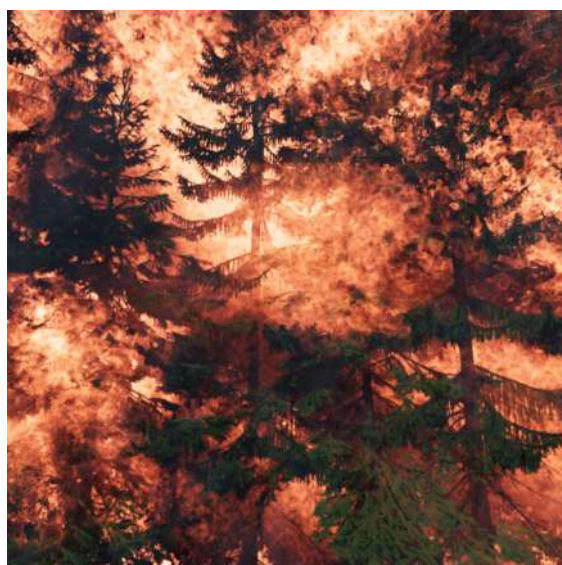
Wildfire (meditation on fire)

Wildfire (meditation on fire), 2019-2020 [*Feu de forêt (méditation sur le feu)*]

Projection vidéo monocal, couleur, audio stéréo, 24 min

En collaboration avec le Musea Brugge

Courtesy d'Emanuel Hoffmann Foundation, en prêt permanent à la Öffentliche Kunstsammlung Basel



Wildfire (meditation on fire) est un rendu 3D qui recrée un plan-séquence à travers une prairie, devant une forêt, entre et au-dessus des arbres qui y poussent. À un moment, la scène se transforme en un événement silencieux et infernal : un incendie dévore la forêt, ravageant tout sous un voile de fumée et de flammes qui se dressent vers le ciel. Le mouvement simulé de la caméra n'est pas interrompu par l'incendie, ce qui montre clairement qu'aucune véritable caméra (ni photographe) n'est impliquée dans la création du film. L'absence de facteur humain physique correspond au contenu – une situation où toute vie est éteinte – ainsi qu'à l'aspect inanimé, non sensoriel, de la technologie numérique avec laquelle la vidéo a été réalisée. D'un côté, tout se passe comme si la thématique du film déterminait ses conditions de production, mais de l'autre, l'inverse vaut également, à savoir que le thème est dû aux conditions de sa création.

Avec *Wildfire*, Claerbout réévalue la caméra, il explore toujours plus loin les possibilités de la création d'images sans appareil et présente ainsi son champ de « dark optics ». *Wildfire* rappelle la crise climatique mondiale et la façon dont l'effet de serre – dû à la chaleur emprisonnée dans l'atmosphère qui l'empêche de s'échapper vers l'espace – est amplifié par l'humain produisant des gaz à effet de serre supplémentaires. Ceux-ci sont responsables d'incendies catastrophiques. Bien que les feux de forêt se déclarent généralement spontanément, ils ne sont pas de simples catastrophes naturelles, mais plutôt la conséquence d'une série de réactions en chaîne accélérées par l'activité humaine. Ce phénomène démontre comment l'humanité finira par se détruire elle-même.

Oil workers

Oil workers (from the Shell company of Nigeria) returning home from work, caught in torrential rain, 2013

[Ouvriers pétroliers (de la compagnie Shell au Nigeria) rentrant du travail, pris sous une averse]

Projection vidéo monocal, animation HD, couleur, sans son, durée illimitée

Courtesy de Pinault Collection



Commentaire subtil sur les récits de voyage filmés, *Oil workers* est le portrait collectif d'un groupe d'hommes cherchant refuge pendant la mousson. L'œuvre effectue un zoom avant et arrière sur une nappe d'eau se formant sur une route, sous un pont, où le groupe a trouvé un abri temporaire. Le mouvement depuis la mare observée de près jusqu'au groupe d'hommes, puis du retour à la mare, jette une lumière troublante sur la tentative de produire un portrait collectif pris à distance, dans une situation extrême : la réalité, bien réelle et refoulée, de la crise climatique est là, incontournable, mais aussi la pollution industrielle, l'épuisement des ressources et l'exploitation de la main-d'œuvre qui caractérisent notamment les activités de la Shell Company of Nigeria, et, plus généralement, celles du capitalisme d'entreprise en Afrique.

Aircraft (F.A.L.)

Aircraft (F.A.L.), 2015-2021 [*Avion (F.A.L.)*]

Projection vidéo monocal, noir et blanc, audio stéréo, durée illimitée

Courtesy de l'artiste et des galeries Pedro Cera, Annet Gelink, Sean Kelly, Greta Meert, Esther Schipper, Rüdiger Schöttle



Aircraft (F.A.L.) est une installation vidéo monocal en noir et blanc qui représente un avion posé dans un espace à la fois hangar, chaîne de montage, centre de maintenance et musée d'aviation militaire. L'avion de cette installation est multiple et offre une perspective ambiguë, une désorientation passagère. D'un côté, il paraît clinquant neuf, sans le moindre signe d'usure, et appartient donc au présent. De l'autre, il a l'air ancien et souligne sous nos yeux la distance temporelle à laquelle nous le percevons, tout en l'abolissant. Bien que recouvert, l'avion est en l'air ; on a l'impression qu'il flotte, sans voler pour autant, mais plutôt soutenu par un échafaudage en bois qui fait office de système d'amarrage et de dispositif d'exposition muséal. Cependant, le panoramique de la caméra autour de l'avion le met en mouvement, montrant clairement que sa forme le propulse vers l'avant, même au repos : conformément à la méthode de Claerbout, il peut se transformer à la fois en image fixe et en image animée.

Dans *Aircraft (F.A.L.)*, l'avion dont il s'agit est un avion-cargo revisualisé, repris d'une vue en noir et blanc d'un constructeur aéronautique à Chicago au début des années 1950. Il a été scanné en modèle 3D puis agencé numériquement avec quelques modifications. L'insigne d'origine sur le fuselage, qui aurait indiqué le lien avec l'US Air Force, a été abandonné.

The Stack

The Stack, 2002

Projection vidéo monocal, couleur, sans son, boucle de 36 min

Courtesy de Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München



Dans *The Stack*, un sans-abri dort, camouflé, tandis que derrière lui, les rayons du soleil couchant brillent à travers une rangée de piliers de béton. La dimension de l'épisode contraste fortement avec le récit du dormeur, lequel fonctionne comme un élément de composition dans la construction de l'image, de sorte que l'œuvre indique et reproduit l'évitement, celui de considérer le sans-abrisme comme un problème social.

Mantova Pigeon

Mantova Pigeon, 2021 [*Pigeon à Mantoue*]

Vidéo monocal, couleur, audio stéréo, boucle de 5 min 10 s

Courtesy de l'artiste et des galeries Pedro Cera, Annet Gelink, Sean Kelly, Greta Meert, Esther Schipper, Rüdiger Schöttlen



Dans l'œuvre vidéo *Mantova Pigeon*, Claerbout se concentre sur un pigeon perché sur la balustrade d'un balcon de la façade de la Torre dell'Orologio, Piazza delle Erbe, à Mantoue, dans le nord de l'Italie. Le pigeon, qui rappelle étonnamment la posture de Mussolini lors de ses discours au balcon du Palazzo Venezia à Rome, bouleverse l'ordre des choses. Au lieu d'être perçu à travers le prisme humain comme une figure anthropomorphe, il devient lui-même le prisme à travers lequel nous pouvons voir les images du Duce sur le balcon, comme des créatures aviaires.

L'oiseau de *Mantova Pigeon* est « dans » l'architecture, tel un élément organique du paysage, nous rappelant que la différence entre nature et culture, entre animal et humain, n'existe que du point de vue de notre culture humaine.

Breathing Bird

Breathing Bird, 2012 [*Oiseau qui respire*]

Vidéo bicanal sur écrans plats (19 pouces), couleur, sans son, boucle de 30 min

Courtesy de l'artiste et des galeries Pedro Cera, Annet Gelink, Sean Kelly, Greta Meert, Esther Schipper, Rüdiger Schöttle



Pour Claerbout, chaque image est à la fois intérieure et extérieure, acte d'intériorisation et d'extériorisation. Dans l'installation vidéo bicanal *Breathing Bird*, cette interchangeabilité et cette simultanéité des deux pôles dont relève sa pratique sont particulièrement évidentes. L'œuvre se compose de deux écrans plats identiques, semblables à des caissons lumineux, qui présentent la même scène sous deux angles. De chaque côté d'une vitre, deux oiseaux de taille équivalente se font face, l'un au plumage vert, l'autre au plumage orange. L'écran de gauche montre l'image de l'extérieur, celui de droite de l'intérieur. Sur le rebord de la fenêtre, la buée de l'oiseau vert forme une « tache » de gouttelettes gelées à l'extérieur de la fenêtre, visible également de l'intérieur et qui pourrait donc provenir de l'oiseau orange. Malgré la différence de couleur des deux oiseaux et celle de leurs positions, les images suggèrent à première vue le reflet d'un oiseau, ou la reconstitution ironique de ce genre de reflets.



Cat and Bird in Peace

Cat and Bird in Peace, 1996 [*Chat et oiseau en paix*]

Vidéo monocal, installation moniteur, couleur, sans son, boucle de 5 min 33 s

Courtesy de Cera-collection au M Leuven © the artist



Cat and Bird in Peace évoque une expérience avec un chat et un oiseau tous les deux en cage. Contrairement à l'idée (humaine) qu'une telle proximité est pleine de danger, le chat ne mange pas l'oiseau, et l'oiseau n'a pas peur du chat ; les deux s'ignorent, si bien que la vidéo ressemble à une sorte de vieux film banal tourné en famille qui, dans d'autres circonstances, aurait pu devenir viral sur Instagram.

The pure necessity

The pure necessity, 2016 [*La pure nécessité*]

Projection vidéo monocal, animation 2D, couleur, audio stéréo, 50 min

Courtesy de l'artiste et des galeries Pedro Cera, Annet Gelink, Sean Kelly, Greta Meert, Esther Schipper, Rüdiger Schöttle



The pure necessity reprend un dessin animé de Walt Disney de 1967, *le Livre de la Jungle*, lui-même inspiré du livre de Rudyard Kipling de 1894. Cependant, l'œuvre n'adopte pas le langage visuel de Disney, elle le « restaure » en quelque sorte. Dans la version de Claerbout, les animaux redeviennent simplement des animaux. L'artiste a supprimé la figure de Mowgli, ainsi que tous les dialogues et les numéros de danse. Les animaux ne sont plus anthropomorphisés, ils livrent une réalité ralentie et sauvage qui, tel un film animalier, échappe à l'influence du regard humain. On pourrait dire que les animaux réapparaissent sous leur forme naturelle. Contrairement à l'original, le film est dépourvu de toute énergie carnavalesque, il affiche un ennui atone, sans activité ni gestes particuliers : « D'une certaine manière, je voulais vider *le Livre de la Jungle* de toute vitalité, supprimer la majeure partie de l'animation, de l'énergie, de tout son arôme, pour ainsi dire, et le pousser à l'épuisement. J'ai supprimé toutes les protéines dont le film a nourri des générations de spectateurs. J'ai ralenti le rythme, la cadence des scènes. Le résultat est troublant, comme si l'on regardait une reproduction granuleuse de quelque chose que l'on croyait connaître mais que l'on ne reconnaît plus, quelque chose au bord de la défamiliarisation. »

The Close

The Close, 2022 [L'impasse]

Projection vidéo monocal, noir et blanc, son surround 6 canaux, 15 min

En collaboration avec le Concertgebouw Brugge et le Vlaams Radiokoor

Courtesy de l'artiste et des galeries Pedro Cera, Annet Gelink, Sean Kelly, Greta Meert, Esther Schipper, Rüdiger Schöttle



Le titre de l'œuvre évoque une rue sans issue, une impasse. Inspiré en partie des films symphoniques urbains du début du XX^e siècle et du cinéma néoréaliste des années 1940, ce travail s'appuie sur des images trouvées des années 1920 et une reconstitution 3D de celles-ci. Dépourvues de point focal et d'action, les scènes de rue silencieuses montrent des passants, un balayeur, un groupe d'enfants d'âges différents jouant seuls avec une brouette. La pauvreté et l'abandon sautent aux yeux, ce qui confère au film la qualité d'un document social montrant des individus non représentés et sous-représentés. Après être passée parmi les enfants en train de jouer, la caméra se concentre sur un enfant en particulier en l'isolant du groupe et figeant son mouvement. Puis, elle fait lentement un gros plan sur son visage jusqu'à encadrer sa tête à 360 degrés. En même temps, le silence du film est interrompu par l'enregistrement spatial de 24 choristes interprétant l'œuvre vocale *Da Pacem Domine* d'Arvo Pärt. Le spectateur est ainsi incité à se déplacer au rythme de la caméra et de la disposition spatiale de la musique. Le gros plan progressif sur l'image transforme la fusion des différentes époques en un espace qui s'élargit et se fond avec celui architectural de l'exposition.



The woodcarver and the forest

The woodcarver and the forest, 2025 [Le sculpteur sur bois et la forêt]

Projection vidéo monocal, couleur, audio stéréo, env. 20 h

En collaboration avec le château de Gaasbeek et la Kunschthal Esch

Courtesy de l'artiste et des galeries Pedro Cera, Annet Gelink, Sean Kelly, Greta Meert, Esther Schipper, Rüdiger Schöttle



L'installation vidéo performative *The woodcarver and the forest*, l'œuvre la plus récente de Claerbout, illustre à nouveau la préoccupation de l'artiste pour les conséquences, les contradictions et les paradoxes du « retour à la nature » dans un paysage culturel sursaturé et une consommation médiatique omniprésente. L'œuvre met en scène deux figures : celle d'un sculpteur sur bois et celle d'une forêt, qui constitue la ressource limitée du sculpteur. Le sculpteur est un homme blanc, barbu et pâle, vêtu d'une veste de bûcheron. Il passe ses journées seul dans une villa néo-brutaliste dont la grande baie vitrée donne sur la forêt. De l'aube au crépuscule, il ne fait rien d'autre que sculpter des cuillères en bois dans des bûches venant de la forêt. Cependant, on ne le voit pas abattre les arbres ni les débiter pour les rapporter dans la maison. Il ne va pas vers l'extérieur, il s'assoit simplement derrière la fenêtre et sculpte. La fenêtre fait fonction d'écran vidéo, occultant, protégeant et filtrant le monde qui se cache derrière elle. Le film, en revanche, oscille constamment entre intérieur et extérieur ; il suit la disparition à peine perceptible de la forêt et la transformation des arbres en cuillères jusqu'au défrichage complet. L'œuvre montre trois jours répartis en trois périodes distinctes, chacune correspondant à une journée pendant laquelle la forêt est déboisée et les arbres transformés en cuillères.



Olympia

Olympia (The real time disintegration into ruins of the Berlin Olympic stadium over the course of a thousand years), begun 2016

[Olympia (La désintégration en temps réel du stade olympique de Berlin sur une période de mille ans), début en 2016]

Projection monocal en temps réel, couleur, sans son, 1 000 ans

Avec le soutien du VAF Vlaams Audiovisueel Fonds / Courtesy de Collection M HKA / Collection Flemish Community



Olympia est une reconstitution assistée par ordinateur du stade olympique de Berlin, conçu par Werner March pour les Jeux olympiques de 1936. L'œuvre présente une image en temps réel du bâtiment, sans recours à la caméra, mais en convertissant des données météorologiques en temps réel, notamment la position du soleil, l'incidence de la lumière, l'humidité de l'air et l'état de la végétation. Elle est programmée pour durer mille ans et fonctionner en continu, même lorsqu'elle n'est pas présentée. Pour traiter les données collectées, Claerbout utilise un jeu d'infographie 3D permettant un rendu en temps réel. L'utilisation d'un moteur de jeu correspond au motif de l'œuvre – un stade pour jeux sportifs – et ajoute au rôle de Claerbout les paramètres des mouvements de jeu. *Olympia* ne se sert pas seulement des technologies numériques pour la génération d'images, sa forme reflète également l'ère numérique, celle du streaming en direct avec et par les réseaux et moyens de communication, celle des entrées/sorties, des simulations indépendantes des objets et des images modifiables. Dans *Olympia*, la reconstitution du stade olympique est spectrale. L'œuvre revisualise le site grâce à des scans photographiques géographiquement précis du stade, tel un lieu inanimé, désolé, mal entretenu.

Backwards Growing Tree

Backwards Growing Tree, 2023 [Arbre se développant à rebours]

Projection vidéo monocal, couleur, audio stéréo, 5 ans

Courtesy de l'artiste et des galeries Pedro Cera, Annet Gelink, Sean Kelly, Greta Meert, Esther Schipper, Rüdiger Schöttle



Backwards Growing Tree est le rendu numérique d'un arbre isolé dans la campagne près de Salsomaggiore Terme, dans la province italienne de Parme. Soigneusement conçu à la main, l'arbre est observé sur une période de cinq ans.

Cherchant à défier le cours unidirectionnel du temps, *Backwards Growing Tree* agit à la manière d'un miroir. Comme dans un réflecteur, les processus naturels sont inversés.

L'artiste souligne que, dans *Backwards Growing Tree*, « les lois fondamentales de la nature restent insensibles à cette inversion temporelle : que le vent souffle vers l'arrière ou vers l'avant, que la pluie tombe vers le haut ou vers le bas, que les nuages évoluent vers l'arrière ou vers l'avant, notre perception reste inchangée ; elle exige un engagement plus profond et contemplatif avec l'œuvre. Ce n'est qu'en observant *Backwards Growing Tree* au fil du temps que nous pouvons véritablement en avoir une compréhension intime, en résonance avec le rythme de notre propre respiration. »

Sunrise

Sunrise, 2009 [*Lever du soleil*]

Projection vidéo monocal, couleur, audio stéréo, 18 min

Courtesy de De Pont Museum, Tilburg, Pays-Bas



Tôt le matin, alors qu'il fait encore nuit dehors, une domestique s'affaire à préparer la maison pour une nouvelle journée. Une fois sa tâche terminée, elle quitte la maison silencieuse qui n'est pas encore réveillée, elle ferme la porte et s'en va à vélo. Au son de *Vocalise* de Rachmaninov, elle s'enfonce dans la lumière matinale.

« Si toute la première partie du film se déroule dans l'obscurité, explique Claerbout, on distingue le contour des actions et de l'architecture dans des compositions géométriques simples, ce que permet la construction minimaliste de la maison. La caméra utilise le fonctionnalisme de l'architecture pour "emprisonner" la chorégraphie des mouvements de la domestique entre surfaces et lignes, forme dominante tout au long de la première partie du film. *Sunrise* nous laisse avec des sentiments contradictoires quant à la "fin" du film. Bien que filmé comme une séquence finale classique, on a l'impression d'un début. »

Bordeaux Piece

Bordeaux Piece, 2004

Projection vidéo monocal, couleur, double mono sur haut-parleurs, 13 h 43 min

Courtesy Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

L'œuvre a été acquise en 2005 par le Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.



« Pour *Bordeaux Piece*, explique Claerbout, c'est la première fois que j'ai écrit des dialogues, avec l'aide de l'acteur Josse de Pauw qui joue le rôle du père. Chaque plan dure entre deux et trois minutes, et il y a sept plans qui forment l'histoire, un peu comme dans un court métrage. L'intrigue m'importait peu, il me fallait une succession de photographies, des situations vues rapidement, et j'ai choisi le *Mépris* de Jean-Luc Godard. Cela aurait pu être une autre histoire. Je voulais une action dramatique assez tendue, évoquée par des dialogues très plats. Je l'ai filmée de manière que ça ne fonctionne pas vraiment, en procédant de cette manière : nous avons filmé chaque plan à partir de 5 h 30, juste au moment où il y a assez de lumière pour voir, jusqu'à 22 h, juste après la tombée de la nuit, où on ne voit plus rien. Le tournage a eu lieu entre mi-juillet et mi-août. Nous avons pris exactement le même plan toutes les dix minutes, selon les variations de lumière sur une seule journée, soit 70 plans par jour en tout. J'ai ensuite monté toutes les scènes du récit filmées à 5 h 30, puis celles filmées dix minutes plus tard, et ainsi de suite. Au montage final, le scénario est joué 70 fois, à l'identique à chaque fois, et chaque fois sous une lumière constante : une lumière correspondant au même moment de la journée, mais prise à des jours différents. Le film dure 13 heures et 43 minutes. Avec *Bordeaux Piece*, je n'ai pas cherché à étendre ou à réinterpréter le champ de la fiction cinématographique. J'ai voulu réaliser un court métrage, une œuvre de fiction, et un montage sur un fond structuré par la lumière. Cet "arrière-plan" passe peu à peu au premier plan et annule le récit, à l'inverse de ce qui se passe au cinéma. C'est la lumière qui régit tout. L'histoire peut intéresser la première fois, peut-être la deuxième, mais elle devient d'emblée une sorte de trame assez décevante. Le motif qui rythme *Bordeaux Piece* devient ici le véritable thème qui donne forme à la durée au moyen de la lumière naturelle. »

Travel

Travel, 1996-2013

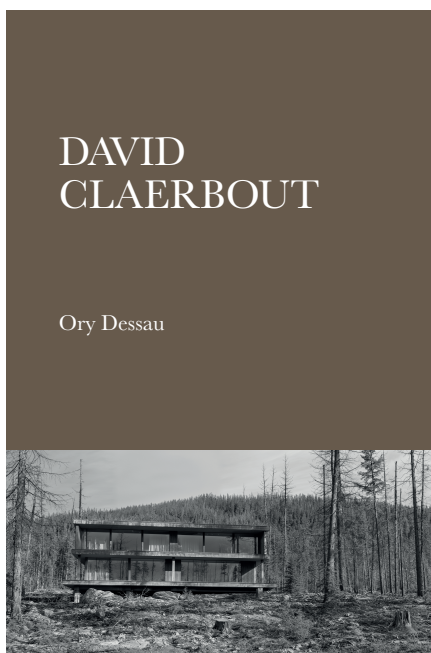
Vidéo monocal, animation HD, couleur, audio stéréo, 12 min

Courtesy de la Fondation Louis Vuitton, Paris



À propos de cette œuvre, dont l'idée remonte à 1996, Claerbout confie : « Je me suis intéressé à la musique de relaxation, notamment à des fins médicales. *Travel* s'inspire d'un morceau intitulé *Relaxation profonde*, composé au milieu des années 1980 par Éric Breton. Sa musique thérapeutique réduit le stress en ralentissant progressivement le rythme pour devenir comme une monophonie du sommeil (bourdonnement). L'individu est ensuite réveillé par des sons plus clairs et puis il sort de l'état de relaxation dans une sorte de final ascendant. On pourrait s'attendre à ce que les images produites par cette musique soient prévisibles. Après tout, si le sommeil est le but de la musique, les surprises seraient contre-productives. Pourtant, si la partie visuelle du film suit servilement la partie sonore, il y a quelque chose dans la fin du film qui désobéit discrètement au final ascendant de la musique. C'est comme si un final exaltant et un final déprimant coexistaient, sans le moindre conflit apparent, mais empêchant quand même la conclusion du film. »

4. PUBLICATION



DAVID CLAERBOUT

Texte d'Ory Dessau

Édité par Christian Mosar

Cologne 2025

David Claerbout est l'un des artistes contemporains les plus importants dans le domaine de l'image animée. Sa pratique artistique n'est pas tant une célébration de la haute technologie qu'une exploration approfondie de la perception et de la manière dont les images sont vécues sur le plan cognitif et sensoriel. Dans cet ouvrage, Ory Dessau, commissaire, auteur et spécialiste de Claerbout, met en lumière l'étendue de la pratique artistique et de la pensée de Claerbout et présente une analyse approfondie des œuvres présentées dans l'exposition monographique *Five Hours, Fifty Days, Fifty Years* à la Kunschthal (Luxembourg), visible d'octobre 2025 à février 2026. Ce livre constitue une précieuse introduction à une œuvre émouvante, complexe et extraordinaire.

13,5 x 20 cm

160 p. avec 39 illustrations (dont 17 en couleur), reliure en toile

Texte en anglais et allemand

ISBN : 978-3-75330-940-8

Prix : 28 euros

5. PROGRAMME CADRE DE L'EXPOSITION

Chaque jeudi | 18h30 – 19h15 | **Visite guidée régulière**

Autour des expositions de David Claerbout | DE/LU – FR – EN (selon date) | Gratuit, sans inscription

Chaque dimanche | 15h00 – 15h45 | **Visite guidée régulière**

Autour des expositions de David Claerbout | DE/LU – FR – EN (selon date) | Gratuit, sans inscription

25.10 – 23.11.2025 | 11h00 – 17h00 | **Walk-in Workshop**

Flip the Frame – Atelier Flipbook | En continu selon la disponibilité des places | LU/FR/DE/EN

08.11.2025 | 16h00 – 17h00 | **Visite en mouvement – Kids**

(8–12 ans, sans adulte) | Explorer le temps avec le corps | **Avec Serge Daniel Kaboré** | FR *

09.11.2025 | 16h00 – 17h00 | **Visite en mouvement – Family**

(6–12 ans, en duo enfant/adulte) | Explorer le temps avec le corps | **Avec Serge Daniel Kaboré** | FR *

23.11.2025 | 15h00 – 16h00 | Art Talk | **Five Hours, Fifty Days, Fifty Years : David Claerbout**

Temps suspendu : l'image en devenir chez David Claerbout

À la Luxembourg Art Week | **Avec David Claerbout, Ory Dessau, Christian Mosar** | EN

06–07.12.2025 | 14h00 – 18h00 | **Masterclass**

Recording, Processing, Projecting | **Avec Léa Giordano** | FR/EN *

06–07.12.2025 | 09h00 – 13h00 | **Formation enseignants**

Recording, Processing, Projecting | **Avec Léa Giordano** | LU | en collaboration avec IFEN *

28.12.2025 | 16h00 – 17h00 | **Visite en mouvement – Kids**

(8–12 ans) | Explorer le temps avec le corps | **Avec Serge Daniel Kaboré** | FR *

03.01.2026 | 09h00–12h00 / 14h00–17h00 | **Kids Workshop**

(9-12 / 6-8 ans) Capturer le temps par la photographie | **Avec Neckel Scholtus** | LU (médiation FR/DE/EN possible) *

04.01.2026 | 16h00 – 17h00 | **Visite en mouvement – Family**

(6–12 ans) | Explorer le temps avec le corps | **Avec Serge Daniel Kaboré** | FR *

10.01.2026 | 10h00 – 12h00 | **Formation enseignants**

Sculpting Sound – Bruitage Workshop | **Avec Lampros Tsaganas** | DE | en collaboration avec IFEN *

11.01.2026 | 10h00 – 12h00 | **Family Workshop**

Sculpting Sound – Bruitage Workshop | **Avec Lampros Tsaganas** | DE (médiation FR/LU/EN possible) *

22.01.2026 | 18h00 – 23h00 | **Takeover Thursday** | par Mnemozine

24.01.2026 | 10h00–12h30 & 14h00–16h30 | **Formation enseignants**

Manual Timelapse | **Avec Léa Giordano** | LU | en collaboration avec IFEN *

25.01.2026 | 10h00–12h30 & 14h00–16h30 | **Teens Workshop**

(12-15 ans) Manual Timelapse | **Avec Léa Giordano** | FR/EN *

06.02.2026 | 10h00 - 12h00 |

Masterclass pour jeunes artistes et étudiants avec David Claerbout *

07.02.2026 | 09h30 – 18h00 | **David Claerbout and the Thinking Image** | **Symposium autour de l'œuvre de David Claerbout** | Organisé par Ory Dessau and Christian Mosar *

22.02.2026 | 11h00–18h00 | **Walk-in Workshop**

Editing Found Footage | **Avec Léa Giordano** | LU/FR/DE/EN

** inscription obligatoire*

Retrouvez le programme complet sur konschthal.lu

(Les dates sont sujettes à modification)

Tous les dossiers de presse sont en téléchargement sous :
konschthal.lu/presse

Tous les visuels de ce dossier sont disponibles sur demande
Photos © David Claerbout

Des prises de vue de l'exposition seront disponibles, sur demande,
à partir du 24.10

CONTACT PRESSE

Saskia RAUX
Responsable communication
presse@konschthal.lu / +352 621 657 938



**KONSCHT
HAL
ESCH**

Espace d'art
contemporain

Konschthal Esch

29 bvd Prince Henri
L-4280 Esch-sur-Alzette
info@konschthal.lu
konschthal.lu



Entrée libre

MER 11:00 - 18:00

JEU 11:00 - 20:00

VEN/SAM/DIM 11:00 - 18:00

LUN/MAR fermé