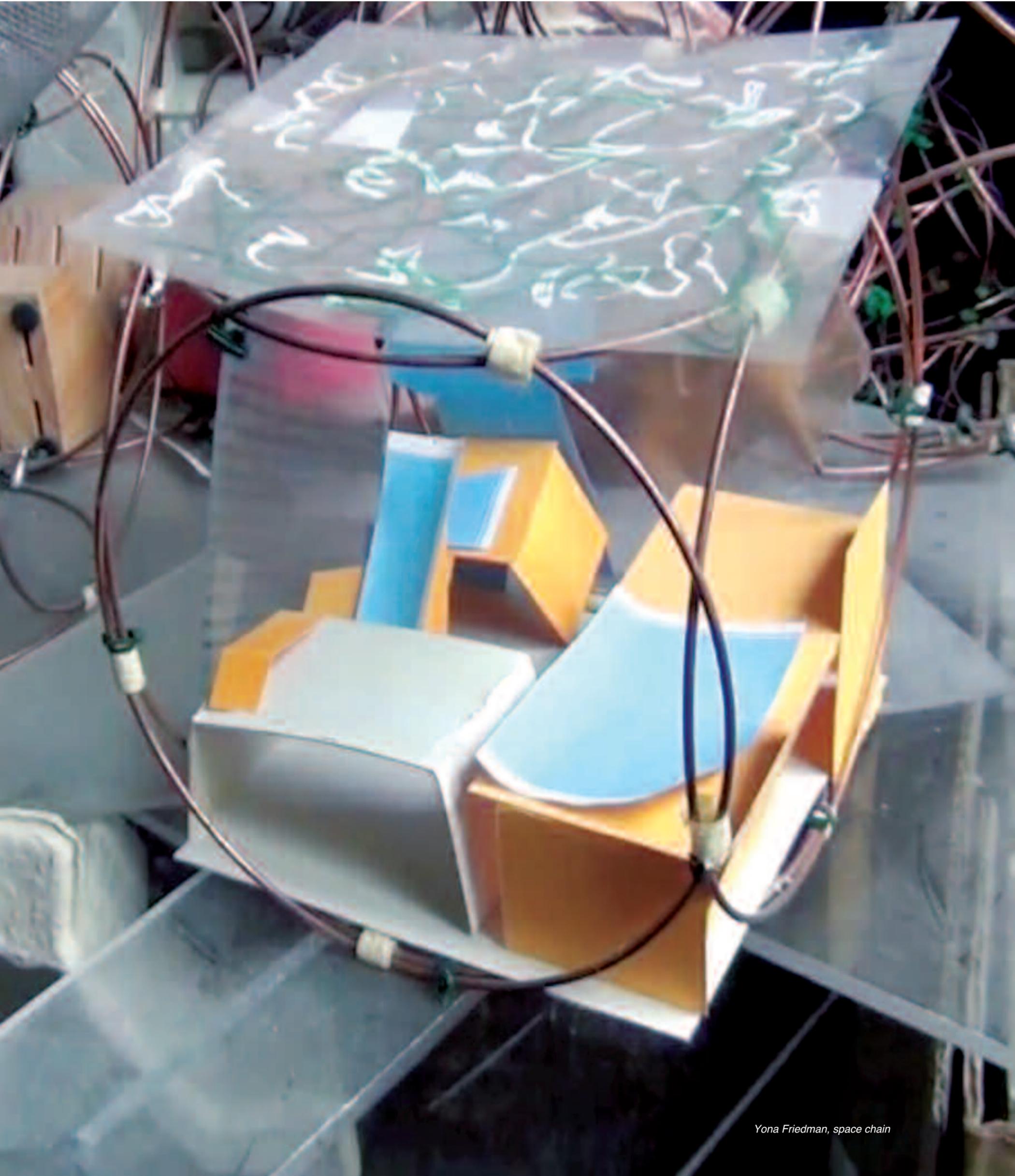


Belgie-Belgique  
P.P.  
bureau de dépôt  
Liège X  
9/2170



# FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: oct., nov., déc. 2014 • N°65 • 3€



*Yona Friedman, space chain*

- 2** Édito. Brussels Art Days : galerie Jozsa et Delire Gallery par Pierre Yves Desaise
- 3** Deux nouvelles galeries à Liège par Jeremie Demasy
- 4** CACLB; La voie des séries selon Anne Marie Klenes, texte de Judith KazmierczakMudam, Damage control par Lino Polegato
- 5** Fernand Léger à Bastogne, expo à l'Orangerie par Lino Polegato
- 6/7** Emousser le regard, éprouver le propre de l'art, considérations muséologiques de Maud hagelstein
- 8** Expo a l'Ikob, Les douzes travaux d'Adrien Tirtiaux par Céline Eloy
- 10** Livres Hautes gammes d'encre noire pour « Gloria Lopez » par Annabelle Dupret Poche de Noir, un livre de Gerard Mans.
- 11** MAC's Le dernier repas de Patrick Guns, par Catherine Callico l'Hôpital Notre-Dame à la Rose Addenda entre chair et intellect. par Catherine Callico
- 13** Manifesta 10 Shareware Manifesta par Alexander Strugach
- 14** Biennale d'architecture de Venise, cette fois dédiée à l'architecture et mise sur pied par Rem Koolhaas, un texte Luk Lambrecht
- 15** Biennale d'architecture de Venise, Genius Loci, une expo et texte de Luk Lambrecht. Biennale de Venise, Visions belges par Catherine Callico.
- 16** Lucien Kroll nous donne sa vision sur l'architecte Franck Gerhy . L'art brut fait son autocritique à l'art&Marges musée un texte de Sylvie Bacquelaine.
- 17** Les vérités simples. Entretien avec Yona Friedman réalisé à Paris par Lino Polegato

- 18+19** Architecture Mobile, Combien ça coûte? Un dossier préparé par Lino Polegato
- 20** Cinq femmes du pays de la lune » Exposition de Valérie Jouve avec quatre femmes de Jéricho avec un texte de Fabien Pinaroli. Expo d'art public dans les parcs et jardins du château de Jehay par Lino Polegato
- 21** La peinture et son double, une expo de Stéphane Balleux au Musée d'Ixelles, un texte de Septembre Tiberghien
- 22/23** Sur les plateaux des Dardenne. Photographies de Christine Plenus. Un focus sur le Centre Wallonie Bruxelles à Paris avec un texte d'Isabelle Lemaître . Paul Chan au Schaulager de Bâle par Colette Dubois. Lieve D'hondt chez Flux par Marc De Blicck
- 24/25** Don't you know who I am? La peur d'être multiple, une expo au MUHKA par Yoann Van Parys
- 26** Jean Paul Thenot et les flux invisibles au Frac Lorraine, un texte de Françoise Chauveau
- 27** Interview de Bartomeu Mari, directeur du MACBA. Un focus sur l'expo Open Form consacrée à Oskar Fransen
- 28/29** double page d'Alain Geronnez sur un photographe Florian Aimar Desplanques
- 30/31** Actualité du Sud, un recensement d'expositions par Michel Voiturier: Le MAC Marseille fête ses vingt années d'existence, un aperçu général de l'évolution esthétique depuis les années 60. « Sculptures du Sud » à la Villa Datris. L'esquisse ou l'élégance du geste inachevé au Centre d'Art Campredon, une expo collective.
- 33** Hommage a André Balthazar, suite au décès un entretien réalisé en 2012 est diffusé. Barcelone, intervention de Xavier Veylan au Mies van der Rohe Pavillion.
- 35** Agenda

Les gens ne se rencontrent pas; ils sont appelés à se rencontrer... Ce numéro 65 sera en grande partie centré sur l'architecture. Les nombreuses connexions à l'architecture ne me contrediront pas, l'expo Oskar Hansen au Macba, la Biennale d'architecture de Venise, un texte étonnant de Lucien Kroll sur Frank Gehry, et en figure de proue l'architecte artiste d'origine Hongroise Yona Friedman. Il y a deux mois, j'ai ressenti le besoin d'aller lui rendre visite à Paris. Rendez-vous pour un café dans son petit appartement musée qui en quinze ans d'intervalles n'a pratiquement pas changé d'apparence. Cette tasse de café matinale a été suivie d'un entretien agréable qui a vite dépassé les problématiques habituelles liées à l'architecture. Les sujets de discussions ont très vite débordés sur l'état de notre monde, qui se scinde de plus en plus en deux composantes qui s'opposent. Sa théorie d'architecture de survie développée en 1958 devient aujourd'hui exemplaire en dégageant des pistes tous azimuth. Cette rencontre fut prolifique puisque Yona Friedman me rappela qu'en 1999, il m'avait concocté un plan d'architecture pour un musée nomade. L'idée était d'adapter le musée au travail de l'artiste. En général, c'est le contraire, c'est l'œuvre qui doit s'adapter aux exigences de l'espace qui l'héberge. J'eus la chance à mon retour, de retrouver dans mes archives le vieux fax jauni pratiquement effacé. Après restauration, je vous le livre dans ce numéro accompagné d'un petit dossier sur l'architecture mobile. La photo de couverture est à l'image des préoccupations actuelles de Yona Friedman: Comment résoudre le problème des coûts prohibitifs en ce qui concerne les logements des jeunes universitaires? Les solutions existent. L'architecte nous donne sa version d'un studio basique pouvant accueillir avec le minimum de confort l'étudiant. Sous le signe du space chain, une vision anthropomorphe nous dresse un magnifique portrait improvisé, plus réel que nature, de la jeunesse éternelle de Yona Friedman...

Autre sujet d'importance cet été, Manifesta 10, couvert par un texte d'Alexander Strugach, un jeune architecte russe vivant à St Petersburg. Livrant son point de vue, il nous donne son sentiment sur la grande machine qu'est devenue cette Biennale nomade. A mes yeux, c'est toute la problématique liée à la poursuite d'une aventure commencée à Rotterdam en 1996 qu'il faudrait remettre en cause. En bref, faut-il encore continuer ou arrêter? Manifesta, sans manifeste, peut elle subsister en devenant simplement un gigantesque show room, vitrine de luxe du monde occidental? Les photos que nous a ramenées Michel Couturier sont explicites à souhait. Finir sa vie comme une énième doublure des Biennales internationales d'art contemporain n'est probablement pas le bon exemple à suivre. La presque totalité des textes qui composent ce journal seront centrés sur les expos de l'été et sur la tendance actuelle qui pousse à nous réapprendre à penser par nous-mêmes et non à travers la pensée des autres. Défaire les hiérarchies qui conditionnent nos habitudes n'est pas chose facile. Maud Hagelstein dans son texte revient sur cette notion qui envisage l'exposition comme un ensemble cohérent au sein duquel chaque élément provoque de nouvelles correspondances. Elle nous cite quelques exemples. Entre autres, elle revient sur cette exposition qui s'est déroulée dernièrement à Paris, à la maison rouge. Peut-on déroger à la sacro sainte habitude d'accrochage dans une exposition? C'est-à-dire sans la béquille curatoriale d'usage, mais en fonction d'un programme informatique privilégiant les dimensions des œuvres comme processus de calcul. Bizarrement cet accrochage aléatoire fruit d'un logiciel informatique a donné lieu à une succession de connexions improvisées qui ont fait sens. Un cas de figure exemplaire pour Yona Friedman qui défend une vision holistique du monde: « Le désordre n'existe pas. N'existe que l'ordre compliqué. »

## Brussels Art Days : galerie Jozsa et Delire Gallery

**Vingt-neuf galeries ont pris part aux Brussels Art Days cette année mais, comme dans toute manifestation de ce genre, l'officiel est maintenant accompagné d'un « off » tout aussi actif. Au final, ce sont près d'une quarantaine de lieux que les plus motivés des amateurs d'art contemporain auront pu découvrir l'espace d'un weekend. Quantité n'égale pas qualité, et l'on peine à trouver des propositions qui se détachent vraiment du lot. Parmi celles-ci, retenons la galerie Jozsa (dans le « in ») et la Delire Gallery (dans le « off »), qui ont chacune apporté un courant d'air salvateur à l'événement.**



Les bunkers minimalistes d'Anila Rubiku, courtesy Jozsa Gallery

Chez Jozsa, « Fearful Intention » est une exposition solo consacrée à l'artiste d'origine albanaise Anila Rubiku, déjà présentée par la galerie en 2010. Plusieurs sujets sont abordés qui, tous, sont étroitement liés à l'histoire passée ou récente de son pays d'origine. « Albania, Women and the Law » est le résultat d'un long travail de terrain, mené en collaboration avec un psychiatre dans des prisons pour femmes en Albanie. Celles-ci comptent de nombreuses détenues incarcérées suite au meurtre violent de leur conjoint, vengeance expéditive en réponse à des violences domestiques répétées. Bien que les lois protégeant la femme au sein du couple existent bel et bien, elles sont rarement appliquées. Une accumulation de modèles réduits de fenêtres grillagées, certaines avec des barreaux coupés ou déformés, évoquent la répétition d'un travail de couture ou de tissage, mais qui nous ramène sans cesse vers l'univers carcéral. Une deuxième installation, « Effacing Memory », se compose d'une vidéo dans laquelle l'artiste s'efforce à grand renfort de gommes d'effacer les traits d'hommes représentés dans des estampes, ainsi que du résultat de cet exercice, une galerie de personnages sans visage, présentée dans une vitrine d'apparence muséale. Le choix des modèles ne doit rien au hasard : tous furent des dictateurs – on reconnaît encore ça ou là la bouche de Mao, ou la moustache de Lénine – et tous, d'une manière ou d'une autre, se sont servi de l'art est des artistes pour asseoir leur pouvoir. Enver Hoxha, dictateur de l'Albanie jusqu'à sa mort en 1985, est le dernier sur la liste. Son pays lui doit un héritage architectural pour le moins étrange, des milliers de bunkers répartis sur

l'ensemble du pays, que l'artiste reproduit à échelle réduite, les ramenant à des formes décoratives dont la sérialité renvoie à l'art minimal.

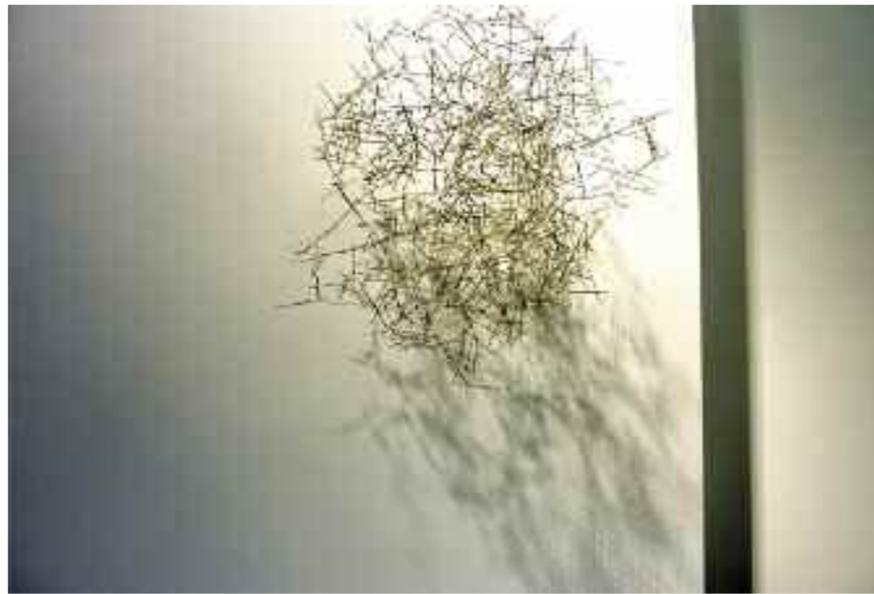
Jozsa et Delire ont en commun d'occuper des espaces atypiques et de petites dimensions. La Delire Gallery est située dans le bâtiment dit « Rivoli », érigé à la fin des années '70 aujourd'hui en pleine restructuration. Ou plutôt en pleine gentrification, tant l'arrivée massive de galeries d'art a radicalement transformé la perception de ce lieu qui, il y a encore dix ans, faisait figure d'aberration architecturale dans ce quartier cosu. Rossi Contemporary y fut longtemps esseulé, mais il a été rejoint par quantité d'autres, parmi lesquels Guy Ledune, Hopstreet et, naturellement, Xavier Hufkens. Cette évolution n'a pas échappé à Sébastien Delire, qui ne peut que constater le cloisonnement progressif des vitrines, transformant ce qui fut naguère un centre commercial « de luxe » en un vaste ensemble de cubes blancs dédiés à l'art. Aussi a-t-il décidé de frapper fort en rendant à son espace son aspect d'origine, supprimant les cloisons et le mobilier – exit le bureau du galeriste et l'ordinateur derrière lequel s'abriter, il ne reste que le rebord de la vitrine pour s'y asseoir. Exit également les sacrosaints murs sur lesquels présenter les œuvres : ici, tout est par terre, encadré ou pas. Une grande inscription de Gianni Motti clamant « I am not on Facebook », un petit tableau de Pierre Lefebvre, un multiple de la signature de Marcel Broodthaers, un bronze de Pat Mc Carthy, une maquette du projet de Yona Friedman pour l'espace utopique développé en Thaïlande par Rirkrit Tiravanija... A l'impression de désordre succède rapidement le sentiment que, présentées de la sorte, les œuvres sont finalement bien plus accessibles. Delire aime se présenter comme un brocanteur, mais ce qu'il garde au fond de ses cartons témoigne d'un engagement de longue date envers certains artistes et certaines idées – une constance devenue rare chez bien des galeristes aujourd'hui.

P.-Y. D.

# Deux nouvelles galeries à Liège

À l'heure de boucler cette première édition 2014-2015 de Flux News, deux galeries ouvrent leurs portes à Liège, à une semaine d'intervalle : la galerie Quai4, située à l'angle du Quai Churchill et de la rue Tour-en-bèche, inaugure son espace avec l'artiste **Gérald Dederen** et **Yoko Uhoda Gallery**, rue Forgeur 25, s'apprête à monter sa première exposition avec **Aline Bouvy**, **Alan Fertil & Damien Teixidor**, **Gaillard & Claude**, **John Gillis**, **Aukje Koks**, **Xavier Mary**, **Benoit Platéus**, **Frédéric Platéus** et **Sarah & Charles**. Ces deux nouveaux espaces dédiés à l'art contemporain exploitent avec exigences et ambitions deux magnifiques maisons de maître restaurées de fond en comble.

La première étape – arbitraire du timing opérant – est la galerie de Yoko Uhoda, où la jeune galeriste est occupée à mettre au point les dernières



Gérald Dederen, vue de l'exposition, Quai 4 Galerie © FluxNews

de regard au cœur du lieu s'arrête sur une colonne d'une finesse déconcertante sur fond de l'horizon en pente douce de la Meuse et des tunnels. Cette œuvre est spécifiquement conçue pour la galerie et l'exposition. Plus d'un mois de travail lui fut consacré, goutte à goutte, jours après jours. Ainsi que pour d'autres pièces présentes alentour, celle-ci est réalisée en soudure d'étain : se liquéfiant à relativement basse température, l'étain se dispose en petites perles et refroidi très vite sous cette forme. Accumulées patiemment, elles construisent une structure dont l'apparence et le procédé de formation rappelle de loin en loin certains phénomènes géologiques. Ainsi l'artiste travaille-t-il ses matières en se mettant à l'écoute de leur spécificité formelle essentielle. Les crayonnés et autres travaux à l'encre sélectionnés pour l'expo révèlent les qualités sculpturales du sujet et de l'outil qui en modifie la structure de par son application rigoureuse la plus élémentaire. L'exposition est à voir (absolument) jusqu'au 11 octobre.

Jérémy Demasy

Liège, vendredi 12 septembre 2014

Tout aussi élégant, l'espace du Quai4, faisant face à la Meuse, se déploie sur le rez-de-chaussée et une petite cours. Le lendemain du vernissage, la galeriste Cécile Servais et l'artiste Gérald Dederen, sont au rendez-vous. Le succès de la veille retentit encore. L'accrochage est sobre, œuvre à quatre mains, tout entier dédié au travail minimaliste de l'artiste. Une pièce jouant de formes organiques et d'ombres projetées, accueille le visiteur dès l'entrée. Un tour



Frédéric Platéus, Extravagant Traveler © Frédéric Plateus

nécessités du lieu et s'apprête à décoller pour les Brussels Art Days. En coulisse, le projet mûri depuis janvier 2014 et une petite sélection d'artistes est d'ores-et-déjà prête à être invitée au cœur de ce grand espace ainsi qu'à l'étranger, à l'occasion des multiples foires par le biais desquelles compte bien se faire connaître la jeune galerie. Le bâtiment est à trois étages, chacun d'eux dévolu à une fonction de présentation particulière : le rez-de-chaussée et le premier étage seront consacrés aux expositions solos des artistes de la galerie; les collectives, quant à elles, devraient s'étendre jusqu'au deuxième alors qu'en cas de solo, il sera destiné à un accrochage spontané mettant en lumière les travaux d'expositions à venir. Au deuxième, un petit cabinet est dévolu à la monstration de projets éditoriaux –

catalogues et livres d'artistes – conçu en collaboration avec l'éditeur français Christophe Daviet-Thery. Le premier show de papier est consacré à l'artiste américain Richard Prince, héritier du Pop Art travaillant sur le détournement et le réagencement d'images issues de médias en tous genre. 5 à 6 expositions par an devraient voir le jour dans la galerie Yoko Uhoda et, pour chacune d'elle, un solo show de l'éditeur. Consacrée prioritairement à la jeune création, Yoko Uhoda entend ne pas négliger certains artistes bénéficiant déjà d'une renommée internationale. Ainsi, Johan Muyle s'y trouvera représenté aux côtés de Charlotte Beaudry (qui est à l'honneur de la prochaine exposition), Luc Vaiser, Frédéric Platéus et Émeline Depas.



Georges Uhoda passe le témoin à sa fille, Yoko Uhoda, pour l'ouverture d'une nouvelle galerie d'art contemporain à Liège : la Yoko Uhoda Gallery.

Yoko Uhoda Gallery

"Trailers for the Future"

Aline Bouvy, Alan Fertil & Damien Teixidor, Gaillard & Claude, John Gillis, Aukje Koks, Xavier Mary, Benoit Platéus, Frédéric Platéus, Sarah & Charles.

19/09 > 31/10/2014

Ouverture : jeudi au samedi de 12:00 > 18:00  
Dimanche : 10:00 > 14:00. Ou sur rendez-vous

Contact: Yoko Uhoda Gallery  
32 478 91 05 53  
25, rue Forgeur  
B-4000 Liège  
Yoko-Uhoda-Gallery.com

## L'architecture liégeoise sous la loupe.



Guide d'architecture moderne et contemporaine, Juin 2014  
400 pages  
ISBN : 9782804701925  
35.00 €  
Edition Mardagua

Commandité par la Fédération Wallonie Bruxelles avec l'aide de l'ULG, ce guide de l'architecture est un travail énorme: 397 pages réalisées sous la direction de Sébastien Charlier et Thomas Moor. Une sélection de 400 bâtiments commentés et illustrés, avec sobriété et rigueur scientifique, de plans et de cartes. Une réalisation qui témoigne de la modernité architecturale dans la ville de Liège de l'Art nouveau à aujourd'hui. Un outil indispensable qui doit servir la prise de conscience d'un patrimoine architectural. Ce guide doit fonctionner comme aide-mémoire pour tous. Il permet de redécouvrir les trésors cachés d'une ville et d'aller à leur rencontre. Les surprises sont nombreuses comme dans la série des maisons unifamiliales, la maison Carlier, maison personnelle de Charles Carlier, Avenue de l'Observatoire 233, qui est en soi un manifeste de l'architecture moderne Liégeoise. À Liège, la démolition est un syndrome de type héréditaire. Saluons les petits miracles, comme la restructuration de l'ancien MAMAC. En sauvegardant l'ossature originale du bâtiment, l'architecte Rudy Ricciotti a su imposer sa vision en préservant la nature contextuelle du lieu.

L.P.

## La voie des séries selon Anne-Marie Klenes et Lukas Kramer

Cet été, le 5 juillet exactement, le Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge, le CACLB a inauguré l'Espace René Greish, audacieux projet de mise en équilibre de 4 conteneurs en forme de + succédant au précédent caisson niché dans la verdure de ce site original de Montauban-Buzenol.

Au cœur de cet Espace René Greish, à la croisée des 4 grandes boîtes métalliques, une cinquième « chambre » offre 90 m<sup>2</sup> d'exposition qu'Anne-Marie Klenes et Lukas Kramer ont investis ensemble.

Quand Anne-Marie Klenes m'invite à pénétrer dans cette salle centrale, j'ai déjà enclenché mon dictaphone. Il restera sur pause durant toute la visite comme si le lieu suspendu arrêtaient toute tentation d'accélérer le temps. J'oubliais la facilité technique pour favoriser la perception. Au fil de mes sens en éveil, j'entrais dans une chambre d'écoute avec quelques phrases échouant sur un carnet...

Quand j'entre...

Il y a la lumière qui coule des 2 baies latérales donnant vue ou sur le ruisseau ou le rideau de verdure.

Il y a l'écoulement de l'eau participant à l'indispensable système de refroidissement du container. Inlassablement, l'eau ruisselle et baigne la salle d'une ambiance clapotis agréablement lancinante.

Eau et lumière, écrin sensoriel de



installation d'Anne Marie Klenes au CACLB

l'ondulation de l'énergie interne des œuvres des deux artistes.

Il y a le mur du fond où dansent des lignes de couleurs hypnotisantes. Par un subtil jeu de contrastes de plein et de vide, Kramer déstabilise les perceptions visuelles. Ses fins bandeaux de bois peints semblent ondoyer sous les yeux dans un rythme insaisissable. « Ils sont pourtant disposés de manière aléatoire lors de l'accrochage » me précise Anne-Marie Klenes. Accrochage minutieux pour installer les innombrables mètres de fins bois peints en alternance de sombre et de

clair, en un régulier texte de notes teintes ou de mots partition hantant la rétine d'impressions persistantes. L'assemblage holistique de son œuvre est dense et peut engloutir. C'est avec beaucoup de délicatesse qu'Anne-Marie Klenes est entrée en dialogue avec lui.

« Nous avons déjà travaillé ensemble Lukas et moi mais je ne désirais pas reproduire, rééditer ce que nous avions présenté au musée St Wendel. M'inspirer de ce nouveau lieu où rien n'avait encore jamais été exposé m'importait sans jamais oublier la mise en relation

avec l'œuvre de Lukas. Les colonnes d'ardoises que j'avais installées précédemment n'avaient donc pas leur place ici. Il m'a fallu une semaine pour chercher et trouver le mouvement adéquat pour déployer le matériau que j'ai choisi. Ce sont de légères briquettes en lignite présentant un aspect satiné. Je les ai agencées en strates circulaires pour arriver à des formes plus denses répondant au travail de Lukas. Je les ai disposées dans l'espace en lien avec lui. Au commencement de chaque pièce, je réfléchis l'espace. Je m'installe à l'intérieur du premier arc, du premier cercle de briquettes que je

conçois et j'évalue la future tour dans son unité et dans son rapport à l'ensemble des autres édifices à venir et de l'installation en général. J'ai ce besoin de sentir corporellement l'espace avant d'élever la colonne... Ici, je ne les ai pas réalisées trop hautes pour entrer en résonance avec le travail de Lukas... J'évalue la dynamique de chaque tour. J'en cherche le rythme jusqu'à arriver au rang supérieur... »

Elle est dans l'espace. Essaim de tours basses ou de puits? Proximité avec la terre et le fond d'où la matière s'élève...

Lui est en bordure. Avec la couleur qui s'échappe du mur et saute aux yeux par intermittence.

Elle est dedans, ancrée ; lui au bord, flottant.

Ensemble, ils jouent avec la matière. Chacun transforme le rapport à la profondeur, le rapport à l'équilibre, le rapport aux limites sensorielles, et le rapport à la lumière. Ensemble, ils répètent leur rituel : latte peinte après latte peinte, brique posée après brique posée... Ensemble, ils poursuivent leur quête, dans cette exposition collective « La voie des séries du CACLB », leur recherche perpétuelle du dépassement de la matière par une mise en vie de sa vibration interne

Judith Kazmierczak

## “Damage Control”

### Le thème de la destruction en art depuis les années 50.

Sous le titre évocateur, **DAMAGE CONTROL, ART AND DESTRUCTION SINCE 1950**, le Mudam nous propose une fois encore une toute grande exposition non exhaustive mais sélective. Ce sont 40 artistes qui ont été choisis par deux commissaires américains pour nous parler sous forme de films, sculptures, vidéos, gravures, (1) de différentes formes de destruction dans l'art.

Le parti pris de faire débiter cette exposition à partir des années 50 n'est pas anodin. Pour les commissaires, si la notion de destruction traverse l'histoire de l'art depuis ses origines, le début de l'ère atomique est particulièrement prolifique. Un parti pris directement mis en équation dès la première salle avec la lettre d'Yves Klein. Une lettre officielle datée de 1958 que l'artiste envoie à quelques hauts responsables politiques. Sa demande est claire, il évoque son profond désir que chaque future explosion atomique soit colorée par son fameux International Klein Blue (IKB). La poésie de l'art, au secours des aberrations de la vie. Pourquoi pas après tout. Autre évocation célèbre, l'intervention de John Baldessari qui décide en 1970 de brûler tous les tableaux qu'il avait peints au tout début de sa carrière. Sans doute les avait-il jugés non conventionnels. L'artiste décide quand même de récupérer les cendres et d'en faire des cookies. Une des urnes à cookies est présente dans une vitrine. Robert Rauschenberg, quelques années plus tard ne s'embar-



rassera pas de ce rituel de fétichisation. Lors d'une exposition qui n'avait pas trop bien fonctionné au niveau des ventes, l'artiste décide de se débarrasser de ses invendus en les noyant dans l'Arno. (2)

La série des films présentés dans l'exposition est riche d'exemples sur ce thème de la destruction. Les découvertes sont nombreuses. Je retiens le film expérimental « A MOVIE », tourné en 16mm en 1958. Le premier film de Bruce Conner se compose entièrement d'images trouvées (found footage). Pour l'occasion, l'artiste glanera dans la

fiction et le documentaire, dans différents genres cinématographiques allant du dramatique au plus profond burlesque, le tout agrémenté d'une musique de fond entraînante. Une technique qui depuis lors a fait pas mal d'émules, notamment dans les clips musicaux. Autre moment fort, le Cut Piece de Yoko Ono (1965). On voit l'artiste assise devant la caméra se faire découper ses vêtements en petits morceaux. La mise à nu sera faite par d'audacieux candidats en live. Autre performance, plus dans la maîtrise, l'excellent film « Deadpan » avec lequel Steve Mc Queen gagna le Turner Prize en 1999. L'artiste reprend une séquence d'un célèbre film muet de Buster Keaton. Tourné en noir et blanc pour accentuer la tension dramatique, on y voit l'artiste noir américain, debout, placide, nous fixant des yeux se laisser « encadrer » de part en part par la chute brutale d'une charpente de façade de maison située juste derrière lui. Une scène hypnotique tournée en boucle selon différents points de vues et au ralenti. Moins spectaculaire mais plus percutant au niveau de la poésie, Mircea Cantor avec le film « Shadow for a while » de 2007 qui appartient à la collection du Mudam. L'artiste filme l'ombre d'un drapeau en train de brûler. Progressivement la lumière entre dans l'image. Belle métaphore d'une renaissance probable par la destruction...

Je m'arrêtera ici dans la série des citations. Chaque visiteur établira lui-même son hit parade en fonction de ses goûts personnels et continuera probablement après l'expo, de faire défiler dans

sa tête sa scénographie personnelle en se remémorant quelques scènes inoubliables. Dans cette perspective, j'aurais voulu revoir les dix dernières minutes de « Zabriskie Point » tourné en 1970. Un moment d'anthologie jamais égalée dans le cinéma d'auteur. Je me rappelle les dix dernières minutes du film avec cette explosion tournée au ralenti sous différents angles et en boucle par le grand artiste que fut Michelangelo Antonioni. L'expo se termine le 10 octobre prochain, il est encore temps.

L.P.

(1): L'intervention graphique des frères Chapman sur une série de vraies gravures de Goya traitant les désastres de la guerre, transforme le propos en scènes burlesques avec une puissance de feu imparable.

(2): Fernand Léger révélera également avoir détruit entre 1902 et 1908 une grande partie de ses travaux au fur et à mesure de leur production... L'inventaire de tous ces gestes iconoclastes a été réalisé par Eric Watier qui en a fait un livre vendu 6€ (L'inventaire des destructions). Son interview que nous avons réalisé peut se retrouver sur you tube.

Film visible sur flux-news.com.

## Bastogne rend hommage à Fernand Léger



Fernand Léger et Georges Dedoyard devant la crypte du mémorial.

### FERNAND LEGER : mémoires et couleurs contemporaines

Les commémorations du 70<sup>e</sup> anniversaire de la bataille des Ardennes ont permis de sortir de l'oubli une réalité bien évidente : Bastogne a un trésor caché en la crypte du Mardasson décorée par trois magnifiques fresques de Fernand Léger. À la fin de la guerre, l'architecte Georges Dedoyard (1) eut la bonne idée de solliciter Léger pour participer à la décoration de la crypte du mémorial en mémoire des GIs disparus au cours de la bataille du Saillant, contre l'offensive allemande en 1944. Ayant lui-même combattu dans les tranchées lors de la Première Guerre Mondiale, il accepte la proposition. Léger imagine trois mosaïques qu'il fait exécuter d'après ses maquettes. Enveloppée de figures féminines, chaque mosaïque contient dans un médaillon central le symbole de son culte, le chandelier, la bible et une croix entourés de formes abstraites très colorées.

Selon Bernard Marcelis, commissaire de cette exposition parcourus dans la Ville, « redécouvrir les mosaïques de Fernand Léger, soixante-cinq ans après leur réalisation, nous permet de revoir et "d'apprécier son travail sous un autre angle, en écho aux pratiques artistiques les plus contemporaines." Le commissaire élude ainsi le piège de l'illustration et de la commémoration primaire en variant le menu. Le parcours se décline en trois parties : La crypte du Mardasson, La Porte de Trèves en extérieur et L'Orangerie, espace d'art contemporain.

À l'Orangerie, une exposition d'art contemporain, regroupe une dizaine d'artistes. Même principe de sélection : l'allusion à Fernand Léger n'est pas directe mais épouse un tracé de mémoire qui part de 1914, 1944 et 2014.

Si un des fils rouges dans cette exposition est lié à la mémoire, notamment avec Pascal Convert qui avec sa sculpture "Souche de Verdun vitrifiée" évoque le désastre de la première guerre, un autre fil rouge est la référence directe à la figure même de Fernand Léger : Emilio Lopez-Menchero, continue sa série de « sculptures transformistes » avec l'évocation du portrait de Léger. Il réussit toujours à nous surprendre. La série pourrait facilement tomber dans une forme d'académisme, mais les artifices continuent toujours à nous surprendre. Probablement dû au fait que ces transformations successives ne sont pas uniquement mimétiques, liées à la copie simple mais sont davantage dirigées vers la métamorphose d'une posture gestuelle.



Vue de l'exposition à l'Orangerie de Bastogne.

Un autre fil rouge important est la couleur. Pour le commissaire, il se réfère à la façon dont Fernand Léger les utilise dans ses mosaïques : de grands aplats de couleurs primaires venant s'appliquer en transparence sur les lignes du dessin. Didier Mencoboni entre directement dans cette thématique avec un projet conçu spécifiquement pour L'Orangerie ainsi que Cédric Teisseire, avec ses Points d'impact, peintures rectos-versos sur des plaques de métal. Comme nous le rappelle Bernard Marcelis, cette partie contemporaine n'illustre en rien le travail de Fernand Léger, mais vient en contrepoint de celui-ci. Elle montre que la mémoire des conflits et leur persistance dans le temps nous concernent tous encore aujourd'hui, comme elle a concerné Fernand Léger et ses contemporains au lendemain de la Seconde

Guerre mondiale, notamment dans leur volonté de reconstruction, combinée à leur souci de mémoire.

Artistes : Renaud Auguste-Dormeuil (F), Pascal Convert (F), Emilio Lopez Menchero (B), Didier Mencobini (F) Bart Michiels (B), Claude Rutault (F), Cédric Teisseire (F), Angel Vergara (B), Fernand Léger (F)

L.P.

(1) Si Léger est honoré à Bastogne par plusieurs manifestations, à Liège, l'architecte moderniste liégeois, Georges Dedoyard, est proprement désavoué dans sa ville. Dans l'indifférence générale, on s'apprête à raser fin de cette année, une de ses constructions majeures : la Tour des Finances en croix de la rue Paradis à Liège.



### Le CACLB s'offre un nouveau costume: L'espace René Greisch.

Malgré qu'il soit à l'étroit sur ses terres, le CACLB a de l'ambition et des idées. Attendant un vrai bâtiment en dur, s'est imposé le pourquoi pas une structure containers pour accueillir des expos et stocker du matos ? Voilà chose faite ! Cette œuvre container, réalisée par Philippe Greisch son concepteur architecte, (aussi président de l'asbl) est aussi un hommage au père de Philippe : René Greisch, l'architecte entrepreneur bien connu à Liège pour ses ouvrages d'art.

L'espace René Greisch, Alain Schmitz, directeur du CACLB, ne l'a pas voulu ostentatoire. Il le préfère tapi sous les frondaisons des arbres. "Il faut que ça reste discret", nous dit-

il. L'ensemble est de belle facture et offre un peu de place supplémentaire aux futures expos qu'il va accueillir. (lire ci-dessus). Un demi-container réservé pour le stockage et le reste sera utilisé comme containers d'utilisation. Par les temps qui courent une idée judicieuse qui pourrait faire des émules. Combien ça coûte ? N'ayant pas su récolter les fonds nécessaires pour son nouveau centre, Alain Schmitz l'a fait passer comme œuvre d'art, (ce qu'elle est aussi, assurément !) Il a ainsi pu récolter un peu moins de 100.000 euros. A ce prix-là, pourquoi ne pas imaginer un Musée container, à Bruxelles ou ailleurs, pour stocker et faire vivre la collection de la FWB qui souffre de ne pas encore avoir son propre espace à disposition ?

Ce ne sont pas les œuvres acquises qui me contrediront...

**Une prouesse technique.**

L'architecture est constituée de quatre caissons de 12 mètres de long répartis sur 3 niveaux. Le challenge consistait à les faire tenir debout. La partie inférieure, constituée d'un seul container est placée sur des contrepoids en béton enfouis de 1,5 m dans le sol. Elle sert de base à un espace plus vaste formé de 2 conteneurs en suspension. Ceux-ci sont retenus avec des câbles en traction pure, par un 4<sup>e</sup> container placé au 3<sup>e</sup> niveau. Un escalier hélicoïdal extérieur relie tous les étages.

L.P.

Film visible sur [flux-news.com](http://flux-news.com).

**Fernand Léger, mémoires et couleurs contemporaines**  
Sous le commissariat de Bernard Marcelis

RENAUD AUGUSTE-DORMEUIL (F), PASCAL CONVERT (F)  
EMILIO LOPEZ-MENCHERO (B), DIDIER MENCOBONI (F)  
BART MICHIELS (B), CLAUDE RUTAULT (F)  
CEDRIC TEISSEIRE (F), ANGEL VERGARA (B)  
FERNAND LEGER (F)

**DU 13/9/2014 AU 30/11/2014**

**B-6600 BASTOGNE**  
La crypte du Mardasson  
La Porte de Trèves  
L'Orangerie, espace d'art contemporain

[www.l'orangerie-bastogne.be](http://www.l'orangerie-bastogne.be)

# Emousser le regard, éprouver Considérations muséologiques.

## Le mur.

### Œuvres de la collection

Antoine de Galbert

La maison rouge, Paris.

14 juin – 21 septembre 2014

### Tatoueurs, tatoués

Musée du Quai Branly, Paris

6 mai - 18 octobre 2014

### Aujourd'hui le monde est mort

Hiroshi Sugimoto

Palais de Tokyo, Paris

25 avril – 7 septembre 2014

### Nouvelles histoires de fantômes

Georges Didi-Huberman et

Arno Gisinger

Palais de Tokyo, Paris

14 février – 7 septembre 2014

À Paris, l'été n'aura pas laissé en reste les amateurs d'expositions non conventionnelles. L'inventivité de certains commissaires – au sens large de la fonction, qui englobe l'artiste comme le collectionneur – semblait d'ailleurs forcer le spectateur à réenvisager ses attentes. Que cherche-t-on lorsque l'on visite un lieu culturel ? Quels savoirs sont mobilisés, quels autres affectés par la rencontre ? Quelles impressions s'impriment durablement ? Ce type de questionnement est généralement laissé à la recherche en muséologie, qui a pour vocation méta-disciplinaire de réfléchir aux conditions d'exposition observées dans le champ muséal. Mais il arrive que le spectateur se sente lui-même partie prenante du processus critique et qu'il soit directement invité à interroger de l'intérieur les modalités de sa rencontre avec l'art.

Parmi les expositions les plus décalées de l'été, la formule retenue par la fondation de *La maison rouge* (Paris) se démarque doublement par son efficacité et son originalité. L'équipe a choisi de se passer de la fonction traditionnelle du commissaire pour développer avec le secours de l'informatique une solution privilégiant l'accrochage aléatoire des œuvres. La construction d'un algorithme mathématique, basé sur la méthode dite de Monte Carlo (allusion aux jeux de casinos), a permis d'instaurer entre les différentes pièces accrochées au mur des rapports strictement basés sur le hasard. Seule indication donnée à l'informaticien responsable du processus d'accrochage : la taille exacte des différents cadres. Malgré cet agencement volontairement aléatoire, le spectateur est frappé par certaines configurations. Plusieurs images semblent en effet fonctionner en écho car leurs sujets invitent à construire des correspondances. Parfois parce que les œuvres exhibent la possibilité de micro-narrations : une allumette non grattée photographiée en gros plan par David Shrigley à proximité d'une voiture en feu dans une huile sur toile de Jean Kerbat. Parfois parce qu'elles convoquent une même partie du corps : yeux, bouche, sexe ou mains. On trouvera ainsi dans un voisinage direct : la photographie d'une main levée émergeant d'un drap, issue de la série *Hôpital psychiatrique de Bethléem-Palestine* du photographe Raed Bawayah ; le cliché pris par Roger Ballen d'un enfant bras ballants ; une lithophotographie de William Wegman montrant un chien assis sur un fauteuil avec les pattes nonchalamment posées sur les accoudoirs ; le gros plan d'une main brûlée issu d'une série de 18 photographies du français Guillaume Herbaut. Le spectateur ne peut s'empêcher de résister à l'idée même d'un montage véritablement aléatoire : comment l'algorithme aurait-il pu opérer de tels rapprochements ? D'abord surpris, on finit par accepter l'idée que notre propre sensibilité, éveillée par la proposition, favorise les mises en correspondance qui nous apparaissent ensuite évidentes.

Mais il y a autre chose. Toutes les œuvres accrochées au mur ont été sélectionnées par un seul homme, Antoine de Galbert, fondateur de *La maison rouge*, dont on découvre ici la personnalité, le regard, les fantasmes et les obsessions. Cet insatiable collectionneur revendique lui-même la subjectivité de ses choix, assumant l'amitié singulière qui le lie à chacune des œuvres ramenées de voyages, « souvent dans le dos de l'histoire et dans l'ignorance des modes » (cf. catalogue de l'exposition). *Le mur* se décline donc sur le mode d'un autoportrait censé restituer l'univers mental d'une collection privée.

À plusieurs reprises dans sa carrière, Antoine de Galbert a travaillé au rapprochement analogique d'œuvres issues de champs géographiques, historiques et axiologiques hétérogènes : art occidental / art extra-occidental ; art moderne / art contemporain ; art officiel / art mineur. Ceci non seulement pour créer des correspondances, éventuellement anachroniques, mais surtout pour interroger de manière inédite le propre de l'art : comment identifier l'art même

dans des régions où ce terme n'a pas de sens particulier ? Comment évaluer les œuvres en dehors de toute hiérarchie préconçue ? On ne sera donc pas étonné de la proximité existant entre le directeur de *La maison rouge* et le commissaire Jean-Hubert Martin, co-responsable de l'exposition « Théâtre du monde » présentée ici à l'automne 2013, mais également à l'initiative de l'exposition légendaire *Magiciens de la Terre*, dont on a fêté cet été les 25 ans au Centre Pompidou. Les deux hommes partagent un même défi : présenter l'art contemporain selon un principe intuitif et subjectif, sans sombrer pour autant dans l'éclectisme. Cette démarche a plusieurs effets remarquables. Elle permet de défaire les hiérarchies qui conditionnent les habitudes du spectateur, dont le réflexe consiste souvent à se replier sur ce qu'il connaît. Face au mur de *La maison rouge*, on repère tel ou tel artiste de notoriété internationale (Bustamante, Fontana, Man Ray ou Michaux), comme pour se rassurer. Prenant à rebours ce réflexe largement partagé, les options d'accrochage retenues ici nous donnent l'occasion de voir les pièces sans leurs étiquettes – comme si nous pouvions évaluer à nouveaux frais ces œuvres et redécouvrir, sous le vernis du succès, leur intérêt réel.

Ceci est évidemment une hypothèse partiellement naïve, mais néanmoins génératrice d'expériences. L'exposition basée sur les rapprochements provoqués peut être qualifiée d'« anti-pédagogique », en un sens qu'il faut quelque peu préciser. Il s'agit moins en effet d'ajouter des notes de bas de page à des œuvres contemporaines complexes, dans un souci d'explication et de récolte de savoir, que de favoriser chez le spectateur une expérience sensible et intellectuelle spécifique (et librement menée). Pour faire confiance au spectateur et le laisser faire évoluer lui-même ses perceptions, il importe dans un tel projet de rester dans le registre de la suggestion, de la discrétion. Et de ne pas mettre en ordre les œuvres à la place du spectateur.

\*

Dans le champ contemporain, Antoine de Galbert n'est évidemment pas le seul à éprouver les frontières de la sphère artistique en créant des effets de frottement entre art occidental et extra-occidental, ou entre art officiel et art mineur. Interroger le propre de l'art en le confrontant à ses marges semble aussi l'objectif visé par la nouvelle exposition à haute teneur anthropologique du Musée du Quai Branly : « Tatoueurs, tatoués ». Mais son originalité dépasse cette seule dimension : si la valeur ethnologique ou sociologique du tatouage a déjà été explorée dans la littérature scientifique (à défaut d'être bien connue), sa valeur *artistique* est sans doute plus volontiers négligée par les chercheurs. Intégrer le tatouage aux cultures alternatives dignes d'intérêt esthétique, tel semble être le but avoué et poursuivi par les commissaires Anne & Julien, fondateurs en 2010 de la revue *Hey!* aux éditions Ankama, une publication *underground* engagée offrant une visibilité méritée à des formes artistiques non conventionnelles, voire totalement marginales – parmi lesquelles le cirque, la bande dessinée, la taxidermie, le *street art* ou le tatouage. Le projet retenu pour cette exposition vise à montrer le basculement progressif du tatouage – d'abord « traditionnel, ethnographique, tribal ou à visée magique » – vers une dimension ornementale (donc esthétique) absente à l'origine mais s'imposant lentement à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, et plus radicalement au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Au Japon par exemple, qui constitue l'un des foyers créatifs du tatouage, le dessin corporel indélébile associe son destin à celui des estampes.

Le tatouage développe dans certains cas des iconographies populaires très sophistiquées (voir par ex. le tatouage chicano) qui se renouvellent sans cesse, enrichies par les échanges culturels aujourd'hui facilités entre tatoueurs d'Amérique du nord, d'Europe et d'Asie, mais enrichies aussi par les désirs spécifiques des individus tatoués. Sans parler des évolutions techniques que l'exposition met également en exergue. Pour manifester la créativité prodigieuse qui anime aujourd'hui encore le geste pourtant ancestral du tatouage, l'équipe du Quai Branly propose, en plus des documents « attendus », 32 œuvres inédites produites par des artistes tatoueurs remarquables : 19 projets dessinés/peints sur des toiles vierges et 13 volumes corporels en silicone directement tatoués. En intégrant ces productions artistiques contemporaines au vaste panorama historico-anthropologique proposé par le parcours, les commissaires jouent le jeu du montage anachronique et stimulent le regard réflexif du spectateur.

Car on ne cesse de quitter et de revenir à la sphère artistique, traversant plusieurs fois la frontière, jusqu'à ce qu'elle semble s'effacer sous nos pas. D'ordres divers, les documents rassemblés montrent l'omniprésence d'hommes tatoués à travers le monde depuis l'époque du Chalcolithique (3350 - 3100 av. J.-C.). Le tatouage relevait alors non seulement du marquage pénal et/ou administratif – on inscrivait directement sur la peau l'appartenance

de certains hommes à leur propriétaire – mais il pouvait également avoir des vertus thérapeutiques, marquant le siège de la douleur et bloquant ou détournant la circulation de certains fluides. « Tatoueurs, tatoués » permet donc de rattacher un phénomène en pleine expansion à ses racines profondes et mondialement étendues. La perspective choisie par les commissaires nous empêche de voir seulement le tatouage comme une pratique globale et désormais uniformisée mais en offre une image complexe. Parfois paradoxale d'ailleurs, car le tatouage recouvre des réalités hétérogènes : il a pu avoir dans certaines sociétés un rôle capital – voire obligatoire – d'identification sociale, a accompagné les rites de passage religieux et autres (ceci s'observe toujours dans les tribus urbaines contemporaines), quand d'autres types de communautés l'ont plutôt envisagé comme phénomène *borderline* réservé aux décriés en tout genre (criminels, marginaux, clandestins, gens de cirque, etc.). L'intérêt intrinsèque du tatouage est précisément de se situer sur le fil, dans une tension entre mode et marginalité. Assez communément partagé, le tatouage semble désormais perdre son caractère exceptionnel. L'expo relève aussi cet aspect, offrant par exemple au spectateur un panaché humoristique des récupérations du phénomène *tattoo* observées dans le domaine de la haute couture ou de la publicité. Même si par ailleurs, d'un point de vue symbolique, le marquage définitif de l'épiderme constitue encore un geste audacieux et peu banal. L'art contemporain dans son ensemble joue souvent dans cette cour-là : entre audace et mode, entre sauvagerie et assimilation des normes, entre marginalité et identification sociale. On peut donc se demander si le tatouage ne constitue pas ici un cas exemplaire, qui permettrait encore d'observer plus efficacement la manière dont le *propre de l'art* émerge progressivement et sur un mode non-définitif de pratiques culturelles communes.

Autre manière d'émousser l'imagination du spectateur en faisant de lui un partenaire actif de la construction des rapports et des effets générés par les œuvres : envisager l'exposition comme un ensemble scénographique cohérent au sein duquel chaque élément provoque de nouvelles correspondances.

Le photographe Hiroshi Sugimoto est surtout connu pour ses clichés de mers plates et métalliques. Ou pour sa série d'écrans blancs photographiés dans des salles de spectacles vides. Mais l'artiste japonais développe aussi depuis quelques années un projet plastique et conceptuel complexe, généralement associé au registre de l'installation et basé sur la mise en relation de textes, de photographies et d'objets/antiquités empruntés à sa collection personnelle. Avec ses grands espaces et son aspect général de chantier, le *Palais de Tokyo* offre aujourd'hui à Sugimoto le terrain de jeu idéal pour ses recherches. Ici, l'installation n'est pas aléatoire ; elle au contraire archi-construite mais favorise néanmoins chez le déambulant une expérience de réception tout aussi intense.

*Aujourd'hui le monde est mort* se présente comme une installation totale où tous les éléments participent d'une même fiction catastrophiste. « Installation totale » car toutes les pièces présentées sont liées les unes aux autres : loin de s'accorder aux grandes foires d'art contemporain, où les œuvres sont parfois balancées sans autre précaution dans des espaces plutôt neutres, l'exposition présente un lieu entièrement conquis par de multiples installations construisant un parcours esthétiquement cohérent mais inattendu.

La scénographie complète met en scène 30 variations fictives (ou semi-fictives) sur le thème de la fin du monde. Toutes commencent par les mêmes mots, écrits à la main sans grand effort de présentation par différents professionnels imaginés pour l'occasion (l'informaticien, l'artiste, le journaliste, l'architecte, la poupée gonflable, etc.) : « Aujourd'hui le monde est mort. Ou peut-être hier, je ne sais pas ». Puis d'évoquer dans les 30 textes brefs un aspect déviant ou déglingué de notre société actuelle, poussé à une limite extrême qu'il n'a pas (ou pas encore) atteint : extinction totale des abeilles, stérilité des relations et fin de la race humaine, destruction de la terre par des météorites, mort de l'art par effondrement de la cote des œuvres les plus emblématiques du XX<sup>ème</sup> siècle (les sérigraphies *Campbell's Soup* de Warhol servent d'exemple : elles sont devenues moins chères que les véritables boîtes de soupe), etc. Tout ce qui est susceptible de déclencher la disparition du monde (les excès du capitalisme, en somme) est relevé par l'artiste, qui invente les pires scénarios et semble presque s'en amuser.

Car l'extrême pessimisme apparent de l'ensemble revêt ici un caractère ludique qui nous laisse entrevoir l'optimisme solide de l'artiste – moquant seulement la complaisance avec laquelle nous considérons parfois le cours des choses. Il se défend lui-même d'une vision strictement apocalyptique dans un texte placé au seuil du parcours : « Dans ce présent restreint, l'unique domaine où mes rêves peuvent encore se déployer est le futur dont la forme n'est pas encore fixée. Imaginer les pires lendemains possibles me procure de grandes joies sur le plan artistique. Les ténèbres du futur éclairant mon présent et la prudence d'une fin à venir est garante

# le propre de l'art.

de mon bonheur de vivre aujourd'hui. On trouvera dans cette exposition les pires scénarios nés de mon imagination, concernant l'avenir de l'humanité. Il revient aux jeunes générations de prendre toutes les mesures possibles pour que cela ne devienne pas réalité. Je choisis quant à moi de donner libre cours sans réserve à mes intuitions d'artiste. Cela ne veut pas dire qu'il ne faut pas garder espoir en l'avenir. Je laisse au dernier survivant le soin de consigner le déroulement de la fin réelle du monde et de préserver les gènes de l'espèce humaine, soit en se transformant en momie, soit en conservant ses gènes dans une éprouvette, ou bien en transmettant une carte ADN de son génome » (Hiroshi Sugimoto, 2014).

Tous les détails de l'espace sont travaillés de manière cohérente par la même esthétique : matériaux défaits, traces d'usure apparentes, débris entassés, végétation envahissante, objets usuels, taches sur les murs, lumière naturelle et parfois insuffisante (au point qu'en soirée l'exposition se visite à la lampe de poche) – rien ne semble échapper à l'esthétique de la ruine qui anime l'ensemble. Jusqu'où Sugimoto est-il allé dans le soin du détail ? A-t-il laissé une part au spectateur, se fiant aux effets de contamination qui se développent naturellement dès que l'on se trouve dans le registre de l'art ? S'est-il fié au pouvoir indéniable du montage, celui-là même qu'expérimente depuis des années Didi-Huberman dans le sillage de l'historien de l'art Aby Warburg ?

\*

Pour ceux qui n'auraient pas eu l'occasion de visiter l'exposition présentée au Fresnoy – Studio national des arts contemporains par G. Didi-Huberman et A. Gisinger en 2012, il reste à découvrir l'installation dans une version actualisée, légèrement différente pour ce qui concerne le dispositif, mais tout aussi efficace et conceptuellement stimulante. L'événement – qui s'inscrit dans la continuité des développements récents de la recherche théorique et pratique menée par Didi-Huberman – ressemble très peu à une exposition au sens traditionnel du terme, et pour cause : le dispositif devient le protagoniste principal et les œuvres sont en quelque sorte absentes (à tout le moins dans leur authenticité originaires) ou fantomatiques. Il s'agit en effet d'éprouver « l'exposition à l'ère de la reproductibilité technique » en ne travaillant qu'à partir de copies d'œuvres originales.

L'intervention du photographe Arno Gisinger remonte à la vaste exposition « Atlas » conçue en 2010 par Didi-Huberman et présentée au Musée Reina Sofia de Madrid, puis au ZKM de Karlsruhe et aux Deichtorhallen-Sammlung Falckenberg de Hambourg. De cette aventure intense, le photographe a voulu exposer la matérialité, montrer l'envers, le dessous, les coulisses, etc. – au sens propre. À partir de 1200 images qui établissent le corpus des détails et des symptômes de l'exposition « Atlas » (l'envers des cadres, les boîtes de transport des documents, les brouillons de liste, les ombres, les instruments pour l'accrochage, etc.), A. Gisinger redouble donc les expérimentations du théoricien de l'art G. Didi-Huberman en constituant une sorte d'« après Atlas » dans les marges des « Nouvelles histoires de fantômes ». Un système d'échos qui ne surgit évidemment pas de manière innocente dans le contexte d'une réflexion sur les phénomènes de survivance des images. Imprimés sur du papier et collés au mur comme des affiches, les clichés de Gisinger forment une sorte de poursuite qui englobe l'espace (murs verticaux) tandis qu'à l'horizontale, à même le sol, s'agitent tout un ensemble d'images projetées évoquant la 42<sup>ème</sup> planche de l'Atlas Mnemosyne d'Aby Warburg entièrement consacrée au motif de la Piété et des lamentations. Didi-Huberman fait en quelque sorte délirer le thème puisqu'il joint aux références plus classiques des actualisations cinématographiques (de l'image en mouvement, donc).

Ici aussi, et c'est bien ce qui m'a donné l'idée de ces modestes notules muséologiques, pour ce qui est des vidéos et images fixes projetées au sol du Palais de Tokyo, le procès semble partiellement aléatoire : les projections sont de durées variées (donc les rencontres analogiques ou contrastées entre les plans s'avèrent potentiellement infinies), et le spectateur tellement peu guidé qu'*a priori* ses trajectoires seront à chaque fois singulières. Chacun tracera, pour ses yeux ou pour son corps, une route qui lui est propre.

Ici encore, on interroge le propre de l'art, notamment dans ce qui le distingue d'autres types de vécus humains. Le travail de montage convoque des scènes anthropologiques déterminantes et des gestes qui insistent partout dans l'histoire de l'art parce que l'on en porte la mémoire (forcément fragmentée, forcément incomplète). Chacune à leur manière, ces quatre expositions visibles à Paris depuis l'été continueront de hanter le spectateur, et de renforcer chez lui la conviction qu'un travail de commissariat authentiquement novateur peut émuiser durablement le regard.

Maud Hagelstein



Le mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert  
La maison rouge, Paris.



Tatoueurs, tatoués Musée du Quai Branly, Portrait de  
femme algérienne, Marc Garanger.  
Algérie, tirages d'exposition négatifs monochromes, 1965.



Aujourd'hui le monde  
est mort  
Hiroshi Sugimoto  
Palais de Tokyo

Nouvelles histoires de  
fantômes  
Georges Didi-Huberman et  
Arno Gisinger



# Les douze travaux d'Adrien Tirtiaux

Durant tout l'été, Adrien Tirtiaux (1980-) a entrepris un périple herculéen à travers l'ikob pour mieux appréhender l'institution muséale et décrypter son fonctionnement. A sa manière, selon ses propres codes, l'artiste déconstruit puis reformule certains aspects du musée afin de le révéler, dans ses combats journaliers tout comme dans ce qui en fait sa force.

Sur le carton d'invitation, un homme – l'artiste – muni d'une visseuse se trouve face à un monticule d'éléments. S'inspirant de la couverture du tome 3 du héros de bande dessinée, Benoit Brisfer, c'est ainsi que Tirtiaux se représente face à l'ampleur de la tâche qu'il s'est assignée: accomplir douze travaux au sein du musée. Au fil des semaines surgissent donc douze interventions, tantôt minimales, tantôt de plus grande envergure, qui reflètent l'essence même d'un musée comme l'ikob.

Comme dans la majorité de ses installations, c'est du contexte qu'Adrien Tirtiaux puise son inspiration. Ce contexte architectural, historique, sociologique, devient le matériau même de création, sujet et support de l'œuvre en cours. Les « douze travaux » ne dérogent pas à la règle. Avec le désir de mettre en évidence ce « lieu



Adrien Tirtiaux  
Troisième travail pour l'ikob (Penser le désencombrement), 2014  
Assemblage de caisses contenant une partie des œuvres de la collection de l'ikob ca. 350 x 300 x 400 cm

que s'ouvrent d'autres horizons. Certaines tâches tentent de découvrir les secrets, comme ces différentes strates d'expositions révélées par grattage. D'autres sont des clin d'œil au milieu de l'histoire de l'art, se moquant gentiment du jargon du critique d'art.

L'un des travaux les plus caractéristiques est probablement le onzième travail (homogénéiser la collection), tant il traite clairement des difficultés rencontrées par bon nombre d'institutions muséales: celles de créer et de maintenir au jour le jour un inventaire de collection. Adrien Tirtiaux y propose son propre système d'homogénéisation, sous l'aspect de croquis rapides des centaines d'œuvres conservées au musée, exploités selon les codes des planches de bande dessinée. Sans décrypter tous les travaux accomplis par l'artiste lors de son séjour, nous pouvons dire que la boucle est bouclée lorsque l'artiste remet à la conservatrice le soin de réaliser le douzième travail, « Please let her curate ». Sa résidence se termine et il laisse les clés aux porteurs du lieu.

Toutes les interventions, à découvrir dans l'exposition, sont performatives. A la clôture de la manifestation, elles disparaîtront et constitueront un nouveau secret, une nouvelle part d'histoire de ce lieu dédié à l'art contemporain. Seule restera la pièce « troisième travail pour l'ikob (Penser le désencombrement) ». Rappelant formellement « Le Penseur » de Rodin, elle est constituée de dix caisses contenant des œuvres issues de la réserve et permet ingénieusement de désencombrer cet espace trop plein quand elle est exposée. A elle seule, l'installation résume le travail réflexif mené par Adrien Tirtiaux lors de cette résidence: créer avec les moyens du bord, chambouler la perception, laisser une trace tout en pensant le musée dans ce qu'il a de plus spécifique.

Céline Eloy



Dans sa série « Elargir les horizons », l'artiste fait percer un trou de deux centimètres de diamètre traversant en diagonale, différentes cloisons de l'ikob. Ce trou de voyeuriste permettant au visiteur de contrôler ce qui se passe réellement dans le bureau de Maïté Vissault, la nouvelle directrice. La photo prise du bureau nous montre que ce dispositif aboutissant en plein centre d'une cartographie de l'Europe marche également dans les deux sens...

plein de paradoxes » qu'est l'ikob, l'artiste s'imprègne de son histoire, de son évolution, de ses aspirations... Petit à petit, il en modifie l'aspect, construit des cloisons, les déplace, changeant de manière imperceptible ou non notre perception spatiale du lieu. Il part à la recherche des secrets et capte les difficultés et les enjeux qu'il retranscrit dans l'espace grâce à divers dispositifs. Tout ou presque y est abordé.

Avec le second travail, « Assumer ses ambitions », l'artiste attire l'attention sur deux des quatre fonctions muséales (exposer et conserver) et sur le manque de place pour conserver une collection en perpétuelle croissance. « Elargir les horizons » évoque le désir de réaliser un parc à sculpture et propose une solution basée essentiellement sur le regard porté aux éléments qui nous entourent. Il suffit parfois de regarder différemment l'environnement pour

ikob - Museum  
Rotenberg 12  
T.: 087 56 01 10  
Les douze Travaux d'Adrien Tirtiaux  
31.08.2014 — 16.11.2014

Film visible sur [flux-news.com](http://flux-news.com).

## PRIX DE SCULPTURE APPEL A CANDIDATURES

Depuis 2001, la Fondation Marie Louise JACQUES, Fondation pour la promotion de la sculpture belge contemporaine, organise et octroie un prix annuel de sculpture.

Ce Prix, d'un montant de 9.000€, toutes taxes comprises, est attribué à un(e) sculpteur(e) de nationalité belge ou domicilié en Belgique depuis un an au moins et agé(e) d'au moins 30 ans à la date d'envoi de la candidature.

La Fondation entend par sculpture: toute création spatiale exprimant les trois dimensions, toutes techniques, tous matériaux ou supports confondus.

Le Prix est décerné par un jury d'artistes composé conformément aux statuts de la Fondation Marie-Louise Jacques.

- Pour l'attribution du Prix 2014 de la Fondation, les dossiers de candidature comprennent au minimum:
  - - un curriculum vitae complet de l'artiste,
  - - 5 œuvres au minimum, présentées par photo, support papier ou numérique,
  - - un descriptif de la démarche générale et des œuvres.

- Toute candidature doit parvenir pour le 17 octobre 2014 au plus tard à l'adresse suivante :
  - Secrétariat de la Fondation Marie-Louise JACQUES
  - Madame Hélène Martiat
  - 5 rue du Moulin, 5670 MAZEE

- Pour tout renseignement complémentaire ou demande du règlement du Prix 2014 :
  - [helemartiat@yahoo.fr](mailto:helemartiat@yahoo.fr)



MICHAEL DANS Lauréat du Prix de la Fondation 2013

# PUTAIN — ★ ★ ★ — DE LA GUERRE

Kalachnikov  
~~1.752~~  
2.275

Treillis  
584

Plaid  
348

Jeans  
~~972~~  
1.086

Bottes  
147

COLLECTION  
1914-2014

LA GUERRE A UN PRIX

Syria 2013, Portraits of Syrian Free Army Rebels © Giorgos Moutafis

## Musée des Beaux-Arts de Charleroi EXPOSITION du 04.10 au 13.12.2014

PBA | Place du Manège, 1 (entrée extension vitrée) | 6000 Charleroi  
Tél. : + 32 71 86 11 34 - 35 | [www.charleroi-museum.be](http://www.charleroi-museum.be)



# Hautes gammes d'encres noires pour « Gloria Lopez »

## Histoire d'une aventure en pure perte

Réalisée en six ans et publiée en 2000, l'œuvre de Thierry Van Hasselt « Gloria Lopez » publiée par Fréon (devenu FRMK depuis sa rencontre avec Amok en 2001) et épuisée en quelques mois à peine, continue à fasciner et à remettre au goût du jour les liens étroits que la bande dessinée peut entretenir avec d'autres arts tels le cinéma, le roman noir, la peinture, et plus généralement la littérature, tout en étant hors créneau classique.

L'aventure de cette publication commence lorsqu'un imprimeur, séduit par la qualité du livre, propose à Fréon d'y travailler avec une technologie de pointe (trame très fine, sélection très poussée des couleurs...) pour atteindre une haute qualité d'impression en le tirant à 2000 exemplaires. Fréon se lance alors dans cette conquête, et fait un emprunt via un crédit alternatif, pour assumer le coût supplémentaire de cette production hors-norme. Pour assumer ce coût, il ne s'octroie alors aucun droit d'auteur sur la vente, et mise tout sur la qualité du livre pour sa réception et sa vente. Le retour ne se fait pas attendre, et dès sa parution, il fait le tour des presses de tous horizons (*Le Monde*, *Télérama*, *Beaux-Arts Magazine*, *Chronicart*, *Le Libre Belgique*, *Le Soir*...) et est épuisé en quelques mois.

Le narrateur, dans l'histoire de *Gloria Lopez*, est autopsiste. Il s'agit d'un médecin qui fouille sans fin le corps de Gloria Lopez, cette héroïne envoûtante et presque muette qui dans les années 30, 40 ou 50 (cela reste assez vague) fuit une vie aristocratique qui lui est toute tracée en Amérique du Sud, pour rejoindre l'Europe où se dessinera, pas après pas devant elle, un destin tragique et obscur. Embrigadée par des individus de la plus pire espèce, un dessin tortueux s'ouvre à elle, où la noirceur ne fera qu'éclairer les traces de son innocence. La principale quête de cette œuvre est la volonté de savoir, de restituer l'innocence perdue de Gloria. Mais alors que le corps de cette héroïne est découpé, pièce après pièce,

par le narrateur, tout comme les chapitres de ce livre, pour reconstituer son histoire, plus on avance dans le livre, plus le récit s'obscurcit et se dilate.

## Les premières pièces

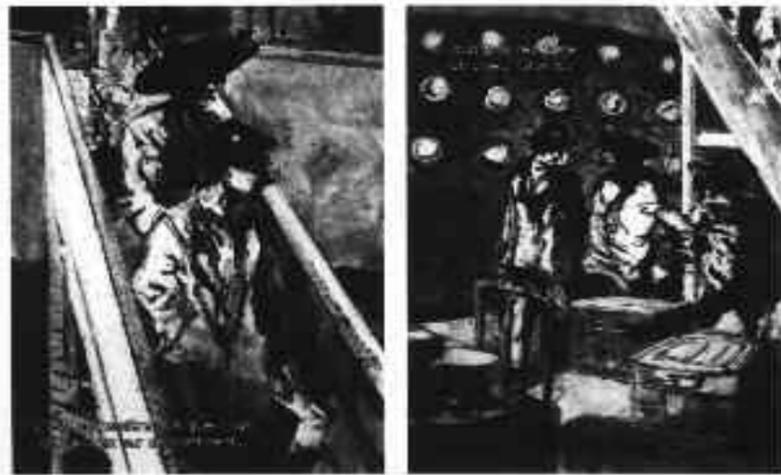
A l'origine de Gloria, il y avait un amour pour la grande simplicité du récit, la donnée narrative apparaît dès le départ: on connaît le déroulement, là n'est pas la question, explique Thierry Van Hasselt. Pratiquement, l'auteur a d'abord tout écrit en 12 pages. Puis tout a été augmenté. C'est ce que l'on peut retrouver aussi dans le cinéma: des variations autour d'un thème de départ, et une musique très simple. Le récit se rapproche aussi des récits de voyage du début du siècle: des gens qui quittent leur continent, leur famille, leur destin tracé, leurs carcans sociaux, pour une autre vie. Ici, le chemin est inversé: Gloria quitte l'Amérique du Sud pour la France. Mais le monde français de la culture et de la civilisation sera pour Gloria, le plus sauvage et le plus brut. Le récit est construit sur la dérive de Gloria qui s'éloigne de la trajectoire de son voyage, suite aux mauvaises rencontres. Est-ce une tragédie? Elle rejette l'ordre social qui lui était imposé, mais son destin ne s'éclaircit pas pour autant, comme l'explique Thierry Van Hasselt, « c'est aussi une fuite en avant pour Gloria. A partir du moment où elle débarque quelque part en Europe, elle subit les choses. Elle est passive, oui, mais on ne sait pas très bien pourquoi: elle parle peu, elle semble ne pas comprendre. Elle est en tout cas prise en mains mais d'une telle façon que ça n'aurait pas dû lui arriver ».

## Hautes gammes d'encres noires

« Oui, c'est un récit assez flou et dilué. J'ai travaillé à sa structure comme je le fais pour l'encre sur la plaque de plexiglas [technique propre au monotype ndr.]. Un des thèmes principaux est cette encre qui se pose, qui s'en va. Le récit n'est jamais fixé, rien n'est vraiment sûr. Il y a toujours des retraits et des ajouts qui font fonctionner à la fois le récit et la technique. J'ai voulu y



Les premiers plans, faits en amateur, étaient sans doute ceux-ci.



Thierry Van Hasselt « Gloria Lopez », Frémok, 2000.

donner une certaine profondeur, celle de l'encre utilisée » explique Thierry Van Hasselt. Dès l'ouverture du récit, l'ambiance est en effet noire et le climat obscur: on y découvre des vues confinées d'une maison close où la nature de la matière noire se dilue dans des êtres languissants qui semblent avoir perdu tout sens du temps qui s'écoule. Cette nudité généreuse du lupanar prolifère en dehors de toute considération temporelle, comme une musique lancinante: tout y est chair opulente, moelleux des fauteuils gras de velours, épaisseur des draps et des couvertures, qui se lient et se délient, comme l'encre noire épaisse du monotype qui prend forme, puis se dilue.

## Amour et dissection

La voix off qui guide la lecture du récit décrit la pureté de bakélite du corps de Gloria. Ces mots épurés ressemblent à ceux d'une personne qui l'aurait côtoyée et aimée. Mais comme on l'a vu, le narrateur est en fait l'autopsiste qui ausculte son corps pour en retracer le récit. Posé ainsi, le récit lui-même est comme ce corps inerte dont on cherche à retrouver la vie originelle en le découpant. Mais le narrateur confie: « j'ai peur qu'à force de trop voir, qu'à trop comprendre... qu'à force

d'effeuiller, de retirer des couches, les choses disparaissent... »; « Vais-je trouver une trace de l'âme sous la peau, dans les viscères ou les tripes? ». Ceci, comme une confiance quant à sa relation à son sujet qui, au bout du récit, ne révélera peut-être plus rien. « Avec le monotype, explique Thierry Van Hasselt, jusqu'au moment où l'on décide que c'est fini, il n'y a rien de définitif. On peut toujours rajouter des blancs et des noirs. Tout peut toujours se dissoudre ou se renforcer ». C'est cette matière incessante qui vous happe, et non le manque épisodé (feuilletonisme) qui vous tient en haleine. Il n'y a pas de science de ce fonctionnement. Ici, c'est en fait le narrateur, qui en disséquant, en découpant, et en déconstruisant les faits, construit un nouveau récit.

## Le film noir de Gloria

Outre la beauté de cette œuvre, il est tout aussi riche de voir les affinités réelles qu'elle cultive avec des genres artistiques multiples. Ce qui rappelle d'ailleurs comment la bande dessinée a su, à de nombreux moments, trouver son souffle dans la littérature, le roman noir, le cinéma et la peinture, cela à des époques où l'on semblait prétendre qu'il fallait s'en émanciper. Il me semble que cette œuvre de Thierry Van Hasselt révèle justement ces échanges possibles, ces zones d'influences volontaires, ouvertement reconnues, même quand elles apparaissent de manière inattendue dans l'œuvre. La bande dessinée offre un terrain fertile à ces artistes qui ont saisi que si leur art ne serait jamais complètement pris au sérieux, cela leur offrait au moins la liberté de s'ouvrir à toutes les voies d'influences et d'expérimentation possibles. Dans cette perspective, les artistes se dédouant complètement de l'impératif « d'être à la hauteur » de l'œuvre qu'ils citent. Et cette liberté leur offre la possibilité de se servir de ce matériau, dans la pure délectation de celui-ci, ce que transmet très bien Thierry Van Hasselt lorsqu'il parle de son travail du monotype et de la poursuite incessante qu'il permet.

Tous les rapprochements libres sont donc permis, et l'atmosphère de Gloria peut bien nous replonger dans le roman et le film noir. Pourquoi ne pas se rep-

longer dans le film « Sunset Boulevard » de Billy Wilder (précisément considéré comme film noir par excellence), et dans l'étrange destin de son narrateur dont la voix off est justement là pour énoncer le récit de sa disparition physique, victime d'un meurtre dont il se révélera être la pierre d'achoppement, dans l'expression de son innocence, et même plutôt de sa naïveté un peu gauche? Étonnant comme le parallèle peut se produire avec le récit fragmenté, les tableaux mouvants, les monotypes languissants, en nuances de noirs, de Thierry Van Hasselt; étonnant comment, chez l'un, le narrateur revient sur les faits alors qu'il disparaît dans les eaux troubles, et chez l'autre, il tente de reconstituer des faits qui n'appartiennent plus qu'à l'unique auteure possible de ce récit, mais qui restera muette, définitivement.

Cela dit, il y a un élément qui distingue réellement une œuvre de l'autre: ce sont les liens intimes qui se tissent entre le décor, la trame du récit, et au final, la production elle-même. Ainsi, si le décor et la trame de *Gloria Lopez* est tout à fait trivial, et raconte une histoire dont personne n'aurait pu se souvenir, car son héroïne a quitté les sentiers balisés du récit pour des régions bien plus obscures; le film de Wilder se dessine dans les grands décors d'Hollywood, racontant l'histoire d'une grande production et de ses revers, alors qu'il est lui-même le fruit de cette production. *Gloria Lopez*, par contre, a été produite par des auteurs associés qui ont risqué d'hypothéquer leur structure pour la publier. N'est-ce pas cela le grand souffle de l'aventure éditoriale?

Annabelle Dupret



Le Saint Matthieu et l'ange, tableau du Caravage disparu en mai 1945 dans un bunker berlinois.

## Poche de Noir

Conçu comme une enquête dans les marges de l'Histoire et de l'histoire de l'art, le premier roman de Gérard Mans peut se classer dans la catégorie des polars existentiels.

Le roman fait s'entrecroiser deux histoires de disparitions. Une des histoires part d'un tableau du Caravage disparu dans un bunker berlinois en 45, (mais a-t-il réellement disparu?) et l'autre nous parle de la disparition d'un homme, Raymond Vidal qui fait l'objet d'une filature familiale. Sur les traces de Raymond Vidal, Charles Bernard, l'enquêteur de service nous embarque dans une course dont le tableau est le seul point de fuite. Entre réalité et fiction, l'auteur tisse le récit entre quatre voies narratives: Raymond Vidal, dans le rôle du SDF, Charles Bernard, qui joue l'enquêteur volage, Occhipinti, aristocrate milanais amateur d'histoire de l'art et Brambilla, la jeune prostituée romaine qui propose son corps au plus offrant. Deux contextes historiques traversent en diagonale ce polar: l'Europe du 17e et les années 90, fortement marquées par les conflits yougoslaves. Trempant sa plume dans l'encre noire des errances d'un parcours erratique, Gérard Mans nous entraîne dans un jeu parsemé de fausses pistes.

**Poche de Noir**, roman de Gérard Mans, sortie 2014.  
ISBN:978-2-87505-192-9

# Le dernier repas de Patrick Guns

Patrick Guns investit les murs du Mac's, le temps d'une première exposition monographique dans un musée belge. Avec des œuvres fortes, empreintes de cynisme et de poésie, qui proposent un regard à la fois posé et décalé sur notre société.

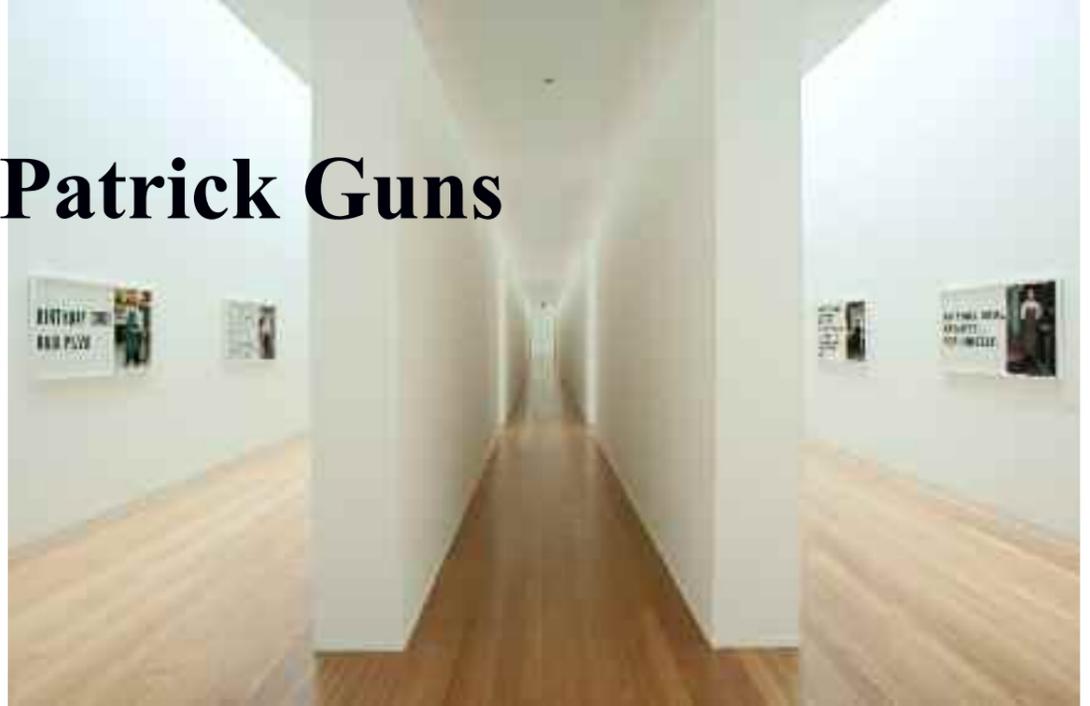
"I know a song to sing on this dark, dark, dark night". Pour titre de l'exposition, les paroles de la chanson Noah's Ark (L'Arche de Noé) de David Lynch, entendues par hasard, lors de l'écoute de l'émission radio *La Planète bleue*, de Lausanne. Pour Patrick Guns, cela relevait de l'évidence. La fuite, le déracinement... et autant d'échappées à la noirceur du quotidien, du monde contemporain qu'il ne cesse d'observer et de questionner au fil de ses œuvres. Au travers de thèmes forts comme la peine de mort, l'intégrisme religieux, l'immigration forcée, le pillage culturel ou les catastrophes naturelles. *Tous les thèmes sont sujets à positionnement. Je suis un artiste plastique et cela me permet d'aborder le réel à travers mon point de vue particulier, tout en tentant de trouver une adéquation entre le fond et la forme. Au-delà des questions esthétiques, l'important est le quoi dire avant le comment dire.*

Le tout, avec une apparente légèreté, sans trop s'engager. A coups de jeux de mots et d'images, de couleurs, de

références artistiques ou à des citations, d'un langage protéiforme: dessin, sculpture, vidéo, photo, collage. De sa première invitation au Mac's en 2008, où les visiteurs étaient accueillis par l'installation *My Own Private Idaho*, un homme-bilboquet qui avait perdu la tête, une allégorie de la folie politique et économique de notre planète. A cette première exposition monographique dans un musée belge. Ici, une fois passés le hall d'accueil et une fresque iconoclaste réalisée par un graffeur, la première salle présente des dessins à l'encre bleue du Bic Cristal, jetable et icône de la société de consommation. Au fond de la pièce, l'homme-bilboquet (qui représente ici l'écolier à tête de bille, logo de la marque) s'est pendu.

## Chefs étoilés

Evocation de la mort encore, dans la salle Pont, où de part et d'autre d'un long couloir, s'alignent vingt-huit photos de l'œuvre peut-être la plus marquante de Patrick Guns, *My Last Meals*. Soit les repas souhaités par des condamnés à mort au Texas. L'artiste a demandé à des chefs étoilés de les préparer, en hommage aux condamnés disparus. Curieusement, ces mets occupent une place visuelle restreinte au fil des photos. L'artiste explique: *La nourriture n'est pas importante. Ce qui l'est, c'est un protocole qui peut*



Vue d'exposition - Patrick Guns © Photo Degobert - MAC's

*s'aborder de manière clinique et froide, distancée pour éviter les prises de position, et qui offre différents niveaux de lecture. Chaque chef a été photographié de la tête au pied, à côté du plat. Chaque prise de vue a duré 3 minutes, comme une photo de famille. Ce qui compte, c'est l'intention, pas le plat. La série complète réunit 50 chefs d'Europe et des Etats-Unis. L'initiative ne s'arrêtera peut-être pas là. Je voulais terminer avec le pays le plus étoilé au monde, le Japon, mais faute de finances le projet est postposé.*

Si Patrick Guns se défend de traiter de la mort, elle traverse pourtant son travail depuis deux décennies, comme en témoigne encore sa vidéo *Vingt minutes sous terre*, au centre du couloir. Un homme (lui), la tête sous terre, y lit 300 verbes de la langue française. Des verbes de toute une vie, jusqu'à la fin fatale: "dégénérer, vieillir, mourir".

Mais ici encore, point de mélancolie, car l'ironie flirte avec la poésie.

## Collectif fictif

De la mi-septembre à juin, Patrick Guns, également lauréat de la quatrième édition du Prix Hors d'œuvre de l'Iselp, investira le Café du lieu, mué sous l'intitulé *No to contemporary Art* en un quartier général d'un collectif fictif à la base de l'organisation de la première manifestation mondiale contre l'art contemporain. A coup de banderoles colorées, d'affiches noir et blanc de photographies détournées et autres productions du groupe factice: t-shirts, cartes postales, badges... et avec pour idée, d'amener une réflexion autour de l'art contemporain, de sa définition, et de son apport à la société. Lorsqu'on lui demande ce qu'il pense de l'art aujourd'hui, Patrick Guns sort malicieusement une carte avec un

joker. Sans trop développer, il lâche: *je militerais à nouveau pour enseigner l'art dans des écoles purement d'art, au lieu de faire des artistes des entrepreneurs. Je pense que l'errance est essentielle, elle permet de se rattacher à l'art.*

Catherine Callico

**I know a song to sing on this dark, dark, dark night.**

**Au Mac's: >29 septembre 2014.**  
**www.mac-s.be/fr/8/66/Patrick-Guns**

**No to contemporary Art / Patrick Guns à l'Iselp: Jusqu'en juin 2015.**

**Film visible sur flux-news.com.**

## Addenda, entre chair et intellect

Endroit unique en son genre,

**L'Hôpital Notre-Dame à la Rose accueille le dernier volet du triptyque d'expositions organisées depuis 2012 par le B.P.S.22. Sous l'intitulé Addenda, les œuvres de 16 artistes contemporains de premier plan (Marina Abramovic, Hans Op de Beeck, Teresa Margolles...) se confrontent à l'essence du lieu, à l'origine dédié à la médecine et à la vie des religieuses.**

L'Hôpital Notre-Dame à la Rose, site hospitalier du 13<sup>ème</sup> siècle, reste un ensemble atypique en Europe. Avec son style Renaissance préservé, sa riche collection muséale liée à l'histoire de l'art et des sciences (tableaux, mobilier, porcelaines, orfèvrerie, collection pharmaceutique et médicale...), et une programmation calquée sur l'esprit du lieu. Depuis sa réouverture au public en avril 2012, le Musée du site propose un parcours d'expositions au fil d'une vingtaine de salles, que les artistes sont invités à se réapproprier de façon singulière. Après les solos d'Alain Bornain (2012) et d'Orlan (2013), Addenda clôt le triptyque agencé par le B.P.S.22. Toujours dans l'idée d'un dialogue entre des pièces historiques du musée et des interventions plus actuelles. Et d'un questionnement par rapport à ce lieu particulier et chargé d'histoire, et aux thématiques qu'il sous-tend.



*Costum made Custom, 2014 (Salle du Christ androgyne) Laine et acrylique. Production B.P.S.22. Courtesy Meessen De Clercq © Fabrice Samyn*

## De la mémoire aux passions

Outre les salles du musée, d'autres espaces du site sont cette fois investis. A l'entrée du Jardin des Plantes médicinales, là où se déploie l'ancien cimetière de l'Hospice, Alain Bornain a placé une inscription sur marbre qui évoque les plaques funéraires, renvoyant au rapport à l'image, mais aussi aux thèmes de la mémoire, du temps qui s'écoule et de la vie, récurrents dans son œuvre. Marie Zolamian elle, sensible au lien entre l'utilisation

des plantes et les pratiques spirituelles, après un séjour à Dakar à l'occasion de la Biennale, propose une visite audioguidée du jardin par des guérisseurs sénégalais. Cette intervention s'inspire de l'usage ancien de cette pharmacie naturelle par les sœurs, qui reliaient la maladie aux péchés.

Autres thématiques explorées dans cet Addenda, celles du genre et de la chair. Yvonne Trapp a ainsi répertorié sur 2202 pages l'intégralité du code génétique du chromosome Y, le représentant, par une esthétique propre, comme incomplet.

De son côté, dans ses récents travaux, Fabrice Samyn titille le téton masculin, en tant que symbole de féminité de l'homme. Dans l'œuvre *Once Androgyne*, présentée dans la salle du "Christ androgyne" (du nom des célèbres tableaux), il a refondu des médailles de la Première Guerre mondiale et y a moulé son propre téton. Selon l'artiste, les tétons hypertrophiés féminins évoquent le "prendre soin".

La sculpture *Not Enough Brain to Survive* de Thomas Lerooy illustre le lien entre la chair et l'intellect, le déséquilibre entre la matière et l'esprit. L'homme courbe ici sous le poids de sa raison hypertrophiée. Tandis que Marie Zolaman, à travers sa vidéo *Nous ne sommes pas des anges*, nous avons un corps, puise dans le journal intime de Soeur Marie-Rose Carouy (1851-1923) pour témoigner de l'effacement de soi propre à la vie monacale.

Dans le réfectoire, la *Video Portrait Gallery* (1975-1998) de Marina Abramovic présente ses fameuses performances dans lesquelles il reste question de passions et de souffrance. Renvoyant à la place de la souffrance dans la société actuelle, ces performances se confrontent ici aux scènes de la passion du Christ contemplées par les sœurs lors de leurs repas, et au dolorisme chrétien.

## Le corps social

Certaines œuvres explorent encore la représentation du corps social. Le Saint François d'Assise trois fois aux blessures stigmatisé, 1986 - 1987, de Gina Pane, se penche sur l'iconographie mystique pour interroger le corps physique. Des traces de squelettes sont gravées sur une sorte de sarcophage, matérialisant le corps désincarné. Dans la salle des malades, on trouve encore l'installation néon et vinyles *Métastability* de Frédéric Fourdinier et l'animation numérique *The Building*, d'Hans Op de Beeck. La première intègre des objets de la salle à l'œu-

vre, dans un univers coloré de vert, qui évoque tant les enseignes de pharmacie que la nature, et joue sur les notions de stabilité (cinétique) et d'instabilité (thermodynamique). La seconde traite d'un futur médical aseptisé et de lieux démesurés, à travers une balade nocturne dans un hôpital dépourvu de toute humanité, dont l'architecture est calquée sur celle des malls consuméristes. Si dans l'ensemble, cet Addenda offre peu de salut à la condition humaine, il ouvre certes de nouvelles pistes de réflexion existentielles.

Catherine Callico

**Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose**  
**Jusqu'au 30 novembre 2014.**

**Une journée de réflexion autour du "Christ androgyne" a lieu le 17 octobre de 9h à 16h30. Le Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose détient un des très rares tableaux de « Christ androgyne ». Dans le cadre de l'expo Addenda, cette œuvre sera le fil rouge d'une journée de réflexion (animée par des philosophes, artistes, écrivains, historiens, sociologues,...) sur la question du genre, aujourd'hui au cœur du débat public.**

**www.notredamealarose.com**

Laurianne Bixhain

BATHING BY ELECTRIC LIGHT

20.09.2014 - 23.10.2014

Marcin Sobolev

LES PIEDS DANS LA BOUE...

20.09.2014 - 23.10.2014



ST PETERSBOURG

# Shareware Manifesta

*Alexander Strugach, 30 ans, est un architecte russe travaillant dans sa ville natale de St Pétersbourg. Il nous parle de "Manifesta Shareware", une allusion à certains logiciels disponibles gratuitement sur le web pendant une période d'essai limitée avant de voir leur accès restreint si l'utilisateur n'achète pas une licence. Une addiction qui nous rend tributaire d'actes transgressifs et qui nous pousse parfois, en informatique comme en art, au piratage.*

"Manifesta sans manifeste" — ce slogan est devenu un célèbre jeu de mots colporté par les critiques d'art à Saint-Pétersbourg. La "Dixième biennale d'art contemporain "Manifesta" s'est avérée être juste une grande mais au bout du compte moyenne exposition" — c'est le fragment traduit de l'Internet par l'article de Pavel Gerasimenko — un critique d'art local. "Concept assez ancien, l'intégration de l'art contemporain dans son contexte traditionnel tend à perdre tout sens, lorsque le contexte reste juste un "cadre" - conclut-il.

Manifesta a été un événement très attendu à Saint-Pétersbourg. Il est vrai que la plupart des locaux, critiques d'art, artistes et intellectuels rêvaient de quelque chose d'absolument merveilleux et sensationnel — une percée, un flux d'air très frais à partir d'une fenêtre grande ouverte. Ces aspirations, malheureusement, ressemblent à un héritage évident d'une façon de penser de l'ère soviétique, issue de l'isolement international de l'Union soviétique et de la profonde provincialisation de la culture URSS.

Personnellement, je m'attendais à un bon divertissement et à une belle découverte de "fraîche nourriture" intellectuelle. Manifesta-10, à mon avis, est devenu une "version d'essai" d'un "shareware" de la vie culturelle métropolitaine dans le contexte de l'art contemporain, qui a été rapidement installé et exécuté sur le « matériel » de Saint-Pétersbourg. Un tel type de vie culturelle est une caractéristique tout à fait ordinaire de certaines capitales européennes et asiatiques — comme Berlin, par exemple. Mais c'est toujours quelque chose de nouveau et tout à fait inhabituel pour une ville avec des millions de vieux musées et des tonnes de patrimoine — comme Saint-Pétersbourg, qui n'a pas de grands musées d'art contemporain et pas de galeries d'art de renommée mondiale qui affectent le marché mondial. La période d'essai se termine trop tôt — c'est certainement le problème, quand il s'agit de demandes de shareware. Chaque simulation se termine si rapidement. Quelle est la prochaine? Vous devez payer et acheter le programme ou trouver et télécharger une application ou une série, éventuellement. Que pouvez-vous faire avec la culture de shareware? Vous devez acheter un billet pour Berlin avec son total de 600 galeries d'art environ? Vous ne pouvez pas "installer" une vie culturelle avec un seul clic sur l'agenda des expositions de votre ville comme une application pour votre smartphone. "Patcher" et "craquage" sont des technologies pour la scène underground de l'art mais pas pour les citoyens locaux communs.

Manifesta-10, bien sûr, est devenu une occasion unique pour les jeunes artistes de montrer leurs œuvres d'art à un très large public. Surtout les énormes sites des programmes parallèles, introduits, comme l'art-espaces pour la première fois en 2014, sont devenus très utiles. Mais en raison d'un manque important de temps et d'argent, les jeunes artistes ont présenté la plupart de leurs anciennes œuvres ou essayé de faire quelque chose de nouveau — en mode rapide et dur. Des sites parallèles de Manifesta-10 me rappellent une Saint-Pétersbourg festival d'art contemporain annuel organisé par la Fondation Pro-Arte et intitulé «L'art contemporain dans les musées traditionnels». L'automne dernier, nous avons eu un 10e anniversaire de ce festival. L'idée de "CAITM" est assez simple: ils choisissent environ 10, 15 établissements de la liste interminable des musées Pétersbourg pour y créer de nouveaux projets d'art contemporain. Projet vraiment sympathique, je dois dire...

Manifesta-10 a ouvert et a permis de découvrir de nombreux endroits mystérieux et oubliés intéressants comme l'ancien bâtiment militaire du Corps de cadets du Collège, le bureau secret du design de l'industrie militaire, la stratégique usine "Signal", l'ancienne usine de matières plastiques et beaucoup plus. Mais la vieille formule "Apportez quelque chose à un musée et il devient art contemporain" a conduit à une sorte de paradoxe dans le cas de Manifesta-10. L'ancienne formule, utilisée par Pro-Arte chaque année, a produit l'inverse cette fois. Les œuvres de jeunes artistes, (ce qui démontre le manque constant de soi-disant «substance de la forme de l'art»), se sont littéralement perdues à l'intérieur des cours d'anciens bâtiments scientifiques, éducatifs et industriels à moitié abandonnés, à l'ère de la puissante, solide et déterminée "Great Lost Culture". Ces coquillages géants laissés par les habitants ont été envahis par de très grandes foules pendant les premiers jours d'ouverture de Manifesta 2014. C'était intéressant et embarrassant — être à l'intérieur de ces mobiles "people-aunt-hills", tout en essayant de trouver des œuvres d'art à l'intérieur de ces étranges grottes de structures abandonnées. C'était agréable.

L'exposition principale a été installée à l'intérieur des salles récemment converties de l'ancien célèbre bâtiment administratif du général-major, datant du début du XIXe siècle. Ce programme d'exposition principale ressemble vraiment à un doux projet, à la base conçu intellectuellement de très haute qualité, comme le mérite l'Hermitage. Saint-Pétersbourg reçoit rarement des expositions contemporaines de ce niveau. Mais je dois dire que je n'ai rien trouvé de ce niveau à l'inverse de l'impression, que j'avais eue quand Jake & Dinos Chapman ont apporté leur projet "End of Fun" pour les mêmes salles en 2012. Pourtant, quelques œuvres significatives — comme une géante simulation de bâtiments en ruines par Thomas Hirschhorn, agréable surprise authentique ainsi que le travail de genre mixte, méticuleusement développé par Francis Alÿs apportent un peu de saveur très agréable. J'aime la façon dont l'interaction fonctionne entre les intérieurs d'état-major général et Manifesta-10 avec les principaux objets de l'exposition. Les artefacts installés soigneusement apportent une nouvelle sensation d'échelle et de nouvel environnement au musée, et aussi d'architecture basée sur un rêve et tentent de façon presque néo-Piranèse une modélisation de l'espace.

Je suis heureux que Manifesta soit venue à SPb cette année. Cette foire de valeur aide à définir et à donner un soulagement significatif aux paradoxes et infrastructures constants de l'environnement culturel du contemporain Piter-ville. La ville reçoit un autre signal important pour re-modéliser et moderniser son «matériel» culturel. Construire en belle classe mondiale des musées d'art contemporain permettra peut-être à la ville de recevoir une "licence" régulière pour agir sur la scène de l'art contemporain au lieu d'installer et d'évaluer des essais-versions comme "shareware" -Manifesta.

**Alexander Strugach**  
architecte, CEO  
PDG de SIMMETRIA  
Architectural Bureau (SAB, LLC)

**Manifesta 10: >31 October 2014**  
St. Petersburg, Russia

**Crédit photos: Michel Couturier**



apartment art as domestic resistance



Katharina Fritsch



Erik van Lieshout



Gerhard Richter



Thomas Hirschhorn

(1914 – 2014) A propos d'architecture

## 14e édition de la Biennale d'architecture



**Rem Koolhaas et OMA sont à l'œuvre.  
Et de quelle manière !**

Cette année, la Biennale de Venise, sous la direction générale du Président Paolo Baratta, est dédiée à l'architecture et a cette fois été mise sur pied par Rem Koolhaas et son bureau OMA. Même les visiteurs expérimentés de biennales d'art seront un peu effrayés par la manière dont Rem Koolhaas a réalisé une méga expo capable de passionner (tout le monde), du début à la fin. Rem Koolhaas ridiculise et se débarrasse ici, dans les Giardini et le vaste Arsenale, non seulement des architectes (stars) mais aussi du monde de l'art dirigé par le marché de l'art et qui met surtout en avant des "stars" dans les espaces d'expositions vénitiens immensément grands et dans les "locaux" nationaux sécurisés.

**Concept**

Pour cette Biennale, Rem Koolhaas a conçu un triptyque pointu et déconcertant sous l'intitulé "Fundamentals", dont se dégagent trois grandes parties: "Elements of Architecture", "Monditalia" et "Absorbing Modernity, 1914-2014".

"Elements of Architecture" est l'expo qui prend place dans l'ancien Pavillon italien central - aujourd'hui flanqué d'une version réalisée à l'échelle de la Maison Dom-Ino, qui fait office de matrice pour la construction moderne et dans laquelle Le Corbusier, avec une simple structure-plateau avec escalier, visait la liberté de la division intérieure d'un bâtiment par la construction "préfabriquée" et donc rapidement "assemblée" d'habitations. Cette gigantesque maquette, juste à côté du pavillon central constitue une prise de position de taille qui donne aussi directement la mesure par rapport à laquelle les pays participants ont reçu la mission de réfléchir avec leur pavillon à ce que "100 ans de modernité" ont significé et/ou produit.

**Elements of Architecture**

L'expo de Rem Koolhaas, dans une scénographie d'Irma Boom, est à aborder comme un exposé visuel compréhensible d'éléments comme le sol, la façade, le plafond, la fenêtre, la porte, le couloir, le balcon et jusqu'à l'ascenseur et aux toitures, qui peuvent être désignés comme de l'architecture "assemblée".

Il est frappant de voir la manière dont Rem Koolhaas parvient chaque fois à montrer dans une présentation, en collaboration notamment avec la Harvard University, l'histoire de ces éléments distincts, à partir de laquelle non seulement la connaissance métaphorique furieusement intéressante de cet élément devient claire et bien ordonnée mais en plus "la

présentation" elle-même peut (inconsciemment) être vécue comme une expérience esthétique. Si Rem Koolhaas pose littéralement le fait que cette Biennale ne tourne pas autour des architectes mais autour de l'architecture, alors c'est une position qui reconnaît immédiatement qu'il n'y a ici à voir aucune maquette ingénieuse et/ou plans complexes d'architectes stars comme l'Américain Richard Meyer qui, par exemple, a posé dans la ville proche (et populaire) de Jesolo, parmi l'architecture sociale de villégiature (inquiétante)" ses appartements typiques au strict-style-blanc comme un symbole de la distinction de statut (pour les happy few).

L'entrée d'"Elements of Architecture" est phénoménale: une section de l'intérieur d'un plafond contemporain rempli d'éléments techniques contraste au plus haut point avec la coupole ornée de fresques du pavillon. Dans la première salle, des films sont projetés et on remarque déjà un balcon clinquant derrière lequel, au premier étage, Rem Koolhaas aborde l'histoire du balcon comme lieu d'"issue" pour de l'air frais dans les appartements, mais aussi et surtout comme "espace théâtral" pour les détenteurs du pouvoir politique qui s'y donnent en spectacle et peuvent s'adresser à/endocliner le peuple.

Même le visiteur moyen va ici de surprise en surprise. Que penser d'une bibliothèque sur rails avec des "murs" qui présente une vue d'ensemble de la manière dont le mur est passé d'une entité de bois presque sculpturale à un composant ordinaire préfabriqué. La section autour du "toit", avec une étonnante collection de maquettes de toits chinois de temps reculés, est exceptionnelle, tout comme la formidable présentation d'une collection de fenêtres qui laisse voir comment cette chose a évolué d'objet presque unique et produit artisanalement à la fenêtre contemporaine fabriquée à la chaîne.

Ce bel ensemble de fenêtres à travers les siècles est entrecoupé par le savoir-faire technologique avancé de la firme de Flandre-Occidentale Sobincon qui, dans une sorte de décor d'usine, fait découvrir au public "surpris" une présentation de la manière dont les ferrures métalliques des fenêtres sont fabriquées et testées. On vise ici la même exhaustivité avec l'histoire du cabinet où surtout une pissotière en porcelaine aux décorations gracieuses est presque en opposition complète avec le but de l'objet. Il ne manquait presque plus ici que l'urinoir de Marcel Duchamp...

Dans ce contexte, le couloir es évoqué entre autres comme un labyrinthe déconcertant.

Le pavillon central contient franchement un trésor d'informations, technologiques ou non, en se balançant dans un mouvement de yo-yo entre la manière dont la construction a évolué historiquement d'artisanale à de l'high-tech robotisé presque invisible aujourd'hui.

**Arsenale /Monditalia**

L'Arsenale est une halle interminable où le visiteur aura généralement besoin d'une journée pour pouvoir digérer tout ce qui y est présenté. Rem Koolhaas soigne le public à travers une expo-modèle où le fait de "se promener en étudiant" peut alterner avec ce qui est probablement le plus grand cinéma du monde où des fragments du cinéma italien sont projetés sur toute la longueur de l'Arsenale.

Comment Rem Koolhaas, via une sélection de films connus et moins connus, pouvait-il dépeindre une meilleure image de l'Italie, pays sensible à la crise, qui ploie encore sous le poids de la mauvaise administration de Silvio Berlusconi.

Sous le titre "Monditalia", à travers plus de 50 thèmes développés séparément, Rem Koolhaas offre un scanner de l'Italie qui peut évidemment être considéré comme exemplaire pour des situations semblables dans d'autres pays et notamment le nôtre...

Des thèmes comme l'immigration, la dégradation du patrimoine industriel historique, des références au cinéma et à l'architecture et l'influence de l'essor des boîtes de nuit comme The Piper Clubs à Rome et Turin - comme lieux de rêve et d'expérimentation sociale dans les années 60 - sont, projet après projet, des sections de l'Arsenale qui dépassent le domaine architectural pur pour nous entretenir sur le vivre ensemble à l'époque et aujourd'hui.

Ce n'est pas sans effroi que Rem Koolhaas fait ici le point sur l'état du monde et aussi sur la manière dont on peut garder espoir malgré les nombreux échecs.

**L'Arsenale n'a jamais eu l'air aussi vaste et aéré qu'aujourd'hui avec "Monditalia", mais en même temps, le contenu n'a jamais été aussi "condensé et captivant" et actuel de façon transparente.**

Le Mépris de Jean-Luc Godard, avec la "fille de rêve" Brigitte Godard figurant dans l'incroyable Villa Malaparta sur l'île idyllique de Capri qui incarne l'absolu "inaccessible" à côté de la villa aux lignes strictes que Michelangelo Antonioni a fait construire pour lui-même et l'actrice Monica Vitti en Sardaigne se heurtent tous deux contre le malaise récent en Ita-

lie où la crise et la non-politique ont conduit à ce que le souci de la culture se retrouve dans l'indifférence. C'est devenu une présentation grandiose!

**Nationaux**

Dans les Giardini, Rem Koolhaas garde aussi fermement la maîtrise des pavillons. Ceux-ci ont répondu les uns un peu mieux que les autres... à la question concernant ce que la modernité a significé ces 100 dernières années...

Le circuit est ici évidemment très diversifié et fait sentir que certains pays ne savaient pas trop comment s'y prendre; les Etats-Unis, surtout, déçoivent avec OfficeUS, une installation d'un bureau d'architectes actif qui dresse un inventaire de ce que les architectes américains ont réalisé pendant un siècle.

Diamétralement opposé à cela, le pavillon français montre, à côté d'images hilarantes et d'une maquette du même tonneau de Tati, un film d'une urgence intense sur Drancy - le complexe d'appartements français qui a servi de camp de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale. L'Allemagne étonne avec l'installation parfaite de l'ancien logement du chancelier à Bonn dans le "puissant" pavillon néo-classique de l'Allemagne construit pour Hitler et par Speer. Quel clash ! L'architecture, les médias et le pouvoir, et comment des bâtiment entrelaçant ces deux derniers peuvent vite se transformer en symboles d'une période définie. Dans ce contexte, la bande sonore que l'on entend dit tout: le chorégraphe William Forsythe a enregistré avec un chœur le bruit d'oiseaux "originaux" du jardin "délaisé" de Bonn...

Notre pays est présent avec une présentation minimale basée sur des photos d'intérieurs, comme une vue transversale de la manière dont nous habitons dans ce pays et dont nous adaptions et aménageons nos maisons d'une manière parfois très créative. C'est très sobre, avec ici ou là une approche sculpturo-architecturale qui anime littéralement la perception des nombreuses photos.

A côté de la présentation un peu fade des 200 parlements dans le monde sous forme d'un patchwork de maquettes blanches contre les murs du pavillon autrichien, la contribution de crise reconnue du Portugal se limite à la publication d'un journal gratuit tout à fait digne d'être lu et diffusé via un distributeur automatique.

La contribution de la Suisse, comme toujours très audacieuse, est extrêmement originale et intéressante. Hans-Ulrich Obrist, ce touche-à-tout, a eu la chance de mettre sur pied un pavillon remarquable-

ment vivant avec des artistes de son entourage, autour de deux figures centrales dans sa pensée: l'architecte britannique Cedric Price (1934-2003) et le sociologue suisse Lucius Burckhardt (1925-2003) - deux penseurs qui continuent d'exercer une grande influence sur les jeunes générations.

Hans-Ulrich Obrist a opté avec les architectes Herzog & Meudon pour un pavillon animé, dans l'esprit des deux figures centrales Price et Burckhardt. Cedric Price, connu pour son "Fun Palace" (1961) flexible mais jamais réalisé, avec les idées de Burckhardt sur, notamment, son concept de "strollology" ("Promenadologie") forment l'humus pour des interventions marquantes comme les sculptures lumineuses mouvantes d'Olafur Eliasson, les néons de Dominique Gonzalez-Foerster et une intervention relative au "Fun Palace" sur le toit par les Japonais de Bow-Wow.

C'est un pavillon particulier parce que les nombreuses idées des artistes et du commissaire Obrist se nouent dans une zone entre l'idée du "Fun Palace" et des idées autour du fait de se promener "différemment" de Burckhardt qui a énoncé notamment à propos de la promenade dans un contexte urbain: "Strollology deals not only with the prefabricated ideal images, but with the reality they eliminate" ("La promenadologie ne traite pas seulement d'images idéales préfabriquées, mais de la réalité qu'elles éliminent").

Les charriots remplis d'archives de ces deux figures centrales sont ouvertes au public de manière professionnelle et personnelle, ce qui indique aussi directement que la connaissance émancipatoire des années 60 et 70 inspire toujours la jeune garde créative pour, malgré la globalisation, continuer à rêver et imaginer des alternatives qui font que le vivre ensemble reste "agréable".

**Rem !**

Cette Biennale d'architecture est une perle, un diamant brut qui permet au visiteur de faire l'expérience de la connaissance et de la beauté en combinaison avec un regard acéré sur l'état des choses dans un monde devenu de plus en plus un gros village contrôlable.

Merci Rem Koolhaas !

Luk lambrecht

# Genius Loci (Spirit of Place)

## Review

Dans l'ombre de la phénoménale Biennale d'architecture (Rem Koolhaas), Greg Hilty de la Lisson Gallery à Londres organise une intéressante exposition dans et autour du Palazzo Franchetti, un bel endroit/havre de paix en face de l'Accademia.

L'exposition Genius Loci traite de l'art dans l'espace public et c'est bien un thème qui a besoin de plus de réflexion, où une place et une compréhension de notre environnement peuvent être stimulées au moyen d'un signe "liant une communauté" sous forme d'oeuvre d'art publique. Déployer le "spirit" d'un lieu, c'est le noyau d'une oeuvre d'art publique et, dans notre pays par exemple, c'est presque inexistant.

Dans sa note, Greg Hilty fait principalement référence aux fantastiques réalisations d'Anish Kapoor qui a par exemple conçu pour le Millennium Park de Chicago une énorme forme abstraite, parfaitement réfléchissante, en acier à effet miroir qui présente le reflet presque "délirant" de son vaste contexte urbain. Anish Kapoor est un artiste capable de désorienter "publiquement" un lieu et ses utilisateurs de manière à ce que son oeuvre en soi puisse aussi être lue "politiquement". Le point de vue fixe, le regard frontal sans risque et l'invitation à continuer à se promener (nerveusement) autour de cette oeuvre d'art "fixe" qui devient justement "fluide" par le fait qu'on se promène autour vise la condition "en évaporation" de l'actualité.

Selon Greg Hilty, cela peut aussi aller plus dans le sens du politique - sans que cette sorte d'art ne tombe dans une politique sinistre et une prise de position liée à une époque spécifique.

L'artiste mexicain Pedro Reyes a réagi avec "Palas por Pistolas" - une oeuvre qui a consisté en 2008 à fondre pas moins de 1527 armes à feu et à les trans-

former en autant de pelles avec lesquelles on a ensuite planté autant d'arbres à Mexico et dans de nombreux autres endroits dans le monde. Cette action, en tant que transformation économique d'armes en un réel "statement" écologique profite d'une valeur symbolique et devient simultanément une oeuvre d'art avec un contenu conceptuel exemplaire à travers le monde.

Ce qui est beau dans cette expo, c'est que l'information sur un grand nombre d'impressionnantes oeuvres d'art dans l'espace public est présentée via un nombre réduit de photos, de maquettes et de vidéos sur une énorme table à hauteur d'homme où le visiteur peut pour ainsi dire laisser glisser ses yeux et se perdre dans ce monde merveilleux d'artistes courageux et dotés du sens des grands espaces.

Sur cette table se trouvent notamment des projets de Richard Long, Daniel Buren (sa fameuse oeuvre pour Beaufort en 2011, avec des manches à air colorés), Dan Graham et une intégration particulière avec des parties en verre dans une église de Londres réalisée par Shirazeh Houshiary.

Dans les pièces de l'exceptionnel Palazzo Franchetti, on peut profiter pleinement d'oeuvres marquantes d'entre autres Anish Kapoor, avec une sculpture étincelante d'acier visuellement déformant, avec à nouveau un arbre assemblé avec des rivets de fer visibles dans un espace réduit signé Ai Weiwei et une magnifique oeuvre-coin de Daniel Buren où la moitié réelle de "Triangle for a Mirror" donne, via un miroir, l'illusion parfaite d'un triangle.

On ne se lasse pas d'admirer un récent "mud work" de Richard Long, une sculpture abstraite sinueuse de l'icône britannique des eighties Richard Deacon et la vidéo-photo politiquement tranchante de Santiago Sierra. Ce dernier a tracé les lettres "S.O.S." avec un bulldozer dans le désert algérien, comme un acte de résistance contre le fait que les

gens étaient contraints de vivre trop longtemps sous tente dans le camp de réfugiés de Smara. Santiago Sierra a réalisé ici le plus grand graffiti du monde, en utilisant la stratégie du Land Art du passé.

"S.O.S." mesurait 5.000 mètres sur 1.700... et à Venise c'est non seulement une vidéo de la réalisation dans le désert qui est montrée, mais aussi une gigantesque photo du "S.O.S." prise via satellite.

Cette intervention de Sierra dans ce paysage désolé ne fait pas voir la misère, et elle exploite/récupère encore moins la souffrance - Santiago Sierra détourne ici le Land Art non engagé d'autrefois et parvient à imaginer et à réaliser, autour d'un thème pressant "de tous les temps", une expression visuelle plus que contemporaine.

De l'autre côté du Palazzo, le visiteur se retrouve nez à nez avec la beauté pure, comme en témoigne la récente Glass Tower de Shirazeh Houshiary qui a eu l'occasion, grâce au Berengo Studio (maîtres souffleurs de verre vénitiens), de réaliser en verre rose cette oeuvre

d'art sublime et jouant avec la lumière.

Dehors, dans le jardin généreux en ombre rafraîchissante du Palazzo Franchetti, on peut profiter pleinement de deux sculptures mobiles en lampes led de Julian Opie, qui sont placées non loin d'un montage monumental et plus qu'ingénieux composé d'un nombre impressionnant d'éléments identiques en forme de vélo. L'accumulation de ces vélos primaires en aluminium résulte en une brillante - littéralement et figurativement - sculpture d'Ai Weiwei que peuvent apprécier aussi les utilisateurs du vaporetto sur le Grand Canal.

Et Daniel Buren ne serait pas Daniel Buren s'il ne jouait pas ici à nouveau habilement avec la frontière entre le public et le privé. Juste devant la caisse se trouve une pergola/catwalk puissamment belle et accessible à tous, dont ceux qui n'ont pas payé leur ticket pour l'expo.

L'oeuvre "4 colours at 3 meters high" est un corridor intime avec en guise de toit des plaques de plexi transparent en quatre couleurs éclatantes qui "animent" les alentours et les visiteurs selon la puis-

sance du soleil et le moment de la journée.

Dans cette oeuvre, la lumière naturelle imprévisible donne la manifestation a priori éphémère à l'oeuvre d'art. La lumière qui inonde naturellement la pergola conditionne et fixe d'une manière insaisissable... la couleur dans toutes les gradations béates de la clarté.

A côté de la rationnelle et extrêmement intéressante Biennale d'architecture de Rem Koolhaas, une expo comme celle-ci est plus que pertinente. Cette exposition plus que bienfaisante prouve que l'art peut interroger, défier et/ou entrer en guerre avec l'architecture, et ceci dans la plus belle ville du monde qui, paradoxalement, ne peut tolérer la moindre oeuvre d'art dans l'espace public...

Luk Lambrecht

> **Genius Loci (Spirit of Place) jusqu'au 23 novembre au Palazzo Franchetti, Venezia**

## Biennale de Venise, visions belges

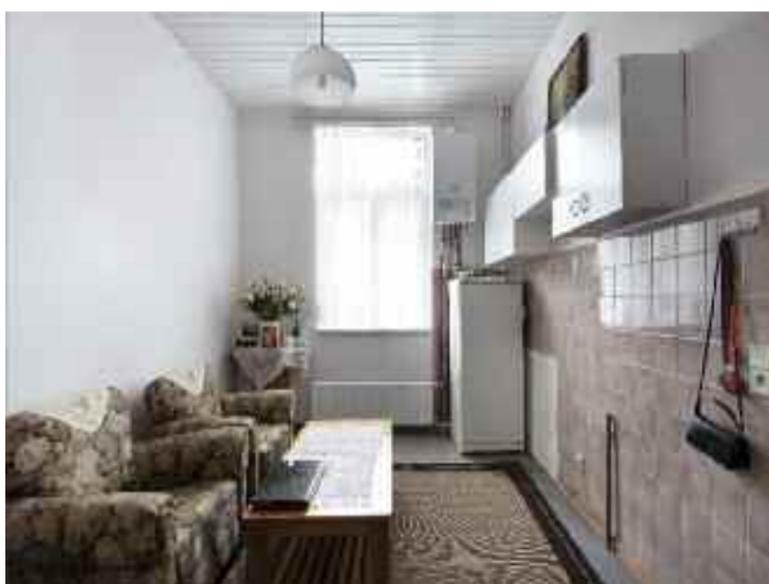
"Absorbing modernity: 1914-2014".

Le thème majeur de la nouvelle biennale d'architecture de Venise, proposé par le commissaire Rem Koolhaas, invite les 65 pays participants à se pencher sur les effets de la mondialisation dans ce domaine. De son côté, le Pavillon belge souligne une approche vernaculaire.

Sous l'intitulé Fundamentals (Fondamentaux), la 14ème édition de la Biennale d'architecture de Venise présente trois grandes expositions: Absorbing Modernity: 1914-2014, Elements of Architecture et Monditalia. Soit trois vitrines de l'architecture en Italie et dans le monde. Des fondements de base à une approche globalisée. Avec en toile de fond, la question: la mondialisation efface-t-elle les particularités locales de l'architecture contemporaine ?

### Solutions locales

L'étude "Intérieurs, notes et figures" réalisée par l'équipe du Pavillon belge (les architectes Sébastien Martinez Barat, Bernard Dubois, Sarah Levy, l'artiste Judith Wielander et le photographe Maxime Delvaux), démontre l'inverse. Durant cinq mois, celle-ci a sillonné la Belgique, prenant plus d'un millier de photographies lors de visites d'intérieurs privés. Les 208 présentées dans le catalogue témoignent d'une "culture architec-



Appartement, locataire, Saint-Josse-ten-Noode, 1930 © Intérieurs. Notes et Figures, photographe : Maxime Delvaux

ture vernaculaire". A l'origine du projet, un constat sur la pratique du métier par les jeunes architectes en Europe, marquée par des missions de type transformations, aménagements, réhabilitations, extensions... Le fruit de cette recherche a été baptisé "Figures", renvoyant à des typologies de transformations, des formes ou des attitudes. Comme par exemple, l'approximation, le foyer froid, l'analogie, l'objet immédiat, la cloison saisonnière, le malgré tout, l'objet inali-

nable, relèvent les membres du collectif.

Ce qui peut frapper, au fil des clichés pris, c'est une dominante de solutions bancales ou incongrues. Comme ce coin salon (deux fauteuils, une table basse) qui fait face à un mur à demi carrelé d'une ancienne cuisine. Des pièces délimitées par des revêtements de sol ou des cloisons improvisées (bûches de bois, clôture amovible...). Le collectif se défend pourtant de tout parti-pris: Les intérieurs sont

en réalité en phase avec l'architecture telle que nous l'avons observée. Le cadrage et la mise en série des images font voir des spécificités, des traits particuliers. Nous pourrions donc plutôt dire que la sélection ne s'attache pas à des "incongruités" mais au contraire à une architecture assez commune, celle que nous pratiquons tous les jours en tant qu'usagers.

### 152 Mediterraneana

De son côté, via l'installation « 152 Mediterraneana », l'architecte belge Cédric Libert participe à la section "Monditalia" -dédiée à la culture italienne- de la Biennale, en collaboration avec Thomas Raynaud et l'agence française d'architecture et d'urbanisme AUC (François Decoster, Djamel Klouche, Caroline Poulin). La Méditerranée a toujours constitué dans l'imaginaire collectif un enjeu majeur, urbain, territorial, géographique et stratégique que nous souhaitons faire émerger pour parler autrement de l'Italie contemporaine. L'Italie est abordée à travers les îles qui entourent la Botte, et tissent un autre rapport au monde méditerranéen, plus riche en relations avec les Balkans d'un côté et avec l'Afrique de l'autre. Ces îles ont toutes une identité, une histoire, une spatialité propres, elles nous renvoient un sentiment d'inaccessibilité, d'immobilité, d'intemporalité mais

elles sont aussi les lieux de l'agitation lente, de la relation, d'une certaine forme de modernité.

### De la vidéo au papier

Notons encore le Pavillon français, dont le commissariat a été confié à l'architecte et historien Jean-Louis Cohen, qui questionne le parcours de l'architecture française vers la modernité. A partir de projections et de maquettes, l'exposition en pointe les contradictions et les limites. De la maison Arpel du film Mon Oncle de Jacques Tati, aux maisons préfabriquées en métal de Jean Prouvé. De son côté, crise oblige, le Portugal est officiellement représenté par un journal intitulé "News from Portugal homeland", avec des reportages sur l'architecture, ainsi que sur la vie sociale et économique au Portugal, ces cent dernières années. Jolie leçon de sobriété.

Catherine Callico

« Intérieurs, notes et figures », Editions de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Cellule architecture, 2014, 208 p. Biennale d'architecture 2014 : Jusqu'au 23 novembre.

# Lucien Kroll : “Mais, par hasard ; Franck Gehry est un architecte génial...”



Présentation de la maquette de Frank Gehry lors du vernissage de l'exposition *Chroniques de Solaris* organisé par la fondation Luma à l'Atelier de Mécanique, à Arles. Lors du vernissage de l'exposition, les Arlésiens ont découvert les maquettes de plusieurs réalisations de Frank Gehry dans le monde. photo Olivier Quérette, ville d'Arles

Lorsque j'avais rendu visite à Frank Gehry dans les années '80 dans son Atelier en Californie, il venait de gagner le concours organisé par la Compagnie Disney pour sa nouvelle salle de Concerts, à l'acoustique mathématiquement parfaite. Il se moquait gentiment de ses confrères Européens perdants car « ils ne savaient pas répondre à un paysage américain », me disait-il... Lui, oui. J'étais resté rêveur.

Que dit le paysage nord-américain ? D'abord, quelques exceptions célèbres : le plan de Washington dessiné par le major Lenfant : il signifiait une harmonie classique, royale, où deux obliques majestueuses prétaient une signification sacrée au reste de la composition très classique. Elle était géométriquement

quadrillée Nord-Sud, comme tout le territoire des Etats-Unis. Il a été chassé par les géomètres américain pour cette « faute »... Une autre exception remarquable : le paysagiste Frederick Law Olmsted qui a dessiné Central Park formé seulement d'obliques et de courbes aléatoires et aussi le parc de l'Université Washington à Seattle, le seul qui ne suivait aucune trame. Encore un autre, aussi rare, Lawrence Halprin avec son organisation « écologique » du paysage de « Sea Ranch », San Francisco. Il n'y en a pas tant...

Cette abstraction de géomètres ne supportait aucune relation humaine ni même naturelle avec le paysage. Seul existait le principe abstrait du Nord magnétique : il passait au dessus des lacs, des montagnes et n'avait aucun

point privilégié. Etait-ce une image de la démocratie ou de la puissance abstraite de l'Etat ? Non : c'était soigneusement « n'importe quoi ». Lorsque j'enseignais aux E-U, je demandais aux étudiants d'oublier la « grid » : cela les mettait en transes. Elle signifiait sans doute quelque chose de sacré pour eux ? Du négatif ? De la neutralité ? Je suis violemment rétif envers cette règle géométrique : je crois que la « nappe urbaine » est faite de pleins et de vides aléatoires, de densités différentes, de points de ralliement, d'objets rayonnants, de nature innocente ou d'intentions humaines coopératives : tout est significatif. Et ces intentions sont « civiles-non-militaires ». On s'installe dans du « social », forcément « en relation » avec le voisin. Celui-ci est un élément de « connivence » : parfois je copie son architec-

ture que je touche et je la modifie par morceaux en l'architecture que je pratique. Ceci atténue la séparation des expressions et mime une continuité empathique.

Je veux aussi respecter la société dans son détail et je répugne à imposer à des habitants différents, des éléments identiques répétés... Et je leur demande souvent de m'aider à concevoir leurs parties : parfois, je la recopie fidèlement, en l'encadrant dans l'ensemble que j'ai dessiné, pour les recevoir et non pour les insulter.

Gehry est parfaitement étanche à ce discours empathique de la forme : il possède ses propres convictions qui lui sont suffisantes. Il est « autocentré », sans relation avec l'extérieur de sa frontière, de son pointillé : ses maquettes et ses plans ne montrent jamais l'image du voisinage. Il possède une force incroyable « d'autonomie ». Il respecte le voisinage mais ne le fréquente pas. C'est juste ce que demande le paysage américain qui est cohérent et pas autistique. Aussi n'a-t-il aucun discours sur ses futurs habitants : il se contente de montrer les limites. Mais dans son domaine il ne souffre aucune répétition méprisante comme le montre ses éléments de façades dérangés en chaos, juste pour les accueillir. Là, nous nous retrouvons... De mon côté, mon objectif est « l'humanité ». Elle doit être issue de décisions en groupes, d'attitudes et d'activités empathiques que les participants proposent comme fragments de leurs propres cultures et qui échappent heureusement à l'architecte. Et cela ne lui enlève rien à son devoir d'en faire une œuvre artistique compatible...

Les architectes vedettes « ordinaires », obligatoirement narcissiques, posent des grands gestes osés et souvent insignifiants. Ils sont parfois de bons « artisans » de bâtiments souvent bien pensés, mais le spectacle actuel des gaspillages des ressources naturelles, l'absence des habitants dans leur diversité, le manque de moyens financiers d'enrichir les projets en exigeant des perfectionnements, des luxes et des

conforts même sociaux, incompatibles avec la situation de décroissance inévitable, tout cela les diminue... Sans doute, les « bons » architectes travaillent dans les ONG...

L'agréable discussion sur Gehry et Boulez, publiée à Arles et orchestrée intelligemment par Hans-Ulrich Obrist est éclairante : elle est heureusement publiée après les banales déclarations de officiels. Tous deux, créateurs de « formes nouvelles », nécessaires et heurtantes... Alban Berg, comme Frank Gehry, avait un langage incompréhensible pour ses voisins, et autant Anton Webern, Karl-Heinz Stockhausen ou Pierre Boulez ! Pablo Picasso aussi. La renaissance de l'Antique devait ulcérer les Gothiques. Autant que le « porte-bouteilles » de Marcel Duchamp. Et rien ne peut méthodiquement persuader la sensibilité d'un public qui ne suit pas. La génération suivante l'adoptera sans l'expliquer, tout naturellement. Frank Gehry est donc monolithique, indémontable mais il profite d'un pari « commercial » organisé par sa clientèle de grands groupes et aussi de pouvoirs publics. Ceux-là calculent que le choc sur leur clientèle, d'un style aussi puissant peut être utilisé comme un « leurre » envers lui.

Mais, par hasard ; Franck Gehry est un architecte génial...

Lucien Kroll

23/07/2014

ATELIER DE LA MECANIQUE  
PARC DES ATELIERS  
LUMA-ARLES FRANCE

SONARIS CHRONICLES  
FESTIVAL ANNUEL DE LA PHOTOGRAPHIE  
FRANK GEHRY : PROJET DE COMPLEXE POLYVALENT

CONVERSATION :  
Hans-Ulrich Obrist  
Pierre Boulez

## À l'art)&(marges musée, l'art brut fait son autocritique en couleurs

Il était une fois l'art brut... Fictions des origines de l'art, ce titre aux allures de conte est celui choisi par le Crab (collectif de réflexion autour de l'art brut) pour sa carte blanche à l'art)&(marges musée.

L'exposition présentée ici est le fruit de réflexions sur l'art brut, sur ses fondements et son devenir, sur sa faculté à questionner la pratique artistique en général. Mêlant œuvres provenant de musées ou de collections privées et des réalisations de Messieurs Delmotte, le parcours chromatique nous emmène du rose au bleu, en passant par le noir, le rouge, le vert et le gris.

Six couleurs pour déconstruire les idées reçues et tenter d'appréhender l'art brut – car non il n'est pas cette sorte d'écrin originel qu'il nous

plaît parfois d'y voir - : le rose pour l'enfance, évoquant cette confusion tenace entre le dessin d'enfant et l'art brut, mais aussi une sorte de genèse fictive ; le noir pour les liens qui unissent malgré eux l'art brut et l'art primitif, dénonçant au passage cette appellation ; le rouge pour le génie ou la folie, trop inconditionnellement lié à l'art brut ; le vert pour le sauvage, prétexte à déconstruire l'idée d'un art non civilisé ; le gris pour la notion d'enfermement, comme si celle-ci était forcément une condition de l'art brut ; enfin, le bleu pour nous provoquer, nous faire réfléchir au bien-fondé de ces classifications en tout genre.

L'expression « d'art brut », créée par Jean Dubuffet en 1945, n'a jamais cessé d'alimenter les discussions. Définissant un art de « ceux qui travaillent en dehors des circuits

classiques », Dubuffet a de ce fait permis à des artistes talentueux d'accéder à une certaine reconnaissance, mais il a également institué une catégorie, lourde de sens, excluant par définition l'art dit « brut » d'un art officiel, ces deux derniers présentant pourtant des points communs qui semblent suffisants pour les « classer » sous la seule dénomination d'Art.

L'art brut est donc un concept et il serait insensé de n'y voir qu'un art des fous, des primitifs, des génies ou des « enfermés » sans y adjoindre la moindre notion de style ou de spécificités. Voici précisément ce que pointent les commissaires de l'exposition, Déborah Couette et Céline Delavaux, en nous donnant à voir les œuvres pour elles-mêmes, sans cartels, cloisonnées de façon provocante dans telle ou

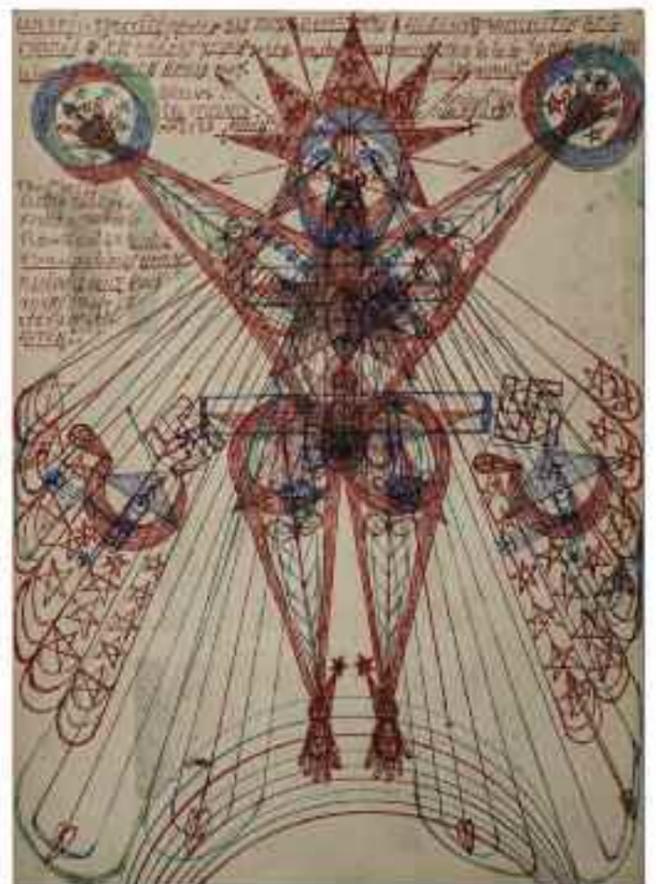
telle catégorie en fonction de leur couleur ou du stéréotype auquel elles renvoient... suscitant la réflexion, alimentant le débat.

Pour enfoncer le clou, les œuvres de Messieurs Delmotte ponctuent les salles de leur caractère spécifique et résonnent non moins naturellement avec les œuvres tout aussi singulières de Patrick Chapelière, Sylvain Cosijns, Michel Nedjar, Janko Domsic, Jill Galliéni et bien d'autres. À voir

Sylvie Bacquelaïne

Jusqu'au 12 octobre 2014  
art)&(marges musée  
rue Haute 312-314, 1000  
Bruxelles

Janko Domsic, 1915-1983, *Sans titre, Stylo à bille sur carton.*  
Coll. La fabuloserie.





Yona Friedman " Ville Spatiale " 1959-1960

## Les vérités simples de Yona Friedman.

Quinze ans me séparent de ma première visite chez Yona Friedman (lire interview in FluxNews 20). Le personnage n'a pas changé. Il reste encore d'une étonnante vitalité d'esprit et de cœur. Dès le départ, Yona Friedman a cherché à élargir les champs d'application de l'architecture. Sa vision holistique du monde le pousse à entrevoir l'architecture comme un corps vivant en relation avec tous les domaines de la société. L'intérêt de sa démarche réside dans la réflexion qu'il mène sur la mobilité sociale au sein d'une structure réticulaire, non plus fixe, mais depuis une dizaine d'années remodulable en continu.

### Yona Friedman, rappelez-moi votre parcours...

J'ai 91 ans. Je suis né en Hongrie en 1923. En 45, on m'a dénoncé. Alors, j'ai décidé de partir. J'ai émigré en Israël. J'étais dans un Kibboutz. J'ai pu poursuivre des études d'architecture en travaillant deux jours par semaine comme ouvrier de bâtiment. J'ai ensuite travaillé comme architecte indépendant et j'ai enseigné. En 1945, j'étais déjà convaincu que l'architecture de type classique était impossible. Pour moi c'était impossible que ce soit l'architecte qui décide et pas les gens. En 1956, il y a eu le CIAM. J'ai découvert que mes idées étaient novatrices. J'ai eu des réactions très positives, parmi les jeunes mais également de la part du Corbusier qui m'a encouragé. J'ai fait un projet avec Jean Prouvé. J'ai été reçu positivement, donc je suis resté à Paris.

### Aviez-vous à l'époque un modèle d'architecture ?

Dans un certain sens oui, les écrits sur l'Architecture spatiale datent de 1955, 1956. J'en ai parlé au CIAM. En 1953, j'ai connu Konrad Wachsmann, il était très convaincant pour les structures tridimensionnelles Space frame. J'ai alors essayé un autre usage que les Space frame classiques, en partant du principe que les vides pouvaient être utilisés. La solution pour que les usagers décident eux-mêmes était due au fait de l'ossature vide qui garantissait une rigidité à l'ensemble sur quatre ou cinq étages avec des possibilités de changer la structure. Et de là est née l'idée de ville spatiale. C'est une architecture qui n'a pas de façade ni de plan parce que ça change. Ces dix dernières années, j'ai trouvé que l'ossature pouvait également changer, ce n'est pas fixé d'avance, ça peut être remodelé, en continu. J'ai pu réaliser ces dix dernières années des constructions avec cette manière de faire. Aujourd'hui, un nouveau concept est entré dans l'architecture: l'improvisation est possible. Le projet pour Varsovie est axé sur l'improvisation. Toutes ces réalisations ce sont les gens locaux qui les ont faites. J'ai expliqué la technique et je n'ai pas donné de dessins. J'ai expliqué sur maquettes comment ça se fait et ils ont pu le réaliser sur place. C'est une idée convaincante parce que ce n'est pas cher.

### Lorsque j'étais venu vous voir en 1998, nous avons parlé de la possibilité d'un musée nomade d'art contemporain.

A Bale, à Varsovie, j'appelle ça des iconostases, on met à l'intérieur des œuvres d'arts. (1) J'ai fait ça tout bêtement, je dois travailler avec ce concept pour le musée d'art moderne de Paris. Un musée qui ne dépasse pas 200000 euros de construction. Pour moi un musée ne doit pas avoir de bâtiment, ce qui est important, c'est ce qu'on y expose. Il doit y avoir une structure pour tenir les choses qui sont exposées mais pas un bâtiment qui est trop dominant. C'est trop cher, il y a du gardiennage, du chauffage.

### Votre musée idéal ?

L'ossature peut changer pour chaque plan d'exposition. Un musée doit être modulable selon l'envie du commissaire d'exposition. On l'a fait en Hollande, à Anvers, puis Berlin toujours avec d'autres formes. L'usager est plus important que l'architecte, il est le personnage central. Avec les bâtiments définitifs ce sont les actes manqués qui les rendent chers; s'ils sont recomposables, les réparations se font avec. Ce sont des universités et des jeunes commissaires qui propagent cette idée. Ce sont des budgets qui sont défendables, 30000 euros pour une institution ce n'est pas catastrophique.

### Sur le pouvoir de la culture ?

On m'a posé un jour la question de savoir ce que je pensais des universités, j'ai répondu que le logement des étudiants était la chose la plus importante. Les conférences, ils peuvent les voir par internet. J'ai dû travailler comme ouvrier de bâtiment pour vivre. Ça m'a enseigné beaucoup de choses. L'architecture ce n'est pas simplement la projection d'un dessin comme les architectes l'imaginent. Ils dessinent pour l'éternité. L'architecture c'est quelque chose de réel, vous la faites avec vos mains. Quand j'enseignais à l'université, un jour, les étu-



J'ai pensé à ce concept de ville spatiale pour deux raisons. La première, c'est que les choses ne se construisent jamais dans le vide et que construire quelque chose ça n'oblige pas de détruire l'existant. On peut ainsi renouveler une ville sans expulser ses habitants.

dants ont fait quelque chose de joli, un système de préfabriqué. Je leur ai répondu, tout ça c'est très bien mais où l'ouvrier met-il ses mains? Les maquettes, les croquis, pour moi peuvent suffire, ce qui compte c'est la réalité. La réalité c'est ce que je fais maintenant, ça a été réellement fait, pas en maquette mais en grandeur nature. Et alors on apprend comment le faire.

### Vous dites que le désordre n'existe pas ?

Nous avons un ordre alphabétique, mais c'est un désordre. C'est devenu un ordre conventionnel parce que nous l'avons décidé. Tout désordre par convention peut également devenir un ordre.

### Quel est le travail dont vous êtes le plus fier dans votre vie d'architecte ?

On a dit que je suis utopiste. Je suis en fait le contraire, je suis réaliste. Quand je propose quelque chose, je pars de l'idée que c'est faisable. Je peux faire des dessins simplifiés par un simple trait de crayon, mais je sais que ce n'est pas un simple trait de crayon. En 1959/60, j'ai fait des films animés avec une méthode très basique et j'ai reçu le Lion d'or de Venise pour ça. C'était des dessins animés, des contes africains. Je suis réaliste parce que je sais comment je le ferais.

Je suis parti des contes illustrés par des ethnologues, et de la musique africaine: cela a réussi. Les techniques de dessins que j'utilise participent de la même attitude.

Les dessins, peuvent expliquer une idée. Un dessin et un texte c'est mieux qu'écrire un article. Au lieu d'écrire un livre je peux le faire avec des dessins.

### Après la mort, la vie continue ?

Ça ne m'intéresse pas beaucoup parce que je ne suis pas encore mort. (rires) Dans un slide show, j'ai dit que c'est complètement imaginable d'enregistrer quelqu'un et de faire un concept digital de toute une personne sauf que ce ne sera pas la même personne, il y a toujours une limite à la duplication.

### La réincarnation ?

Non, je suis réaliste. Un bâtiment ou un objet, je sais le faire par mes mains. Les idées, c'est un domaine qui me dépasse, c'est toujours le concept. C'est pour ça que je pense à l'erraticité, vous ne pouvez pas prédire comment quelque chose se comportera. Vous ne pouvez pas dire dans une séquence erratique quel chiffre suivra. Il n'y a aucune manière de le prédire.

### Sur la dualité ?

Je ne pense pas qu'il y a une dualité, il y a simplement une limite de calculabilité. Nous sommes toujours en prise avec l'ancienne attitude envers nos sens: vue, ouïe. C'est faux, nous avons beaucoup plus de sens. Avec mon corps, je sens la gravitation,

je sens les fluctuations des champs magnétiques. Tout notre corps est un organe sensoriel. Le texte et le contenu d'un texte ce n'est pas une dualité, c'est la même chose.

Avec nos moyens nous n'en percevons qu'une partie, mais la chose est une. J'ai essayé de penser à l'attitude holistique. Nos sciences isolent les choses, on ne peut isoler parce que la moindre chose est liée à tout. L'isolation c'est la gravitation, sauf que je ne sais pas ce que c'est. La relativité dit comment on peut calculer mais on n'est pas là. Tout l'ordre du monde est hypercompliqué.

### Vous avez été marxiste ?

Je n'ai jamais suivi une direction politique. Pour moi, la politique c'est la petite action que fait chaque personne. Ce sont les additions de toutes ces petites actions qui arrivent à faire bouger les choses. Malgré les lois, les gens fraudent l'impôt, c'est ingouvernable. Le gouvernement tente de réagir mais ça continue. Dans un de ses livres, l'écrivain portugais José Saramago souligne que 80 % de personnes votent blanc à Lisbonne. Le gouvernement ne sait pas quoi faire. Les Partis c'est comme les pubs commerciales. Acheter Nestlé, etc... Ce sont des propagandes commerciales qui parfois peuvent rater. Les partis ne sont pas réalistes. C'est comme l'étudiant qui dessine un système et qui oublie que les ouvriers ont des mains. Avec ma proposition d'architecture c'est l'usager qui est au centre et chaque fois, c'est une surprise de voir comment il le fait. Ce n'est pas politique, c'est voir le monde d'une certaine manière. Agir de cette manière ne me fait pas peur, ça me rassure.



### Sur la pauvreté...

C'est artificiel, c'est juste une acceptation. On a la crise parce qu'on la joue. Ma réponse à tout cela n'est plus dans l'économique mais dans l'autonomie. Je ne dépends pas de Nestlé, je peux faire un autre café. J'essaie d'aller vers un maximum d'autonomie possible. L'autonomie n'est pas l'isolement, c'est la réduction de la dépendance. Ma réponse sur la crise: Augmenter l'autonomie, il n'y aura plus de crise. Il y a une crise parce que vous spéculiez dessus.

### Chez vous, le vide n'existe pas...

Tout ça est erratique, mais tant que ça existe il y a un ordre, vous bougez quelque chose et je m'en aperçois.

### Que pensez-vous du Corbusier ?

Il m'a encouragé d'une manière très Corbusienne. Il m'a dit: je ne suis pas d'accord avec ça, mais vous devez le faire. Et moi, je l'ai fait. Selon les anciens concepts, l'architecture que je propose aurait dû être du plagiat. J'encourage les plagiat! Le Corbusier a eu très peu d'influence parce qu'il a eu peur du plagiat. S'il l'avait accepté, son architecture se serait développée... J'ai l'intention d'aider au développement d'un style. Qui a inventé le style gothique? C'est nécessairement un collectif lié à un temps historique précis. Durant ces quatre dernières années, dans une dizaine d'endroits, j'ai été plagié plusieurs fois.

### Pour vous, existe-t-il un artiste majeur ?

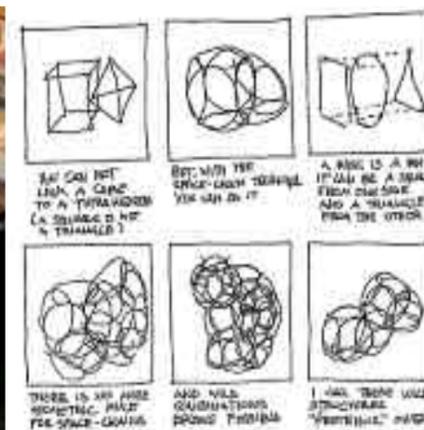
Sûrement, mais pour moi l'homme au quotidien est un artiste. On essaie de se noyer dans des règles mais les règles sont uniquement des abréviations. Dans l'anthropomorphisme, les lois de la nature et de la mathématique n'existent pas. Avec la mathématique on a trouvé des petites lois ci et là.

### Propos recueillis à Paris le 31 mai 2014 par Lino Polegato

(1): L'iconostase est une structure mobile, adaptable, et évolutive pour la présentation des œuvres d'art, elle est constituée de polyèdres circulaires et assemblables dans ce que Friedman nomme une 'space chain', où les œuvres viennent se nicher. A lire dans le FluxNews 60, le texte de Luk Lambrecht sur une exposition de Yona Friedman et Jean Baptiste Decavèle.

### Film visible sur flux-news.com.

### Yona Friedman: "Un dessin et un texte c'est mieux qu'écrire un article."



Yona Friedman défend une « architecture de survie ». A 91 ans, il travaille actuellement sur un projet d'architecture pour Caracas. Un projet de structure pour bidonvilles avec des containers. "Les containers peuvent être regroupés n'importe comment. Je propose une colonne escalier et les containers peuvent être fixés comme on veut." Lorsqu'il décrit l'architecture de survie, plus qu'une technique de construction, ce sont des manières de vivre ensemble qu'il propose. Pour lui, "survivre c'est renoncer à l'enrichissement." Le bidonville devient le modèle idéal pour illustrer sa philosophie de la pauvreté.

# Architecture mobile, combien ça coûte?



Museum of Simple Technology, Madras, India, 1982, © Yona Friedman

L'architecture mobile, apparait comme l'un des seuls domaines d'expérimentation possible pour des logements d'urgence. Dans le cadre de la reconstruction après une catastrophe, les habitations mobiles sont accueillies comme des solutions miracles. Le bambou avec Friedman ou le carton comme chez Shigeru Ban avec sa *Paper Log House* (1995) trouvent une opportunité d'être exploités et appréciés à leur juste valeur.

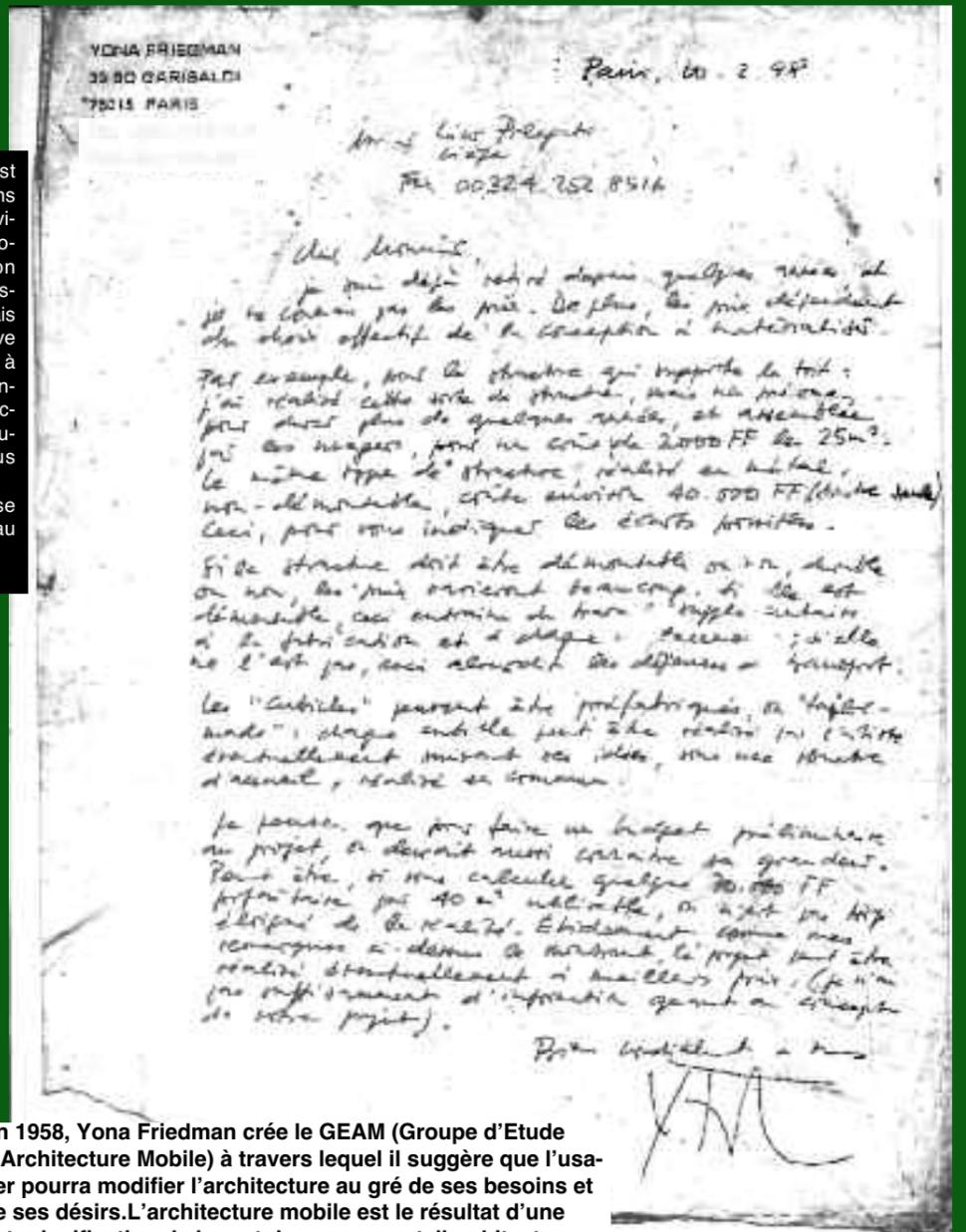


## Les maisons en cartons de Shigeru Ban.



Shigeru Ban, *Paper Log house*, 1995. Caisses de bière, sable, tubes en carton de 4mm d'épaisseur, toile de tente, surface au sol de 16 m<sup>2</sup> Kobe, Japon.

L'architecture de Yona Friedman est probablement celle qui coûte le moins cher au m<sup>2</sup>. L'architecte prône l'improvisation dans ses réalisations. Il préconise des techniques de construction simples, qui ne nécessitent pas d'instructions, ni plans trop compliqués mais qui sollicitent l'improvisation. La preuve avec la réalisation de son Musée à Madras facilement montable et démontable par l'habitant et avec cette projection (à droite) d'un musée d'art ambulant de l'art contemporain que nous avions projeté de réaliser en 1998. Une étude qui pourrait aujourd'hui se finaliser grâce à la technique mise au point par Philippe Rizzotti.



En 1958, Yona Friedman crée le GEAM (Groupe d'Etude d'Architecture Mobile) à travers lequel il suggère que l'utilisateur pourra modifier l'architecture au gré de ses besoins et de ses désirs. L'architecture mobile est le résultat d'une auto-planification de la part des usagers et l'architecte se voit relégué au rôle de simple consultant.

## Le Centre Pompidou mobile de Patrick Bouchain



## Patrick Bouchain : La quintessence d'une vie d'architecte nomade. « Le Centre Pompidou mobile sera ma dernière construction »

Le Moniteur.fr s'était entretenu avec Patrick Bouchain lors de la présentation du pavillon d'exposition itinérant, modulable et coloré qu'il a conçu pour le Centre Pompidou. Extraits de l'entretien.

### Comment êtes-vous arrivé sur le projet du Centre Pompidou mobile ?

Nous [Patrick Bouchain et Loïc Julienne, ndr] avons remporté le concours international avec un projet simple qui rentrait dans le budget. Ce n'est pas une usine à gaz comme peut l'être le Mobile Art Pavilion de Zaha Hadid, dont le coût du montage équivaut à lui-même au montant de l'investissement du Centre Pompidou mobile. Notre structure coûte 1,7 million d'euros. Le prix de construction au mètre carré (2000 euros) est plus proche d'une opération de logement social que de celle d'un établissement culturel.

### Pouvez-vous nous décrire votre bâtiment ?

Le bâtiment (650 m<sup>2</sup>) comprend trois modules d'exposition d'un peu moins de 200 m<sup>2</sup> chacun, auxquels s'ajoutent d'autres conteneurs destinés aux bureaux, fluides et sanitaires. Ces objets de petite échelle sont fractionnés de manière à pouvoir s'adapter à tous les types de places (circulaire, carrée, etc.) d'au moins 1800 m<sup>2</sup>. L'entreprise de construction qui a remporté l'appel d'offres est Rennaise (MCM) [en groupement avec la société Albador, ndr]. Sur ce projet, les entreprises du bâtiment rencontrent celles du monde forain.

Mon expérience en matière de construction foraine, m'a conduit vers la technique de la tente (toile armée de câbles d'acier). La structure doit rester simple afin que l'on puisse trouver, dans chaque ville d'accueil, les pièces détachées nécessaires en cas d'incident. Cette construction sera pour moi la dernière. La quintessence d'une vie d'architecte nomade. La face intérieure des bâches, côté espace d'exposition, est blanche. Car ce qui compte, ce n'est pas l'architecture, mais ce qui se trouve dedans.

Propos recueillis par Milena Chessa in LeMoniteur.fr 18/05/2011

## Jean François Le scour, artiste ambulant.



Avec Jean François Le scour, l'accent est porté sur la mobilité de l'utilisateur plus que sur celle de l'architecture. Jean François Le scour est un artiste ambulant. Son Pavillon mobile c'est la rue ou votre appartement quand l'artiste fait son porte à porte et débarque à l'improviste chez vous. Pas besoin de galerie, vos murs lui suffisent. Il choisit la confrontation franche en vous posant des questions sur l'art et la vie. Sa méthode est ultra simple: sans rendez-vous, il sonne chez vous, s'infilte dans votre salon, déploie son matériel portable qu'il a mis au point techniquement avec des planches de récupération. Il vous fait son petit théâtre en vous vantant les mérites de sa production artistique. Un positionnement qui le situe en digne héritier de Marcel Duchamp.

A la différence que sa boîte en valise n'est pas en vitrine mais qu'elle devient nomade à travers lui.

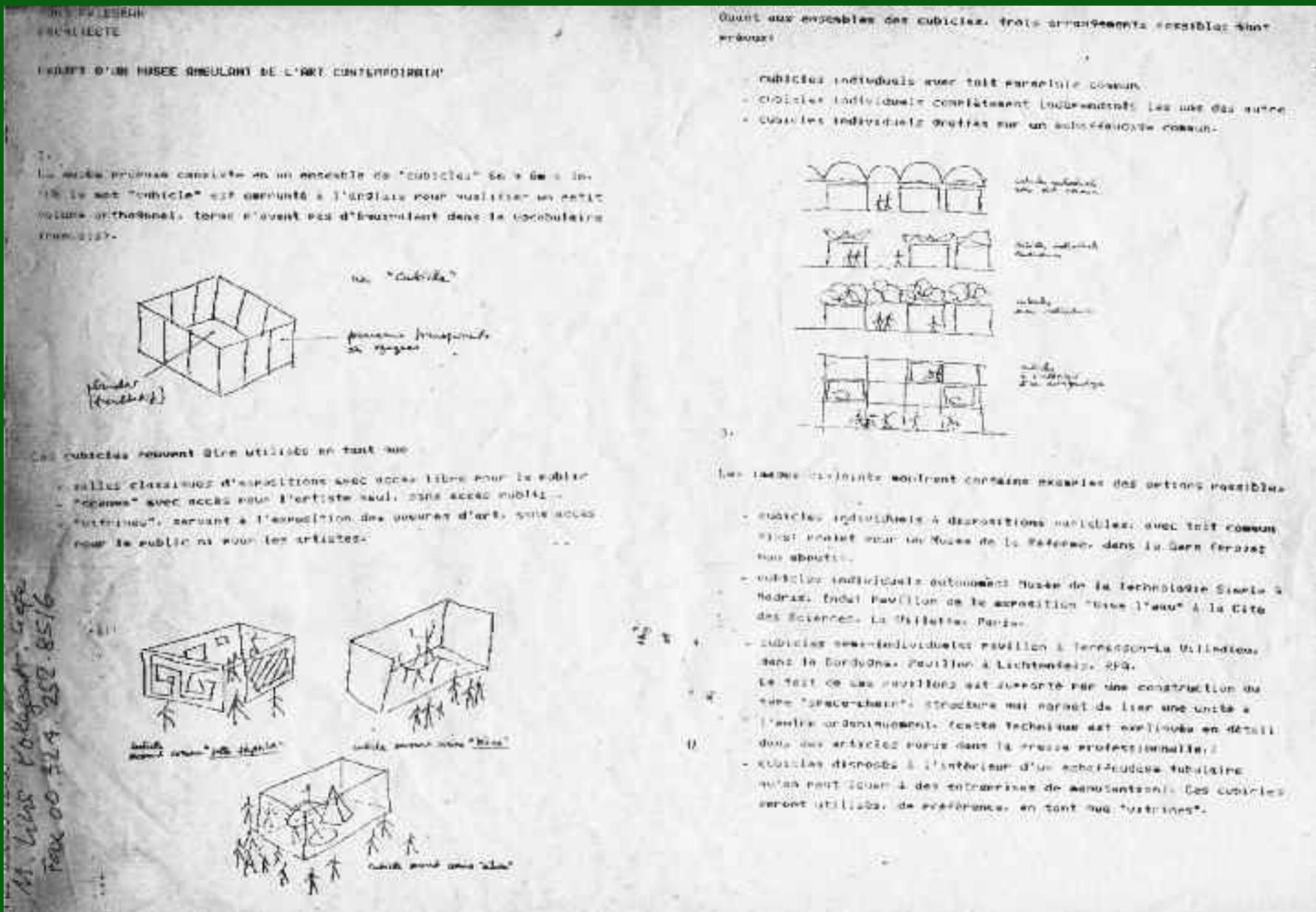
Jean François Le scour, rue Paradis à Liège

## « Mobile Art » Pavillon Chanel de Zaha Hadid



Le Pavillon Chanel dans son "Mobile art" signé Zaha Hadid, dévoile des œuvres d'artistes contemporains s'exprimant autour des valeurs du sac Chanel. Cette structure temporaire de 720 m<sup>2</sup> est depuis 2008, un pavillon d'exposition itinérant: Hong Kong, Tokyo, New York, puis Paris. Les 180 tonnes de la structure (29m x 45m, 6 m de hauteur maximale) ont voyagé de ville en ville à l'intérieur de 56 conteneurs.

© Hugues Tournier Pavillon-Chanel-2012



PROJET D'UN MUSEE AMBULANT DE L'ART CONTEMPORAIN.

Ce fax daté de 1998 a été récupéré par miracle dans nos archives. Dans cette esquisse, l'architecte, nous avait proposé son idée dessinée et chiffrée des coûts de réalisation d'un musée d'art ambulant pour l'art contemporain. Ce projet dévoile l'étape qui précède ses projets actuels intitulés "Iconostases".

# Philippe Rizzotti: L'idée c'est de réaliser l'utopie.

En 2003, Philippe Rizzotti est le cofondateur du collectif EXYZT. Il participe à la conception et réalisation de Metavilla, pavillon français de la Biennale de Venise en 2006 avec Patrick Bouchain. Il est invité à collaborer avec Yona Friedman pour imaginer la première rétrospective présentée au Musée d'Art Contemporain de Budapest. Il est lauréat du concours international ParcSolar avec le projet Village Vertical en 2010. Il travaille actuellement sur un projet de résidence d'artiste mobile à Lyon...

Avec la Factory, un Pavillon d'exposition mobile, Philippe Rizzotti imagine et réalise un concept de fabrication facile à monter et démonter pour l'utilisateur. A la base, l'ossature acier bois préfabriquée est capable d'assumer les va-et-vient combinatoires d'une architecture mobile. Comme dans un jeu de legos, tout doit partir d'une base solide. Comme chez Friedman, Rizzotti, veut redonner à l'usager la place centrale en lui laissant la liberté de redresser l'espace en fonction de ses besoins. Une petite révolution dans le monde de l'art. Avec cette manière de procéder, c'est l'architecture qui s'adapte à l'œuvre et non plus le contraire. La structure en acier devient donc le moteur de la production d'éléments qui peuvent être montables et démontables par tout un chacun. Il suffit pour cela d'une clé de 18. Le jeu de modules sera fabriqué par l'utilisateur. Des barres d'acier de 6 m que l'on coupe en deux parties, des planches de bois de 3X1,50m que l'on utilise telles quelles. En bref, le chaînon manquant entre les architectures visionnaires dessinées de Yonna Friedman et l'usager pourrait s'appeler Rizzotti. En réadaptant le discours visionnaire de Yona Friedman aux dernières trouvailles en technologie, Philippe Rizzotti a probablement retrouvé la porte de la faisabilité d'une grande partie de l'oeuvre de l'architecte Hongrois.



**FACTORY**  
2013 | RÉALISATION en cours  
Pavillon d'exposition et résidence d'artiste mobile pour la Galerie TATOR à Lyon. FACTORY est une architecture mobile et modulable. Il s'agit d'un système basé sur une grille de construction de 1,2 x 1,2m. L'ensemble des éléments s'inscrit dans une logique de multiples afin d'offrir un potentiel combinatoire et des variations d'usage.

- Architecture without Building: Philippe Rizzotti Architectes (mandataire) avec Gonzague Lacombe (artiste)



- Village Vertical: Philippe Rizzotti Architectes (mandataire), Samuel Nageotte et OFF Architecture

En matière d'utopie, l'élève n'a rien à envier à son maître puisqu'il vient de décrocher plusieurs prix avec son projet de Village Vertical dans le sud de l'Italie. L'idée, même si elle peut paraître complètement folle, est novatrice: Reconversion des viaducs de l'autoroute du Sud de la Calabre en village vertical. Partant du principe que la réflexion entamée sur la reconversion des viaducs ne peut se faire sans une attention particulière à la nature contextuelle du lieu, il offre de nouveaux scénarios plausibles à ces ouvrages d'art. Une réhabilitation «atypique» qui s'inscrit dans de nouvelles perspectives pour la région

## Lino Pologato: L'utopie rêvée de Yona Friedman est aujourd'hui finalisée...

Philippe Rizzotti: J'ai cofondé un collectif et ensuite j'ai rencontré Yona Friedman pour lui présenter nos travaux. On a eu plusieurs échanges. Suite à une conférence à Budapest, j'ai été invité par le Ludwig Museum de Budapest à faire une scénographie rétrospective de l'ensemble de l'œuvre de Yona Friedman. On a créé une série de cinq work shop: des prototypes à l'échelle 1/1 sur base de ses dessins. De ces prototypes sont nés des projets à travers tout ce que j'ai pu apprendre dans ces différentes expériences. Deux projets principaux, il y en a un qui est la Factory qui est un système modulaire de structure acier bois qui nous sert à fabriquer des ateliers d'artistes et résidences. On finalise une proposition pour faire un centre d'hébergement nomade pour la Fondation Abbé Pierre, en partenariat avec la Ville de Paris et ce Musée Passager pour faire une structure d'expo temporaire et itinérante. Depuis quelques années, on développe notre structure propre, un peu comme le fait Shigeru Ban avec ses cartons, on a créé un système tubulaire carré qui nous permet d'assembler toute une sorte de matériaux entre eux, qui servent de plateformes d'échafaudages mais qui servent surtout de grilles d'assemblage.

## Peut-on dire que votre travail est dans la lignée des architectures visionnaires de Yona Friedman?

C'est dans cette continuité que j'essaie d'inscrire mon travail. Je suis fasciné par le travail qui a été fait par le GEAM (1). L'idée, c'est de travailler dans la continuité de ses recherches tout en utili-

sant les technologies contemporaines.

## L'articulation se fait au niveau des technologies contemporaines qui permettent de s'adapter à ces côtés visionnaires...

Exactement, l'idée c'est de réaliser l'utopie. J'ai été président du collectif exyst où on a travaillé sur les architectures mobiles mais aussi sur la dimension légère participative et du coup cette idée de faire des architectures qui sont capables de s'adapter et de se transformer et de rentrer concrètement dans des systèmes d'économie circulaire. Cela signifie que l'objet de ces projets c'est non seulement d'être mobiles, mais aussi d'être complètement démontables pour être transformés afin de récupérer les matériaux et ne rien jeter à terme. C'est ce qui est l'enjeu de notre démarche et ce qui permet de la crédibiliser aux yeux des maîtres d'ouvrage.

(1): Une fois installé à Paris, en 1958, Yona Friedman fonde le Groupe d'Etude d'Architecture Mobile (GEAM) avec Frei Otto, Paul Maymont et Werner Ruhnau. Ce dernier travaille avec Yves Klein autour des projets d'Architecture de l'Air. Les principes du groupe s'opposent à ceux du modernisme. Le groupe remet en cause l'angle droit, l'orthogonalité, la rationalité, la standardisation et la planification, au profit de la mobilité, de l'improvisation, du recyclage des matériaux, de l'auto-planification et d'un langage architectural sans règles.

# Cinq femmes du pays de la lune, la plongée dans le collectif de Valérie Jouve.

Phénomène assez rare que le partage en territoire artistique, pourtant au MAC/VAL, quatre femmes palestiniennes, Rana M.S. Abukharabish, Suha Y.M. Abusharar, Yasmin M.M. Abu et Jamila I.M. Thalja ont co-signé l'exposition aux côtés de Valérie Jouve.

Habitant encore aujourd'hui entre Paris et Jéricho où elle loue régulièrement une chambre dans la maison de Jamila I.M. Thalja (Um Hassan), Valérie Jouve a orienté ces dernières années les objectifs de sa chambre photographique et de sa caméra vers le cœur du Moyen-Orient. Le road-movie *Traversée* (2012) ou l'exposition *En attente / On Hold* au centre Pompidou (2010) ont marqué les étapes de ce changement. C'est ici la ville-oasis de Jéricho, ancien camp de réfugiés et territoire palestinien autonome, et ses alentours arides qui deviennent le cadre d'un autoportrait collectif par le territoire. Ces femmes, embarquées par son hôte Jamila dans le projet de Valérie Jouve, ont aussi conçu l'exposition avec elle. La maîtrise du projet par l'artiste s'en trouve modifiée et le résultat visible au MAC/VAL l'est également, qui témoigne de cette fabrique de l'image à l'œuvre, de l'échange de compétences entre ces femmes autant que d'un dessaisissement de l'artiste au profit du collectif.

Tout tient dans un espace haut de plafond, avec des cimaises qui organisent le parcours quartier par quartier. À la façon d'un commentaire sur un album photo, l'introduction que Valérie Jouve a inscrite propose une réflexion collective sur l'image dans un lieu où la religion interdit l'image (« le soleil ne permet pas que tu le regardes »). Le projet a commencé par le refus de Um Hassan de faire une photo de la série *Les personnages* avec Valérie Jouve. Elle a ensuite proposé d'inviter d'autres femmes dans le projet qui, elles, ont accepté de faire des photos et d'être photographiées. Enfin, Um Hassan a évolué sur ce point et a accepté la réalité de sa présence dans l'image.

Sur les cimaises, l'exposition est faite de nombreuses vues photographiques de petit format, souvent par séries de trois ou quatre, puis des grands tirages sur les murs. L'univers sonore tient une place importante : des sons d'ambiance et quelques réflexions parlées à haute voix sont diffusés ; de petits séquences vidéos, également, sur des cadres numériques placés au milieu des photos : échanges avec les habitants de Jéricho, vues de la ville, séances de travail collectif lors de la préparation de l'exposition, etc. Tout ce qui est parlé en langue arabe et diffusé ainsi est intégralement traduit en français sur la feuille de salle.

À l'entrée sur une seconde cimaise introductive à *Cinq femmes au pays de la lune* est annoncé que l'exposition relate un projet de photographie d'un territoire devenu, avec le temps, l'expression d'une vision du monde. Le parcours nous mène du centre de Jéricho aux extérieurs ; l'eau, élément vital et rare qui structure ce territoire aride (un canal, un ruisseau, la mer morte) est l'un des fil conducteur. Un autre est l'évolution dans la conception même de l'acte photographique et la rela-



*Sans titre, 2013. Photogramme de l'exposition « Cinq femmes du pays de la lune » / Valérie Jouve. Tirage chromogène, 30 x 40 cm. Production MAC/VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2014. Photo © Jamila I.M. Thalja.*

tion à l'image – et donc en effet au monde – qu'a permis le projet. La présence de ces corps de femmes palestiniennes l'atteste, qui tout d'abord ne sont pas photographiées. Elles le sont ensuite mais en tant que silhouettes voilées, en train de travailler, de prendre des images, de porter un regard sur leur propre univers. Enfin, ces femmes sont photographiées en tant que personnes, dans ce qui n'est autre que des portraits, dans un paysage, corps singuliers, à visages découverts qui plus est (celui de Valérie Jouve y compris). L'exposition est l'arrangement que le groupe de cinq femmes a mis en place, une méthodologie de travail assortie d'un certain type d'image pour débouter celles véhiculées par les médias concernant la Palestine, le territoire et le

peuple palestinien.

Deux cimaises sont peintes plus sombres que les autres, qui vont du blanc au brun, elles sont dédiées à un voisin de Um Hassan, Abu Ismaïl. Dans cet espace plus clos que les autres, le vieux Palestinien parle de 1948, de la situation géo-politique qui a présidé à l'invasion israélienne ainsi que de l'humiliation ressentie par la perte de leur terre et l'exil. Ses propos sont pleins de rancœur. Sa mémoire, discontinue, a altéré les événements qu'il relate. Parfois, des commentaires ajoutés sur la feuille de salle complètent sobrement. Le conflit israélo-palestinien est omniprésent et c'est peut-être bien le véritable décor de ces photos. Mais Valérie Jouve s'exprime avec nuance sur cette question : « Oui

d'une certaine manière, le conflit est déjà là, parce que lorsque quelqu'un dit Palestine, on entend conflit. Il est omniprésent alors qu'aucune des images ne le montre (aucun mur, aucuns check points). Seul cet homme, avec sa mémoire altérée, parle de 1948, mais sa rancœur est plus dirigée contre les anglais et les français que contre les israéliens... Cette exposition, comme beaucoup de spectateurs l'ont vu, montre la beauté de ce paysage. Et ils admettent souvent ne pas le connaître. Car nous ne connaissons pas ce pays si ce n'est dans sa relation avec son voisin, donc dans le cadre du conflit. C'est vrai, ces deux cimaises sont plus radicalement sombres, comme un point isolé (assez différent de ce qui se passe sur les autres murs) pour signifier l'origine

de la situation de ce pays ; c'est le seul point qui parle du conflit. Et cela déborde un peu à l'extérieur d'ailleurs, mais de façon moins marquée. Et pourtant symboliquement tout aussi violent, les drapeaux israéliens sur les plages privées, les seules accessibles à la mer morte dans le territoire palestinien »\*.

Vision plurielle, non seulement celle de quatre femmes palestiniennes qui ont fait sauter les stéréotypes les concernant, chacune avec son propre regard qui ne peut se réduire à celui du groupe. Vision complexe et combinée puisque Valérie Jouve est là aussi, en tant qu'artiste ayant permis à ces quatre femmes de participer activement, voire de la guider au sein de son propre projet. Elle est là, avec son regard, sa conception de la photographie, et ayant créé une occasion de partage unique et riche. Mais elle joue un rôle particulier au sein de ce collectif : les grandes photos, placées sur les murs du musée, et qui encadrent comme symboliquement les cimaises portant de plus petites images, sont les siennes.

\* **Entretien par courriel mené entre l'auteur du texte, Fabien Pinaroli et Valérie Jouve, août 2014.**

« **Cinq femmes du pays de la lune** » Exposition de Valérie Jouve avec quatre femmes de Jéricho, du 14 juin 2014 au 4 janvier 2015.

## A Jehay cet été, la cloche a sonné ...

« **Arts & Métaux** », c'est le titre d'une exposition d'art contemporain qui se tient actuellement dans le parc du château de Jehay et qui regroupe une dizaine d'artistes qui se confrontent au travail du métal. Pas d'allusions de type social en relation avec le monde ouvrier, nous sommes loin de cette perspective, le charme bucolique et la nature particulière du lieu ont conduit les artistes vers d'autres types de connexions, plus en rapport à l'histoire et la nature spécifique du lieu. Seul point d'ancrage avec le bassin sidérurgique, les photos documentaires de Jacky Lecourrier. Elles proviennent de la région et sont là pour traduire une autre réalité paysagère rythmée par des cycles de vie aux couleurs rouille et vert. Pour cette édition, le secteur des Arts plastiques de la Province de Liège a privilégié la création in situ en offrant la production des pièces à une dizaine d'artistes : Olivier Bovy (qui vient d'obtenir le Prix de la Jeune Sculpture de la Communauté française de Belgique), Isabelle Copet, Sandro Della Noce, Ludovic Ledent, Charles Mincke, Frédéric Platéus, Aurélie Squevin, Jonathan Sullam, Laurent Trezegnies et Marie Zolamian.

On démarre la visite du parc par l'intervention de Laurent Trezegnies, une installation dans les douves qui entourent le château. Un challenge réussi. Ses arceaux métalliques, par un jeu mimétique, semblent faire partie de l'histoire du château. À découvrir, dès l'entrée du parc, l'intervention de Jonathan Sullam.

L'artiste présente dans une des allées du parc un panneau publicitaire miroitant. Fortement incliné, le panneau s'ancra dans le sol au beau milieu d'une allée. L'œuvre nous renvoie en miroir, non seulement l'histoire de l'art, mais aussi notre présence avec en arrière-fond l'architecture du château. Par cet artifice, Jonathan Sullam nous fait "basculer" en un éclair dans le champ de la contre vanité.

Un peu plus loin, Aurélie Squevin (1987) prend, elle, le parti du minimalisme pur et dur puisqu'elle choisit de nous présenter sobrement ce qu'elle nomme ses « flaques d'eau ». Vus de loin, ses disques métalliques font penser à des gouttes de mercure géantes posées au sol. Une autre perspective scénographique est proposée par Marie Zolamian (1975) qui a disposé sa cage en fer en plein cœur du parc. Elancée et très haute, surmontée d'un léger dédoublement de la toiture, elle fait indirectement référence aux cages d'oiseaux des Mille et Une Nuits. Entre désir de fuite et d'enfermement, l'absence de porte souligne une aspiration vers le haut. Frédéric Platéus (1976) opte, lui, pour les codes et usages contemporains. Ancien adepte du street art, cet amoureux de vieilles bagnoles et de design japonais adore le formalisme aux allures futuristes des pots d'échappements chromés. Ses tubulures de science-fiction adorent scintiller au soleil. En sortant du carré de bocage, on est surpris par la phrase de Charles Myncke (1987) gravée sur une plaque d'aluminium : « How normal are your sex needs ». Une citation qui fait directement référence aux magazines américains des

années 60 et à l'histoire personnelle du Conte van den Steen, grand amateur de belles courbes. Sans avoir le temps d'approfondir, on grimpe d'un étage avec Sandro Della Noce (1982). Dans le parc, l'artiste s'est intéressé au déploiement aérien d'un peuplier. L'arbre pointe vers le ciel. De toute évidence, on devine qu'il a dû subir les aléas d'une cohabitation forcée. L'artiste y a fait suspendre à mi-hauteur deux portes de grange qui une fois câblées et sécurisées fonctionnent comme une excroissance greffée en suspension. Une étonnante leçon d'équilibre qui plastiquement vaut le détour. Un peu plus loin, Isabelle Copet (1984) opte pour les charmes de la pesanteur en déployant symétriquement au sol ses



Jonathan Sullam, photo Michel Voiturier.

# La peinture de Stephan Balleux est-elle un nouvel académisme ?

À la fin de la bande-annonce du film d'horreur culte *The Blob*, mettant en scène une créature extraterrestre gélatineuse qui grossit en se nourrissant d'êtres humains, une voix s'exclame : « Terror has no shape ». Comme si cette boursouflure incarnant la peur ne pouvait souffrir aucune forme de représentation. Et pourtant, lorsqu'on pénètre l'exposition de Stephan Balleux au Musée d'Ixelles, on a l'impression que ce magma visqueux a envahi la plupart des toiles de l'artiste comme un poison venimeux, les laissant exsangues. Étrange sentiment que celui de se retrouver sur un champ dévasté, après que la bataille ait eu lieu. Peut-être est-ce tout bonnement ce que l'artiste cherche à nous démontrer : que la peinture est une lutte et que personne, pas même lui, ne peut se sauver sans avoir eu à l'affronter.

« *Blob* » est précisément le terme qu'emploie Stephan Balleux pour désigner cette masse sombre et sculpturale qui colonise ses peintures depuis 2007. Ce n'est pas la première référence cinématographique, qu'elle soit populaire ou érudite, que l'on retrouve dans l'œuvre du peintre, bien au contraire. Grand cinéphile et amateur de série B, l'artiste qualifie lui-même sa pratique de « sampling ». L'expression, empruntée au domaine musical, signifie l'utilisation d'un ou plusieurs fragments d'une même pièce pour l'incorporer à un autre ensemble. Il n'est dès lors plus question de copie ni même de plagiat, mais bien d'appropriation. Stephan Balleux semble être passé maître dans l'art de prélever et d'échantillonner les images provenant de films, de coupures de presse, de magazines, etc... Mais ce qui rend son style si identifiable, ce n'est pas tant les citations qui parsèment ses œuvres que sa façon de les fusionner, de les malaxer pour les intégrer à la pâte qu'il étale sur la toile. Nulles traces de combat ni de cicatrices dans sa peinture, tout est bizarrement lisse et soyeux. Le monstre aurait-il été dominé par la force triomphale du peintre ?



Stephan Balleux- Hold everything dear #2- 2010 -c- courtesy Stephan Balleux

Peut-être, mais pas complètement. Car il se pourrait que cette forme sans forme, sinuose et morbide, corresponde à la définition que Georges Bataille donne de l'informe dans *Documents* : « *Informe* n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens, mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. »<sup>11</sup> Georges Batailles, « *Informe* », *Documents 7*, décembre 1929, p. 382.

Le *blob* comme l'informe, s'avère dès lors un concept utile pour passer d'une catégorie à l'autre, de la peinture à la sculpture, à la vidéo ou inversement, sans se soucier de la spécificité du médium, grand spectre du modernisme greenbergien. C'est un outil qui permet une certaine liberté, une décomplexions, même si c'est de loin la question picturale qui intéresse avant tout Stephan Balleux. Car, cette tache qui plane telle une ombre menaçante au-dessus d'un lit ou qui s'étire comme une protubérance sur les visages, bien qu'elle nous intrigue, ne renvoie jamais à autre chose qu'une représentation assez grossière de la peinture. Cette mise en scène ne pardonne pas. La

nature autoréflexive de la peinture ne saurait se contenter d'un statut d'image sage, même bien peinte. Elle réclame de la matière. Or, la peinture de Stephan Balleux ne franchit jamais le cap de l'illusion ni de l'abstraction pour nous rappeler à la matérialité de sa substance. Elle demeure figurative, quoiqu'il advienne, même si le peintre essaie de nous leurrer en défigurant ses portraits. L'artiste maîtrise sans nul doute la technique, mais il l'applique de façon trop systématique pour que l'on puisse se réjouir de ses morceaux de bravoure. C'est d'ailleurs en vertu de cette virtuosité assumée qu'il se définit et définit sa pratique. Triste constat d'un académisme suranné, qui

lorgne du côté des maîtres anciens, sans jamais oser se rebeller. On souhaiterait que son « blob » puisse sortir un peu de son cadre pour envahir des horizons moins dogmatiques et limités.

C'est peut-être le rôle joué par l'installation *Panorama*, sise au rez-de-chaussée du musée et qui occupe le centre de la salle principale. Réfléchi et conçu spécifiquement pour l'espace de cet ancien théâtre, à l'instigation du commissaire de l'exposition, Dominique Païni, ce couloir de 18 mètres de long s'appréhende dans le temps de la déambulation. Le spectateur doit constamment changer de point de vue pour pouvoir l'appréhender complètement. L'œuvre résiste ainsi à son englobement et ne cède à la vision que par fragments, par pans de peinture successifs. L'acte de peindre apparaît ainsi plus réel en raison de son caractère performatif et ne peut plus échapper à la conscience. Le sujet de ces représentations, des chambres d'hôtel vides et aseptisées, n'a pas d'importance, puisque le véritable objet en est la métamorphose. Par un savant jeu de symétrie, la peinture se dédouble. On sent que l'artiste est arrivé à un tournant de sa carrière et prend une direction qui le rapproche davantage de la peinture d'un Luc Tuymans ou d'un Gerhard Richter. À travers cette lente traversée du miroir, le peintre a retrouvé son double impétueux.

Septembre Tyberghien

Stephan Balleux, *La peinture et son double*, Musée d'Ixelles, 26.06 > 14.09.2014



Marie Zolamian, photo Michel Voiturier.

plaques métalliques de formes plates et zébrées qui une fois ajustées font penser à une curieuse variation spiralee en mouvement. Le mythe de Midas fait également partie des fantômes revisités, Ludovic Ledent s'empare du mythe pour en développer un détail: la main ou plutôt la paume qui se tend et se recroqueville, offrant sa réceptivité. Cette main abstraite et stylisée est le fruit probable d'une cogitation créative flirtant entre structure plane et structure architecturale. Nul doute pour Ludovic Ledent, comme pour Lakshmi Mittal que l'artiste compare à Midas : « L'Art c'est l'or ». L'or, c'est aussi ce qui semble recouvrir les deux cloches d'Olivier Bovy (1979) qui prône la triangulation relationnelle entre l'œuvre, le spectateur et le lieu. Pour

cette exposition l'artiste nous propose un jeu interactif. Au bout du parc, situées sur un promontoire, deux cloches distantes l'une de l'autre d'une centaine de mètres attendent d'être activées par les visiteurs. À n'en point douter, cet été à Jehay, l'art doit réveiller les consciences...

L.P.

**Cet événement qui se déploie sous la forme d'une trilogie se poursuivra en 2016 et 2018. Il se déroule dans les parcs et jardins du château de Jehay > 19 octobre 2014.**

**Film visible sur flux-news.com.**



MUSEUM  
CULTUUR  
STROMBEEK  
GENT

## ARTE POVERA A-Z

DEEL I 03.10-30.10.2014

Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Piero Gilardi, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zorio

Uniek project van Emilio Prini, curator Cornelia Lauf  
Studio S: Dario D'Aronco

DEEL II 21.11-14.12.2014

Giovanni Anselmo, Gilberto Zorio  
Studio S: Dario D'Aronco, Roberta Gigante

Cultuurcentrum Strombeek, Gemeenteplein z/n,  
1853 Strombeek-Bever, www.ccstrombeek.be  
Openingsuren: ma-za 10-22u, zo 10-18u  
Gratis toegang  
Openbaar vervoer vanaf Brussel Noord/  
Zuidstation en Brussel Centrum: Tram 3 (Esplanade)



# Focus sur le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris qui regorge d'une belle énergie

Cet été, sur les plateaux des Dardenne. Photographies de Christine Plenus au CWB à Paris – du 14 juin au 31 août

En novembre 2014 à l'Institut Lumière à Lyon (F) En mai 2015 à l'ECAL à Lausanne dans le cadre de la rétrospective des films de frères Dardenne à la Cinémathèque de Lausanne (CH)

Ils sont nombreux à s'équiper d'un appareil photo sur le tournage d'un film, que ce soit le décorateur, la script, le maquilleur et encore le directeur de la photo ou chef opérateur. Mais dans ce cas, l'image ne sert que d'aide-mémoire. C'est un outil de travail à l'identique du carnet de note. Tandis que les prises de vue réalisées par le photographe de plateau vont avoir une vie publique. Elles vont annoncer le film, faire sa promotion et l'une d'entre elles fera d'affiche. C'est la première courroie de transmission entre le film et son public. Prenez l'image de *Rosetta* baissée sous un abri la nuit, elle diffuse à plein la vivacité poignante d'une jeunesse inquiète. Stupéfiant, le cliché parle. On le doit à la photographe de plateau attirée des frères Dardenne, Christine Plenus.

Le métier en général et le travail de Christine Plenus présenté au Centre Wallonie Bruxelles à Paris en particulier, requièrent deux exigences essentielles : atteindre une qualité esthétique d'excellence en photo ET coller au film. Il n'est pas question d'interpréter le film (en cours de réalisation), ni d'amener de quelconques vues personnelles. Ce qui est demandé à Plenus au contraire, c'est de mettre sa subjectivité en poche ! Et de se joindre corps et âme au projet du réalisateur (ici, deux). Peut-on dans ce cas parler d'une œuvre photographique à part entière ? Si la qualité esthétique (en art) nécessite une personnalité libre et apte à un geste, une griffe (ce que j'appellerais volontiers « un inachevé »), l'on est en droit de se demander où, quand, quoi et comment la photographe de plateau peut agir *créativement*. Car l'on attend d'elle de fabriquer des images au plus justes et au plus près de ce qui se produit, de capter la psyché des figures et les atmosphères propres au film en faisant fi de ses états d'âmes (a fortiori, discordantes du scénario). Elle ne peut pas se manifester sur le tournage, pas non plus déranger, ni interférer (en aucun cas) sur le film. Il est en effet impératif pour cette photo-là d'être en adéquation parfaite avec le film, en osant avec l'intention des réalisateurs et en étroite corrélation avec la présence (ou le jeu) des acteurs. Dès lors, de quelle marge esthétique Christine Plenus dispose-t-elle ? C'est la question que je me pose au regard de cette exposition. L'on pourrait simplement considérer que les photographies de Plenus sont le fragment d'une œuvre globale. Mais pas seulement. Là où il est laissé une infractuosité à Christine Plenus (et aux autres photographes de plateau), c'est qu'elle est la première spectatrice du film (davantage que le producteur qui ne fait que passer). Qu'elle détient cet immense privilège d'être le premier regard porté sur le film. Avec un recul aussi infime que suffisant, Plenus arrache par moments une luminosité particulière à l'image en mouvement.

L'exposition très limpide brosse

l'ensemble des neuf films de fiction retenus au palmarès des Dardenne, deux de jeunesse que sont *Falsch* et *Je pense à vous* suivis vingt ans plus tard, de *La promesse* (1996) à la suite de quoi Jean-Pierre et Luc Dardenne enchaînent la réalisation d'un film tous les trois ans (avec deux Palmes à Cannes et de nombreux prix). C'est fulgurant. Une double rangée d'images rend compte par touches successives de la tension régnant dans ce bassin industriel en déclin désormais bien connu des Dardenne (leur décor attiré), du vide d'idéal qui s'y est installé, de ce climat social rude et des problèmes existentiels autant que cornéliens auxquels sont confrontés les habitants et la jeunesse en particulier. Il rôde du désespoir dans ces clichés de même qu'une grande solitude, tout vécu et ressenti que les Dardenne hissent à l'écran et qui finissent par trouver une issue. Pas nécessairement celle qu'on aurait le plus espérée. Voyez *Sandra* (Marion Cotillard) dans *Deux jours, une nuit* (qui vient de sortir), cette ouvrière lutte pour sauver son emploi en mettant en difficulté ses collègues : elle le perd malgré tout



mais a repris courage. Au passage, Cotillard (qu'on a vu jouer Edith Piaf dans *La Môme*) arrive à un dénuement assez inattendu. Voyez *Rosetta* (Emilie Duquenne), cette jeune fille rageuse habitant dans une roulotte avec sa mère qui a décroché, après mille déboires. Sa chance, c'est que dans un geste suicidaire, elle tombe sur une bonbonne de gaz vide. Du haut de ses 17 ans et sans expérience, Duquenne est renversante. Dans toutes ces intrigues où règne la détresse, qu'elle ait à faire à de jeunes acteurs en devenir (les Dardenne en ont fait naître plusieurs) ou à des figures déjà consacrées du cinéma, Plenus voit avec acuité la personne devenir un personnage. Et c'est quand elle fixe ce moment de bascule que la photo est magique. Tantôt avec Olivier Gourmet dans *Le fils*, tantôt avec Jérémie Renier et Déborah François dans *L'enfant*, tantôt avec Arta Dobroschi et Fabrizio Rongione dans *Le silence de Lorna*.

Quelques images *off* scandent le déroulement des photos de tournage. Il y a les jeunes Dardenne en direction d'acteur (émouvant), les moins jeunes Dardenne en situation de cadrage (travail concentré). Il y a cette image devenue légendaire du duo qui embrasse ensemble une actrice, un sur chaque



## Le CWB, une optique culturelle

Avec une programmation soutenue, l'institution culturelle de Belgique francophone à Paris (qui a connu ses hauts et ses bas), a manifestement déplacé le curseur depuis deux ans. Une dynamique déterminée et enthousiaste anime le Centre Wallonie Bruxelles en ce moment. Les événements en littérature, BD, cinéma, théâtre, arts plastiques ou design se suivent sans relâche. Or l'on sait combien l'intensité des activités dans toute structure peut accroître leur pertinence. Si l'on y a toujours souhaité un programme varié et populaire, l'objectif culturel et artistique a été recentré. Avec l'érudite Anne Lenoir, directrice depuis l'automne 2012 (nommée sur concours et non diplomate parachutée), l'on retrouve les années de Geneviève François (1993- 2001), très productives et hautes en qualité. La nouvelle équipe est attentive à multiplier les collaborations avec les institutions belges, à promouvoir les partenariats avec les collègues français aussi (le 104, la galerie du jour, la Maroquinerie, le Centre Pompidou, la maison des Métallos). Le CWB inauguré en 1979, deux ans après l'ouverture du Centre Pompidou et en face de ce dernier (c'était bien vu !), gagne en rayonnement à mieux servir l'art et la création. Surtout quand la diffusion de ses activités s'intensifie de même qu'il élargit ses publics. Et ce ne sont pas les entrées devenues payantes depuis un mois (à 5 €) qui changent l'affaire, sauf à décourager les badauds et au final, à motiver les curieux comme les intéressés.

L'an dernier au brunch littéraire, j'ai découvert Patricia Emsens, dont j'ai aimé le premier roman *Retour à Patmos*. Aux lectures-rencontres, c'est *Eléonore* de Colette Lambrichs qui a suscité mon enthousiasme, Jean-Luc Outers aussi et son dernier *De jour comme de nuit*, toujours aussi décapant. Lors d'une soirée littérature, le jeune écrivain phare Stéphane Lambert a présenté trois de ses derniers livres,

tantôt nouvelle ou essai, tantôt autobiographie sur le ton franc, direct et exigeant qui est le sien – et dont les extraits lus de *Comme de se dire d'un amour qu'il sera le dernier* par la comédienne Edith Scob, ont savoureusement rendu compte. Enfin, j'ai pu flairer la délicate histoire de Caroline Lamarche avant de m'en emparer : *La mémoire de l'air* ou ce récit « sur le fil » entre le rêve et le viol, ni lourd, ni fluet. Côté théâtre, j'ai vu *Les Benshi d'Angers* de Patrick Corillon, une belle programmation de la part d'un artiste qui émigre des arts plastiques vers un art de la scène et de l'animation. Au cinéma, j'ai vu ou revu les films exceptionnels de Luc de Heusch sur les dogons, sur Alechinsky et Dotremont également – ainsi que le docu sur de Heusch par Karine de Villers. Car la politique du CWB va à promouvoir les arts contemporains ainsi que véhiculer le patrimoine.

Côté exposition en saison 2013-14, il y a eu *Célébration(s)* montée par Catherine Henkinet avec de fabuleuses contributions (DSCTHK, Hell'O Monsters, Catherine Lanzini, Charlemagne Palestine), quoiqu'une performance de vernissage décevante (Dialogist Kantor). Puis on a vu *Circuits Bijoux* avec une scénographie d'Evelynne Gilmont et certains bijoux étonnants dans leur rapport au corps, dans l'usage du matériau plastique ou végétal (Nelly van Oost, Claire Lavendhomme, Isabelle Azaïs). Plus démonstratif, *La matière des nuages* présentait un panel de l'usage du bois par designers et jeunes industriels en Wallonie (par AWEX). Surtout *l'Abécédaire du surréalisme* a dévoilé des œuvres de Bury, Ernst, Mariën, Mesens, Nougé et des moins connus Chavée, Zimmerman, Lorent provenant des collections de la Louvière, à couper le souffle. Tout un pan trop ignoré du surréalisme belge fut mis à l'affiche, et magnifiquement discuté lors d'une soirée débat entre Xavier Cannone (commis-saire), Didier Ottinger (conservateur au Centre Pompidou) et Dominique Rabourdin (critique littéraire).

Isabelle Lemaître

## Paul Chan au Schaulager de Bâle

### Un pur produit labellisé « art contemporain »

Conçu par les architectes suisses Herzog & de Meuron, le Schaulager, situé à Münchenstein, dans la banlieue de Bâle, est un musée singulier. Le bâtiment, conçu comme un entrepôt, offre des conditions climatiques optimales pour la conservation des oeuvres d'art qu'il abrite et parmi elles l'importante collection de la Fondation Emanuel Hoffmann. Les professionnels de l'art sont les seuls habilités à pouvoir consulter les oeuvres en permanence. Mais chaque année, d'avril à octobre, une partie de l'espace s'ouvre à une importante exposition d'un artiste contemporain majeur. Sans prendre la forme rétrospective habituelle, les expositions du Schaulager mettent en lumière les spécificités de l'oeuvre d'un artiste par un choix rigoureux et la juxtaposition de pièces moins connues et d'oeuvres phares. Après (entre autres) Jeff Wall en 2005, Tacita Dean et Francis Alÿs en 2006, Rober Gober en 2007, Steve Mc Queen en 2013, c'est au tour de l'artiste chinois basé à New York, Paul Chan (°1973) d'occuper les 3650 mètres carrés d'exposition.

S'il faut résumer le propos de l'oeuvre de Chan, on peut dire qu'elle propose des visions (post) apocalyptiques, souvent colorées et toujours esthétiques du futur du monde après le 11 septembre 2001.

Dans les premières salles de l'exposition, chaque oeuvre, si on la considère isolément, retient l'intérêt du spectateur : un film d'animation apocalyptique mêle le fantastique enfantin de Henry Darger et l'utopie sociale de Charles Fourier, des projections monumentales d'ombres abstraites et figuratives envahissent l'espace avec justesse, le reste d'un décor - un assemblage d'objets et de déchets - réalisé pour une mise en scène de *En attendant Godot* en collaboration avec les populations sinistrées par l'ouragan Katrina possède de l'expressivité. Mais rapidement des questions se pressent dans l'esprit du visiteur : comment un artiste peut-il passer aussi rapidement d'une forme à une autre ? Pourquoi ? Comment une telle accumulation de pièces réalisées sur une période aussi courte est-elle envisageable ? En montrant tout (et par là-même n'importe quoi) ?

Chan manie avec brio les références littéraires (de Sade à la Bible, de Fourier à Beckett), il s'empare de l'histoire de l'art (d'Agnes Martin à Léonard de Vinci en passant par Hans Bellmer, Le Caravage ou encore Goya), il y ajoute les luttes sociales (les Black Panthers) ou la culture populaire (Batman). Tous ces emprunts ne sont en définitive qu'autant d'éléments disponibles à tout instant sur le Web qui les uniformise tous et les fond en un langage sans doute universel, mais aussi assez pauvre.

Chan apparaît alors comme ce qu'il est sans doute : un pur produit de l'art contemporain. Tous les ingrédients sont présents : la dimension politique - l'artiste se présente aussi comme un activiste -, la séduction du public - une indéniable maîtrise formelle, une certaine forme de beauté -, la maîtrise de la scénographie, le caractère multidisciplinaire et multimédia de son oeuvre, une excellente adaptation au marché, etc. L'artiste est sans nul doute intelligent, sa capacité de répondre à une commande invisible en témoigne, mais à aucun moment le spectateur n'est troublé, choqué ou perturbé dans ses certitudes.

Paul Chan fait partie des artistes dont on dit qu'ils sont les « représentants emblématiques » de leur génération, une opinion qui s'appuie sans doute sur la forme ou plutôt le style, mais aussi (surtout ?) sur sa présence dans les grandes manifestations dédiées à l'art contemporain (Chan a, entre autres, participé à la dernière Documenta de Kassel et à la 53<sup>e</sup> Biennale de Venise en 2009). L'exposition du Schaulager ne dément pas cette approche, au contraire, elle expose un système, elle le démonte et le démontre. C'est à la fois instructif et décevant...

Colette Dubois

Paul Chan >19 oct. 2014  
Schaulager, Münchenstein / Basel



Paul Chan at Schaulager, Photo: Gavin Kroeber

## Les jeux particuliers de Lieve D'hondt



Lieve D'hondt, vue de l'installation chez Flux

Het werk van Lieve D'hondt laat zich niet gemakkelijk beschrijven via de techniek waarin het tot stand is gekomen, zij bedient zich immers met een gerichte intuïtie van een grote verscheidenheid aan uitdrukkingsvormen om de objecten en sferen uit haar omgeving te transcriberen. Of het nu gaat om een installatie met melamine platen of plakband, een bewerkte vaas of een schilderij, al haar werken hebben de directheid van de getekende lijn gemeen. Er ontspringt zich een eigenzinnig spel van wisselend loskoppelen en verbinden van perceptie aan referentie, van de gedachte aan kleur, van poëzie aan concept. Maar uiteindelijk krijgt haar werk pas zijn besluit in de

ruimte waar het terecht komt. Dat kan een galerie zijn, een tuin maar ook een boek. Het werk van Lieve D'hondt opent zich voor ons als een nieuwe ruimte binnen een ruimte.

Voor de tentoonstelling in Galerie Flux maakte Lieve D'hondt een selectie uit haar recent werk. De uitgebalanceerde keuze bestaat uit tekeningen, schilderwerk, ruimtelijke interventies en bewerkte objecten.

Marc De Blicke

Le travail de Lieve D'hondt ne se laisse pas simplement décrire au travers des techniques qui le constituent. Elle recourt intuitivement à une grande variété de formes d'expressions pour transcrire l'atmosphère des scènes qui l'entourent.

Qu'il s'agisse d'une installation de plaques de mélamine ou de ruban adhésif, d'un vase modifié ou d'une peinture, toutes ces oeuvres ont en commun l'instantanéité du trait.

Un jeu particulier se déploie alors où alternent connexions et déconnexions entre perception et référence, pensée et couleur, poésie et concept pour finalement ne prendre tout son sens qu'à l'endroit même où le travail se pose. Que ce soit une galerie, un jardin ou un livre.

S'offrant à nous comme un nouvel espace dans l'espace donné.

Pour l'exposition à la Galerie Flux Lieve D'hondt a fait une sélection de travaux récents incluant dessins, peintures, installations et objets modifiés.

Traductions: Toni Geirlandt et Carlos Montalvo,  
Dialogist-Kantor

Lieve D'hondt >11 oct.2014

Galerie Flux, 60 rue paradis, 4000 Liège

ouvert du jeudi au sam. de 16h à 19h ou sur RDV.

T.: +32 4 2532465



## A la rentrée, L'ombilic du rêve Dessins et gravures de F. Rops, M. Klinger, A. Kubin et A. Simon

Si l'on a déjà pu apprécier les gravures de petits monstres et autres difformités fantasques d'Alfred Kubin côte à côte avec celles entre vice et vertu de Félicien Rops, leur dialogue avec l'oeuvre de Max Klinger et d'Armand Simon qui sera présenté au CWB est inédit. De Klinger, maître du renouveau de la gravure allemande qu'a admiré Kubin, l'on retient une prémonition évidente quant à la découverte de l'inconscient et aux avancées freudiennes qui lui sont contemporaines. Du belge Simon, l'on connaît peu son immense production de dessins démentiels et fantastiques, nourrie et pétrifiée des *Chants du Maldoror* (Lautréamont). Se tenant à l'écart quoique membre du groupe surréaliste belge Rupture à l'époque, Simon le solitaire et l'oublié, donnera sans doute, avec son dessin toujours aux confins de l'angoisse et de l'anarchie, une nouvelle lueur à ce pan de la création du tournant du 20<sup>e</sup> siècle. On le sait, ce moment de l'histoire qui connut tant de bouleversements et de tumultes est aussi celui de l'apparition de *L'interprétation des rêves*, cette immense étude élaborée par Freud qui ne cesse (encore aujourd'hui) de faire le chaud et le froid dans la critique des sciences humaines (et de la santé). Je crois pour ma part, qu'elle a été essentielle et que l'ombilic dont il sera question ici, c'est-à-dire ce point d'indicible atteint une fois couchée l'interprétation de la pensée inconsciente, revêt un trésor tant de vérité que d'effroi (où se révèle l'être humain à lui-même).

Cette exposition promet de belles surprises dans la rencontre avec des oeuvres à la fois symbolistes, naturalistes ainsi que chargées de littérature (Baudelaire, Barbey d'Aurevilly), et dans la rencontre entre les oeuvres entre elles, en somme ! Elle est aussi la préfiguration à celle qui se tiendra en février 2015 au Musée royal de Mariemont dans le cadre de Mons, capitale de l'Europe. Nous en aurons l'avant-première à Paris.

Dans la série des collaborations qu'établit le CWB - et qui se produiront en avril 2015 avec le Mac's (sélection des collections par Denis Gielen) et à l'été 2015 avec le Musée des Beaux-Arts de Liège (sélection des chefs-d'oeuvre de la BD) -, c'est la première fois que s'élabore un projet avec le Musée royal de Mariemont. Avec un commissariat assuré par Elisabeth Dumesnil, longtemps responsable des expositions au CWB, Pierre-Jean Foulon, conservateur honoraire à Mariemont, Sofiane Laghouati, son successeur, Guidino Gosselin, le psychanalyste et auteur de plusieurs ouvrages (dont *A. Simon, un surréaliste singulier*), l'on s'attend à du beau travail. Sur base d'un programme onirique autant qu'insondable. À la croisée des chemins entre Eros et Thanatos.

CWB à Paris – du 25 septembre au 4 janvier 2015

Isabelle Lemaître

### Légendes photos:

page de gauche, haut:

Arta Dobroszhi dans *Le silence de Lorna*,

film des frères Dardenne, 2008

photo: Christine Plenus

page de gauche, centre:

Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne et Benoit Dervaux

pendant le tournage de *Deux jours, une nuit*, 2014

photo: Christine Plenus

Ci-dessus:

Armand Simon

*La Colère végétale*, 1948

Dessin à l'encre et au crayon

Lorsque les déplacements des populations sont facilités et lorsque peu à peu les cultures et les visions du monde et de l'existence se mélangent du fait même de cette mobilité, naît l'angoisse de voir son identité d'origine corrompue. Notre ego et/ou un ordre moral auquel on est affilié nous incline alors à défendre à tout prix ce qui est sensé définir notre identité: soit notre supposée appartenance immuable à une culture, à un pays, à une ville, à une famille donnée, voire encore à une entreprise, à un statut, à un rôle professionnel tenu dans la société. Pourtant, voici que le cours des choses semble précipiter irrémédiablement l'hybridation, le changement, la métamorphose. *La moindre résistance*, disaient Fischli & Weiss...

Le musée d'art contemporain d'Anvers présente en cet été 2014 une exposition de groupe d'excellente facture, probablement l'une des meilleures que notre pays ait connue ces quatre ou cinq dernières années. L'exposition est due au nouveau venu, un commissaire d'exposition dénommé Nav Haq qui a remplacé au MUHKA Dieter Roelstraete parti poursuivre sa carrière aux Etats-Unis. Il est secondé dans sa tâche par Anders Kreuger à qui l'on doit la récente rétrospective de Jimmie Durham dans ce même musée.



Le projet s'amorce sur cette bizarre question: *Don't you know who I am? Ne sais-tu pas qui je suis?* De l'aveu des commissaires, c'est ce genre d'interpellation agressive que lancerait une célébrité à quelque gardien d'une boîte de nuit qui ne lui aurait pas permis d'entrer. Ce serait encore une phrase que prononcerait un homme politique face à la menace de se voir infliger une amende par un quelconque agent de police, amende qu'il souhaiterait voir levée sur le simple prétexte de son statut, sur sa conviction que nul n'est au-dessus des lois (sinon lui).

L'exposition fait le pari de l'inédit. Elle intègre une majorité d'artistes d'une jeune génération, a priori peu renommés qui présentent ici des œuvres créées spécialement pour l'occasion. Chacune d'elles fait le tour de la dite question (*Ne sais-tu pas qui je suis? Car, oui, je suis quelqu'un d'important et non quelqu'un d'anonyme... car, oui, je suis quelqu'un qui existe en tant qu'entité individuelle durablement établie, sinon...qui serais-je? Que serais-je? Que deviendrais-je?*). Elles en examinent les mille facettes. Réunies, elles font une exposition méthodique, dynamique, poétique.

#### Premier acte

Le visiteur est immergé dès le hall d'entrée dans trois œuvres. Il y a une installation dans l'espace, une fresque sur le mur et une vidéo. Ils sont les acteurs de la scène d'entrée.

- L'installation: *je suis une œuvre réalisée par Haegue Yang. Pour le coup, mon auteur n'est pas tout à fait inconnue. C'est une artiste née en 1971 à Séoul qui est représentée par la galerie Greene Naftali à New York et la galerie Chantal Crousel à Paris, et qui a notamment participé à la dernière Documenta. Elle l'a confectionnée au moyen d'un grand nombre de sièges et de tables, de différents styles et époques. Ceux-là sont rassemblés par petits groupes de trois, cinq, six chaises... Ils représentent métaphoriquement des assemblées, telles celles qui se tiennent quotidiennement dans cent et un lieux du monde, dans des villes voire dans des villages où l'on parle de l'organisation de l'espace, du sens des lois et de tout ce qui fait débat. Or lors de ces débats, ce sont bien les opinions et donc les identités des uns et des autres qui s'entrechoquent. On ne cesse d'y éprouver ce qui fait la nature tout à la fois commune et singulière de l'humanité. Et Dieu sait jusqu'où cela peut aller. Moi, installation d'Haegue Yang, j'ai quelque chose de tragi-comique. De tragi-comique mais en même temps de réaliste. Car des tempêtes, nous sommes capables d'en créer dans des verres d'eaux: je veux recevoir mon courrier électoral en français puisque c'est ma langue maternelle, et des autres langues je n'en ai cure; j'étais là avant vous de sorte que je mérite d'être servi en premier – et autres mélodrames quotidiens de première importance.*

Cependant « A quoi assistons-nous précisément aujourd'hui? », nous demande Edouard Glissant dans son *Introduction à une poétique du divers* paru en 1996 chez Gallimard à Paris, « A la naissance difficile d'une autre sorte de communauté faite de la communauté réalisée de toutes les communautés du monde, réalisée dans le conflit, l'exclusion, le massacre, l'intolérance, mais réalisée quand même, parce que nous ne rêvons plus de la

totalité-monde, nous sommes dans une phase avec la totalité-monde, nous sommes dedans. »

- La fresque: *je suis (je pourrais) être une image de cette totalité-monde, et je le suis d'une façon subtile. Je suis une fresque exécutée au moyen de bics de couleur par Ermias Kifleyesus, né en 1974 à Addis-Abeba. Cependant, il n'est pas mon unique créateur, dans la mesure où ses dessins ont une dimension collaborative. Je m'explique. Depuis quelques années, il abandonne intentionnellement des feuilles blanches et/ou des affiches représentant des stars de cinéma dans des cabines téléphoniques à Bruxelles, Anvers et Gand. Au fur et à mesure du temps, ces surfaces se couvrent de graffitis et de notes posées nonchalamment par les personnes qui fréquentent ces lieux. Ce sont bien souvent des étrangers qui appellent leur famille depuis la Belgique. Ces notes ou graffitis n'ont pas toujours de sens intelligible. Il s'agit le plus souvent de marques abstraites ou prosaïques, mais il n'empêche qu'elles sont de mille mains, et qu'elles sont les témoignages de mille transitions, moments d'attente, expériences de lieux et de distances. Pour parvenir à un état final, tel celui que j'incarne en tant que fresque au Muhka, mon auteur interagit parfois avec les marques laissées par les gens de passage en ajoutant des croquis de sa main, puis il ramène cela à l'atelier, et les dessins en viennent à servir de motifs qui sont reportés par après sur le mur par une technique de transfert. Moi, fresque réalisée à même l'un des murs du Muhka et faisant surgir des fragments de villes et des masses véhémentes de traits, en suis un exemple. Et je surgis dans le monde de l'art en provenance du monde des cabines téléphoniques en engageant les mêmes enjeux que mon milieu d'origine puisque mon statut de fresque fait de moi un objet tout à la fois pérenne et temporaire, commercialisable et en même temps non commercialisable, attribué à un auteur, et simultanément à une multitude d'artistes qui s'ignorent ou que l'on ignore...*

- La vidéo: *diffusée sur un écran placé en hauteur et légèrement incliné vers le bas, comme il y en a dans les salles d'attente d'aéroports ou dans certains fastfoods, moi, vidéo de Nástio Mosquito, complète la scène. Je suis le manifeste de mon auteur: Nástia's manifesto. Je revisite l'héritage de Barbara Krüger, en ce sens que je prolonge son travail sur les slogans publicitaires. J'en fais cependant une matière (encore) plus ambiguë. L'ennemi (capitaliste, propagandiste, nommez-le comme vous voulez) n'est plus aussi clairement positionné qu'autrefois. Ce ne sont plus eux d'un côté et nous de l'autre. Les slogans libertaires et publicitaires se sont entremêlés et il devient difficile de dire simplement que l'un relève du bien et l'autre du mal. Moi, manifeste de Nástio Mosquito, je me livre sous la forme d'une liste de recommandations plus ou moins morales, plus ou moins immorales, en tout cas totalement grandiloquentes, qui apparaissent à l'écran en des compositions typographiques accrocheuses. Ces conseils sont exprimés simultanément en une bande sonore habitée d'une voix off qui parle anglais sans que cela ne soit sa langue d'origine: Fuck original, be genuine. Love yourself, and yes that includes masturbation! / Don't be cool, be relevant. Yeap. And if you can, be relevantly cool / Collaborate, not because you have to share the bill, but because you grow taller with it.*

#### Psyché

L'installation, la fresque et la vidéo plantent d'entrée de jeu un décor où la question de la position des différents acteurs en présence (commissaires, artistes et visiteurs) est réévaluée. Voici un forum empli de sièges multiples. Vous pouvez y prendre place; celle que vous occuperez témoignera incidemment du regard que vous porterez sur le monde et les autres. Encore qu'il vous sera offert la possibilité de changer intentionnellement de siège, et donc de point de vue.

Voici ensuite une fresque que l'on a du plaisir à observer, comme on a du plaisir à contempler une carte du monde. Cependant, il faudra parvenir à éprouver cette carte du monde, spécialement dans l'expérience concrète (et non abstraite, comme est abstraite l'expérience du monde par l'image) du phénomène de l'immigration.

Enfin, voici une vidéo que vous pourrez regarder plus ou moins distraitement, ainsi que l'on pose en général un regard transitoire sur la télévision. Et l'enjeu sera de concevoir que cette télévision dans sa bêtise inouïe comme dans sa magie ne s'avérera être rien d'autre qu'un fidèle reflet de la psyché hétérogène qui est en train de s'édifier, réunissant des conceptions éthiques radicalement opposées.

#### Plateau

L'exposition se poursuit au rez-de-chaussée dans deux directions par rapport au hall d'entrée. Quelque guide de montagne d'un autre temps vous dirait que dans l'une et l'autre de ces directions (vers le col ou vers la plaine), les surprises ne manquent pas. Nous ne sommes plus à Anvers, nous sommes en Autriche. Vous ne le croirez pas et pourtant, nous y voilà.

A main droite s'ouvre une brèche béante ménagée au marteau dans un mur du musée. L'artiste Augustas Serapinas, sorte d'héritier de Michael Asher et d'Hans Haacke, a souhaité simplement trouver la faille au sein de l'institution: une faille qui mènerait à un espace méconnu du Muhka. Cet espace méconnu s'avère être un couloir s'étirant entre deux murs. Y pénétrer revient dans le contexte de cette exposition et de sa thématique à éprouver avec les sens ce qui fait désormais la porosité du lieu où se tient le discours, à savoir son intime et décisive proximité avec l'environnement qui l'entoure. Au 21<sup>ème</sup> siècle, le règne de la tour d'ivoire a pris fin. Le white cube est aux lisières du grey cube, qui est lui-même aux abords immédiats du black cube.

Juste après s'ouvre une salle habitée d'une spectaculaire installation de Shilpa Gupta. Un impressionnant volume noir flotte en suspension dans la salle à moitié obscurcie qui lui est exclusivement dédiée. Cette masse est entièrement constituée de micros amassés, tous connectés à une table de mixage invisible. Et il y a comme un souffle sonore qui ne cesse de parcourir les flancs de cette sculpture dès lors que la fonction des micros a été inversée: ils émettent en effet des sons, plutôt que d'en recevoir. Et c'est un chant que l'on entend onduler régulièrement à la surface de l'œuvre, apparemment émis par de nombreuses voix.

Cette œuvre parle d'une façon tout à la fois franche et nuancée des positions aujourd'hui tenues par ceux qui formulent un message destiné à un grand nombre de gens et par ceux qui le reçoivent. Elle examine en quoi ces deux rôles (celui d'émetteur et de récepteur) en viennent occasionnellement à se confondre, ce que l'on ne peut que constater si l'on considère l'importance qu'on pris par exemple les forums sur les sites des quotidiens en ligne. Où l'opinion du tout venant est mise sur le même pied que celle du journaliste originellement chargé de synthétiser et de médiatiser une information.

Dans la salle d'à côté se dressent des sculptures de Patrizio Di Massimo. Il y a là une sorte de cordon de rideau géant, suivi d'une porte faite d'un linteau de tissu rouge couronné de lierre et de voiles diaphanes, semblant devoir être franchie en vue de quelque initiation. Et puis encore apparaît une sculpture constituée de coussins allongés d'esprit bourgeois, augmentée d'une cage enserrant un oiseau de compagnie. Et puis encore (et encore), il y a un tas de coussins bleus étroitement associé à un plus petit tas de faux glaçons... L'ensemble s'affirme, sur le cartel et entre les lignes, comme étant un portrait de famille doublé d'un constant autoportrait. Et ce que l'on envisage ici est que le surréalisme – dont ces œuvres sont héritières – fut dès le départ une entreprise de mise à l'épreuve du rapport d'un moi à d'autres, d'une identité à une pluralité d'identité, tout comme le fut la psychanalyse.

Du reste, tout se passe comme si Di Massimo poussait le bouchon encore un peu plus loin en interrogeant cette fois d'une façon éminemment contemporaine la double question du style et du goût. En effet, l'art est de longue date cette arène au sein de laquelle est jugé ce qui peut ou non prétendre au statut d'art et/ou de bon d'art, d'art esthétiquement acceptable. Or Di Massimo change de style comme de chemise et dans la présente exposition sa pratique est quasiment mise en lumière à titre de manifeste en faveur de la versatilité stylistique, puisque bien sûr, si il y a bien un domaine ou l'identité a pu être défendue comme une valeur inaliénable (et ce faisant figée) c'est bien dans l'art et à plus forte raison dans le marché de l'art de ces dernières décennies. C'est un peu comme si Di Massimo suggérait en quoi rien ne valait un art vécu comme une constante fantasmagorie, comme une dérivation permanente au gré des flots de l'imaginaire. Ou, selon que l'on se trouvait dans le creux ou dans le haut de la vague, on était sans cesse ramené à soi, sans cesse ramené aux autres...

Dans la salle suivante, ayant la forme caractéristique d'une rotonde (décrire ainsi de mémoire une exposition à destination de personnes qui ne l'ont pas vue vous amène parfois à vous imaginer dans le rôle de quelque majordome parcourant à la bougie les pièces d'un antique château désert), c'est une installation de l'artiste Eloïse Hawser qui se déploie d'une part sous la forme de deux empilements de bidons de plastique vides, marqués d'inscriptions industrielles, et d'autre part sous la forme d'une immense image imprimée sur le mur curviligne de l'espace d'exposition. Cette image est un scanner en couleur quasi grandeur nature d'un camion dont on imagine qu'il est sondé dans les moindres détails lorsqu'il passe une douane (afin de vérifier s'il contient ou non des personnes ou des biens illégaux).



On parle ici de photographie d'une façon concrète et d'une façon abstraite. La façon concrète d'en parler revient à montrer ce qui se fait de plus spectaculaire aujourd'hui avec cette technique (un scanner en couleur de taille réelle, soit une photographie qui transperce littéralement les surfaces). Non sans en montrer aussi la dimension hautement chimique et industrielle (au regard des bidons vides qui sont des contenants type pour du liquide révélateur de photographie au rayon x).

La façon abstraite d'en parler revient à faire la démonstration par l'absurde de la manière dont cette technique photographique actuelle acquiert une bizarre autonomie. Il semble en effet désormais acquis que la photographie est une sorte de nouvel œil qui voit tout d'une façon exagérément objective, là où l'œil humain ne peut aller ni au-delà des surfaces, ni dans l'obscurité, ni à une grande distance. Qui plus est cet œil humain opère des jugements de valeur sur le visible, passant par des opérations de sélection de scènes, ce que l'œil photographique ne fait pas nécessairement dans sa capacité à tout voir, en permanence, sans jugement.

La présence de cette œuvre d'Eloïse Hawser dans l'exposition de Nav Haq et d'Anders Kreuger raconte ceci : si l'identité de l'être humain s'est en grande partie forgée sur sa capacité à appréhender son environnement immédiat « au moyen de ses propres yeux », voici maintenant que cette identité est amenée à se redéfinir au vu de ce que consigne scrupuleusement un second regard : celui d'une machine. L'identité humaine passe désormais autant par ce que l'homme voit de ses yeux que par ce que la machine lui révèle avec les siens. Et on n'est pas loin de voir dans cette faculté qu'à la machine d'enregistrer scrupuleusement le monde visible quelque chose comme une attitude, un interlocuteur...

#### Rewind

*Je suis une vidéo présentée dans l'autre aile du musée, réalisée par Donna Kukuma une artiste née en 1981 en Afrique du sud et dont l'œuvre consiste en des performances souvent exécutées dans la ville de Johannesburg. J'ai été tournée en 2008 et mon titre est le suivant : Not yet (and nobody knows why not). Vous me regardez de bout en bout et je vous vois perplexe. C'est cependant dans cette perplexité qui lentement vous étreint que je vais me déployer. Mon personnage principal est Donna Kukuma elle-même : en ma qualité de vidéo, je ne suis en somme que le témoin passager d'une action qu'elle exécute dans le réel ou ce qui s'y apparente. Mon personnage principal vous fait face, elle reste quasiment immobile tandis que des personnes passent régulièrement à ses côtés. Nous avons l'impression de nous trouver en périphérie d'une manifestation. Ces gens semblent rejoindre (ou quitter) un rassemblement. La jeune fille a une particularité : son visage est couvert d'un maquillage rouge. Cette spécificité amène quelques passants à se retourner, ne serait-ce qu'un instant, puis ils détournent la tête et poursuivent leur chemin. Ont-ils eu l'œil attiré par elle, par son maquillage ou par la caméra qui la filmait ? Le rassemblement en question qui a cours en toile de fond de cette vidéo commémore en vérité la révolte du peuple Mau Mau contre le colonisateur britannique dans les années 1950. Si il se passe peu de chose en*

*apparence dans cette vidéo que j'incarne, tout semble avoir lieu dans d'infimes détails, dans des tensions que vous ressentez à me voir, cher spectateur. Cette performance filmée, à plus forte raison dans cette exposition, pose la question de la limite entre ce qui constituerait une performance artistique et ce qui n'en serait pas. D'une manière parallèle et non moins critique, elle interroge l'étrange rapport existant entre une révolte et sa commémoration. Qui sommes-nous lorsque nous célébrons un événement, au demeurant sanglant, auquel nous n'avons pas participé ? A quelle mémoire tant individuelle que collective appartenons-nous dans ces moments-là ? Et quel est le temps dans lequel en définitive nous vivons à osciller ainsi entre le passé et le présent ? Telles sont les interrogations que je suscite, moi, vidéo de Kukuma, du haut de mon écran.*

#### Un et trois

En vis-à-vis de la vidéo de Donna Kukuma s'étire une longue suite de sculptures réalisées par Iman Issa qui est une sorte de Joseph Kosuth, en plus jeune. Ce qui, avec Michael Asher, Hans Haacke et Barbara Krüger perpétue le défilé silencieux de glorieux aïeux au sein de l'exposition. Cette série de sculptures semble effectivement reprendre à son compte l'un des faits d'arme de Joseph Kosuth qui est son œuvre intitulée *One and three chairs*, œuvre qu'il a pu également décliner en de successives variations comme le fait ici Iman Issa. Cependant, ce qui fait la particularité de ce dernier – et partant son actualité – est le changement de paradigme dont son art témoigne par rapport à l'époque de Kosuth et de sa chaise tout à la fois une et triple.

Rappelons que *One and three chairs*, œuvre datant de 1965, consiste en la présentation commune d'une chaise, d'une photographie de chaise et d'une définition de chaise issue d'un dictionnaire de langue anglaise. Ce qui forme une boucle tautologique caractéristique du premier art conceptuel.

Iman Issa réalise lui aussi des œuvres en plusieurs temps : ce sont généralement des objets disposés sur des socles accompagnés d'une phrase inscrite en regard sur le mur. Mais l'ordre matériel et logique y est bouleversé. Il ne s'agit plus de tautologie, ni même de trinité, si l'on ose écrire, soit d'une division entre les pouvoirs supposés distincts de l'objet, de l'image et du texte, mais plutôt de l'expression de la plus complète dissolution de la localisation, nature et activité de ces précédents pôles.

Cela s'exprime dans les détails suivants : les objets d'Iman Issa ne sont pas nécessairement des ready-made, mais bien souvent (quoique pas toujours) des objets fabriqués dans une perspective intentionnellement esthétique, non sans qu'ils ne soient également chargés d'une potentielle valeur d'usage, dans l'artisanat qu'occasionnellement ils engagent. Les socles sur lesquels reposent ces objets peuvent, eux aussi, ne pas être neutres. Leurs formes savent se faire également significatives (par exemple, une forme de pyramide, plutôt que le traditionnel volume rectangulaire). Enfin les phrases inscrites sur le mur tendent plus volontiers vers la fiction que vers la définition. Et plutôt que de signaler la hauteur et la vaillance d'un monument (fut-il une

chaise), elles en décrivent la transmutation, l'altération.

Quant à la photographie, elle a pour ainsi dire disparu de l'équation visuelle du moins en apparence pour ressurgir à un niveau plus virtuel et déroutant, dans la mesure où l'on perçoit en quoi les œuvres d'Iman Issa comme de beaucoup d'artistes aujourd'hui sont tournées tant vers leur existence d'objet concret à voir avec les yeux d'un spectateur dans un espace d'exposition réel que vers leur existence d'image photographique figurant sur Internet. Le web devient une sorte de vaste galerie fantôme au sein de laquelle est conservée une partie de l'aura de certaines œuvres d'art. Ce qui était encore consigné, en 1965, par Kosuth au simple niveau de la seule image photographique est désormais consigné au sein d'un second univers en lequel l'image est archivée et dynamisée.

Une des sculptures d'Iman Issa exposée au Muhka consiste par exemple en une table de bois sur laquelle repose deux globes de verre, l'un illuminé de l'intérieur par une ampoule électrique, l'autre éteint. Sur le mur tout proche de la sculpture on peut lire une phrase à valeur politique et onirique qui est en même temps le titre de l'œuvre : *Material for a sculpture proposed as an alternative to a monument that has become an embarrassment to its people*. La reprise de cette œuvre dans la présente exposition témoigne ainsi de ce qui semble devoir être pris pour un nouvel état de faits : l'art se développe désormais dans une étroite relation avec le musée pour lequel il est destiné et avec le commentaire qui l'accompagne. Non seulement il n'y a plus de séparation entre projet d'œuvre, œuvre, image de l'œuvre, traduction/commentaire linguistique de l'œuvre et lieu de destination de l'œuvre, mais encore, les rôles sont interchangeables à l'envi.

#### Shakespeare

Parmi les autres œuvres de cette excellente exposition qui se poursuit en un second étage au fil duquel il est loisible de voir d'autres travaux des artistes conviés à y participer (manière de sonder plus avant la raison d'être de leur collaboration à cette manifestation consacrée à *l'art après la politique de l'identité*, pour en reprendre cette fois non plus le titre mais bien le sous-titre) il y a encore une création bien étrange, sur laquelle on s'arrêtera finalement, afin de donner à notre déambulation un dernier éclairage. Au sein de ces nouveaux modes de définition de l'identité, il en est un qu'incarne dans cette exposition un artiste finlandais qui a quelque chose d'abyssal. Cet artiste s'appelle Juha Pekka Matias Laakonen et il œuvre en une zone qui, pour un artiste, semble de prime abord avoir quelque chose de très périlleux. Cette zone est celle de la quasi (la nuance a de l'importance) invisibilité au sein du monde de l'art.

Dans un coin d'une des salles d'exposition du Muhka, on aperçoit une paire de bottes en peau, apparemment de type eskimo, qui est suspendue à un fil depuis le plafond. Il faut lire le titre de l'œuvre et la notice du catalogue pour en savoir un peu plus. L'œuvre s'intitule *Walking from Yakutsk to Helsinki in 5.3 millions steps* et date de 2009. L'objet qui nous est présenté dans l'exposition consiste en un accessoire d'une performance puisque – ainsi que nous le révèle le catalogue – l'œuvre a

consisté en une marche de 176 jours s'étant déroulée dans et autour de la ville de Yakoutsk, en Sibérie orientale. 176 est le nombre de versets de la Genèse, allant de la Création au Déluge. Quant à 5.3 millions, ce serait le nombre de pas que l'artiste aurait effectué pour rentrer chez lui, en allant donc de Yakoutsk jusqu'à Helsinki, tout en portant aux pieds cette paire de bottes dans cette œuvre en perfectionnée par l'artiste lui-même.

Sous les dehors expressionnistes de cette œuvre, propres à l'art scandinave (où une tension existe souvent sur le plan du rapport avec les éléments naturels et l'héritage religieux) il y a quelque chose de complexe qui se tisse dans cette œuvre en terme de médiatisation de l'art et de revendication du statut social et historique de l'artiste.

Dans un premier temps, on peut estimer que Juha Pekka Matias Laakonen s'inscrit dans la lignée d'artistes qui ont fait œuvre ultime de leur disparition du monde de l'art, à l'instar de Bas Jan Ader ou de Lee Lozano. Ce fut là une forme de critique radicale de l'organisation sociale et hiérarchique de ce monde et de son pouvoir consistant, selon Pierre Bourdieu ou Nathalie Heinich, en l'autorité de définir ce qui relevait ou non de l'art. Cette forme de critique radicale semblait devoir passer par une division nette et même brutale : ce devait être eux sans moi, ou moi sans eux. Si on prenait la peine de réexaminer de tels gestes, il était aussi possible d'y voir un hold-up caractérisé de l'histoire de l'art, une manière de supplanter le monde de l'art pour accéder immédiatement à son histoire, en s'y inscrivant résolument par l'appropriation d'un destin tragique.

Dans un second temps, on peut penser que Juha Pekka Matias Laakonen perpétue plutôt la tradition de la marche artistique telle que mise en œuvre dans le land art de Richard Long ou d'Hamish Fulton.

Mais dans un troisième temps, il est également possible d'affilier cet artiste à la branche plus cynique et plus subtilement terroriste de l'art contemporain, soit à la galaxie des artistes tournant autour de Bernadette Corporation/Reena Spaulings, pour ne pas la nommer (qui s'appuie justement sur la diffusion de légendes ou de rumeurs passant notamment par des textes de catalogue ou des informations distillées sur Internet). Car en effet, nul ne nous certifie que cette action prétendument effectuée de Yakoutsk à Helsinki s'est bel et bien déroulée. Il peut s'agir d'une vaste blague, orchestrée par l'artiste pour se moquer de l'inclinaison d'une part de notre société à revenir vers une expérience de la vie passant par l'artisanat, la nature, et l'expérience réelle et non virtuelle.

En définitive, et c'est une des choses que cette exposition nous apprend, il n'est pas tant question de décider à laquelle des trois dynasties précédemment décrites cet artiste appartient que de considérer désormais qu'il existe à présent des artistes (ou plus largement des individus) qui se définissent dans une combinaison de toutes ces philosophies, toutes ces esthétiques, sans exclusion.

# JEAN-PAUL THENOT ET LES FLUX VIBRATOIRES INVISIBLES

En avril 2014, invité par Béatrice Josse, Jean Paul-Thenot réactive au Frac Lorraine, son approche exploratoire des flux souterrains en proposant aux visiteurs d'utiliser des antennes et baguettes.

Considérant les signatures d'artistes célèbres comme des marques, des fétiches ou des logos, Jean-Paul Thenot mettait en scène leur disparition et les brûlant. Non par dépit, par agression, mais en ayant conscience de l'impermanence, comme des mandalas dont les petites poudres qui ont matérialisé un parcours mental et symbolique sont ensuite immergés dans un fleuve, ayant rempli leur action purificatrice et spirituelle

Après ces fantômes de l'art, signatures en feu des marques d'artistes, Il a questionné l'acte de voyance dans son cabinet de voyance, avec l'assistance de Judith Kazmierczak, à la galerie Flux, avec comme support de ce jeu de rencontre le traditionnel Yi King, le Livre des Changements. Il considérait cet acte comme un opérateur esthétique, où un savoir invisible du passé, du présent et du futur potentiel circulait par le biais des symboles et du langage, dans l'impermanence du jeu existentiel.

Jean Paul Thenot se joue de nouveau des apparences au FRAC Lorraine à Metz. Il propose à chaque visiteur de ressentir l'espace invisible et d'expérimenter les flux souterrains, eau, réseaux électromagnétiques du sous-sol et tous les effets vibratoires qui s'ensuivent, en les munissant d'antennes et de baguettes.

L'œuvre est un corps vivant qui vit sa propre vie, animée et remuante, indépendamment de notre avis et de notre présence, mais elle nous traverse et nous détermine. Elle expose le visiteur à ressentir et percevoir une autre réalité perceptible du lieu, cette topographie invisible, cette réalité non visuelle, ce qui peut être déstabilisant mais aussi stimulant pour l'imagination.

Rien n'indique qu'une exposition a lieu en ce moment, excepté la présence de quatre plans colorés du lieu, accrochés au mur. L'un signale en bleu les passages d'eau souterrains. Les trois autres précisent en rouge les zones nocives, en vert les zones favorables pour les hommes, les animaux

“Les baguettes bougent, s'ouvrent, se ferment indiquant une vague menace ou la présence imprévisible de quelque flux insolite.”

et les plantes, le vivant, et ce pour le rez de chaussée, le premier étage et les combles. Juste à côté, cinq morceaux de laiton coulés sont accrochés à un clou, et un cartel indique qu'ils ne sont pas une œuvre ou un ready made, au même titre que le célèbre porte bouteille de Duchamp, mais des outils, certes peu communs et peu connus pour la plupart d'entre nous, mais qui peuvent fonctionner aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du musée.

Chaque visiteur, après avoir décroché les antennes peut ainsi s'exercer, à l'intérieur du lieu ou dans la cour, à découvrir les fameuses zones d'eau, les passages électromagnétiques, qui déterminent les bons et les mauvais endroits. Les plans muraux peuvent servir de contrôle dans ce petit jeu de recherche de sensations. Certains promeneurs ne ressentent rien, d'autres si. De toutes façons les antennes en laiton parlent d'elles-mêmes : elles bougent, s'entr'ouvrent ou se ferment, au gré des déplacements de leurs manipulateurs, signifiant, c'est selon, des passages d'eau, ou des zones positives ou négatives.

Peut-on dire que Jean Paul Thenot prend au mot la phrase de Paul Klee pour qui « l'art est de rendre visible l'invisible » ? En tous cas il réussit à le faire, tant au sens propre que de manière figurée. Tout d'abord il ne présente pas d'objet concret, il n'installe pas, il ne crée pas d'espace spécifique. Aucun meuble déplacé, aucune incursion, aucun apport de l'artiste. Il invite à explorer l'espace, à mieux le percevoir, c'est-à-dire à le ressentir, à expérimenter sensoriellement les flux vibratoires invisibles, pour reprendre le titre même de cette exposition. Ce sont les flux invisibles et perpétuels qui comptent ici, ce qu'on ressent quand on est posté ici et maintenant au dessus d'un passage d'eau ou de tout autre émission souterraine.

Rien, donc, à voir à l'œil nu. Et cependant des formes, des sculptures abstraites se dessinent dans l'espace, au gré des va et vient des visiteurs. Une forme invisible est donc atteignable, contournable, rencontrable sinon touchable. A l'insu du plein gré de chaque visiteur, de chaque expérimentateur, les baguettes bougent, s'ouvrent, se ferment indiquant une vague

menace ou la présence imprévisible de quelque flux insolite.

## Une poétique de l'invisible

Ce qui est exposé, c'est donc le lieu, à travers une déambulation qui rencontre des flux, en créant visuellement une œuvre, une forme déjà présente et qui le sera encore après le départ du visiteur. Celui-ci n'est pas invité à comprendre mais à ressentir, voire habiter le lieu, à glisser ou à s'installer plus longtemps s'il le veut sur tel zone d'eau souterraine ou tel flux bénéfique. Il est également invité à procéder à main nue, afin de ressentir au creux de sa paume chatouillis ou brûlure, froid ou chaud, c'est selon chacun. Cela demande bien sur un effort, implication et investissement personnel qu'il pourra, avec le temps et s'il en a le désir, coder, afin de se connaître et de reconnaître l'univers.

Ce qui est à voir, à ressentir n'est pas là, sous les yeux, mais ailleurs, dans une autre dimension, sous l'écorce des sens traditionnels, mais cela reste cependant accessible dans une pré conscience qui se manifeste par les muscles et qui peut se matérialiser dans un premier temps par l'emploi d'outils sensitifs. Nous avons remarqué qu'à leur grand étonnement bien peu de visiteurs ne réussissent pas à faire bouger ces fameuses baguettes. Cette poésie formelle, ce balai d'antennes en laiton qui s'ouvrent et se ferment acquiert une signification.

Thenot est une sorte de sculpteur de l'invisible. L'œuvre sculpture, la structure du lieu exposé flotte au dessus du sol dans l'espace où se déplace le visiteur, où le ciel peut se refléter mais cette œuvre est vidée de tout corps et de toute matérialité, comme un fantôme du lieu.

Au fur et à mesure de nos déplacements l'espace se modifie et semble vibrer comme un courant d'air ou un courant tellurique qui chemine. Les rôles traditionnels sont inversés, c'est l'œuvre qui nous traverse et non plus nous qui l'observons. Il y a appel à quelque chose d'enfoui en nous, des sensations, des gestes, une



découverte et une mémoire des lieux qui ne demandent qu'à sourdre et à rejaillir. Le hall d'accueil devient le hall d'accueil de soi et l'on marche dessus comme sur des souvenirs enfouis... A l'entrée on trouve aussi un petit guide du visiteur des contrées invisibles, qui dit en bien mieux et en plus sérieux ce que je viens de raconter.

Thenot n'en est pas à ses premiers essais. Il a réalisé des expériences de ce genre dans un but thérapeutique, préconisant à des patients fatigués et malades de séjourner à des endroits plus favorables pour leur équilibre cellulaire. Le MAMAC de Liège a eu droit à son expertise en 2010. Il a entrepris également une sorte de répertoire et d'analyse des lieux d'art (Louvre et Musées d'art moderne) pour tenter de découvrir l'alchimie entre sentiment esthétique et influence des lieux, en référence au syndrome de Stendhal.

En fait son travail comporte un aspect body art (seul le passage par le corps permet de le percevoir), un aspect land art (c'est un travail sur et avec la nature et ses flux vivants) un aspect esthétique (il questionne nos limites perceptives mais aussi ce que peut être une œuvre), un aspect conceptuel (il questionne les certitudes de la vision et l'idée de l'art), un aspect sociologique (faire participer des visiteurs dans le but de questionner) et bien d'autres choses encore... En plus la perception de

l'œuvre n'est pas limitée dans le temps, elle est donc perpétuellement perceptible même si ses composants souterrains, par définition sont impermanents...

Il me revient une anecdote de Peter Oswald, psychiatre, musicien et ami de Glenn Gould : un jour que le jeune Gould s'exerçait au piano, la femme de ménage mit l'aspirateur en marche tout près de son piano, de sorte que le pianiste cessa instantanément d'entendre ce qu'il jouait. Par contre il lui devint tout à coup possible de suivre sa musique de l'intérieur de son corps, par l'intermédiaire d'une conscience plus aigüe de ses gestes.

Aussitôt son expérience de l'exécution acquit une autre dimension à la fois plus physique et plus abstraite : la fugue qu'il était en train d'interpréter se trouvait directement transmise de ses doigts à son cerveau. Peut être y a-t-il une analogie avec ce que Thenot veut nous faire toucher du doigt, ressentir l'invisible par le corps.

Françoise Chauveau

## A Liège, Jean Paul Thenot avait vu juste!

On se souvient qu'en 2010, l'artiste sondait les sous sol du Mamac à Liège. Voir ci-dessous, les résultats de ses investigations qui donnèrent lieu à différentes cartes topographiques fortement détaillées et publiées in FluxNews 55, 2011. Il affirmait à l'époque : « Il serait intéressant de faire une analyse des coulées roses qui descendent vers la dérivation et qu'on retrouve également sur le plan d'eau. » Ses affirmations étaient fondées puisque depuis peu, on sait que le sol à cet endroit était fortement pollué et à fait l'objet d'une décontamination avant la poursuite des travaux visant la réaffectation de l'ancien Mamac.



Juin 2010, Jean Paul Thenot sonde les sous sol du Mamac, ©FluxNews

## Appel à projets

En 2015, une nouvelle édition du Young Belgian Art Prize aura lieu au Palais des Beaux-Arts.

Le concours est ouvert aux artistes de toutes les disciplines artistiques, âgés de moins de 35 ans au 1er janvier 2015 et belges ou résidant en Belgique depuis un an au moins. Sur base d'un dossier, un jury belge (experts et historiens de l'art) présélectionnera les projets d'artistes qui seront ensuite jugés par un jury international composé de directeurs et de curateurs issus d'institutions d'art européennes majeures. Le dossier de candidature (format A4) doit obligatoirement comporter :

**Deadline inscription et soumission des dossiers:**  
Au plus tard le vendredi 17 octobre 2014

rens. sur le site [www.youngbelgianartprize.com/concours](http://www.youngbelgianartprize.com/concours), où se trouve le formulaire d'inscription à compléter online.

## LE MACBA PREND LA TANGENTE

Sur le plan urbanistique, Barcelone est la ville de la diagonale mais aussi de la tangente. Dans le sens où lorsqu'un problème surgit, pour se tirer d'affaires, on s'esquive habilement en dessinant de nouvelles perspectives d'avenir.

Le MACBA se sentait à l'étroit dans la vieille ville. Un repositionnement stratégique vers sa périphérie s'imposait. De nombreux espaces ouvriront bientôt : accroissement de la volumétrie dédiée aux expositions grâce à la connexion avec la chapelle "MACBA" et ouverture du CED, un centre d'études et de documentation. Dès lors, la Place des Angels se métamorphose en véritable agora en permettant la convergence de différentes connexions urbaines. Cerise sur le gâteau, l'ouverture d'un lieu abritant les collections qui pourront être vues de manière permanente. Programmation prévue: en novembre, la chapelle du MACBA (à gauche sur la photo) accueillera une exposition de l'artiste israélienne Sigalit Landau.



MACBA. Le Musée d'Art Contemporain de Barcelone, situé Plaza dels Angels, se déploiera bientôt sur près de 20.000m<sup>2</sup>. Un peu à l'étroit dans la vieille ville de Barcelone, le magnifique édifice muséal, griffé par la star de l'architecture Richard Meier, étouffe par manque d'espace.

## Bartomeu Mari: "L'art doit être pris comme un grand livre qui nous aide à mieux interpréter ce qui nous arrive"



Bartomeu Mari. / © Marcel-Li Saenz

Les musées espagnols souffrent dramatiquement de la crise, le MACBA n'est pas en reste. Mais parfois, le moins amène le plus. Bartomeu Mari, directeur du MACBA en est persuadé. Malgré une diminution drastique de son budget de fonctionnement annuel qui passe de 14 à 10 millions et d'une diminution de son personnel (-30) une nouvelle stratégie de programmation se profile en privilégiant la recherche qualitative. Si un projet avec Philippe Parreno est en chantier, le directeur peut également miser sur les oubliés de l'histoire de l'art. Les achats de la collection participent habilement de cette tendance. Les artistes régionaux, oubliés du marché de l'art (Francesc Abad, Humberto Rivas, Juan Brossa) sont connectés à l'international. Un exemple avec une œuvre de Juan Brossa que l'on a judicieusement jumelée, dans la salle d'exposition, avec une petite rétrospective de Marcel Marien, autre frère d'armes de l'artiste catalan. Les deux artistes mis en parallèle révèlent combien ils pratiquent avec talent, l'irrévérence et l'humour corrosif. Une politique intelligente de prise en compte de l'histoire de l'art guidée par des intérêts qui ne sont pas que d'ordre économique. Si la ville, manque de galeries d'importance pour établir le relais avec l'international, pour Bartomeu Mari, ce n'est pas grave, juste une question d'adaptation. Les artistes locaux n'ont qu'à suivre l'exemple de leurs illustres prédécesseurs...

**Vous dites que les musées ne sont pas éternels, quel est le modèle de musée idéal pour vous ?**

Bartomeu Mari: Le rôle du MACBA est de lier la production artistique à la vie des citoyens à travers toute une série d'instruments et de situations qui ont trait à l'éducation. Notamment, les apprentis-

sages liés à cette nouvelle alphabétisation visuelle et qui font référence avec la notion de citoyen comme individu conscient et actif capable de prendre des décisions en rapport au monde dans lequel on vit, ce n'est pas quelque chose qui se trouve à l'extérieur. Il doit être pris comme un grand livre qui nous aide à mieux interpréter ce qui nous arrive: notre rapport avec le passé et notre imagination du futur. Le musée doit assurer la centralité de l'art dans cette manière de voir et de sentir le monde.

**Vous parler du musée comme une forme ouverte: L'utopie est toujours possible ?**

Bartomeu Mari: Une des fonctions du musée est de nous rappeler que non seulement l'utopie est possible mais nécessaire comme instrument de lutte et d'opposition contre les forces qui marquent la forme du monde. Contre ces forces extérieures, il nous faut des capacités pour imaginer et donner au monde la forme que l'on aimerait lui voir acquérir. C'est la raison pour laquelle on essaie de lire le rapport de la production artistique contemporaine avec les formulations des dernières utopies telles que l'ont pratiqué Hansen, Constant et Yona Friedman. Ils ont été les derniers à formuler des utopies globales. Dans cette lecture, on se retrouve à l'intersection parfaite entre le monde de l'architecture et de l'art. Je viens de nommer trois architectes qui sont en même temps artistes et architectes. C'est un domaine dans lequel nous avons beaucoup de choses à dire.

Propos recueillis par Lino Polegato

## Open Form: Oskar Hansen préconisait une architecture à participation collective.

Si la politique du MACBA est expansive, c'est un peu comme l'esprit de l'exposition rétrospective actuelle sur la carrière de l'architecte polonais, Oskar Hansen qui préconise en architecture et en urbanisme, la forme ouverte.

Pour sa grande rétrospective consacrée à l'architecte polonais Oskar Hansen, (1922-2005) le MACBA analyse le rapport entre son architecture et ses autres manifestations artistiques et pédagogiques à partir de sa théorie de la « forme ouverte ». Différentes salles nous montrent, à travers des films, des maquettes et des photos que sa théorie est toujours d'application aujourd'hui. Apprenez à penser par vous-même en vous remettant toujours en question à travers le regard des autres. C'est peut-être le message principal que l'architecte, pédagogue, transmet aux nouvelles générations.

Sa théorie de la « forme ouverte », qui appliquait l'indétermination, la flexibilité et la participation collective à l'architecture, tendait à rendre possible la transformation continue. L'exposition propose une réflexion sur l'évolution de cette théorie dans les domaines de pré-

urbanisme, la cybernétique et l'architecture mobile.

Les différents films où l'on voit réactiver ces théories nous apprennent énormément sur l'idée de forme ouverte préconisée par Hansen. Au niveau pédagogique, ce qu'il aimait démontrer, c'est ce que peuvent s'apporter mutuellement les groupes sur base d'une idée première. Voir comment "l'autre" peut apporter quelque chose d'intéressant et de novateur en réagissant à cette idée première. La polémique, in fine, est le support de la dialectique et du processus évolutif d'une idée. Pour Hansen, ce qui advient au niveau de l'interaction est plus important que la première idée émise. Apprendre à penser par nous-mêmes en laissant grandes ouvertes les fenêtres de la connaissance. Un beau programme en soit!

Par ailleurs, on découvre dans l'exposition le projet que l'architecte avait conçu en 1957 pour le mémorial Auschwitz-Birkenau.

L'élément central de ce projet était une route pavée de noir sur un kilomètre de long et 70 mètres de large, traçant une diagonale à travers le camp et pétrifiant tout sur son passage. Toutes les autres reliques restaient confinées



A l'instar de Yona Friedman dont il était proche au niveau des idées, Oskar Hansen était aussi partisan du dessin et des textes pour expliquer ses théories. Ci-dessous, le projet que l'architecte avait conçu en 1957 pour le mémorial Auschwitz-Birkenau: une route pavée traversant le camp en diagonale.

des deux côtés de la route: Les casernes, les cheminées, les clôtures de fil de fer barbelé, la rampe de chemin de fer et les crématoriums étaient laissés en ruine, soumis aux effets du temps et de l'entropie.

Le projet accepté par un jury fut finalement rejeté par la communauté des survivants d'Auschwitz.

**MACBA**  
Oskar Hansen, "Open Form": du 11 juil. 2014 au 6 janv. 2015.

Film visible sur [flux-news.com](http://flux-news.com).



# Ineffable de Florian

à propos du photographe Florian Aimard Desplanques

(de 2009 à 2012)

à l'occasion de ses participations à *Youth : Portraits of artists, between freedom & fight*, Maison particulière, Bruxelles, 09.2014 et en invité à la rétrospective Gilbert Fastenaekens, Le Botanique, Bruxelles, 02.2015.

## Alain géronneZ - 08.2014

Si la photo est libérée du thème, elle se met à raconter en variations infinies ; voilà pourquoi, pour moi, aimer Aimard, mais il y a d'autres raisons. Qu'on en aie marre du thème ne suffit pas à jeter l'anathème sur le travail de certains, mais le thème est une facilité, qui se révèle souvent stérile. Ni vérité ni contre-vérité, bien sûr, chaque (grand) artiste est une exception. Et je ne suis pas sûr que l'artiste envisagé ici tienne cette ligne très longtemps. Il faudrait dire, d'ailleurs, que c'est dans mon travail de spectateur que l'effacement du thème se produit. Le photographe, lui, a un cadre de référence. Mais je peux voir ses images sans voir ce cadre. Photographier, c'est cadrer, et cadrer c'est aussi décadrer. Alors, si l'on ne voit plus que l'indice des sujets, on voit leur mise en relation photographique libérée du thème. Variation pure. Je vais sans doute trop loin, mais c'est là que m'a permis d'aller Florian. Pourtant, il a beaucoup photographié dans mon quartier - j'habite pas très loin de l'erg (école de recherche graphique) et c'est là que j'ai pu suivre son parcours. La plupart des travaux que je vous montre sont des accrochages expérimentaux dans l'école ; il ne s'agit donc pas toujours de propositions définitives, cet art aura besoin d'être éprouvé d'expo en expo.

Ci-contre à droite et ci-dessous : locaux Bata (1190 Forest) en transformation, jury de Master, erg, détails d'accrochage de Florian Aimard, juin 2012. Les photos ne sont pas encadrées, leur cadre, c'est le bâtiment en chantier prêt à l'erg pour ce jury. >  
La photo ci-dessous a été prise rue Antoine Bréart, 1060 Bruxelles, une rue où je passe tous les jours, toujours un appareil autour du cou. Je n'ai jamais pensé ni réussi une telle image, sa possibilité ne m'avait jamais effleuré. Il a fallu Florian.



L'avantage d'étudier la photographie dans le cadre d'un atelier pluri-disciplinaire est de se confronter à d'autres pratiques artistiques. Le sens de la composition, du cadre, de la mise en relation d'éléments (parfois pour eux même et non seulement en relation à un cliché) vient stimuler et enrichir la pratique. Les installations de Florian me sont aussi mémorables que ses photos.

Ci-dessous : Accrochage collectif à l'ERG, plateau art, le 28 avril 2009. La chaise de Sonia Niwemahoro a dû plaire à Florian Aimard, dont la photo comportait deux bancs vides de présence. L'entre deux chaises serait une caractérisation possible des photos de Florian. Quelques étudiants...



il est d'une familiarité transparente, seule la photo donne une inter-existence à ce qu'elle pointe. Les accrochages de Florian tentent d'être du même ordre. Ses images ne sont pas accrochées dans un cube blanc où elles s'isolent, ne sont donc pas mises en sur-évidence, ne sont pas protégées par un cadre, mais l'œil du regardeur doit chercher lui-

Donc, le photographique d'abord, dans son essence. Qu'est-ce qui peut vibrer dans un carré ou un rectangle exposé ? Florian dépasse même ce propos en proposant des installations (légers arrangement d'objets) qu'il nous est donné à cadrer de notre regard, à la lumière du photographique : je cadre, donc je vois. 14.12.2010 : Une vitre teintée posée devant une porte décrochée, entre une échelle et le rectangle ouvert, ombragé d'un passage sans porte : autant d'éléments qui nous parlent photo, la transparence, le cadre, l'échelle... ré-arrangé à partir d'éléments sumuméraires encombrant l'atelier de l'école. Vous me direz qu'on rencontre ce genre de possible quotidiennement, et bien sûr il en est ainsi. Pourtant, ce genre d'installation a quelque chose de précieux pour moi dans sa précision, et son rapport actif aux photos (regarder la photo en haut de page). Et quand j'essaie de la cadrer, je vois bien que ce n'est pas si simple. Mon père n'était pas vitrier. Photo virtuelle...



Avril 2009. Un des premiers essais en accrochage. L'image est tirée en quatre photocopies grand format. La visée photographique est dite par le procédé de tirage, coupé en croix. Il y a un arbre au centre, un arbre en ville, taillé en triangle. Derrière, une Citroën AX, coupée par l'arbre comme celui-ci est coupé par l'intervalle entre les quatre feuilles du tirage, et derrière deux bancs publics vides, et en arrière-plan un bout de bâtiment à appartements. Tout est très banal, ce sont les vides qui stimulent le regard, et des deux bancs la vue serait coupée par le tronc, sinon par la voiture, notre point de vue nous est comme renvoyé. L'épreuve est aussi basique que l'est le sujet, si sujet il y a - du suggéré, oui. Je vous montre deux vues du même accrochage, en atelier, le travail d'Aimard étant confronté à un travail de Niwemahoro et à d'autres encore. Ce genre de mélange sera déterminant pour un autre aspect du travail d'Aimard, les installations, de photos ou d'objets.

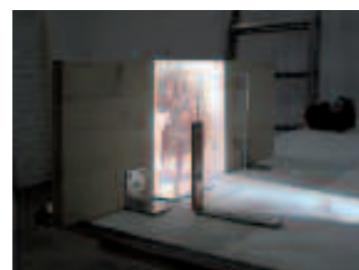
Confronté à l'ordre désordonné de la ville, le photographe saisit une matière fort éloignée du *white cube*. Les photos de Florian sont une mise en relation d'éléments urbains en eux-mêmes extrêmement courants, mais l'œil du photographe saisit ce qui va créer une tension visuelle plus belle que nature dans le cadre photographique. Si sujet il a,

même l'image mise en relation avec une série d'objets, eux aussi le plus souvent bien connus, avec lesquels elle entre en tension discrète. Les distraits ne voient rien, les curieux si. Le mieux, c'est que je vous fasse partager mon expérience de ce travail en chantier, puisque j'en ai été un témoin privilégié.

Ci-dessous : Florian Aimard, table de travail, 09.11.2010



Ci-dessus : Florian Aimard, arrangement d'objets, 14.12.2010. Ci-dessous : essai avec projection, 16.12.2010. Rappel : les pièces présentées ici ne constituent pas des travaux définitifs.



La forêt cache l'arbre. L'atelier cache l'accrochage. L'arbre est bien sûr dépendant de son environnement. Le tirage aussi. Personne n'est à l'abri. Le travail de l'artiste se bat avec le trop. C'est un trope. Peu m'importe de voir l'arbre qui a vu l'arbre qu'a vu le photographe : le travail du photographe ne lui a pas fait violence. Ouf.





ci-contre à gauche : 2011.02.01, installation en atelier à l'erg.

ci-dessus : En marge de mon exposition *100 après J.C.* à la galerie Rossicontemporary, Uccle-Basculé, 06.2012, j'avais invité Florian à accrocher l'une ou l'autre photo dans une des vitrines de la galerie commerciale traversant le rez-de-chaussée du bâtiment Rivoli : il a choisi, à sa manière, un sur-collage de son image par-dessus les images de la vitrine d'un coiffeur.

D'autres tentatives, plutôt culottées, proposent l'accrochage d'un tirage à un élément qui le presse au mur. Le tirage digital dépend ici totalement de l'armoire et de la tringle qui le maintient en place. Il ne peut être lu indépendamment de la très forte présence de l'installation. Florian est un personnage discret et secret. Ici, manifestement, une idée de force s'impose. Si la force de sa photo n'est pas à mettre en cause, ce n'est pas cette force là qui est mise en évidence, mais la force brutale d'objets déstabilisés, et l'armoire de rangement devient une armoire de dérangement. Une esquivé ? Le dérangement du regard est total. Celui qui tente d'accrocher des photos en exposition sait à quel point c'est compliqué. La photo, espace plane par excellence, pose un problème de présence physique au mur. L'encadrer, la mettre sous passe-partout... l'assagit et l'académise. Seuls quelques très grands maîtres de la photo peuvent se permettre de faire de leurs tirages de tels objets précieux. L'invention de Jeff Wall (le caisson lumineux) vise à donner à la photo une physicalité qui la rapproche de la peinture. La photo essaie de sortir de son statut de document. Florian propose non pas une solution, mais une problématisation intelligente du statut fragile de la photo d'art, avec une conscience aiguë du manque inhérent au médium. Le rapport de la photo à la sculpture est un axe fort de la modernité (voir les photos de Brancusi, par exemple). Des planques apporte sa petite (pau)pier(r)e au problème.

À l'issue de l'exposition d'Yves depelsenaire (*Pas de rapport - Morceaux Choisis*) à la galerie de l'erg, un workshop proposait aux étudiants d'agir par rapport aux œuvres, souvent historiques, ou contemporaines, proposées dans l'exposition, et d'infiltrer l'accrochage original à l'occasion du finissage le 3 mars 2011. Florian a découpé en deux parties un de ses tirages, la partie droite (une bande verticale) étant exposée discrètement dans l'angle d'un mur de la galerie de l'erg, tandis que la partie gauche était exposée décentrée dans la vitrine d'un magasin fermé en face de l'erg dans la rue du Page, 1050 Bruxelles. Formidable esquivé du cube blanc, installation subtile qui ne se donne à voir qu'à celui qui veut se la reconstruire.



Galerie de l'erg, 1050 Bruxelles. Ci-dessus : présentation de Florian Aimard, 06.12.2012. Ci-dessous : installation dans le cadre du workshop clôturant l'exposition *Pas de Rapport, Morceaux Choisis* d'Yves dplsnr, 03.03.2011. Accrochage dans la galerie et dans une vitrine inoccupée en face, rue du Page 1050 Bruxelles.

Maison Particulière,  
Rue du Châtelain, 49  
B - 1050 Bruxelles | Belgique  
info@maisonparticuliere.be  
T +32 (0)2 649 81 78  
Exposition : *Youth, Portraits of Artists between Freedom and Fight*, 4 - 21 septembre 2014

Centre culturel Le Botanique,  
Rue Royale 1000 Bruxelles,  
exposition : *Gilbert Fastenaekens*  
(& invités Florian Aimard, Clément Montagne. Février 2015

\*  
photos-souvenirs : Alain géronneZ



## Papiers découpés de Matisse à la Tate Modern. Alain géronneZ - London 05.2014

Que la Tate Modern ait présenté cette année une longue exposition des *Cut-Outs* de Matisse, non pas un choix de papiers gouachés et découpés, mais l'ensemble, et quelques autres travaux en relation, est étourdissant. Voilà donc un catalogue raisonné accroché aux cimaises, grandeur nature. Avec cette technique plus légère que la peinture, le vieux Matisse redécouvrit l'enfance de l'art, au point qu'il en fit son médium essentiel. Ces gouaches sont fragiles à la lumière, et plus de soixante ans après, cela se voit un peu. Qu'il soit interdit de photographier est ici naturel : les éclairs des flashes sont agressifs aux couleurs fragiles. Mais les gardiens sont cool et bon enfant.

Dans l'exposition, j'ai pu photographier clandestinement quelques enfants, sans flash merci. *Matisse, c'est ma tasse de thé* semble dire le public adulte ; les enfants, eux, ont besoin de bouger, prenez note. La limite de ce genre d'exposition, c'est la quête du plus grand public, et le consensus inévitable. Bien que les gouaches aient un peu déteint, je ne suis pas sûr que les a-plats de couleurs appliqués sur la Tate en guise de logo de l'exposition soient fidèles à la gamme chromatique de Matisse. Néanmoins, bravo la Tate. J'en ai plein la tête. Mais si le musée brûlait ? que resterait-il de nos amours ? Echeh et Mat is. (Tate Modern : 17 Avril - 7 Septembre 2014)



Florian Aimard, essai, 16.12.2010

## MAC Marseille

**Installé dans un coin verdoyant de Marseille, annoncé par un pouce géant de César au rond-point Pierre Guerre, le MAC fête généreusement ses vingt années d'existence. Il est décentré, mal aimé semble-t-il des pouvoirs publics, mais riche de ses acquisitions.**

L'ensemble ici réuni constitue un aperçu général de l'évolution esthétique depuis les années 60. Au fil des salles, nombreuses, on est confronté aux œuvres, multiples, en un rassemblement, hétéroclite mais significatif.

## Un nouveau réalisme

Le 'Nouveau réalisme' est point de départ. Tinguely est à l'accueil, ludique, burlesque, poétique. Pas loin, évidemment, de Nikki de Saint-Phalle en nana africaine. Villeglé et Hains extraient du milieu urbain leurs affiches lacérées et grattées tandis que Duffrène brasse la ville dans un tohu-bohu d'enseignes épelées sur fond d'azur délavé. Raysse a disposé en néons des « *Éléments de vocabulaire pour dire peut-être quelque chose de doux* » qui inspira le compositeur François Paris. Le graphisme arrondi signe des sortes de volutes dépouillées de toute agressivité.

César compacte une Renault bien mieux qu'un chauffard éméché, fait un pouce d'honneur au visiteur qui le conspuerait, résume son petit déjeuner sans oublier de s'étaler en expansion. De son côté Arman vous façonne un azur rien qu'en pressant ses tubes de couleur. Adami passe à la caméra rouge un quotidien stylisé ou en bouscule la spatialité. Aillaud portraïtise les pingouins pour les grands enfants que nous sommes. Monory dévoile l'urbain dans ses bleus nuancés. Klein parsème son bleu de traces de corps, liées à ce qui constituait déjà des performances.

Héritier indirect de cette tendance, « *Le Chasseur* » disposé au sol par Cragg forme un tas de volumes apparentés au caillou, ficelés comme pour être donnés en cadeau ou mis à la vente tandis qu'une silhouette de prédateur contemple son tableau de chasse.

L' "arte povera" de Parmiggiani dresse un monument de godasses jardinières à un poète futuriste russe. Il suspend également un œuf d'autruche à la rencontre d'une ordonnée et d'une abscisse d'acier comme si un raisonnement géométrique inébranlable se combinait à la fragilité originelle d'une coquille. Pistoletto s'offre un cyclorama blanchâtre, étendue spatio-temporelle où se déploient des indices plus ou moins perceptibles. Penone tisse, à son habitude, des liens avec la nature, suggérant une attention particulière à l'environnement et au passage du temps. On y adjoindrait volontiers un assemblage briques-tuyaux de Pagès qui mise aussi sur l'équilibre autant que sur le plein et le vide. Boucherot, familier des interventions à connotation sociale, comme beaucoup de ses confrères, pallie l'éphémère de la performance, en donnant des traces pérennes de l'action réalisée. En l'occurrence, une panoplie de vêtements de travail.

Oursler, dont une œuvre isolée est toujours plus forte (alors que l'accumulation d'un procédé similaire trop systématique de figures projetées finit par les desservir), intrigue avec les gémissements du visage en gros plan d'une femme réfugiée sous un canapé, un cocktail de réel et de virtuel tant pour la vue que l'ouïe. À sa façon Van Warmerdam procède à un rapprochement similaire en photographiant une pièce d'eau dont la reproduction sur alu prend des allures de miroir.

Du côté des sculptures-maquettes, le « *Looping* » de Paraponaris flirte avec un vertige lilliputien tandis que la « *Machine à caniveau* » de Richard Baqué se la joue hybride dans le genre dérision avec ses

bribes d'objets récupérés, exutoire évident à l'impérialisme technologique. Tout cela à l'opposé d'une cellule 'habitable' genre casemate réduite à l'essentiel que Van Lieshout a agencée pour y accueillir un être de petite taille désireux de méditer, de se concentrer, de se retirer de l'environnement.

## Mélange de genres

Parmi les nombreuses tentatives de brassage des genres et des techniques, Gilles Barbier mêle allègrement l'écriture manuscrite quasi calligraphique pour inventer les définitions de mots en A, des éléments visuels empruntés eux aussi au dictionnaire, des dessins personnels. Le travail moyenâgeux du copiste rejoint alors une manière de considérer l'art comme transmetteur sans passage par la production mécanique. En quoi, peut-être, est-il rejoint par l'autoportrait pyrogravé faussement naïf de Broksky. Dans « *L'éléphant rose* » de Jean Bellissen, il y a un défouloir à travers un texte graffié, une jubilation gestuelle et la parodie que constitue la forme approximative du sujet. En néon sur fond monochrome, Robert Barry appose des syntagmes. Mots pour une genèse de la peur ou une mise en espace du stress urbain. Sourd, Joseph Grigely use des mots écrits et des paroles enregistrées pour créer un ensemble audio-visuel comme module de communication. Didier Vermeiren cultive son minimalisme. Il met en espace une sculpture à la présence en creux, presque une absence mais visible en référence plus ou moins perceptible de l'histoire de l'art. En quelque sorte à la manière des participants à « *Support/Surface* » ou à « *BMPT* » et de ceux qui se sont installés au croisement du conceptuel et du minimalisme, qu'on retrouve à proximité et qui ont, entre autres, tenté de renier le savoir faire pour se concentrer sur l'acte créatif lui-même.



## 20 ans de collection sans exclusive

Dezeuze, Viallat, Pagès © Vincent Ecochard

Viallat appose ses empreintes sur une sorte de bannière sans objet autre que la gaité de ses coloris. Dezeuze exhibe ses filets à papillons pour chasse multicolore. Toni Grand déroule et referme une élégante courbe sinueuse ; il plante deux colonnes de bois superbes par leur matière et leur nudité.

Morellet, assez loin de l'op art qu'il pratiqua, semble ici se situer davantage dans des expérimentations de marques sur des surfaces, d'interférences graphiques entre elles et la toile. Il avoisine des empreintes de Toroni placées sur chevalet, sans doute pour mieux insister sur un travail qui remet en cause la tradition picturale. Un musée contemporain français sans Buren dans ses collections n'existe sans doute pas : la preuve à Marseille.

De Jarg Geismar, voici une installation où flottent dans l'air des bouteilles jetées avec leur message rouge, inquiétant, ésotérique puisque représenté par des dessins. Elles attendent immobiles que quelqu'un les déchiffre pour y lire quel S.O.S. ? Jean-Luc Parant roule ses boules. Cette fois, ces volumes élémentaires agressent ou sont vomis par l'automobile, sorte d'antagonisme entre le brut répétitif

aux allures sexuées et le mécanique fabriqué à la chaîne. À rapprocher, du moins pour l'objet, de la DS Citroën rétrécie avec malice par Orozco.

L'humour acide d'Annette Messager s'affirme dans une petite pièce dont le titre est tout un programme : « *Baiser Couteau* ». Sans doute est-ce le même type d'humour que cette allégorie du monde financier actuel : des souliers élégants emplis de hachis sous l'étiquette « *Business-Man Shoes* », suggérant la double hypothèse de l'homme ayant fait fortune en broyant la chair de autres ou d'avoir été lui-même déchiqueté par le système.

## L'après pop

La violence, elle se situe chez Arnulf Rayer. Il use du noir pour répudier l'aspect naturel des corps, les balafrer, leur faire rendre les contenance. L'assemblage d'apparence hétéroclite de Spoerri a quelque chose de sarcastique. Il y mêle des béquilles, des ossements animaux, des objets décoratifs, de la paille, un globe terrestre pour une vanité moderne d'autant plus grinçante que ses com-

posants sont extraits directement du réel.

Pour l'apparement avec 'Fluxus', deux représentants. Ben, quand il est bon, résume souvent des vérités premières à méditer. Ici : « *L'art est question de nom propre* ». Filliou détache la banalité du quotidien (en l'occurrence un banal carton d'emballage) pour y insérer l'insolite (une construction en fil de fer barbelé, des documents, des liens, des traces) pour exprimer la présence créatrice sous l'anodin.

Le Rauschenberg exposé plus loin n'est pas sans parenté avec cette déportation du trivial vers le muséal. Héritier de Marcel Duchamp, Jimmie Durham change aussi le statut d'objets banals en les associant à de situations inédites. Tetsumi Kudo, que l'on qualifie de néo-dadaïste, joue la provocation avec la métamorphose en œuvre d'art du résultat d'une de ses probables masturbations ; il joue le poétique narquois avec ses suspensions « *Âmes d'artistes d'avant-garde* ».

Associé à 'Figuration libre', Alberola, toujours en interrogation par rapport à l'histoire de l'art, étale trois travaux. Ils portent la référence au classique 'pinxit' des peintres d'autrefois. Toile ou assemblage sont en connexion avec le réel brut mais tellement détourné de son emploi normal qu'il en devient questionnement.

Jef Geys, qui fut notre représentant à la Biennale de Venise de 2009, a planté une de ses statues en forme de quille, à la fois minimale et ludique, avec ses allures de gardien de but en train d'attendre un hypothétique ballon. Peut-être résumerait-on cette rétrospective au moyen d'une photo de Michele Sylvaner, gros plan sur une paire d'yeux intitulée « *Ça me regarde* » car en effet si nous regardons l'art, l'art nous regarde dans toutes les acceptions de ce verbe.

Michel Voiturier

« **20 ans du MAC** », à Marseille jusqu'au 28 septembre. Infos : +33 4 91 25 01 07

## L'ISLE-SUR-LA-SORGUE

**Au Campredon, on s'interroge sur ce qui surgit du geste, qui ne cherche pas le sens, qui s'offre au premier regard et qui n'ira pas au-delà. Les œuvres, souvent en appartenance à une séquence sérielle, s'insèrent dans un parcours créatif biographique et théorique propre à chaque artiste.**

L'hypothèse d'Evelyne Artaud est que « *dans les années 70, la génération d'artistes dits de la 'déconstruction'* » se sont lancés dans l'inachèvement. Et que, « *en rupture avec les codes convenus de la peinture de chevalet* », ils ont provoqué « *l'incroyable liberté de styles et de techniques de ce que va devenir l'art contemporain* ».

Ce qu'elle souligne à propos de l'un des artistes présents s'applique plutôt justement à l'ensemble. Elle énonce en effet que le propos se développe « *contre la grâce de l'harmonie, contre la puissance de toute expression, contre les charmes de l'image, contre l'équilibre des formes qui fixent toute représentation dans l'évidence d'un savoir-faire* ».

Il convient donc de ne considérer les œuvres présentées ni comme abouties, ni dépositaires d'un sens profond. Il convient de reconsidérer notre façon de poser le regard sur une réalisation. Non plus y voir une construction formelle se référant au réel afin de le représenter mais y déceler une manière de faire, une pratique artistique.

Il ne s'agit plus d'une esquisse à l'ancienne, celle qui servait de préparation à une œuvre plus complexe, plus imposante, figulée selon les règles de l'art jusqu'à atteindre une sorte de perfection. Il s'agit bel et bien d'un travail qui a suivi son cours sans nécessairement s'achever, à l'encontre de la perspective d'exister dans la durée, traverser le temps, s'inscrire dans l'histoire.

Il faut y percevoir de la fragilité, des carences, des insuffisances. Cela transparait assez dans des assemblages de fragments d'éléments usagés par Pierre

## Esquissé, inachevé, esquivé, gestualisé



Gérard Collin-Thiébaud, "L'art est un moyen de connaissance" (Rébus) © FN.MV

Buraglio (1939, Charenton). Morceau d'encadrement de fenêtre et rectangle vitré, cadre en bois sur fond blanc avec collage de tableau miniature font inévitablement allusion à la peinture sans être, interrogent ce qu'elle est aux yeux de la majorité des gens en fonction des critères habituels du genre.

Dans le rébus, les images remplacent les mots. Ou du moins leur signifiant phonétique sectionné en séquences. Ce que pratique Gérard Collin-Thiébaud (1946, Lièpvre) montre que l'apparence est un leurre. Exposés accompagnés de leur solution, ces devinettes parlent de l'art ; elles peuvent aller jusqu'à laisser sous-entendre, non sans humour, qu'une pièce non réalisée est aussi une façon d'être une œuvre. Tel

dessin monumental de Jean le Gac (1936, Alès) rassemble une portion de bibliothèque accompagnée d'une illustration pour livre. Ceci est à situer au sein d'un travail qui cherche à mêler l'autobiographique, l'interpénétration du vécu et d'une interprétation de fantasmes issus de la fiction narrative.

François Bouillon (1944, Limoges) trace des signes élémentaires. Ce sont des rappels de formes que nous possédons en mémoire, auxquelles il adjoint de noires ponctuations itératives de quintuples empreintes de doigts. Surgissent alors des pictogrammes de l'imaginaire à codifier selon l'humeur de chacun. Les lignes chères à Jean-Michel Meurice (1938, Lille) disent le continu, le répétitif, le temps passant. Les traces ou

## L'ISLE-SUR-LA-SORGUE

Pour sa 4<sup>e</sup> exposition, la Villa Datriis a réuni une cinquantaine de sculpteurs du bassin méditerranéen. Connus ou moins, ils indiquent un passage culturel entre occident et orient, une synthèse fragmentaire ce qui a nourri notre civilisation.

Le pôle géographique de cette aire, c'est évidemment la « Mare Nostrum » de l'empire romain. Jean Denant (1979, Sète) délimite son tracé au sol par une herbe drue, verte à souhait, tandis qu'un miroir aux contours des pays riverains image une mer reflétant le bleu du ciel ou le visage de qui se penche vers lui. La conception d'Illhan Koman (1921, Edirne ; 1986, Stockholm) est autre. Le bassin maritime, « Akdeniz (Méditerranée) » devient une femme constituée de 120 lames d'aluminium peint en blanc, sorte de créature faite de vagues perpétuellement mouvant.

On embarque pour ces contrées en empruntant la « Barque aux roseaux » affrétée par Odile de Frayssinet (1947, Santiago du Chili), esquif fragile qui mène vers l'inconnu ou en navigant sur les précaires embarcations « Comme les brûleurs de la mer sombrent » de Karim Ghelloussi (1977, Argenteuil) à la manière des émigrés fuyant au péril de leur vie des régimes ou des économies chancelants. C'est l'apport de la Méditerranée que convoque Nabil Nahas (1949, Beyrouth) en imbibant des étoiles de mer avec le murex qui donnait la couleur pourpre chère aux Phéniciens.

La région est riche en production agricole. Xavier Escribà (1969, Paris) en donne un aperçu avec « Le fruit de la passion », œuvre à l'éclatante polychromie. Bernard Pagès (1940, Cahors) magnifie le végétal en plantant au seuil du musée un « Le grand Surgeon IV », vigoureux élan vers le ciel et la lumière solaire. Le bois permet à Marc Nucera (1966, Chateaufort) de transformer la nature en œuvre humaine, ainsi pour son « Banc en vrille » où l'arbre se métamorphose en banc public aux allures de serpent. Mais des territoires

les touches que Viallat (1936, Nîmes) appose sont libérées du devoir d'être images. La répétitivité de motifs apparaît aussi chez Titus-Carmel (1942, Paris). Elle engendre leurs échos visuels, accumule une multiplication, sorte d'augmentation plutôt que prolifération.

Daniel Dezeuze (1942, Alès) décline écussons et blasons sur claies. L'héraldique ne sera ici d'aucun secours. Ce sont juste des objets à mettre sur un mur pour en égayer la surface, des éléments qui cachent ou dévoilent alternativement ce que la brique aurait eu de trop nu. C'est leur suffisante noblesse. La démarche de Bernard Pagès (1940, Cahors) sculpte des monuments ou des objets saisis au moment du point de rupture de leur équilibre. Il livre alors l'impression qu'ils pourraient à chaque instant basculer, s'effondrer.

La vidéo de Christian Jaccard (1939, Fontenay-sous-Bois) témoigne de l'éphémère et de ses traces potentiellement pérennes. La mise à feu d'une peinture est un geste incontrôlable, sa propagation aléatoire. Alain Fleischer (1944, Paris) filme en quelque sorte l'homme invisible. Celui qui est censé remuer sous des draps ne laisse percevoir que ses mouvements, jamais la matérialité de son corps. Il affirme sa présence sans la confirmer. Par contre les photos d'Ernest Pignon-Ernest (1942, Nice) installent dans un décor réel la représentation réaliste d'un être étranger au lieu. Il est susceptible de

désertiques s'étalent aussi. Armen Agop (1969, Le Caire) installe une sculpture épurée sur fond de caillasse, sorte de dune conceptualisée, évocation allusive des deviches tourneurs, support d'éventuelle méditation. Pierre Malphettes (1970, Paris) tente de retrouver l'esprit initial d'un paysage d'erg en utilisant des éléments architecturaux industriels en béton qu'il entasse, découpe en « Un tas de sable ».

## Croyances et spiritualité

Précisément, la spiritualité des religions, notamment monothéistes, qui naquirent dans cette aire géographique imprègnent certaines œuvres. Agam (1928, Rishon Le Zion) se réfère à la Bible avec « Torah Rainbow » et « L'échelle de Jacob », jouant avec les couleurs et les modifications formelles que perçoit tout spectateur se déplaçant autour des réalisations. Ariel Moscovici (1956, Bucarest) s'empare du premier mot de la Genèse pour symboliser la création, née d'un cerveau divin ou humain agencé ici de manière labyrinthique. Il y ajoute une « Colonne » sortie d'un roc, lien entre terrestre et céleste, matériel et spirituel ainsi que des allusions aux architectures de civilisations nées du désert.

Drapée dans des atours précieux, une Vierge Marie parodie celles des chapelles catholiques. Hervé Di Rosa (1959, Sète) l'a dotée d'un surréaliste regard vertical composé d'un œil de cyclope répété cinq fois. Les chapelets sont communs à plusieurs confessions. Austin Camilleri (1972, Malte) en a conçu un, « Prayer », monumental dont les grains sont des têtes de bambins éplorés qui se décodent comme autant de misères, d'épreuves à conjurer. Offrande ou ex-voto, « The Journey » d'Amal Kenawy (1974-2012, Le Caire) expose des jambes féminines butinées par des papillons, compromis poétique entre momification durable et précaire vital.

disparaître à tout moment sous les ruines, sous des tags, sous les grattages du temps. Comme cela se passe pour un film ou un morceau de musique, Jean-Claude Lefevre (1946, Coutances) a décidé de s'inscrire dans le déroulement temporel. Il écrit, consigne sans cesse et expose les pages manuscrites qui s'étalent tels des tissus mais dont il sait que le processus ne s'arrêtera que lorsque lui-même disparaîtra. Chaque ajout poursuit le travail, indéfiniment. L'œuvre restant en chantier perpétuel, contrairement à provisoire d'autres tentatives artistiques.

## Michel Voiturier

« L'esquisse ou l'élégance du geste inachevé » au Centre d'Art Campredon, 20 rue du Dr Tallet à L'Isle-sur-la-Sorgue, jusqu'au 5 octobre. Infos : 00 33 490.38.06.45 ou

Catalogue : Evelyne Artaud, « L'inachevée conception », Paris, Lienart, 2014 (78 p.)



## Mythes méditerranéens dans la sculpture actuelle

Jaume Plensa, "Marrakech's Soul" (2011) © Galerie Lelong, Paris

## Mythologies enracinées

La mythologie gréco-romaine a laissé des traces profondes. Elles se lisent dans « Athena como una espada » d'Arman (1928, Nice ; 2005, New-York) dont la silhouette, bien que découpée, conserve l'élégance des statues antiques. César (1921, Marseille ; 1998, Paris) se voit volontiers en « Centaure » bardé d'un assemblage d'outils et d'éléments métalliques industriels. Klein (Nice, 1928 ; Paris, 1962) a trempé dans son fameux bleu une « Vénus » et une « Victoire de Samothrace » leur accordant de la sorte une sensualité nouvelle.

Sisyphé, devenu par jeu de mot « Décisif », trouve un partisan auprès d'Emmanuel Régent (1978, Nice) qui a roulé en imposante boule du papier alu. « Niobé » et « Calydon » ont intégré l'univers bariolé de Laurent Perbos (1971, Bordeaux). Par l'intermédiaire d'acier thermolaqué, de tendeurs, de javelots, de plâtre, il recrée les conditions d'une histoire à raconter.

C'est d'Egypte que Robert Combas (Lyon, 1957) aurait pu ramener sa « Déesse Vénus-Isis » en résine agrémentée de dessins tatoués et coiffée d'une embarcation à voiles comme les élégantes françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est de Grèce qu'Irini Gonou (1955, Athènes) importe ses « Tanagra », statuette traditionnelle réalisées selon la technique ancestrale de la coroplastie, auxquelles elle adjoint un élément insolite. Zoulikha Bouabdellah (1977, Moscou) illustre la symbolique polysémique de l'araignée, pattes d'arabesques, invasion spatiale élégante.

## Remous et convulsions

Les conflits qui agitent et agitent toujours la région ne pouvaient être occultés. Ils apparaissent sous forme d'un bras arraché à une statue libanaise et exposé brut par Mohamad Saïd Baalbaki (1974, Beyrouth). Pour Hakima El Djoudi (1977, Angoulême), relier passé et présent est important. Elle agence une armée miniature à la façon qu'on connaît (des régiments chinois en terre cuite de l'empereur

Qin aux soldats de plomb de naguère et aux ensembles réalisés par les frères Dinos et Jake Chapman) ; chaque militaire est confectionné en pliage origami de billets de banque turcs puisque l'argent et la guerre ont partie intimement liée.

Jean-Pierre Formica (1946, Uchaud) prolonge ce propos avec son « Armée de sel ». Ici, les figurines assemblées possèdent la beauté naturelle des cristaux qui les composent. Mais il y a, en plus, la notion d'éphémère, celle d'une disparition potentielle, d'une dilution dans le cours de l'histoire puisque beaucoup de conflits armés ont été effacés de la mémoire humaine. On y adjointra volontiers cette allusion à la violence de la tauromachie contenue dans la douzaine de têtes taurines stylisées par Jordi (1951, Montpellier) sous l'appellation « Manade ». Et cette « Hécatombe » de Jean-René Laval (1949, Paris) où s'entassent, pêle-mêle, des cornes immaculées.

Les remous suscités par les insurrections du 'Printemps arabe' ne laissent pas les artistes indifférents. Nadia Kaabi-Linke (1978, Tunis) laisse percer son scepticisme à travers « Bugs » (insectes en anglais), alliant scarabées antiques, symbole de métamorphose, de changement et le dysfonctionnement d'un système informatique qui mène à l'échec une action entreprise. Violence et sensualité se retrouvent, plurivoques, à travers les chevelures assemblées en tapis par Aïcha Hamu (Avignon, 1974) sous l'étiquette « Flat Riot ». C'est en effet à l'horizontale que l'on foule le grouillement populaire de coiffures féminines.

Traduire visuellement la disjonction culturelle et idéologique entre Orient et occident tient au cœur de Mounir Fatmin (1970, Tanger). Sa « Calligraphie de Feu » allie caractères arabes et outils divers ; son « Assassins » charge d'un sens véhément des tuyaux multicolores de narguilé. Rym Karoui (1967, Bizerte) affiche davantage d'optimisme. Ses « Virus de la révolution », portés au rouge, porteurs de mots comme liberté, dégage, facebook, help... attestent d'un grouillement contagieux.

Porteuse d'espérance pacifique, Sigalit Landau (1969, Jérusalem) installe une ronde de chaussures reliées entre elles par leurs lacets : « O my friends, there are no friends ». Elles incitent à les chauffer pour former un cercle d'entente entre les êtres, les idéologies. Quant aux mains dessinées avec du fil de fer barbelé par Yazid Oulab (1969, Constantine), elle témoigne de l'ambiguïté humaine puisque dotées à la fois de douceur dans le geste et de cruauté latente, entre liberté d'action et captivité soudaine.

## Jubilations et réflexions

Cela n'empêche pas une évidente joie de vivre. Elle éclate dans les joyeuses compositions de Miró (1893, Barcelone ; 1983, Palma de Majorque). Elle fend l'espace avec la danseuse écarlate, « Gipsy Red », de Rotraut (1938, Rerik). Elle est là encore, ludique, dans les « Quinze épuisettes » de Dezeuze (1942, Nice) voire à travers les gammes chromatiques de Fancony (1949, Lemé). Elle est induite, sans nul doute, par la mention de la sexualité qui habite le « Lingam » de Sottsass (1917, Innsbruck ; 2007, Milan) ou via l'utilisation des dominos par Szajner (1967, Paris). Elle se devine enfin dans la mandoline et son évocation de musiques ethniques du genre chansons napolitaines, hasapikos grec ou compositions arabo-andalouses que Jannis Kounellis (1936, Le Pirée) relie à la terre en y intégrant du charbon.

Cela n'empêche pas non plus des réflexions sur la pratique de l'art. Ainsi en va-t-il de la transposition d'objets ordinaires en support pictural tel que l'organise Noël Dolla (1945, Nice) au moyen de son « Grand étendoir aux serpillières ». Ainsi aussi de cette réalisation de Nakis Panayotidis (1947, Athènes), « Liberté nascosta » où des fragments d'œuvre antique sont enfermés dans une cage de verre emplie de vapeur, laissant de la sorte planer le doute entre la véricité de l'art ancien et certaines copies actuelles sans valeur.

Jean-Pierre Raynaud (1939, Courbevoie) répond à la question de savoir comment pratiquer la peinture lorsqu'on est sculpteur. Il la résout avec une élégance souriante : des étagements de pots de peinture dont les couvercles deviennent échantillons de couleurs. Claude Viallat (1936, Nîmes) démontre que d'insolites agencements font une œuvre même si elle n'en est pas une. S'y ajoutent les hommages rendus par Jaume Plensa (1955, Barcelone) à l'invention de l'écriture et donc aux alphabets à travers des statues ajourées où le corps humain est constitué de lettres.

## Michel Voiturier

« Sculptures du Sud » à la Villa Datriis, 7 avenue des 4 Otages à L'Isle-sur-la-Sorgue jusqu'au 11 novembre 2014. Infos : + 33 (0)490 95 23 70

Catalogue : Valérie de Maulmin, « Sculptures du Sud d'une rive à l'autre de la Méditerranée », L'Isle-sur-la-Sorgue, Fondation Datriis, 2014 (124p.)



Museum für Zeitgenössische Kunst  
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen, Belgien  
Tel./fax +32 (0)87 56 01 10 – ikob.be

31.08.2014 – 16.11.2014

# Les douze Travaux d'Adrien Tirtiaux



© Adrien Tirtiaux

## Carte Blanche à Adrien Tirtiaux

Cet été, l'ikob a accueilli Adrien Tirtiaux (\*1980, BE) en résidence et lui a offert carte blanche pour repenser le musée. Architecte de formation et artiste diplômé de l'Académie des Beaux-arts de Vienne, Tirtiaux s'est fixé un cahier des charges herculéen pour cette immersion dans l'ikob et son fonctionnement : effectuer 12 travaux pour l'institution, à l'image des héros de bande dessinée dont il s'inspire. Prenant l'institution, sa collection, ses espaces et sa temporalité comme source d'inspiration et matériaux bruts, Tirtiaux a réalisé ainsi 12 travaux audacieux ou dérisoires qui constituent le fil narratif de l'exposition et soulignent la démarche performative de l'artiste. Un projet spécifique extra-ordinaire sur la liberté de créer qui transforme notre rapport au lieu.

## l'ikob

Situé à moins d'une demie heure de Liège, l'ikob occupe un bâtiment industriel original dans la partie germanophone de la Belgique, à proximité des frontières allemande et néerlandaise. Plateforme discursive consacrée à la scène émergente de l'art contemporain, le musée appréhende, au travers de son programme d'expositions pluridisciplinaires et thématiques, des questionnements critiques et sociopolitiques et déploie une réflexion fondamentale sur la question des frontières.  
Horaires d'ouverture: **Mar. – Dim. 13.00 – 17.00**

l'ikob est membre du réseau  
[www.verycontemporary.org](http://www.verycontemporary.org)



# André Balthazar: “Nous n’étions pas des penseurs, mais nous voulions parfois le laisser paraître.”

Il y a deux ans, lors d'un passage éclair à La Louvière, j'ai pu rencontrer André Balthazar et Jacqueline son épouse. Sans rendez-vous programmé, André Balthazar, déjà malade, m'accorda du temps. L'entretien improvisé fut donc archivé. La disparition soudaine d'André Balthazar le 22 août dernier, il avait 80 ans, me donna l'occasion de sortir de l'ombre cette entrevue. L'entretien dans son intégralité est visible sur notre site et sur le blog. L'homme de lettres, poète et éditeur se souvient de ses nombreuses rencontres et nous remémore ses multiples souvenirs de voyage. Tout commença par une rencontre dans les années cinquante entre Pol Bury et André Balthazar. Au départ, il y avait l'Académie de Montbliard. Pol Bury et lui avaient fuit à l'époque les pollutions minières de La Louvière pour se retrouver dans une petite ferme de location, sans eau ni électricité où ils y invitaient des amis et aimaient discuter. Il fallait un moniteur pour transmettre cette pensée. C'est en mars 1957 que sort le premier numéro de la revue « Daily Bul ». Une maison d'édition venait de naître. L'esprit Bul, qui s'inspire de dada et du surréalisme est bien loin de s'éteindre, il reste éternel...



“L'escargot ne s'agenouille jamais.”  
(Gaspard Hons)



**André Balthazar: L'histoire du Daily-Bul commence en 1957. Avant ça, vers 1954, il y avait l'Académie de Montbliard.**

**Lino Polegato: Une académie dont votre chien était alors le président (rires)**

AB: Non, je n'avais pas de chien à l'époque. Plutôt que d'honorer le poète Achille Chavée, qui nous était très proche, on a « reçu » Mimitte qui était le petit chien désagréable de Chavée. C'était une façon de taquiner Chavée mais surtout de taquiner le principe académique.

**LP: Vous vous inspiriez de l'idéologie dadaïste ?**

AB: Si on veut: On nous assimilait à l'esprit dada parce que dans le N° 1 de 1957, le préambule s'intitulait “Ne pas” pour se dégager de ton austère et prétentieux de la forme affirmative.

En 1957, le démarrage du moniteur. Il y avait déjà le choix d'utiliser le terme “Académie” pour une ferme en ruines où nous passions nos WE.

**LP: Une forme de pied de nez aux institutions ?**

AB: Oui et tout ce qui avait un caractère académique. Notre revue “le Moniteur” était conçue dans le même esprit.

**LP: Quand est né le fameux logo de l'escargot ?**

AB: Le premier logo c'était un petit cube creusé d'un cylindre. Ce qui impliquait la rencontre du vide et du plein. L'escargot est arrivé lors de notre première grande exposition à la Fondation Maeght en 1976. L'escargot nous occupait déjà, grâce au texte de Marcel Havrenne qui dans notre premier numéro du Daily Bul en 1957 donnait la définition de la pensée Bul : “Un limacon replié sur lui-même de façon à imposer à première vue l'image de l'éclair”.

**LP: La lenteur comme état d'esprit généralisé ?**

AB: Sans doute. La lenteur c'est aussi la réflexion, ou l'apparente réflexion. Nous n'étions pas des penseurs, mais nous voulions parfois le laisser paraître. Mais surtout aussi, parce que l'escargot avait le grand privilège de son apparence et de porter avec lui l'ensemble de ses biens. Surtout aussi parce que la coquille est recouverte d'un signe qui ressemble fort à la spirale, à la Gidouille du Père Ubu.

Le Daily-Bul c'est surtout un ensemble de rencontres. En 1953, Bury sortait de Cobra. Quand il part en 1957, nous

avions des contacts avec Paul Colinet qui venait de Cobra et qui avait toute une aventure qui provenait du surréalisme. Il y avait aussi Marcel Havrenne et le surréalisme révolutionnaire, Alechinsky, Dotremont, André Blavier et son équipe» très proche des pataphysiciens.

**LP: La connotation pataphysique est venue très tôt ?**

AB: Oui; mais ça reste une connotation. Bury a fait partie du collège de pataphysique surtout grâce à son œuvre de sculpture. Son diplôme a été signé par Raymond Quenau et Ionesco.

Nous aimions à l'époque bousculer les artistes, les oppositions étaient multiples surtout entre abstraits chauds et froids. Dans ce genre de conflit, on racontait que Daily-Bul sortait son thermomètre.

**LP: Y a-t-il des continuateurs de cette forme d'humour aujourd'hui ?**

AB: Pas tellement. Ce qui a fait l'originalité de cette démarche, c'est que l'humour que l'on nous prêtait était teinté aussi de faux sérieux. Nous étions l'opposé du sérieux, la pensée Bul n'était pas une théorie.

**LP: Ce dont vous êtes le plus fier ?**

AB: C'est surtout les rencontres. C'est Pol Bury qui m'a fabriqué. A d'autres moments des gens comme Alechinsky, Dotremont, Yves Klein,...

**LP: Vous avez connu Yves Klein ?**

AB: “Le dépassement de la problématique de l'art” (1) a été publié aux éditions de Montbliard en 1959. Lors de son expo, à l'ouverture du Hesselhuis à Anvers, Klein a fait un discours sur le vide qui nous avait beaucoup amusé Bury et moi. Il expliquait comment il vendait son vide dans un espace mis à sa disposition pour un lingot d'or. C'était un peu une forme de critique de l'art officiel et de l'art en général. Le vide devenant un facteur esthétique.

**LP: Il avait réussi à vendre son vide ?**

AB: Non. Il était surtout préoccupé à travailler sur son bleu. Nous fréquentions à Paris l'atelier de Jean Tinguely où Klein avait sa palette, c'est-à-dire un seau de peinture bleue et un rouleau. Il considérait son texte comme fondamental. On a travaillé ensemble pour la mise en page. Nous travaillions à l'époque sans un sou. En 1963, les petits volumes se tiraient à la main, on les assemblait, on les agrapait. Il n'y avait pas encore de cutter, on faisait tout à la lame de rasoir. C'était 1000 exemplaires par édition. Ça fait 63.000...

**LP: Le surréalisme ça se perpétue ?**

AB: Ça se poursuit dans le temps, le mot est utilisé partout. À l'époque nous étions plus proche des humoristes anglais et des petits romantiques allemands que d'un Breton dont on était agacé par les prises de position non surréalistes. A 18 ans, Bury rencontre par hasard Achille Chavée qui va l'initier, et lui faire découvrir que les natures mortes c'est poubelle. Il va l'introduire auprès de Magritte. Et Bury, en 1940, va collaborer aux deux numéros de l'Invention collective. Nous avons même voulu rendre hommage à Magritte par un petit papier que l'on avait mis lors du banquet honorant Mesens. C'était deux pipes en terre unies par une petite cordelette en soie. Nous avons mis: “ça est deux pipes”. Quand Magritte a trouvé ce papier, il s'est levé prenant d'abord son chien “Loulou” et puis sa femme Germaine et ils sont sortis vexés. Notre hommage a été mal perçu.

**LP: C'est bizarre venant de Magritte ?**

AB: Ce n'est pas si bizarre que ça. Après la guerre et avec sa dernière exposition surréaliste, Bury s'est rendu compte qu'il pouvait fort bien traduire le traumatisme de la naissance, qui a beaucoup fait parler les surréalistes, par des moyens plus picturaux que par des images. De cette façon, il est entré dans une situation qui n'a pas plu à Magritte.

En 40, on considérait Bury qui avait 20 ans comme le meilleur épigone de Magritte. Quand Bury s'est un peu éloigné vers l'abstraction, il était devenu l'ingrat, le traître. Le fait que ce petit papillon viennois du Daily Bul dont Bury était une des têtes, a expliqué ce geste d'humeur qui a fait rigoler tout le monde à l'époque, y compris Mesens.

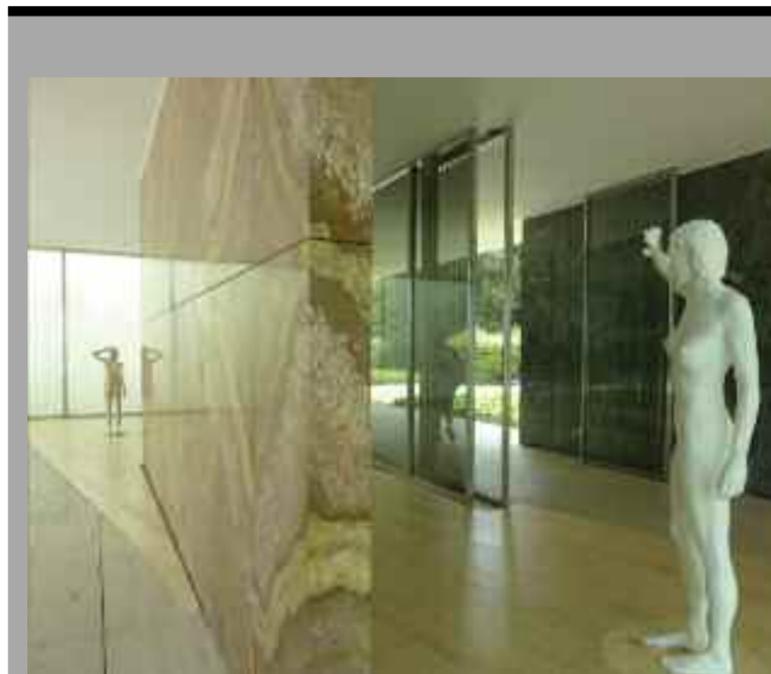
(1) “LE DEPASSEMENT DE LA PROBLEMATIQUE DE L'ART”

Yves Klein (extraits)

Il ne suffit pas de dire ou d'écrire: “J'ai dépassé la problématique de l'art”. Il faut encore l'avoir fait. Je l'ai fait.

Pour moi, la peinture n'est plus en fonction de l'oeil aujourd'hui; Elle est fonction de la seule chose qui ne nous appartient pas en nous: notre VIE.

Le “POUQUOI PAS” dans la vie d'un homme est ce qui décide de tout, c'est le destin, c'est le signal pour le créateur en herbe qui indique que l'archétype d'un nouvel état des choses est prêt, qu'il a mûri, qu'il peut apparaître au monde.



## Xavier Veilhan, intervention in the Mies Van Der Rohe Pavilion

**Mies en abîme**

Pour la septième et dernière exposition de la série Xavier Veilhan, s'est installé dans le pavillon allemand de Mies van der Rohe (1929). Une rampe diagonale traverse tout le Pavillon, quatre sculptures de tailles différentes et de différents matériaux répondent en clin d'œil à la sculpture de Georg Kolbe, unique présence figurative installée par l'architecte allemand lors de l'inauguration du Pavillon. Un jeu de points de vue qui a amusé les touristes de passages. Pour rappel, le pavillon allemand de l'exposition universelle fut démantelé à la fin de l'exposition en 1929. Entre 1983 et 1986, une copie à l'identique a été exécutée sur le même emplacement d'après les plans originaux.

**L.P.**

Crédit photos, FluxNews. Archivage en film sur le site



Marina ABRAMOVIĆ. Iván ARGOTE.  
Alain BORNAIN. David BROGNON  
et Stéphanie ROLLIN. Laurence  
DERVAUX. Frédéric FOURDINIER.  
Regina José GALINDO. Thomas  
LEROOY. Teresa MARGOLLES.  
Hans OP DE BEECK. Gina PANE.  
Fabrice SAMYN. Yvonne TRAPP.  
Rémy ZAUGG. Marie ZOLAMIAN.



---

## \* Addenda

14.06 – 30.11.2014

Notes contemporaines aux pièces historiques du Musée.  
Exposition du B.P.S.22 au Musée de l'Hôpital  
Notre-Dame à la Rose.

Lessines

[www.notredamealarose.com](http://www.notredamealarose.com)

# Agenda

Liège

## BAL

Féronstrée, 86 4000 LIEGE  
32 (0) 4 221 89 11

## Grand Curtius

Féronstrée - 4000 LIEGE  
13 juin au 12 octobre 2014:  
Jean Paul Forest

## Centre culturel des Chiroux

8 Place des Carmes 4000 Liège  
T.04 2224445  
10 sep. 2014 › 16 nov. 2014  
CYNODROME  
par Thomas Freteur

## Les Drapiers

Rue Hors-Château 68,  
4000 Liège  
T :04 222 37 53  
PHILIPPE GUICHART : IN  
VITRIN'

## Une certaine gaieté...

9/11 rue des Mineurs,  
4000 Liège

## MadMusée Parc d'Avroy

à Liège T. 04 2223295  
FRANCO BELLUCCI  
[ 13/09/2014 > 20/12/2014 ]

## Espace 251 Nord

251 rue Vivegnis 4000 Liège  
T.: 04 2271095  
JEAN GLIBERT PEINTURE  
Opening 13.09.14

## Galerie Flux

60 rue Paradis, 4000 Liège,  
Tél. 04/253.24.65  
Lieve D'hondt  
du 20 sept. au 11 oct.2014  
Sofie Vangor:  
du 17 oct.au 8 nov.2014  
Fin nov.: Michel Leonardi et Luc  
Vaiser

## Monos

39 rue Henry Blès 4000 Liège  
04 2241600  
21/9-2/11: Armin Gohringer,  
Michael Kravagna

## Galerie de Wégimont

Domaine provincial de  
Wégimont, 4630 Soumagne,  
T.:0477/389835  
samedi et dimanche de 14 à 18H  
ou sur RDV  
Du 11 octobre au 9 novembre  
2014: Exposition collective pro-  
posée par Emmanuel d'Autreppe  
avec Thomas Chable, Vincent  
Dubois, Thierry Falisse, Benoît  
Félix, Philippe Herbet, Paul  
Mahoux, Louise Narbo, Margot  
Raymond, Annabel Werbrouck

## La Châtaigneraie

Centre wallon d'Art cont.  
Chaussée de Ramioul, 19  
T.:04/2753330  
"8ème Prix de la Jeune  
Sculpture"  
Du 13 septembre au 12 octobre  
2014

## Nadja Vilenne

5 rue Cd Marchand 4000 Liège  
14 .09 au 18.10:ELENI  
KAMMA,VALÉRIE SONNIER,  
JEROEN VAN BERGEN

## Centre culturel de Marchin

place de Grand Marchin  
T.: 085 41353381  
Du 19 octobre au 16 novembre  
2014"Dites-moi, m'sieur, faites  
que je sois un oiseau"

Stavelot

## Le Triangle Bleu

*Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot  
080/864294*  
*merc. au dim. de 14h à 18h30*  
>12/10: FAR IN OUT  
Valentin Dommange  
Bernard Gilbert  
Gabriel Hartley  
James Hyde  
Annouk Thys

Eupen

## Ikob

Musée d'Art contemporain  
Eupen  
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen  
T. 087/560110  
du jeu. au di.: 14/18h  
>16/11: *Les douze Travaux  
d'Adrien Tirtiaux*

Luxembourg Belge

## Centre d'art contemporain du Lux

BP56 T.: 061/315761 Florenville  
Christine Mawet, Anne-Marie  
Klenes, Lukas Kramer et Mélanie  
Lecointe > 21 sept. 2014.

## L'Orangerie

**Centre culturel de Bastogne**  
58 rue du Vivier 6600 Bastogne  
061 216530  
Fernand Léger, mémoires et  
couleurs contemporaines  
> 30 novembre 2014

La Louvière

## Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.

10 rue des Amours, 7100  
La Louvière T.: 064  
27872727/4  
DE LA PIERRE A L'ÉCRAN, un  
parcours imprimé  
Studio Franck Bordas, Paris +  
23è Prix de la Gravure  
du 4 octobre 2014 au 4 janvier  
2015

## Musée lanchelevici

21 Place Communale, 7100  
La Louvière, T.: 064/28 25 30  
DESTINATIONS IMPROBABLES  
Mental Geography  
(Du 20/09/2014 au 09/11/2014)

Mariemont

## Musée Royal de Mariemont

100 Chaussée de Mariemont,  
064 212193  
ARCHÉOLOGIE AU CŒUR DE  
L'EUROPE  
>30 NOV. 2014

Tournai

## Maison de la culture de Tournai

Bd des Frères Rimbaut 7500  
Tournai  
T 069 253080  
CLAUDE ROUYER,  
PHOTOGRAPHIE  
6/09 au 26/10

Charleroi

## Musée de la Photographie

11 Av. Paul Pastur, 6032  
Charleroi T.: 071/435810 tous  
les jours:10/18h, sauf les lundis  
24.05 > 07.12.14  
Rodolphe Archibald Reiss  
LE THEATRE DU CRIME  
Léonard Misonne  
L'AUTRE MISONNE  
Jimmy Bourgeois  
BRUXELLES A L'OMBRE ALLE-  
MANDE

## B.P.S. 22

Boulevard Solvay, 6000  
Charleroi  
T.064 225170  
jeudi -dim. de 12H à 18H

Mons

## BAM (Beaux Art Mons)

8 rue Neuve 065 40530628  
>23/11/2014: Signes des temps.  
Oeuvres visionnaires d'avant  
1914

## KOMA

4 rue des Gades, 7000 Mons.  
T.065/317982

Namur

## Maison de la Culture

14 Av. Golinvaux, 5000 Namur  
T.081/229014, de 12H à 18H00,

Grand Hornu

## MAC's Musée des arts contem- porains Grand Hornu

82 rue St Louise 065 652121  
19 OCTOBRE 2014 AU 18  
JANVIER 2015  
CE TANT CURIEUX MUSÉE DU  
MONDE..

Bruxelles

## Aeroplastics

32 rue Blanche, 1060 BXL  
T.: 02/5372202  
>25oct.: Katia Bourdarel, Youcef  
Korichi, Axel Pahlavi, Léopold  
Rabus, Jerome Zonder

## Argos

13 rue du Chantier, 1000 BXL  
T : + 02 229 00 03  
>26/10: SILVER BLISS #2: POR-  
TRAIT OF A CITY

## Artiscope

35 Bd St Michel, 1040 BXL,  
02 7355212  
15 au 26 septembre 2014  
Bernardí Roig + Manuel Saro  
Dessins, photos, sculptures lu-  
mineuses

## Art@Marges Musée

rue Haute 312  
1000 Bruxelles T.: 02 5110411  
Du 12 juin au 12 octobre 2014  
Il était une fois l'art brut...  
Fictions des origines de l'art

## Baronian

2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL  
T. :02 51292951  
Picture/Painting/Object  
Sarah Braman, Ethan Cook,  
Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Joe  
Fyfe, Lucas Knipscher, Larissa

Lockshin and Claude Viallat  
September 13, 2014 to October  
31, 2014

## Botanique

236 rue Royale, 1210 BXL,  
02/218 37 32  
>19oct. GAËL TURINE - LE MUR  
ET LA PEUR. INDE -  
BANGLADESH

## Bozar

23 rue Ravenstein, 1000 BXL  
T.:02/507.84.80  
>18/1/2015: THE YELLOW SIDE  
OF SOCIALITY  
Italian Artists in Europe

## GALERIE FAIDER

12 rue Faider 1060 Bruxelles  
>1nov. Jeff Kowatch

## Centrale for Contemporary Art

44 Pl Ste Catherine  
02/2796444  
CÉCILE IBARRA  
02.10.2014 > 25.10.2014

## Les Contemporains

18 rue de la Croix 1050 BXL  
T: 02 640 57 05

## Contretype

1 Av de la Jonction 1060BXL  
02 5384220  
SEPT FEMMES EN RÉSIDENCE  
> 28/09/2014

## Etablissements d'en Face

32, rue Ravenstein -1000  
Bruxelles  
02/2194451  
Elusive Earths  
11.09.14 - 24.10.14

## Komplot

295 avenue Van Volxemlaan,  
B-1190 Brussels  
BRIGHT LIKE A DIAMOND  
CARLES CONGOST, SARAH &  
CHARLES  
11.09 – 29.11.14

## Greta Meert

rue du Canal 13, 1000 BXL.  
T. 02/2191422  
LOUISE LAWLER - NO DRONES  
> 8 nov. 2014

## ISELP

31 BD de Waterloo,  
1000 BXL  
02 5048070  
26.09 > 29.11.2014  
CHRISTOPHE TERLINDEN  
NO SUGAR

## Rodolphe Janssen

35 rue de Livourne, 1050 BXL  
T.02/5380818  
ELAINE CAMERON-WEIR  
&Aleksander HARDASHNAKOV  
13.09 > 25.10.14

## La Galerie.be

65 rue Vanderlinden,  
1030 BXL 02 2459992

## Maison d'Art Actuel des Chartreux

Rue des Chartreux, 26-28  
1000 Bruxelles 02/513.14.69  
JUAN BERNARDO PINEDA  
Corps en l'air pour Antioche et  
Dakar > 04.10.14

## DE MARKTEN

5 Vieux Marché aux Grains,  
1000 BXL  
T. 02 5123425

## Meessen De Clercq

2a Rue de l'Abbaye  
1000 Brussels  
>25/10: Tania Pérez Córdova  
Filip Gilissen, Katinka Bock

## Jan Mot

190 rue Antoine Dansaert1000  
BXL 02 5141010  
13/09 - A situation in which an  
argument can be discussed.  
With works by Mario Garcia  
Torres, Robert Morris and  
Philippe Thomas

## Office d'Art Contemporain

105, rue de Laken - 1000 BXL  
0 2 512.88.28

## Rossi Contemporary

Rivoli Building, ground floor #  
17, chaussée de Waterloo 690  
1180 Brussels T:0486 31 00 92  
>25/10: Simon Laureyans,  
Barbara Cardone, Jean Louis  
Micha.

## Xavier Huffkens

6 rue St Georges 1050 BXL  
02 6396738  
Harold Ancart Winning Colors  
4 September—4 October 2014

## WIELS, Centre d'Art Contemp.

Av. Van Volxemlaan 354  
1190 BXL  
tel +32 (0)2 340 00 50  
>14/12: Ana Torfs

Hasselt

## Z33, Zuivelmarkt, Hasselt

011/295960  
Future Fictions  
05.10.2014 à 04.01.2015

Antwerpen

## M HKA

Leuvenstraat, 2000 Anvers,  
tél:03.2385960  
>5/10: DIALOGUE  
#3 Ria Pacquée & Filip Gilissen  
6ième étage

## Micheline Szwajcer

14, Verlaaatstraat , 2000  
ANVERS. T:03/2371127  
'Petals on the Wind'  
13 September - 04 October  
2014

## Zeno X gallery

16 L. De Waelplaats 16  
03 2161626  
Zeno X Gallery, Antwerp  
.Borgerhout  
>18 oct.: Anne-Mie Van  
Kerckhoven  
Kees Goudzwaard

Gent

## S.M.A.K.

Stedelijk Museum voor Actuele  
Kunst Citadelpark, 9000 Gent  
T.09/2211703 tous les jours  
10/18h  
18.10.2014... 15.02.2015  
Berlinde De Bruyckere |  
Sculptures & Drawings 2000 -  
2014

## S&H De Buck

Zuidstationstraat 25 9000 Gent  
(B) 0032/09/225 10 81  
> 1 november 2014  
SVEN VERHAEGHE "FORECAST  
HORIZONS" - See more at:  
http://galeriedebuck.be/#sthash.  
3iiB7Bnb.dpuf

## Galerie Tatjana Pieters

Burggravenlaan 40/ 2nd floor  
9000 Gent + 32 9 324 45 29  
PAPER WORKS  
14 september 2014 - 09 novem-  
ber 2014

FRANCE

## Centre Wallonie-Bruxelles

127/129, rue Saint-Martin,  
75004 Paris, T. 01 53 01 96 96  
Tous les jours: 11/18 h; sauf les  
lundis et jours fériés.  
L'OMBILIC DU RÉVE  
> 4 JANVIER 2015

## 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

1 bis rue des Trinitaires F-57000  
Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02  
17 Oct 14 – 11 Jan 15 /  
Rumeurs du Météore

## Palais de Tokyo

13 Av Président Wilson 75116  
Paris +33147235401  
CANAL+ XAVIER VEILHAN  
L'EXPO DES 30 ANS  
Date: 05/11/2014 - 28/11/2014

## Le Plateau

angle de la rue des Alouettes  
+33 153198410  
Aurélien Froment : Montage des  
attractions  
02.10-07.12.14

Luxembourg

## Mudam Luxembourg

Musée d'Art Mod. Grand-Duc  
Jean  
3, Park Dräi Eechelen  
L-1499 Luxembourg  
+352 45 37 85-960  
>12/10/2014  
DAMAGE CONTROL  
ART AND DESTRUCTION SINCE  
1950

## Toxic Galerie

2 rue de l'Eau  
1449 Lux. +352 26202143  
>29/10: Daniel Martin DIAZ :  
Soul of Science

## Casino Lux.Forum d'art cont.

41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,  
T.352 22 50 45 tous les jours,  
sauf le mardi : 27.9.2014 –  
4.1.2015  
LES TEMPS INACHEVÉS  
PATRICK BERNATCHEZ

## Galerie Nei Licht

rue Dominique Lang Dudelage  
T. 352 51612129220  
Les pieds dans la boue...  
20.09.2014 - 23.10.2014  
MARCIN SOBOLEV

## Galerie Dominique Lang

gare de Dudelage  
Bathing by Electric Light  
20.09.2014 - 23.10.2014  
LAURIANNE BIXHAIN

Hollande

## Bonnefantenmuseum,

Maastricht250 Av Céramique  
6221 Maastricht +31 433290190  
Japane Outsiders  
17.06.2014 - 19.10.2014



# Abonnez-vous !

>Belgique 2 ans: 20E • > Etranger 2 ans: 50E > N° de Compte: BE42 240-0016055-54

Rédaction: asbl Flux • Edit.resp.: Lino Polegato / Conception graphique, remerciements à Anne Truyers  
60 rue Paradis, 4000 Liège • Tél. : +32.4.253 24 65 • Fax : +32.4.252 85 16 • fluxnews@skynet.be • www.flux-news.be

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles





EXPO GRAND-HORNU

## Ce tant curieux musée du monde

*Où les générations actuelles  
auront l'opportunité de voir  
les beautés du monde et des hommes*

COLLECTIONS DU MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE  
AUGMENTÉES DE PHOTOGRAPHIES DIVERSES

# MAC's

19/10/2014 > 18/01/2015

[WWW.MAC-S.BE](http://WWW.MAC-S.BE)



Union européenne  
Fonds Européen  
de Développement Régional

MUSEES  
JARDINS



La Libre

dS De  
Standard