



FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: janv., fév., mars. 2015 • N°66 • 3€



S o m m a i r e E d i t o

2 Édito.

3 Céline Eloy: *News de Liège et des environs*.
Jérémie Demasy: *Livres, Monographie de Djos*
Janssens

4 Luk Lambrecht: expo au Bozar: Manuscrits de Tombouctou & The Light of Jacob's Ladder de Kader Attia

5 Michel Voiturier: Un choix de collectionneurs flamands s'étale sur les trois niveaux du Tri Postal lillois.

6/7 Luk Lambrecht: Quelques commentaires sur les expos au nord du pays. De Zee.

7 Lino Piegato: Critique du film d'Abel Ferrara sur Pasolini.

8 Lino Plegato : expo Sylvie Blocher au MUDAM.
Entretien avec Sylvie Blocher.

9 Ludovic Demarche: *Et in arcadia Ego*, sur l'expo de Johan Muyle à la galerie Uhoda. Livres: Anna Solal: *Big bad Cats* de Brecht Evens

10 Lino Polegato: Entretien avec Rudy Ricciotti sur le CIAC.

11 Lino Polegato, Archives 1993, Du vécu d'une expérience Duchampienne

13 Lino Pologato: entretien avec Julien Prévieux,
Prix Marcel Duchamp 2014

14 Michel Voiturier: *Tisser Matisse* » au musée Matisse.

15 Lino Polegato: Entretien avec Laurent Busine.

Anne Karthaus: Expo Grooteclaes au grand Curtius

16 Catherine Callico: Exposition Emilio Lopez Menchero & Esther Ferrer à la Centrale.

17 Alain Geronnez, *100 ans du ready-made graffiti*

18/19: Alain Geronnez: double page sur Marc
Rossignol et sur l'expo Duchamp à Paris

20 Lino Polegato: *Renaissance des Brasseurs*,
entretien avec Yannick Franck.

21 Alain Delaunoy: Paul Mahoux, impressions d'ici, nouvelles impressions d'ailleurs.

Jeremie Demasy: « Que puis-je faire pour vous? » sur le site de la gare des Guillemins

23 *Sylvie Bacquelaine*: Berlinde De Bruyckere ou la panseuse du corps meurtri au SMAK

24 Isabelle Lemaître: *"De la photographie à l'image filmée"* Au travers de cinq expositions à Paris et à Bruxelles cet automne 2014

26 Lino Polegato: Un entretien avec Gilberto Zorio
au Centre Culturel de Strombeek.

27 Michel Voiturier: au FRAC de Dunkerque
Entre la jeune génération actuelle et l'arte
povera d'hier

28/29 Yoann Van Parys, *L'Enfance de l'art*.
Un texte sur une série d'expositions à Paris.

30 Annabelle Dupret: « *Chambres Obscures* » au Musée du Docteur Guislain.

31 Michel Voiturier: *Un éclectique éditeur d'images : Franck Bordas, expo au Centre de la Gravure.*

Livres: Colette Dubois, *Impressions de Kassel : un monde flamboyant !*

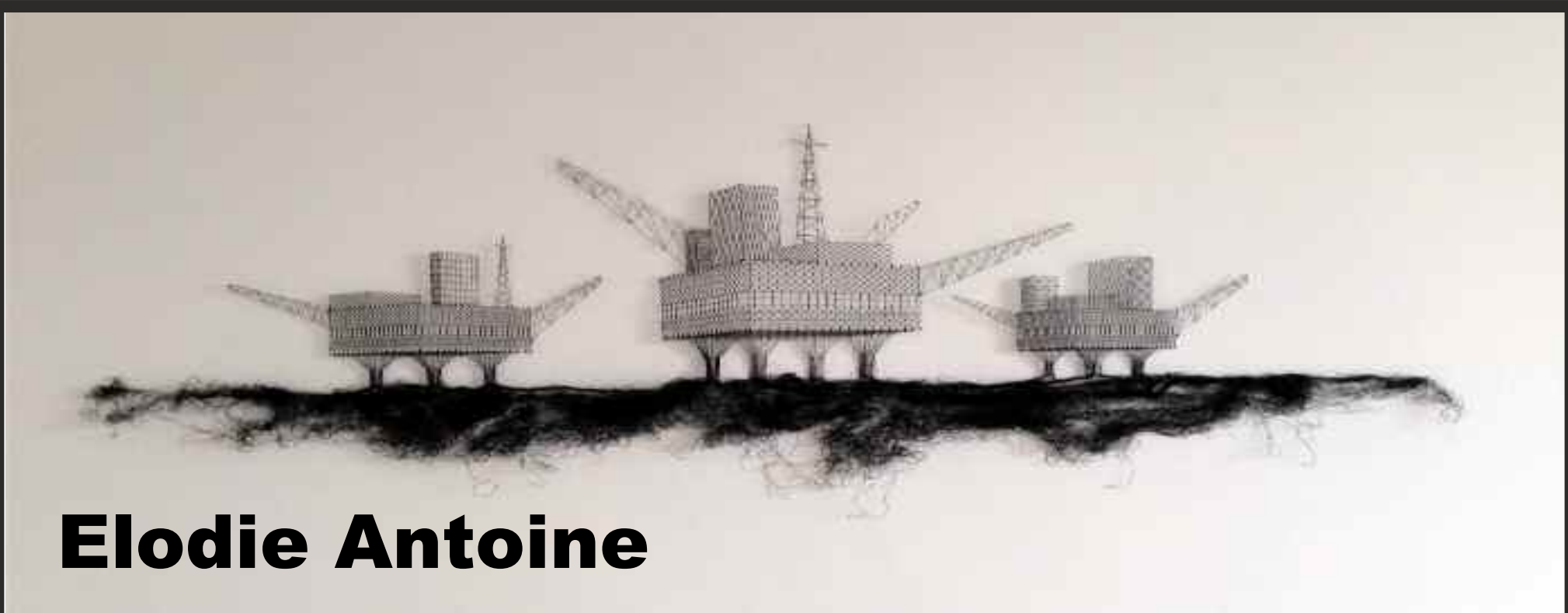
36 Agenda

Les soubresauts de l'actualité ne m'empêchent pas de vous souhaiter une excellente année 2015! Ce numéro se concentrera surtout sur les énergies hautes, il y en a eu pas mal ces derniers mois. A commencer par la surprenante Sylvie Blocher qui fidèle à ses habitudes, continue de nous impressionner. Après avoir « déposé » en la désacralisant la Mariée de Duchamp en 1991, après avoir déshabillé Duchamp en 2000, pied de nez au Duchamp sexiste qui jouait au échecs avec une jeune femme nue, elle décide cette fois, au MUDAM, de fêter son expo monographique en invitant le public à se suspendre en l'air. Elle nous propose de lâcher prise tout en nous sollicitant à formuler des idées pour changer le monde. «S'inventer autrement », une formule prémonitoire qui prend inévitablement des allures révolutionnaires suite aux événements que l'on sait. Dans ce contexte d'un monde totalement sous contrôle, le pire qu'il puisse nous arriver serait que par peur de sanctions, l'autocensure ne devienne une règle de conduite dans les médias. Ne resterait alors comme unique planche de salut le camp retranché et surprotégé de l'art. Un monde de l'art qui deviendrait in extenso l'ultime rempart des transgressions prohibées. Oublions vite cet écueil, restons dans les énergies hautes et continuons quand même à nous méfier des dérives. L'artiste doit continuer à montrer l'exemple. Djos Jansens le sait. Il n'a pas attendu la sanction du gouvernement contre les chômeurs pour se décider à mener une action de solidarité envers les sans emplois en créant une pièce suggestive. Pourquoi ne pas sacraliser les chômeurs? En 1999, il décide de dérouler un tapis rouge dans un bureau de chômage Bruxellois pour signaler que les célébrités n'avaient pas le monopole absolu en ce domaine et que le monde du travail pouvait lui aussi se revendiquer du même droit. Une attitude positive qui déstabilise les sacrosaints principes d'élus/exclus très fréquents dans le milieu artistique: si tu vends tu es le héros, si tu ne vends pas, tu es le raté. Une action artistique-

politique, qui à l'époque avait suscité l'hilarité et qui aujourd'hui dans le contexte de crise de l'emploi pourrait être reconduite symboliquement. Rappelons que depuis le 1er janvier, en Belgique, les mesures d'exclusion des chômeurs décidées sous le gouvernement précédent sont entrées en vigueur...

Le rire est depuis longtemps reconnu comme l'arme absolue de déstabilisation face à la tentative d'institutionnalisation et de congélation de la culture. Duchamp est un des premiers à l'avoir compris. La Joconde continue de s'en souvenir à travers ses suiveurs. Nous rendons hommage dans ce journal au graffeur inconnu qui a osé, lui aussi, comme l'a fait Sylvie Blocher, s'attaquer aujourd'hui au Père fondateur.

J'ai comme beaucoup d'entre vous visité l'exposition Koons/Duchamp à Beaubourg, qui pour l'occasion s'est mutée en « Pompidou Disneyland », pour reprendre le terme de Yoann Van Parys qui a écrit un long texte sur le sujet dans ce journal. Je me suis extasié sur les Gazing Ball de Koons dans la dernière salle. Je me suis naïvement posé la question de savoir si cette cohabitation, Koons/Duchamp, se déroulant dans le même espace temps, était vraiment le fruit du hasard où d'une stratégie de marketing bien huilé. A qui profite la cohabitation de ces deux monuments de l'art ? Une petite visite dans les galeries périphérique m'a reconnecté très vite à la réalité. Notamment avec la très belle exposition réunissant les archives de Jean Badovici, le Mentor de l'Architecture Moderne, à la galerie Gilles Peyroulet. Je me suis posé la question: Est-ce que finalement ce type de boulot qui n'est plus fait par le Centre Pompidou n'est pas fait aujourd'hui en périphérie par d'autres personnes, en l'occurrence des allumés, dispensateurs d'énergies hautes? Je tiens à rassurer ici les lecteurs des Chroniques d'Aldo Guillaume Turin, il nous a promis qu'il sera de retour dans le prochain numéro...



Elodie Antoine, plateformes, 2014 fil de dentelles, aiguilles, 50 x 100 x 2 cm

"DELINQUESCENCE"

opening January 29 th
exhibition until March 7

aeroplastics
CONTEMPORARY JEROME JACOBS

AEROPLASTICS contemporary
Brussels, Belgium
aeroplastics.net

Voyages dans la mémoire collective ou individuelle, questionnements sur l'évolution de la société, de la ville, de notre propre condition, voici quelques expositions qui jalonnent de janvier à mars ce début d'année.

• Sous le commissariat d’Emmanuel d’Autreppes, la Galerie Juvénal propose une exposition de Michel Beine. L’artiste et le commissaire s’associent pour évoquer une histoire, celle de la famille de Michel Beine. Des secrets de famille, ceux d’un chirurgien pratiquant l’avortement en Belgique dans les années ‘60, une dénonciation, une condamnation, un exil au Algérie puis au Maroc. A travers la visite de “Tangerinn”, c’est tout le parcours du grand-père de l’artiste que nous suivons. Un parcours qui nous est livré petit à petit, reconstitué grâce au mélange de photographies de Michel Beine et de photographies de famille de l’époque mais aussi grâce à l’intervention d’Emmanuel d’Autreppes croisant de la sorte images et mots pour reconstituer une mémoire encore vive. **“Tangerinn... Quelques secrets de famille”, Galerie Juvénal (Huy), du 10 janvier au 8 février 2015.**

• En ce début de saison, Marianne Berenhaut expose aux Drapiers. Récupérant divers objets et matériaux et leur donnant ainsi une seconde vie, l’artiste transforme sensiblement le quotidien. Ses sculptures, ou plutôt ses structures, envahissent la galerie et développent une nouvelle perception de celle-ci. Les Drapiers se laissent prendre au jeu et proposent dès lors un dialogue inédit entre l’oeuvre, l’espace et nous. Un bout du quotidien, un bout



Aux Brasseurs, “Captive Breeding”, une proposition d’Antoine Van Impe

Romain Vingerhoets expose à l’Espace 157, rue du Palais à Verviers. Ses dessins aux crayons surprennent par leur qualité de silence.



Au Triangle Bleu, Jean Pierre Ransonnet, série L’Etang, 1983-1985, 13x 79 x 68 cm., techn. mixte sur panneau.



A la galerie Juvénal, Michel Beine et le commissaire Emmanuel d’Autreppes s’associent pour évoquer une histoire, celle de la famille de Michel Beine.

de chaque visiteur, un bout de l’artiste s’entrecroisent pour offrir une expérience revisitée du lieu.

“Marianne Berenhaut. Rangement ordinaire”, Les Drapiers (Liège), du 24 janvier au 7 mars 2015

• Exposition inaugurant le cycle “Septième Ciel” aux Brasseurs, “Captive Breeding” est une proposition d’Antoine Van Impe. Prenant pour point de départ les idées de re-production sous captivité, de safari urbain, de sauvage évoqué dans la mode, l’artiste développe tout un vocabulaire et une production autour de motifs détournés et d’oeuvres revisitées entre autres. Par ses installations, vidéos, dessins,

Antoine Van Impe interroge la manière dont la ville et la société brident en quelques sorte nos instincts naturels dans un environnement conçu presque comme un parcours du combattant.

“Captive Breeding”, exposition d’Antoine Van Impe, Les Brasseurs (Liège), du 3 février au 14 mars 2015

• “Aux arbres... etc!”, tel est le titre de l’exposition de Jean-Pierre Ransonnet à la Galerie Triangle Bleu. L’artiste y présente près de quarante années de production, de 1974 à 2014. Une production marquée par ce petit village d’Ardenne dans lequel il est né et il a grandi. Liernux a laissé son empreinte dans l’oeuvre pictural de Ransonnet et

demeure la matière première de nombre de ses travaux. Entre mémoire émotionnelle et souvenirs, c’est l’ensemble de ces “lieux et liens” ayant forgé son art qui sont proposés au public.

“Aux arbres... etc!”, Galerie du Triangle Bleu (Stavelot), du 18 janvier au 14 mars 2015

• A la Châtaigneraie, ainsi qu’à la Galerie Juvénal, le mois de février est placé sous le signe du – on parlera davantage “des” – féminisme(s). Plus de 25 femmes artistes, parmi lesquelles nous retrouvons Cathy Alvarez, Anne-Sophie Arnould, Laetitia Bica, Aurore Dal Mas, Sophie Langohr, Aurélie

William Levaux, Marie Zolamian, y présentent des oeuvres posant la question à multiple facettes du féminisme à l’heure actuelle : émancipation, mythes fondateurs, port du voile sont autant de points d’entrée de l’exposition dans laquelle les artistes posent un regard attentif et créatif sur les rapports que chaque femme entretient avec son propre corps mais aussi avec la société. **“Féminisme(s)”, à la Châtaigneraie (Flémalle), du 14 février au 5 avril 2015, et à la Galerie Juvénal (Huy), du 20 février au 22 mars 2015**

Céline Eloy

Djos JANSSENS

En 1998, sous le commissariat de Claude Lorent et Luk Lambrecht, Djoss Janssens réalise sa première installation à la Glasgow School of Art. « Hen Run » se présente en deux parties : un long couloir au plancher légèrement incliné, sous lequel des baffles diffusent les sons d’un pas de course, et le recouvrement des vitres de trois loggias avec un adhésif transparent, respectivement rouge, jaune et bleu. C’est ce passage de la peinture à l’installation, moment charnière dans le parcours de l’artiste, qui a été choisi comme point de départ chronologique de la monographie « From Beyond » qui lui est consacrée et vient de paraître à la Lettre Volée.

L’éditeur et initiateur du projet Daniel Vander Gucht a donné carte blanche à l’artiste pour concevoir le livre. Au-delà de l’aspect chronologique (1998-2014) qui convient à ce type de publication, la matière a été subdivisée en cinq parties : il revient à l’initiateur du projet d’ouvrir le livre avec une préface qui en quelques paragraphes donne le ton de l’ensemble, du travail de Djoss Janssens autant que du contenu critique du livre et sa construction ; trois auteurs, invités par l’artiste, se partagent ensuite le corps de l’ouvrage : Claude Lorent aborde l’aspect pictural de l’oeuvre, Christine Jamart analyse la place des mots et

Aldo Guillaume-Turin du contexte ; pour terminer, Djoss Janssens a rédigé les notes, détaillant chaque projet, année après année, en référence aux illustrations qui parcourent l’entièreté du livre.

Le travail de l’artiste est tout entier basé sur son contexte d’implantation et sur les sensations physiques qu’il suscite. Chaque pièce est à expérimenter. « Hen Run » est à ce titre déjà parfaitement représentatif : l’installation prend sens sur base de l’aspect historique, fonctionnel et structurel du lieu. À l’époque de ses premiers occupants, le couloir était la seule voie d’accès entre le bâtiment réservé à l’enseignement des filles et celui des garçons. Les filles n’étant pas autorisées à pratiquer l’exercice du dessin d’après modèles vivants, une anecdote raconte qu’elles couraient le long de ce couloir afin d’aller suivre en cachette les leçons des garçons. Quant aux loggias, chacune plongée dans une couleur primaire, elles rendaient aux visiteurs toutes leurs qualités lumineuses et architecturales, exacerbant cette sensation de recueillement, d’intimité et de retrait du monde réel environnant. Plus tard, viendront les mots, déployés dans l’espace et offrant leur puissance suggestive par association aux images, aux contextes, aux teintes... Puisés autant dans la culture populaire qu’auprès d’auteurs tels que Darwich,



Tapis rouge 1999, Bureau de chômage, Saint-Josse-ten-Noode Bruxelles, © Pierre Delaunoy

Berrada ou Pasolini, ils dénoncent volontiers avec humour les codes des stratégies médiatiques de masse et offrent par contraste avec leur lieu d’implantation un espace ludique et réflexif.

Pour chaque section et en lien avec elle (couleurs, mots, contextes), une citation visuelle ou textuelle a été choisie par l’artiste, ouvrant les portes de son univers référentiel. La manipulation et la lecture de l’ouvrage sont très agréables, chaque lecture éclairant l’oeuvre d’un angle particulier, à la fois de par la personnalité de l’auteur et le focus qui lui est assigné. De même, la qualité des images qui s’y rapportent et leur mise en page sont appréciables tant l’oeuvre de Janssens n’est pas évidente à condenser sur le papier. Sans efforts, les recoupements s’opèrent et permettent de voyager dans l’ensemble, d’un texte à l’autre, aux visuels et aux oeuvres, en une densification progressive.

Jérémy Demasy

L’Europe et le monde

Manuscrits de Tombouctou & The Light of Jacob’s Ladder de Kader Attia

Bozar bouge bien en tant que bastion bruxellois de l’art et de la culture et ça passe parfois, au sein d’une programmation très diversifiée, précisément par de petites expositions/projets. C’est aujourd’hui le cas avec deux expositions gratuites dans lesquelles la destruction, le déclin et l’anamnèse de l’héritage culturel sont mis en perspective par des impressions et des réflexions concernant l’épuration idéologico-religieuse et l’hégémonie culturelle du même type.

Les manuscrits originaux de la ville malienne de Tombouctou qui est devenue, à partir du XVe siècle, un carrefour commercial et par conséquent une balise mondiale de connaissance, ont connu en 2012 les intentions fatales de djihadistes de détruire sans pitié cet héritage « non correct ».

Des responsables « éclairés » de la culture malienne ont transporté en secret ces biens précieux en lieu sûr dans la capitale Bamako. C’est « l’une des plus grandes opérations de sauvetage culturel dans le contexte d’une guerre politico-idéologique poussée à outrance ».

Cette petite exposition à Bozar est surtout une prise de position forte dans un monde où règne la pensée exclusive et où l’intolérance veut légitimer radicalement la suprématie d’une culture sur l’autre.

Les manuscrits abordent des thèmes très modernes et s’inscrivent dans les sciences exactes, la philosophie et la poésie dont on peut lire et apprécier un grand nombre de fragments traduits comme un signe de modestie sur le lieu et l’importance (relative) de « notre » culture occidentale.

copyright : Kader Attia Continuum of Repair: The Light of Jacob’s Ladder (2013) Installation View, Whitechapel Gallery 26 November 2013 - November 2014 Photo credit: Stephen White



REPAIR. 5 ACTS Installation view Act 2: Politics THE REPAIR’S COSMOGONY Metal shelves, Teak wood sculptures (Dakar), white marble sculptures (Carrara), archival documents and photographs Courtesy: the artist, Galerie Nagel Draxler, Galleria Continua, Galerie Krinzinger Photo: Uwe Walter

Dans une autre petite salle de Bozar, on peut voir une installation magistrale de l’artiste franco-algérien Kader Attia (né en 1970). Il a fait sensation avec ses « gueules cassées » : des photos de soldats gravement blessés et mutilés lors de la Première Guerre mondiale qui étaient mises en relation avec des artefacts africains originaux « réparés ». Cette installation a été l’une des oeuvres d’art les plus commentées et les plus pénétrantes de la Documenta 13 à Kassel (2012).

« Continuum of Repair: The Light of Jacob’s Ladder », présenté récemment à la Whitechapel à Londres, est une installation totale drastique en forme de bibliothèque contenant des milliers de livres en plusieurs langues avec des thèmes les plus divers. Au milieu, au coeur de la bibliothèque, se trouve une chaise en bois, une sorte de Ka’ba où l’on peut voir derrière la vitre, comme un cabinet de la Renaissance, des objets et des livres précieux et rares. Grâce à une échelle (du patriarche Jacob, le célèbre récit biblique du rêve de Jacob qui a une vision d’une échelle reliant la terre et le ciel), le visiteur peut voir à son propre étonnement comment il/elle est intégré dans un formidable jeu de reflets sur le toit de cette bibliothèque, « divinement » incorporé comme dans un tourbillon infini de connaissance entre le terrestre et le religieux et le métaphysique insaisissables. C’est une image totale – Kader Attia réussit à envahir le visiteur avec « les fruits » de la pensée humaine, non seulement en Occident mais aussi partout dans le monde où la pensée sur la vie inspire l’intention d’une société meilleure, plus riche et plus qualitative.

A la fin de cette énorme bibliothèque se trouve, comme dans de nombreuses majestueuses bibliothèques dans le monde, quatre bustes déformés en marbre flanqués chaque fois d’un vieux panneau réparé. Cela indique directement le noyau/l’index du moteur artistique d’Attia. La réparation du « cassé » ne signifie pas tant la remise en état de ce qui a été brisé mais le fait que « re-faire » un objet conduit à un autre objet, hybride et qui porte en soi son histoire faisant aussi directement allusion à un pont entre le passé et le futur. Kader Attia place le concept de « réparation » en opposition avec l’aspect progressiste du modernisme; la « réparation » des choses renvoie à une situation « entre » dans une perspective temporelle, où les cicatrices de la réparation placent l’objet et par conséquent la pensée dans un nouveau cadre de références spatio-temporel. Pour cette raison, Kader Attia rejette un concept comme la « réappropriation » culturelle et attire justement l’attention, en mettant l’accent sur

la « réparation », sur la continuité dans l’art et la culture. Sa bibliothèque abrite un trésor d’informations sur la religion, la politique, l’art et les sciences. Cette installation renferme aussi une pensée profonde sur les relations problématiques entre l’art et la science. Kader Attia renvoie d’une très belle manière à la pensée et aux expérimentations du physicien français Serge Haroche, qui posait que la science bute parfois sur ses limites et que c’est alors qu’intervient le concept d’art de Serge Haroche : « You need observation, obviously... but also imagination, and last but not least: intuition. In some ways just like an artist ». (Il faut de l’observation, évidemment... mais aussi de l’imagination, et enfin mais surtout, de l’intuition. D’une certaine manière, exactement comme un artiste). Le visiteur a l’air un peu misérable et futile parmi ces étagères immenses avec des milliers de livres qui « creusent » en miroir profondément dans notre mémoire culturelle. Au coeur de l’installation — le beau cabinet en bois — sont disposés des instruments comme des microscopes et des télescopes à côtés de traces et de « preuves irréfutables » basées sur des expériences scientifiques. Il est fascinant de voir comment Kader Attia guide le visiteur docile dans une promenade à travers la micro et la macro connaissance pour enfin l’emmener lentement sur son échelle de Jacob pour voir et comprendre que l’acquisition de la connaissance reste une quête infinie pour survivre à la « fin », factuelle aussi bien qu’hypothétique, en tant qu’homme et donner du sens à la vie. Cette installation nous permet de nous relativiser fermement et de voir comment l’entente ou la non entente des hommes entre eux est fondée sur une énorme production de textes; des textes qui dans l’histoire ont aussi massivement été niés ou même détournés pour intimider, minoriser et/ou coloniser « l’autre ». Kader Attia fait un rêve de cette magistrale installation au coeur de ce qui est sans doute la plus ouverte et la plus tolérante maison de culture de notre pays: le Palais des Beaux-Arts de la «babylonienne» Bruxelles.

Luk Lambrecht
traduction, Estelle Spoto

Bozar: Jusqu’au 22 février 2015

Dans le cadre de Mons 2015, le MAC’s propose Christian Boltanski.

Du dimanche 15 mars 2015 au dimanche 16 août 2015, l’artiste occupera l’ensemble des salles du MAC’s, plus de 5000 mètres carrés, ainsi que l’ancien magasin aux foins du Grand-Hornu. Christian Boltanski, qui a débuté le parcours de commissaire de Laurent Busine au MAC’s, le cloturera également, un retour aux sources chargé de symbolique. Boltanski propose par ces diverses installations un long voyage dans la mémoire et les souvenirs de chacun, où planera l’idée « qu’ici, il y a eu quelqu’un. »



La collaboration entre le MAC’s et Christian Boltanski date de 1997, avant même l’ouverture de l’institution. Son œuvre « Les registres du Grand-Hornu », qui est considérée par certains comme une œuvre à quatre mains, parce que commanditée par Laurent Busine pour Christian Boltanski, a été la première pièce produite sur place et acquise pour la collection du musée. Elle sera exposée comme pièce centrale de cette collection. Une intervention de l’artiste dans un journal, ainsi qu’un livre consacré à l’artiste et réalisé par l’équipe du MAC’s est au menu.

Les Registres du GHI 1997-Vue exposition A toutes les morts © MAC P. Degobert

Pourquoi cette grande frilosité des collectionneurs flamands pour ce qui se passe dans le sud du pays?



L'expo du Tri postal lillois commentée par Michel Voiturier a fait ressurgir une triste réalité : Les artistes du sud sont inexistants aux yeux des Flamands. La toute récente visite d'un groupe de curators flamands en terre liégeoise, (sous l'impulsion de Lissa Kinnaer, responsable des relations internationales au BAM, Institution gantoise, voir photo) a une fois de plus ranimé cette vieille idée que nous vivions reclus, (galeristes, artistes, critiques) sur une île coupée du monde. Hormis Michel François, très peu d'artistes francophones émergent dans les collections privées flamandes. Quelles sont les raisons d'un tel désamour ? Pourquoi ce manque d'intérêt ? Si les artistes de talent sont nombreux, souffrons nous d'un manque de galeries ? De manque de personnalités à la hauteur qui peuvent jouer le rôle de passeurs ? Comme l'ont fait, en leur temps, Karel Gierlandt ou Jan Hoet, qui ont servi d'éclaireurs en Flandres pour des générations d'artistes : de Raoul De Keyser à Borremans. Certains mettent en avant le rôle de boosters, joué également par les Hautes Ecoles d'Anvers et de Gand qui articulent un discours d'échanges vers l'international. Je pense à HISK et ses jeunes lauréats courtisés très tôt par les galeries et les collectionneurs. Nos écoles d'art dans le sud auraient-elles une guerre de retard ? Les causes sont nombreuses et parfois nébuleuses. Pourtant, si vous posez la question à Jacques Charlier, il vous répondra sans hésiter que dans son cas, sans les Flamands, il ne serait nulle part...

L.P.

LILLE

« Passions secrètes » révélées au grand jour

Un choix de collectionneurs flamands s'étale sur les trois niveaux du Tri Postal lillois. Une occasion unique pour découvrir les préférences des amateurs d'art contemporain du Nord de la Belgique.

Derrière l'objectif

La photo tient ici part non négligeable. En premier parce que commande a été passée à Gautier Deblonde pour situer en format monumental certains intérieurs des prêteurs d'œuvres afin de les remettre dans leur contexte habituel. En second lieu parce que ce medium est devenu essentiel depuis bien longtemps et qu'il tient souvent fonction de révélateur du réel. Les nus analysés par Rineke Dijkstra ne sont pas des Vénus sexy. Ce sont des femmes ordinaires saisies dans ce qu'elles ont de pathétique, soumises qu'elles sont aux vicissitudes que subit le corps dans le vieillissement, la maternité, la maladie. Caractéristiques que le nu assis de Lili Dujourie parvient à cacher sans pour autant dissimuler une sorte de détresse. Pour Serrano, son couple associant vieillesse et jeunesse prend des allures symboliques à connotations plus charnelles que sensuelles ; idem pour son canon d'arme à feu devenu plus vaginal que pénien. Un certain clair obscur sied bien à Dirk Braeckman ; il parvient ainsi à révéler des endroits et leur atmosphère confinée. Ronny Delrue macule carrément la mère et le fils posant dans un salon comme pour les effacer de la mémoire, les oublier à jamais. Francesca Woodman exhibe des autoportraits intemporels, contrairement à ceux de Morimura qui compose un moment cadré en lieu précis dans lequel il apparaît déguisé et maquillé en pastiche de vedettes désuètes d'Hollywood.

La radieuse jeune femme que Sergei Bratkov offre aux regards est coupée en deux, chaque partie révélant soit le visible mondain, soit le caché intime. Mais c'est un homme que Matthew Day Jackson fragmente en vue de le

restituer tel qu'une radiographie le laisse perçu. L'artiste est d'ailleurs obsédé par certains massacres comme l'atteste sa reproduction modifiée du siège du pilote qui lança une bombe atomique sur le Japon. Paul et Damon McCarthy accumulent une septantaine de clichés, en une espèce d'abondance telle qu'affectionnaient les musées du XIXe et qui correspond sans nul doute à la prolifération iconique d'aujourd'hui. Il y parodie au moyen de scènes caricaturales et provocatrices certains thèmes de parcs d'attractions familiaux, notamment celui du pirate. Tracey Moffatt travaille aussi la série ; se mettant elle-même en scène, elle s'inspire des feuillets sentimentaux propres à une télévision populaire. Hans Op de Beeck installe un couple âgé sur un canapé blanc. Les personnages sont eux-mêmes vêtus de blanc, portent un chapeau pointu de carnaval et tiennent en main des baudruches immaculées. D'où une atmosphère quasi d'outre-tombe dérisoire. Annette Messenger utilise des photographies pour en faire des exvotos pris dans des filets de pêche, concrétisation de vœux qu'elle formulerait, bénéfiques ou maléfiques. Joseph Beuys dit son attirance et sa répulsion pour les USA. Ce qu'il refuse, c'est l'état capitaliste et inégalitaire ; ce qu'il approuve est le pays des pionniers de jadis. Koester s'approprie des extraits de paysage forestier en vue de souligner la force naturelle de la vie qui poursuit son cycle de branches mortes à bourgeons. Struth se met à la place d'une œuvre d'art de musée en train d'être admirée par un groupe de visiteurs. Il renverse donc le point de vue habituel en incitant à décoder les réactions des spectateurs, et cela ne manque pas de pittoresque. Saisir des acteurs de porno lors de pauses entre deux prises est une façon pour Larry Sultan de saper tout érotisme. Tandis que Jan Vercruysse s'interroge sur l'absence et la présence par dédoublement ou par effacement, Ed Templeton, lui, additionne des gros

et moyens plans sur des baisers réels ou mimés en prélude à des rapprochements plus sexuels. La vidéo de Douglas Gordon s'attache à un geste simple mais significatif ; celui d'inviter quelqu'un à suivre un hôte ou un guide ou un chef. Sa répétitivité lancinante, parfois lente, parfois accélérée, lui donne un arrière-plan inquisiteur, voire angoissant. Il en va de même pour l'œil unique d'Oursler, réminiscence des cyclopes de l'Odyssée, qui vous scrute impitoyablement sans qu'on puisse lui faire baisser le regard.

Au bout du crayon et des pinceaux

Ni le dessin ni la peinture n'ont disparu en dépit de bien des prévisions pessimistes. Voici des images qui, avec délicatesse, via Francis Alÿs rendent compte du travail artistique, mêlant crayon, aquarelle et collage. C'est l'artiste qui met en scène sa propre démarche en usant de ses techniques. Paul McCarthy signe un fusain où des éléments humains se perçoivent derrière une gestuelle nerveuse. Autre fusain, celui de Rinus Van de Velde. Le noir et blanc, autant que le sujet et le texte qui l'accompagne, rappelle une vignette de photo-roman. Une relation de couple est en train de naître ou de se clore dans une ambiance glauque. La tête détournée d'un homme apparemment jeune et le visage hors champ de la femme suggèrent des histoires variées à recomposer.



Sergey Bratkov, The red Bride, 2000, © Deweer Gallery, Otegem

La peinture, la voici pseudo réaliste avec Art & Language évoquant une mise en abyme lors d'une visite de musée. L'image photographique est un leurre susceptible de se camoufler en peinture en en prenant les apparences. Ainsi du « Zeppelin » de Thomas Bogaert, cliché extrait du film éponyme et passé par la résine pour se retrouver sur toile. À sa manière, Eugène Leroy profite de la matière pour transmuter le perçu par la vue en magma d'où il est susceptible de resurgir en forçant l'attention à se débattre avec les coloris. Avec Michaël Borremans, on demeure dans le réalisme. Mais c'est un réalisme qui s'attache aux portraits pour placer les personnages dans une réalité décalée, un peu mystérieuse, un peu liée à une part floue de l'imaginaire. Les petits formats signés par Robert Devriendt sont agencés de manière à suggérer un scénario, une narration. Matthieu Ronsse s'intéresse aux couples. L'un est mis sous la lumière solaire d'une déambulation publique ; l'autre, blanc-noir, est surpris dans son intimité sexuelle. La facture des œuvres appartient manifestement au retour actuel d'une peinture très figurative sans rapport avec l'hyperréalisme de naguère. Les portraits polychromes d'Elizabeth Peyton sont davantage stylisés. Un vers, extrait d'un chant patriotique des USA est détourné de son sens consensuel teinté de croyance religieuse par Mark Flood grâce à l'ablation d'une lettre de l'alphabet. Des

miroirs servent de toile à Robert Barry pour y apposer monochromie ou reflet de la réalité extérieure et y ajouter des mots dispersé à décoder comme dans un rébus. Un seul suffit à Buren pour y apposer ses fameuses bandes verticales calibrées en vue de le métamorphoser en une sorte de tableau avec lequel le reflet joue à cache-cache. Carl André impose son minimalisme. Ses plaques d'acier posées au sol jouent les intruses d'un lieu mais aussi les révélatrices de son espace. Et, en sérigraphie, Claire Fontaine prolonge la démarche en reproduisant un article consacré au sculpteur. Chez Jim Hodges, deux miroirs fêlés renvoient une image qui lézarde le réel alors que chez Ann Veronica Janssens, le noir empêche véritablement de distinguer l'image réfléchie. Par contre, pour Rashid Johnson, le miroir devient support de peinture pour graffiti ou tag, sombres et fluides dilutions, savon noir ou cire. Il dissimule alors ce qu'il serait censé renvoyer vers qui le regarde, laissant chacun à son questionnement. Kris Martin s'étant arrangé pour renvoyer le syntagme « The End » écrit sur la glace vers le sol ; il suggère par l'absurde que ce que le tain reproduit est à l'infini. Brendan Lynch appose affiches et pigments sur une feuille d'aluminium, spéculant lui aussi sur le vu, le non vu, le réfléchi. Quant à Kassay, sa toile recouverte d'acrylique et d'argent joue de manière ambiguë à tenter de refléter.

Suite à la page 7

Dans et autour d’Ostende...

Quelques commentaires de Luk Lambrecht.

De Zee/ La Mer Salut d’Honneur Jan Hoet

C’est tout de même étrange qu’un musée étranger à Jan Hoet, et parfois même considéré par Jan Hoet lui-même comme hostile, rende — aujourd’hui, juste après sa mort — un ultime hommage à sa personne à travers une exposition confiée intentionnellement à deux commissaires et arrangée de manière touristique. Un concept d’exposition de Jan Hoet qui, à cause de sa disparition inopinée, s’est retrouvé dans les mains d’un musée qui lui a tout de suite donné la tournure d’un «hommage».

L’ancien directeur Willy Van den Bussche, décédé le 14 décembre 2013, a quand même fait en sorte que le «nouveau» musée d’Ostende, appelé «Muzee», puisse intégrer à partir de 2007 l’ancien Musée Provincial d’Art Moderne — un lieu il est vrai toujours problématiquement labyrinthique, sans foyer, où se succèdent salles, petits couloirs (en cul-de-sac), petits escaliers et plafonds trop bas. Willy Van den Bussche n’était pas un grand fan du soussigné et vice-versa, mais à tout seigneur tout honneur: Willy Van den Bussche a réalisé la première exposition muséale de Luc Tuymans, lui a acheté de belles oeuvres et a su également acquérir très vite des oeuvres d’entre autres Koen Van den Broek. Il est remarquable de voir comment la mort du «pape de l’art» (mais où est-on allé chercher cette appellation ridicule ?) Jan Hoet a été soudain totalement récupérée par Ostende alors que l’on sait que Jan Hoet n’a jamais réalisé de grand projet dans la Reine des villes de la Côte belge.

Le gourou et critique italien Germano Celant a récemment parlé de l’importance de deux expositions de Jan, à savoir «Kunst in Europa na ‘68» («L’art en Europe après 68») en 1980 et surtout «Chambres d’Amis» en 1986 que Celant



Roy Lichtenstein, © Virginia Museum of Fine Arts, Richmond

pointait comme sa réalisation la plus importante. L’exposition «Kunst in Europa na ‘68» au S.M.A.K à Gand (jusqu’au 15 mars 2015) où l’on peut voir actuellement, dans une formidable mise en forme de l’artiste Richard Venlet, des oeuvres d’art importantes qui constituent également le coeur actuel du musée gantois, est l’hommage ultime à Jan Hoet et non pas l’exposition «De Zee», mise sur pied avec beaucoup de moyens où deux concepts/intentions s’enchevêtrent l’un dans l’autre.

L’exposition d’Ostende s’ouvre d’une manière joliment minimale et rude en même temps avec des oeuvres des artistes anversoïls Luc Tuymans et Bernd Lohaus. De LucTuymans on peut voir la petite toile «The Spirit of St. Louis» (1988), un hommage aux pionniers de l’aviation qui ont rendu possible la traversée de l’Océan Atlantique en mai 1927. En 1990, Willy Van den Bussche a organisé la première exposition muséale de Luc Tuymans dans notre pays au PMMK (Provinciaal Museum voor Moderne Kunst) d’Ostende. (p.s. : Il faut souligner que la totalité de la mémoire du PMMK ne se retrouve plus sur le site actuel du Muzee. C’est comme si toutes les activités muséales d’avant le changement de nom du

PMMK en Muzee n’avaient plus une importance de facto. Il a donc fallu chercher un peu sur le site personnel de l’artiste Luc Tuymans pour retrouver l’année de son expo à Ostende. Le fait de mixer le thème de la mer avec un hommage mérité à la vie et à l’oeuvre de Jan Hoet est une trouvaille opportuniste et contribue directement, grâce à l’étalage du nom de Jan Hoet, à la légitimation politique provinciale d’une exposition incontournable massive et donc accueillie par conséquent avec des applaudissements par les autorités.

L’exposition «De Zee» de Phillip Van den Bossche est plus dense et plus complète que l’expo que son quasi homonyme défunt Willy Van den Bussche avait réalisée sous le titre «Marines in Confrontatie» à l’occasion de Beaufort 2003. Dans cette exposition, Willy est parti en 2003 — tout comme Phillip en 2014- de l’oeuvre de Courbet et Willy était parvenu à raccorder un joli parcours comprenant notamment des oeuvres de Permeke, Ensor, Emil Nolde, Claude Monet, Spilliaert et René Magritte avec le contemporain, avec aussi des oeuvres splendides de Gerhard Richter, Roger Raveel, Fred Bervoets et Luc Tuymans. Cela n’a pas beaucoup de sens d’analyser l’art de masse de «De Zee» - ça a

déjà été fait à de multiples reprises dans les médias de masse et dans les suppléments qui y sont liés — à présent visible au Muzee et dans divers lieux (qui font vaguement penser à «Chambres d’Amis»), y compris un café «flottant» sur un étang dans le parc féerique de la ville.

Un parc communal où surgit soudain dans l’eau l’oeuvre saisissante de Leo Copers. Une magnifique oeuvre acquise par Willy Van den Bussche et qui reste toujours un des sommets «off» de cette promenade urbaine »De Zee». Leo Copers a conçu là quatre têtes en bronze — qui flottent littéralement avec les lèvres juste au-dessus de la surface de l’eau. Ses Têtes Allégoriques de 1998 représentent la Justice, l’Eloquence, l’Equité et l’Histoire. Voilà une oeuvre à divers niveaux de contenu et parlante en comparaison au ponton flottant sans âme de Franz West et Heimo Zobernig. Bien sûr, il y a de grandes oeuvres à voir dans «De Zee», comme cette vidéo aux proportions gigantesques de Bill Viola «The Arc of Ascent» (1992), que l’artiste avait réalisée spécialement pour la Documenta 9 de Jan Hoet en 1992, ou la magnifique photo lumineuse «Lighthouse Keeper With Lighthouse Model» de l’artiste canadien Rodney Graham à La Poste, où la réalité et le modèle réduit présentent le temps dans un format spatialisant comme une réplique qui se répète elle-même. Ou encore l’étourdissante installation sonore de Matthieu Ronsse et la vidéo d’une mer en feu, présentée de manière un peu maladroite au café Beau Site. Et bien sûr, la mer est intimement liée au travail d’artistes comme Jan Dibbets et Jan Bas Ader et évidemment, en tant que fan de rock, on aime le nouveau morceau de The Van Jets «The Sound of Sea» entrecoupé par un étrange petit film de Dirk Braeckman. Il reste bien sûr agréable pour un large public de flâner et de se repaître de lieu en lieu le long et dans les nombreuses facettes de l’art moderne et contemporain.

Mais la tâche reste lourde pour le visiteur moyen parce que tant de choses se retrouvent l’une près de l’autre dans les locaux du Muzee et que par exemple,

une oeuvre de William Turner est accrochée à proximité d’autres de Reinhard Mucha, de Francis Alÿs ou de l’artiste francophone totalement méconnue Jacqueline Mesmacker et que plus loin surgissent encore un Cézanne et un délicieusement dérangeant René Daniels. Mais comment un musée peut-il rassembler tout cet art en une succession intelligible et sensée et un récit pour grand public(beaucoup arrivent avec un coupon gratuit découpé dans le journal): la question reste ouverte. Nous avons l’impression que le commissaire invité et ex-collaborateur de Jan Hoet Hans Martens a eu une grande influence et a insufflé une dynamique dans ce projet rapide et instantané et qu’il a probablement sauvé le projet avec une série de prêts à usage très judicieux.

Le volumineux texte de Frank Maes sur Marcel Broodthaers et «De Zee» est un essai magistral et étudié en profondeur dans l’épais catalogue un rien aride, un essai dont, malheureusement, l’expo «De Zee» n’atteint pas le niveau et où il ne reçoit pas le même écho. L’oeuvre de Marcel Broodthaers y est d’ailleurs présentée de manière un peu mesquine. Tout bien considéré, peut-être que Marcel Broodthaers aurait pu y apporter un sourire et contribuer à cette expo sous la rubrique «Section de Tourisme» de son musée imaginaire ou... peut-être y rentrer non pas avec un chameau mais déguisé en pêcheur de crevettes... «De Zee» est une exposition à laquelle il manque des oeuvres des artistes/amis les plus intimes de Jan Hoet. Nous pensons à Jan Van Imschoot ou à son ami italien de l’Arte Povera Gilberto Zorio. L’expo reçoit peut-être à l’entrée du Muzee une métaphore parfaite sous la forme du Schelpenwinkel («Magasin de coquillages») de Guillaume Bijl.

Luk Lambrecht
traduction, Estelle Spoto

De Zee/ La Mer
Salut d’Honneur Jan Hoet 23.10.2014 – 19.04.2015

« Private Shelter »

Hendrik Tratsaert, cheville ouvrière du Centre d’art « Vrijstaat O » est connu pour les deux éditions de « Free State », où l’on dressait les « bilans » du jeune art belge.

Dans le contexte des commémorations sans fin de la Première Guerre mondiale, de nombreux projets contemporains ont été mis sur pied, dont ce « Private Shelter » qui reste dans notre mémoire Au domaine provincial Raversyde, dans les dunes du littoral, parsemé de bunkers soigneusement restaurés, Hendrik Tratsaert a lâché de nombreux artistes et a également organisé dans cet endroit chargé en histoire de nombreuses performances. Contrairement à « De Zee », ce projet était rafraichissant, libre, jeune et audacieux. De bunker en bunker, en tant que lieu de protection pour de l’artillerie lourde qui devait arriver, on a largué de l’art très divers allant de la vidéo à une immense installation de peintures en passant par la photographie.

Hendrik Tratsaert n’a pas non plus eu peur de proposer des artistes qui ne sont pas forcément les plus évidents à cette époque comme Frans Gentils (né en 1951), qui était présent avec une série de « dessins au toucher ». Pour ce projet, il est resté cinq jours dans un bunker pour dessiner des modèles dans l’obscurité complète en « palpant » simultanément le modèle et en dessinant ce qu’il pouvait se « représenter » à travers le toucher. Le jeune Stefan Jakiela (né en 1987) qui, avec sa vidéo « Threads », se trouve à la croisée de la performance et de la mise en exergue littérale d’une image qui se compose du fait d’encercler lentement une tête via un mouvement infini d’un fil d’or qui tourne autour de cette tête. Cela produisait des images particulières et étincelantes (même cosmiques). Et quelle image y apportait Katrien Vermeire! Quelle belle photo de la mer du Nord — faisant presque allusion à une oeuvre de Jan Dibbets ou à un tableau abstrait dans lequel la ligne d’horizon tracée de manière parfaitement symétrique divise deux couleurs qui relient la mer avec la métaphysique... de l’air bleu infini.

Jonas Vansteenkiste & Veerle Michiels ont littéralement fourni une « extension » architecturale au bunker (cave) sous la forme d’une immense maquette de maison, construite de manière primaire avec une structure de lattes et de poutres. La maquette était montée dans le bunker. Et que penser de la contribution originale de Jan Van Imschoot, sous la forme d’une installation picturale. C’est un projet particulier qui entache fâcheusement la romantisation du courage patriotique. Jan Van Imschoot a peint à la mémoire de onze déserteurs qui ont été fusillés sans la grâce du roi Albert Ier. « Rejetée » vraisemblablement en raison d’intentions liées à la conscience, cette installation devient, dans le contexte d’un bunker, une accusation portée contre toute forme d’exécution judiciaire. Et bien sûr, cela va encore beaucoup plus loin pour Jan Van Imschoot dans le sens de sa référence à la manière petite bourgeoise et myope dont les historiens de l’art ont par exemple rogné les ailes du mouvement « libre » Dada en « enfermant cet esprit dans des bunkers académiques ».



installation de Jan Van Imschoot

Ah, Jan Van Imschoot porte ici avec son oeuvre un coup au « cours des choses dans l’art actuel » où la liberté est restreinte par le commerce, les réglementations, la peur de ne pas réussir à atteindre les chiffres en bénéfices et en nombre de visiteurs. « Private Shelter » était une exposition agréable avec assez de « pièges » pour que l’esprit ne puisse pas s’assoupir... L’expo a été pimentée notamment par la performance « Signaux » d’Heleen Van

Haegenborgh, avec elle-même au piano, accompagnée par pas moins de 23 klaxons placés dans le somptueux domaine. «Private Shelter»: littéralement des klaxons sans sonner !

Luk Lambrecht
traduction, Estelle Spoto

Private Shelter domein Raversyde
19.10 -16.11.2014

Liberated Subjects: Pioneers



Griet Dupont, cheville ouvrière de sa Fondation « De Elf Lijnen » à Oudenburg – dans les polders, à un jet de pierre d’Ostende — propose depuis des années une série d’expositions élégamment présentées où l’on est frappé par son intégration et son réseau internationaux grâce à sa relation privilégiée avec notamment le commissaire nomade et productif Hans Ulrich Obrist.

L’expo « Liberated Subjects: Pioneers » peut parfaitement prospérer dans un musée — on montre ici de l’art international d’individus extrêmement remarquables qui, des coins les plus éloignés du monde, prouvent avec leur travail que l’art peut opposer une résistance à un monde devenu presque homogène et lisse à cause de la globalisation.

Malgré son concept géo-politique, cette exposition était un régal pour les yeux ! Monir Farmanfarmaian (née en 1924), l’Iranienne qui a merveilleusement dialogué avec l’oeuvre de Jef Geys à l’invitation de ce dernier, était présente avec une série de mosaïques en miroir et un patchwork de dessins dans lesquels des tracés mathématiques à plusieurs couches laissent voir de manière autonome le concept de sa pratique artistique liée à la non-figuration dans l’Islam. Une pratique artistique qui, en dehors du contexte de l’Islam, est déjà un scintillement dans lequel la fragmentation de l’image à travers d’innombrables petits morceaux de miroir parfaitement composés reflètent une vision non linéaire sur le monde.

De l’artiste libanaise Etel Adnan (née en 1925), qui avait fortement frappé lors de la récente Documenta 11 à Kassel, on pouvait voir des paysages abstraits franchement magnifiques qui, dans la simplicité de leur composition, laissent « voir » en même temps l’essence de l’apport de peinture sur un support. Elle habite aujourd’hui près de San Francisco où elle est toujours inspirée par la nature.

Etel Adnan reste politiquement active à travers la production de livres-accordéons où le mot et l’image maintiennent les pensées affûtées et poétiques. Son

abstraction presque naïve de paysages balaie pour ainsi dire la perception de la nature qui, aujourd’hui plus que jamais, est codée par un regard touristique, manufacturable. Ses tableaux laissent voir ce que nous ne voyons pas (dixit Claude Monet) et font allusion à ce que nous souhaitons voir à travers la peinture : « des paysages »... L’artiste cubaine Carmen Herrera (née 1915) a fait pendant sa vie de nombreux allers-retours entre Cuba et la France et a étudié à New York pendant la Seconde Guerre mondiale. Son oeuvre hard-edge strictement géométrique joue avec des effets de profondeur psychologique de la juxtaposition de couleurs.

Enfin, on pouvait voir le travail d’Ernest Mancoba (1904-2002), Sud-Africain qui s’est enfui à Paris en 1938. Son oeuvre est caractérisée par l’influence de Cobra et se positionne par rapport à la culture africaine d’une manière très libre, qui fait parfois même curieusement penser au travail d’Henri Michaux. Cette belle exposition, non spectaculaire, est un hommage au fait de pouvoir regarder avec respect des artistes de référence en dehors de notre perspective européenne rassurante.

Cela amène un regard autre et corrigé sur ce que nos musées négligent beaucoup trop souvent de faire : la réalisation d’exposition où est proposée la vision « autre », non européenne sur l’homme. A travers « l’information » nous sommes mis en état de « nous mettre dans la peau » et dans le monde de « l’autre » et par cela d’arriver « plus près » du langage visuel de la pensée (culturelle) sous-jacente de « l’autre » qui peut tellement nous enrichir et élargir notre horizon mental.

**Luk Lambrecht
traduction, Estelle Spoto**

Liberated Subjects:Pioneers Stichting «De Elf Lijnen» in Oudenburg 12.10 – 24.01.2015

Suite de la page 5

« Passions secrètes »

En trois dimensions

Une des nombreuses araignées sculptées par Louise Bourgeois se balade avec ses pattes géantes liées aux fantasmes d’une artiste qui a fait de cet insecte la métaphore de sa mère. Hyperréaliste est la femme noire posant nue, une jambe appuyée sur une chaise maculée, comme ses pieds, de traces de peinture blanche. Pensive, livrée au voyeurisme, elle étale une beauté sensuelle face à la banalité vulgaire du meuble. Par contre, la ‘veuve noire’ de Jan van Oost est repliée sur elle-même, revêtue de noir, visage caché par une chevelure d’ébène. Incernable, elle évoque cette araignée réputée venimeuse. Thierry De Cordier a posé un étrange personnage qui s’avère en même temps paysage. Mélange de caoutchouc, fer, bois, plâtre, verre, terre et cheveux, c’est une présence insolite surgie d’une pénombre, un avatar des hommes-paysages peints au XVIIe siècle dont Arcimboldo reste le peintre le plus connu. C’est une de ses créatures en punaises dorées qu’a installé Jan Fabre, être hybride impossible à approcher sous peine d’être piqué. De son côté, Michel François accumule quelques centaines de boules de verre pour en faire un lustre sans gaspillage d’énergie électrique. Panamarenko déploie ses engins fantasmatiques qui relèvent autant de la science-fiction que du rêve poétique. À l’intérieur d’une architecture de verre et de miroirs de Dan Graham, il est possible de se promener sans qu’il soit possible de savoir vraiment où on se trouve par rapport au reste de la pièce dans laquelle on se trouve. Étrangeté d’une transparence qui aboutit à une espèce d’opacité mentale ou de confusion lorsqu’on se perçoit multiplié par les reflets de soi et de l’environnement juxtaposés. La Phryné d’Anselm Kiefer joue son rôle d’hétaïre avec un visage et un cerveau de briques, une robe de plâtre et de résine. Ces aspects bruts vont à l’encontre des pulpeuses évocations du XIXe siècle. Par contre les fragments monumentaux de la statue de la Liberté dispersés par Danh Vo ne montrent plus un corps mais des fragments d’un symbole démantelé.

En long, large et travers

Pas d’expo aujourd’hui sans installations. Elles ont, par la force des choses, valeur d’expansion de la sculpture. Kathryn Andrews propose aux visiteurs des miroirs et des perruques de clowns. Libre à chacun de s’en coiffer, de se mirer, d’oser sa propre performance en déambulant ainsi affublé à travers les salles. Car l’art peut aussi se permettre d’être interaction. Il peut également créer une illusion qu’il finit par détruire. Ainsi du trophée de chasse dont se sert Ruben Bellinkx. Sa tête de renne se retrouve sur des esquisses, puis fichée dans un mur dont

elle semble sortir alors que de l’autre côté se déroule un film montrant l’animal de dos coincé dans le même mur. Wim Delvoye installe cerf et biche en pleine copulation dans une position humaine, leur accordant même la faculté d’un vrai baiser façon homo sapiens, union du rut bestial et de la tendresse amoureuse passionnée. Il est susceptible encore, cet art, de subjuguier. C’est le cas de la monumentale réalisation de Berlinde De Bruyckere, accompagnée d’esquisses préparatoires. Son cheval, Pégase ayant perdu ses ailes, se voit pris au piège d’échafaudages. Piégé ou suicidaire, l’animal montre la fragilité du vivant. Deux œuvres de Juan Muñoz surprennent. D’une part des balcons et les enseignes d’un hôtel, accrochés à une paroi monochrome, fantôme d’un lieu absorbé par le temps. De l’autre, un personnage affublé d’un nez clownesque, en train de chercher son identité dans un miroir mural. Soucieux d’un engagement clair, Sam Durant pose une maquette de bâtiment culturel entourée de spots à l’éclairage virulent destinés à détecter la moindre intrusion, le tout accompagné d’une bande son mêlant chants étasuniens et musiques destinées à harceler les prisonniers arabes de Guantanamo. Le même artiste inscrit par ailleurs des slogans politiques qu’il détourne sous forme d’enseignes lumineuses. Elmgreen & Dragset se situe au point de convergence où peinture et sculpture forment un tout indissociable. Les œuvres agencées dans une pièce à part dénoncent un capitalisme en train de se saborder de l’intérieur. Elles s’articulent notamment autour de l’emblématique objet qu’est le coffre-fort. Leur « Mariage » qui associe deux évier, en apparence aseptisés, au moyen d’une tortueuse canalisation en inox impec, est une éclatante analogie de l’impuissance à fonctionner de notre système économique. Totalement lié à l’acte pictural, l’ensemble aménagé par Wade Guyton et Kelley Walker consiste en un étalement de sérigraphies géantes, oriflamme et pots d’acrylique ou de couleurs. C’est une appropriation de l’espace autant par des monochromes que des motifs géométriques ou des représentations réalistes, une sorte de fête oculaire qui accapare et renvoie la lumière du lieu. Un hymne à la créativité qui résume assez cette exposition.

Michel Voiturier

« Passions secrètes » au Tri Postal, avenue Cilly Brandt (Euralille) à Lille jusqu’au 4 janvier. Infos : +33 (0) 328 52 3 000 ou <http://www.lille3000.eu/passions-secretes/fr/> Catalogue : Caroline David, Marc Lenot, Luk Lambrecht, « Passions secrètes collections privées flamandes », Lille, Lille 3000, 192 p.

Pasolini, le manque de souffle du film d’Abel Ferrara



Entre fiction et documentaire, le «Pasolini» d’Abel Ferrara, tente de dresser une chronique de la dernière journée de Pasolini. A la sortie du film, une double vision critique se dégage. Encensé en France, (Le Monde, Libé, les Inrocks) et froidement accueilli en Italie dès sa présentation à la Mostra de Venise. Après avoir vu la bande annonce sur internet, j’étais, je dois avouer, assez mitigé. Pour me faire un avis personnel je me suis donc rendu, les pieds de plomb, à la scéance d’inauguration, pensant naïvement qu’Abel Ferrara se serait déplacé, comme annoncé par Les Grignoux. Ferrara était absent. Peu importe, j’espérais au moins retrouver Pasolini. J’ose à peine vous parler de ma consternation à la sortie de ce film réalisé au pas de course en cinq semaines. Ce que j’avais présupposé lors de la bande annonce s’est vérifié de suite: Il m’a fallu une minute pour botter en touche. Impossible de donner une once de crédibilité à ce doublage de Pasolini. Mais peut-on incarner le poète dans un film? La voix caverneuse de Willem Dafoe, débitée, de surcroît, en anglais, discrédite toute volonté d’empathie

vers le personnage. Pier Paolo Pasolini avait une voix douce et presque féminine, qui tranchait totalement avec ses traits acérés. C’est ce qui le rendait unique dans sa dualité. (Une dualité antagoniste vécue jusqu’au cœur de son prénom). Ne restent finalement que les gestes, les manières de se tenir, à table, devant sa machine à écrire et la démarche. De ce côté là, Dafoe nous sort un grand numéro. Mais, face à l’original, le manque de charisme de l’acteur est troublant ainsi que le manque de souffle et d’intensité dans son regard. Abel Ferrara s’enmêle les pinceaux: il fait parler la mère de Pasolini en italien. Quand Dafoe passe de l’anglais à l’italien, (quand il dialogue avec sa mère), c’est avec un accent anglais. Les grandes tirades intellos se trompent de rythme. Trop rapides, elles nous empêchent de sauter dans la temporalité du discours pasolinien. Pour analyser ce déphasement, il suffit de visualiser sur you tube la dernière interview filmée réalisée le 31 octobre 1975 par Philippe Bouvard. Pasolini sera assassiné dans la nuit du 1 au 2 novembre 1975 sur la plage d’Ostie. Les quelques

réussites du film sont dues à l’interprétation magistrale de Ninetto Davoli dans le rôle d’un roi mage contemporain, mais également les scènes familiales intimistes où on voit un Pasolini tendre avec sa mère et attentif avec son amie Laura Betti. Subtilité d’un amour filial rendu à la perfection. Grâce aussi au travail de reconstitution, l’appartement familial restitué à la perfection le climat petit bourgeois. (Il faut épingle l’excellent travail d’Igor Gabriel qui a su traduire dans l’urgence l’esprit des années septante). Mais ça ne suffit pas. Comme ne suffisent pas les séquences d’un match de foot, où l’on retrouve furtivement, les élans de la parole gestuelle. Je reconnais que Ferrara était devant un challenge immense. Pour nous européens, Pasolini est encore trop présent dans nos têtes. Pour le marché américain, c’est autre chose...

L.P.

A voir sur you tube, la dernière interview de PPP, pour cela il vous suffit de taper Bouvard Pasolini sur recherche Google.

MUDAM LUXEMBOURG
08.11.2014 – 25.05.2015

SYLVIE BLOCHER

S'INVENTER AUTREMENT

Sylvie Blocher, *Change the Scenario (Conversation with Bruce Nauman)*, 2013. Avec Shaun Ross (video still, détail). © L'artiste.
L'exposition *S'inventer autrement* au Mudam Luxembourg est réalisée en collaboration avec le Centre régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon à Sète et bénéficie du soutien de l'Institut français du Luxembourg. Le projet *Dreams Have a Language*, présenté dans l'exposition, est réalisé en collaboration avec Tarantula Luxembourg et avec la participation du Fonds national de soutien à la production audiovisuelle du Grand-Duché de Luxembourg.

Partenaire de l'exposition:



**BGL
BNP PARIBAS**

Mudam Luxembourg
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg

info@mudam.lu
www.mudam.lu

MUDAM
LUXEMBOURG
IFL

Sylvie Blocher: “Je suis du côté des possibles et de l’émancipation. Je ne suis pas du côté de la plainte ”

Une nouvelle exposition monographique pour Enrico Lunghi. Il accepte de jouer le jeu de l’expérimental en permettant à Sylvie Blocher de développer sa “poétique de la relation”. Pour l’occasion le MUDAM se transforme en set de tournage. Dès l’entrée, dans le Grand Hall, la surprise est au rendez-vous. Avec « S’inventer autrement » Sylvie Blocher nous propose de nous suspendre dans les airs pour repenser le monde: “Dreams Have a Language”. Une machinerie du genre piste de décollage pour humains en quête d’envol, nous attend. Les images filmées et montées sont montrées au sous-sol. Les galeries annexes se consacrent à ses thèmes de prédilection: l’utopie, l’identité. A découvrir, le remake d’une performance de Bruce Nauman de 1967, l’artiste américain recouvrait son corps de différentes couleurs. Sylvie Blocher invite, en seconde lecture, un jeune mannequin albinos Shaun Ross à faire de même en lui demandant de se recouvrir le visage et le torse de peinture blanche puis noire. Cet acte, déstabilise nos rapports à l’identité raciale. Par ses actions Sylvie Blocher dérange les codes et conventions du politiquement correct dans l’art. On s’en doute, ce n’est pas hasard que la France ne lui a acheté qu’une pièce qui s’intitule: « *Déçue, la mariée se rhabilla* », qui fait partie de la collection de Beaubourg.

Sylvie Blocher: J’ai mis en place un dispositif où des gens peuvent pendant une heure venir parler avec moi. Le point de départ est de venir avec une idée pour changer le monde. Ils viennent déjà avec beaucoup d’idées. Ce qui est insupportable en fait parce que l’on n’en veut qu’une. Mais il est impossible de n’en avoir qu’une. Ils sont donc obligés de choisir. Et c’est là que commence le dialogue. Je leur propose de se détacher, de se détacher de cette matière. Puis, tout ce qui a été recueilli va servir à un film. Je tourne avec Donato Rotunno un film à partir de tout ce qui a été laissé. Je ne sais pas comment cela va évoluer. Je ne sais pas si ce sera un documentaire, une fiction. Le film sortira en avril prochain. Mais en tout cas, cette matière est là. Et les gens apportent énormément à partir du moment où on les laisse parler.

Le fait que l’on se détache un tout petit peu du sol, que l’on sente notre poids fait ressentir la masse. Elle est compressée dans un carcan car nous avons besoin d’une sécurité. Mais qu’est ce qui fait que, dans ce carcan, il va encore pouvoir se passer quelque chose qui est simplement du plaisir ou de l’ordre de l’émotion ? Je ne cache pas que, depuis très longtemps, je travaille sur la

question des affects. C’est une question que mon pays n’aime pas et que la philosophie a très peu traitée dans la deuxième moitié du vingtième siècle. Pour des raisons historiques, il y a une sorte d’amnésie. Je me rappelle mon premier travail qui portait sur l’extermination de la Première Guerre et sur le fait d’être face à l’innommable. Il y avait comme une sorte de force, de lavement par rapport aux affects. Mais, quand on les nie à ce point-là, on fabrique des maladies somatiques. Les Etats fabriquent des maladies somatiques. Je pense que la nôtre, en France, est Marine Le Pen. Mais toute cette matière est à considérer. Je choque beaucoup de gens quand je dis que je travaille avec un matériau humain. Cela m’oblige à avoir une éthique de l’esthétique. C’est une question importante pour moi. Je ne suis pas une artiste de la plainte. Je suis une artiste de l’autre possible. Ou plutôt une artiste de la question de l’émancipation.

Avec ce dispositif, il y a des moments de grâce incroyables. Aujourd’hui j’ai vu un homme qui me parlait de félicité. Vous voyez, c’est un mot particulier la félicité. Et lui il est parti, je ne l’ai pas redescendu. Je l’ai laissé là-haut...

Jo Kox: “Mon intervention m’a fait découvrir un autre point de vue sur son travail.”



Nous avons rencontré Jo Kox, directeur du Casino Luxembourg, qui a participé à “Dreams Have a Language”

Jo Kox : J’ai réagi directement quand j’ai vu l’annonce. Sylvie Blocher est fort psychologue. Elle va gratter dans ce que l’on dit pour vraiment entamer une belle discussion. Puis après, on s’envole et elle nous rappelle certains propos pendant le vol. Toute la discussion tournait autour du manque, du désir. Je n’ai pas eu peur, je voulais explorer la verrière pour la percevoir différemment.

Qu’entend-elle par lâcher prise ?

J.K.: Il faut se laisser aller, se laisser pendre. Il y a juste les câbles qui sont là pour te soutenir. C’est un laisser-aller pour sentir cet environnement. J’ai fait trois montées: une allongée, une me tenant droit et pour la troisième, la plus belle, j’étais accompagné, on se balançaient. C’était elle qui me l’a proposé. Elle guide, même si elle prétend ne pas vouloir interférer. Mon intervention m’a fait découvrir un autre point de vue sur son travail. Voir comment elle se sert des images pour créer sa propre pièce. J’ai joué à l’acteur. J’ai été étonné de me voir dans l’expo.

Quel était votre rêve pour changer le monde ?

JK: Faire une révolution culturelle! Commencer par faire une semaine de grève culturelle en fermant toutes les salles de cinémas, tous les musées, etc. Les gens se rendront compte que la culture est omniprésente. C’est surtout pour démontrer aux politiciens que les premières coupes budgétaires sont centrées sur la culture. Les gens ne savent plus ce qu’est réellement la culture. Il faudrait un électrochoc. Et toute la discussion avec Sylvie tournait autour du manque, du désir...



Vue d'une séance de vol d'un participant pendant le tournage de Dreams Have a Language, Mudam Luxembourg
© Photo : Rémi Villaggi

Flux News. Ce sont des petites séances de psychanalyse que vous faites...

Sylvie Blocher. Non pas du tout parce qu’on ne parle jamais de choses personnelles. Je ne m’intéresse pas à tout ce qu’il se passe dans la vie des gens. Pour les « Living Pictures », qui est une série ayant été montrée lors de ma dernière monographie à Sydney, par exemple, j’ai des règles extrêmement strictes. Je n’ai pas le droit de poser deux fois la même question ou je n’ai pas le droit de demander des choses personnelles. Le monde m’affecte. Il m’affecte littéralement. Dans le pire sens et dans le meilleur.

Flux News. Il vous donne votre énergie aussi quelque part ?

Sylvie Blocher. Je fais de l’art parce que je suis en colère. Depuis l’âge de 12 ans, je peux vous le dire très précisément.

Flux News. Vous êtes l’antithèse de Marcel Duchamp, qui lui prônait l’indifférence.

Sylvie Blocher. Il n’y a qu’une seule œuvre de moi en France, elle s’appelle « Déçue, la mariée se rhabilla ». Elle fait partie de la collection de Beaubourg. C’est une œuvre sur la question de la Modernité. Je suis très hantée par la philosophie.

Flux News. Vous avez déjà vécu un envol ?

Sylvie Blocher. J’ai plutôt vécu des choses inverses, de l’ordre du deuil...

Flux News. Mais l’envol existe. Tous les grands philosophes en parlent.

Sylvie Blocher. Oui... La première fois que je l’ai vécu d’une façon théorique, c’est avec Socrate qui parle du vent. Il faudrait qu’il y ait du vent dans la démocratie. L’arrivée du vent chez Socrate est une chose complètement incroyable. Il en parle tout le temps. De ce vent qui passe et qui bougerait les choses. Et c’est assez mystérieux. Personnellement j’aimerais du vent dans la démocratie parce que je trouve que tout est extrêmement contrôlé, fiché, et que je travaille là-dessus.

Flux News. Le vent singulier n’est jamais divin. Les vents sont divins.

Sylvie Blocher. Je suis d’accord. Mais je parle du vent, pas des vents. C’est très juste.

Flux News. Et d’où vient la présence du créolisme ?

Sylvie Blocher. J’ai commencé plutôt par une philosophie du côté de Jean-Luc Nancy. Et puis la question de la communauté s’est posée différemment. En fait Edouard Glissant m’intéresse beaucoup depuis très longtemps. C’est le seul philosophe qui est capable d’écrire un livre de philosophie, par exemple « Esthétique de la rela-

tion », au milieu duquel il place un texte - qui est d’ailleurs le dernier texte qui est montré là-bas - qui s’appelle « la plage noire ». Et, c’est de la poésie. J’aime cette idée que rien ne se fige. La langue créole ne rejette aucun mot à l’inverse du français. Donc, par exemple, il y a des mots hongrois, des mots chinois... Elle est tout le temps en mouvement. Or, dès que le mouvement s’arrête, dès que ça se fige, la question du pouvoir devient immonde, affreuse, terrible. Ça congèle, ça frise. Nous sommes dans quelque chose qui se frise dans ce monde.

Flux News. La langue des rappeurs est aussi présente ? Les rappeurs sont constamment dans cette créolisation.

Sylvie Blocher. Effectivement mais je trouve les rappeurs trop paternalistes, racistes, machistes la plupart du temps. Mais, sans rire, je pense être une des artistes françaises qui voyage le plus. Je ne me déplace jamais avec mon travail. Je viens toujours sur place et je m’installe. Donc je me suis installée ici, au Mudam. J’ai fait cette expérience au sud de la Chine. Il existe une vidéo, présente dans l’exposition, tirée de l’expérience qui dure cinquante-cinq minutes. Je ne sais pas parler la langue. Je suis perdue. Et je finis par tourner cinquante-cinq minutes avec tout le monde. A la fin de l’expérience, une femme me touche dans la rue. Elle passe à côté de moi au cours des derniers jours, elle me regarde et me touche. Et moi, je suis impressionnée. Cela fait deux mois que je suis en Chine et personne ne me touche, même pas dans les ascenseurs. Et, tout à coup, j’avais la traductrice et je lui dis « demandez lui si elle veut mon corps, je le lui prête comme outil pendant dix minutes ». Elle dit oui et je lui prête. Et cette œuvre fait scandale. Pourtant, il ne se passe rien. Pourquoi alors ce scandale ? Je présente cette œuvre ici mais je l’ai aussi montrée en Australie. La salle qui la présentait était la plus remplie dans un silence total. Pourquoi cette scène provoque ça?

Flux News. Le corps est encore considéré comme tabou, non ?

Sylvie Blocher. Le corps est détesté. Il est contraint, méprisé. Il est soumis. C’est terrifiant.

Flux News. Donc ce travail tend vers une libération.

Sylvie Blocher. Oui, je suis du côté des possibles et de l’émancipation. C’est sûr. Je ne suis pas du côté de la plainte.

MUDAM
Sylvie Blocher
« S’inventer autrement »
> 25/05/2015

Rudy Ricciotti : « On a été gentil avec ce bâtiment, on ne lui a pas mis un coup de boule ».



Liège, CIAC ©FluxNews

Quelques nouvelles du CIAC. Si la conférence donnée à Liège le 8 janvier dernier a permis aux Liégeois de se confronter à l’œuvre architecturale de Rudy Ricciotti, (1) elle en a probablement déçu plus d’un, car elle ne nous a pas permis de nous rendre compte des évolutions des travaux dans ce bâtiment. Chose faite dans cet entretien, visible sur note site.

Lino Polegato: Vous n’avez pas parlé du CIAC dans votre conférence?
Rudy Ricciotti: Je ne parle pas du projet dans une ville où il se construit. Je ne suis pas là pour faire de la propagande. C’est aux gens à découvrir ce projet. Je le signe avec le bureau PHD. Je ne suis pas le seul porteur. Paul Hautecler qui est un vicomte aristocrate a fait mon éloge. Il est charmant mais je peux le faire aussi pour lui dans sa compréhension du patrimoine historique.

L.P.: La superficie du CIAC sera pratiquement doublée.
RR: Dans les sous-sols, la hauteur passera de 3,60m à 4,20m. Nous livrons le bâtiment fin août.

L.P.: Finalement c’est le bâtiment le plus facile que vous ayez eu à concevoir...
RR: La première difficulté c’est que l’on était les seuls à maintenir le bâtiment tel qu’il était. Le concours international disait: Nous voulons des architectes internationaux pour une réponse internationale. Ce qui veut dire transitivement: du bling bling, une prise en otage, c’est hallucinant. La névrose anglo saxonne caractéristique! L’internationalisation appelle au bling bling et à la vulgarité. Nous avons refusé! Nous sommes intervenus avec beaucoup de délicatesse incisive et radicale. Il a été décloisonné, on lui a donné sa double lisibilité axiale, longitudinale et transversale, ce qu’il n’avait pas à l’origine. Il était massacré. Au sous sol, on fait de même, on crée des transparences, des transversalités, une belle fonctionnalité. On a créé aussi l’extension que vous pouvez visiter. Allez voir les belles colonnes en béton dans la salle, c’est un spectacle. C’est une échelle qui va documenter différemment le musée, notamment par rapport aux riverains qui sont de l’autre côté de la dérivation, qui est un quartier plus populaire que côté Meuse. Ils seront concernés par la vision qu’ils auront du musée qui fonctionnera comme un énorme écran transparent sur le bâtiment. Alors qu’avant il ne proposait qu’une façade totalement opaque. Ce sont de grands yeux qui s’ouvrent du côté de la dérivation, de la Meuse.

L.P: Imaginons que vous soyez le commissaire de la première expo du CIAC, que proposeriez vous?
RR: Je ferais une expo sur les travaux pour montrer ce qui s’y passe. Comment on aboutit à la fabrication d’un ouvrage, avec autant de courtoisie, d’amabilité, de refus de prise d’otages, de discrétion, d’absence de violence sémantique pour montrer la totalité documentaire qui soutient un tel ouvrage, c’est-à-dire des milliers de documents, de visas, de comptes-rendus de réunions, avec des photos des gens qui ont opéré, des images sur le chantier. Le citoyen se rend compte qu’on lui montre la mémoire qui précède à la construction d’un ouvrage. Pour que l’on se rende compte que l’argent issu de la fiscalité du travail, au travers de la culture du bâtiment, du récit constructif, retourne au monde du travail. La discipline constructive est une clef de redistribution des richesses. C’est quand même mieux que de foutre du

pognon dans des circuits financiers étrangers ou des supports financiers volatiles qui se baladent dans des champs spéculatifs hors la vue du travail. Je trouve ça réjouissant et c’est bien là, la marque d’un pays intelligent, d’une démocratie qui croit encore en elle-même. On est dans la poursuite logique d’un rêve constructif.

L.P.: Vous avez l’intention de placer des sculptures du 19e sur la dalle du sous sol?
RR: L’idée c’est de ne pas être, de manière outrancière, phagocyté par l’art contemporain. On a pas eu besoin, nous architectes, pour exister, de tabasser ce bâtiment de 1905. On lui a passé la raie dans les cheveux; on a été gentil avec lui; on ne lui a pas mis un coup de boule. Après, c’est toujours un problème pour les architectes, ils ont besoin de montrer qu’ils sont virils. Qu’ils sont des hommes. Je pense qu’il est préférable de montrer la nuit que le jour que tu es un mec.

L.P.: Et les artistes locaux dans tout ça?
RR: Je trouve que ce serait vraiment bien de faire travailler des artistes locaux. Bien sûr, je pense que ça prend une épaisseur politique à une période où la globalisation finit par sentir la puanteur et l’odeur du rat mouillé et éventré sur les quais de la Meuse. Je trouve qu’une expo d’artistes locaux est héroïque et romantique. Ca veut dire quoi local? Comme si la dimension locale était suspecte. Ca suffit maintenant. On nous a fait le coup avec la capitale de la culture à Marseille. Marseille qui est la ville où il y a le plus d’artistes résidant en France... Cette idée d’être identitaire et local n’est pas une forme de restriction anale, c’est une forme d’engagement romantique, surtout pas démagogique. Je ne veux pas entendre un mot comme ça, c’est inacceptable!

(1) le Stadium de Vitrolles, le Centre Chorégraphique National d’Aix-en-Provence, le pont du Diable à Gignac, le musée Cocteau à Menton, le MuCEM (musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée) à Marseille...

“On est dans une période de lâcheté où l’on confond laxisme et tolérance. On est terriblement lâche”

Rudy Ricciotti a le verbe haut. Il n’a pas peur de dire ce qu’il pense. Même si parfois, ses formules peuvent choquer, elles sont dignes d’intérêt plus profond. Et tant pis, si elles dérangent les bien pensants. La joute verbale, le franc-parler, il connaît et adore ça. Il a écrit un mémorable « *L’architecture est un sport de combat* » un manifeste où il se livre sous formes de conversations avec David d’Equainville. Je vous conseille de vous le procurer, vous ne vous ennuierez pas. Si vous ne le trouvez plus en librairie, consolez vous avec *Ricciotti En vain*, son dernier livre. Rencontré au Crowne Plaza, le 9 janvier dernier, il nous débite quelques vérités et commentaires sur l’actualité. Je vous livre ici le condensé d’une matinée pas comme les autres, actualisée de prises d’otages... L’homme n’est pas à un paradoxe près. Ce Méditerranéen bouillonnant, grand amateur de taumachie, sait y faire en dualité, il est le premier à reconnaître qu’en architecture, le passage à l’acte requiert de frayer avec les contraires.

Rudy Ricciotti : Je dis que les minimalistes sont de la même livrée que les salafistes. Pour moi, les salafistes, c’est les Modernes. Les Modernes, par la terreur minimaliste, c’est-à-dire la disparition du récit, l’effacement du signe, l’interdit de la narration, finalement, ils sont convergents avec les salafistes. Tous ces Modernes, nourris de cette épaisseur protestante calviniste sont intellectuellement strictement esthétiques et l’esthétique, c’est quand même une pensée en profondeur.

Lino Polegato : Reconnaissez que sans les Modernes, vous n’auriez personne pour vous combattre...

RR: C’est marrant que tu me dises ça, parce que j’ai demandé dernièrement l’organisation d’un débat avec Rem Koolhaas. C’est mon rêve.

L.P.: En art contemporain, dans votre livre, vous tirez à boulets rouges sur Adel Abdessemed et son Christ en fil de fer barbelé...
RR: Je l’ai de nouveau tabassé à propos de cette vidéo où tu vois une belle femme blonde enceinte donner le sein à un porcelet vivant. La transitivity

est claire, une femme blanche de type européen ne peut enfanter qu’un porc. J’ai écrit dans mon livre, (*Ricciotti En vain*), « Ca permet aux eunuques de la pensée de bander sans culpabilité ». Tout ça c’est le boboisme! Les français sont de grands collabos. Ils ont ça dans le sang. Et c’est cette manière humiliante de collaborer, une fois avec Jeff Koons, une fois Frank Gehry et de se mettre dans cette poursuite, cette ombre portée, finalement assez critiquable, cynique par rapport à ce que nous sommes finalement. C’est un jeu qui ne m’étonne pas. On est colonisé. On veut montrer que l’on se met à genoux en faisant des pipes sans aucune culpabilité, ni scrupules. Je ne suis pas étonné de voir que les fonctionnaires de la culture adorent se poster de manière soumise devant ces mythologies impérialistes qui continuent à activer des béances. On est dans la soumission et dans la déliquescence totale. Mais en même temps, les gens qui parlent en notre nom ne sont pas des Français. Ce sont des fonctionnaires de la culture qui ont une position naturelle de collabos. Je pense que demain, s’il faut dénoncer les juifs, ça viendra plutôt du domaine de la culture. On est facilement antisémite dans le milieu de la



Rudy Ricciotti ©FluxNews

culture, dans les milieux aisés, cultivés. Ca permet de plaire à la radicalité islamiste...

L.P.: Qu’est ce qui vous fait encore bander dans l’art, Ricciotti?
RR: La besogne! J’aime les artistes besogneux, ceux qui bossent, qui transpirent. Il y en a plein... Le plus âgé, c’est Soulages qui a 95 ans, et puis tellement d’artistes européens, ils sont nombreux. Il y a des alternatives à la soumission des fonctionnaires de la culture de gauche à la mythologie impérialiste anglo-saxonne. C’est dans la nature des cultureux de gauche de cirer les pompes des mythologies impérialistes anglo-saxonnes. Ils ont ça dans le sang. C’est une névrose qui renvoie à la psychanalyse. On est dans une période de lâcheté où l’on confond laxisme et tolérance. On est terriblement lâche. Intellectuellement lâche, parce que le politiquement correct a fait des désastres. Le politiquement correct, c’est l’ultime version de la pornographie. Une phrase politiquement correcte est

plus porno qu’un X-hard. Il y a des phrases qui sont plus obscènes qu’une bite qui rentre dans un cul. On pourrait se réjouir que tout parte en couilles, mais je ne me réjouis pas parce que je suis père et grand père et j’aimerais qu’il y ait un tissu économique et social stable pour continuer d’avoir du plaisir à vivre ensemble.

L.P.: Que signifie être « architecte star » pour vous?
RR: Je n’ai pas de perception. Je suis d’origine ouvrière. J’ai tellement de distance avec cet esprit Jacobin, avec cette crispation parisienne. Aller à Paris, c’est épidermique pour moi. Je ne peux pas y aller pour deux raisons: primo, ça me noircit les cheveux. Avec la pollution, une journée à Paris et tu as une tignasse noire. Deuxièmement, le volume de fourberie a atteint un tel niveau que cela crée des troubles neuro linguistiques. Le statut de star n’est pas quelque chose que je perçois. Pas par humilité, je suis opposé à l’humilité, le masque de la vanité

L’horizon de la *Mariée* se dévoile à l’ombre du carré.

(Du vécu d’une expérience Duchampienne)

L’expo du Centre Pompidou se vou-
lait didactique. Elle le fut. « *La pein-
ture, même* » resituait les peintures de
Duchamp dans la nature contextuelle
de l’époque qui les a vus naître. Fon-
ctionnant sur le modèle d’une boîte en
valise grandeur nature, cette présen-
tation rassemblait l’ensemble de ses
peintures, mais aussi des documents
nous rappelant son intérêt pour la
quatrième dimension et la perspective
non euclidienne. L’exposition s’arti-
culait comme une succession d’étapes
menant au *Grand Verre*, trônant en
fin de parcours comme la résultante
heureuse d’un long cheminement.
Une des questions qui taraudait
Duchamp était liée à l’inframince:
Peut-on se représenter le passage de
la Vierge à la Mariée? L’histoire qui
suit s’inscrit dans ce questionnement.

Il y a près de vingt ans, en 1993, j’eus
l’occasion de présenter en tant que com-
missaire indépendant une exposition
collective sur le thème du voyage au
MAMAC de Liège. Autour de la pièce
centrale, « La boîte-en-valise rouge de
Duchamp » gravitaient quelques artistes
de renom et d’autres moins connus. (In
FluxNews N°1) Avec le temps, ce que
je retiens de l’événement c’est une petite
anecdote qui me fit comprendre que
Duchamp, même mort, pouvait encore
nous jouer des tours.

Je vous livre ici, un bref rappel descrip-
tif d’un moment particulier. C’est tout
naturellement que la boîte en valise de
Duchamp fut choisie pour le représenter
autour d’une thématique centrée sur le
voyage. Françoise Safin, directrice artis-
tique du Mamac à l’époque, avait
d’excellents rapports de travail avec
Thierry Raspail, directeur du musée
d’art contemporain de Lyon. C’est donc
sans aucune difficulté que ce dernier
accepta ce prêt temporaire. Cette pièce
importante fit le voyage Lyon/Liège
« accompagnée de son « grand verre »
de protection. Présent lors de l’arrivée,
j’avoue avoir été impressionné par

l’imposant cube en verre qui jouait le
rôle de protection. L’épaisseur du verre
devait faire près d’un centimètre et son
poid considérable, contribuait à le
rendre difficilement manipulable.
L’impression de pesanteur et de lour-
deur contrastait avec la légèreté de
l’oeuvre elle même. Il fallut donc
construire un socle adapté à ce cube
volumineux. Le menuisier du Mamac
s’acquitt parfaitement de l’ouvrage. Pour
l’occasion, le socle avait été fraîchement
repeint de blanc.

Je me souviens du cérémonial dont avait
fait preuve le préposé au montage de la
boîte en valise. Il avait spécialement fait
le voyage de Lyon pour accomplir cette
tâche. Je le vois encore: En costume
noir et ganté de blancs, il avait avec une
grande solennité mis en place les diffé-
rents éléments de la valise avant son
recouvrement par le “grand verre”. Un
rituel bien rôdé qui n’aurait certes pas
déplu à Duchamp.

La dépose du grand verre se fit à plu-
sieurs, tout en délicatesse. Il fallait idéa-
lement le centrer pour que les bords
extérieurs du socle dépassent de
quelques centimètres afin que l’on
puisse y fixer le cartel officiel spécifiant
l’identité et la provenance de l’oeuvre.

L’exposition eut du succès et trouva par
la suite deux autres ports d’attache hors
frontière: le Ludwig Forum d’Aachen et
la Stadsgalerij de Heerlen. C’est ainsi
que, plus d’un mois et demi plus tard, en
attente d’un transit, le socle blanc -
entièrement démonté -, s’est retrouvé
par le plus grand des hasards dans mon
corridor d’entrée. Je me souviens très
bien de cette matinée ensoleillée. Il
devait probablement être autour des
10 heures. Un long rayon de soleil tra-
versait la lucarne surmontant la porte
d’entrée, balayant en diagonale le mur
du couloir sur toute sa longueur. Sou-
dain, divine surprise! Face à moi, je
m’aperçus que le panneau supérieur du
socle s’était mué en peinture: un magni-
fique carré blanc sur fond blanc. Le car-



Image d’archive: Liège, MAMAC, 1993, expo VALISES. Une des rares vue du “grand verre” accompagné de sa boîte-en-
valise rouge. A sa gauche, un logogramme de Christian Dotremont intitulé “Black and White” qui évoque le voyage dans les
deux mondes chromatiques du noir et du blanc. A l’avant plan une installation de Daniel Dutrieux; pour suggérer l’idée de
voyage, l’artiste utilise comme métaphore l’idée de rotation de la terre. photo Daniel Dutrieux, 1993.

tel « Boîte-en-valise rouge » resté fixé
au bat du panneau me fit vite com-
prendre que je ne me trouvais pas devant
un Malévitch mais bien devant une
peinture de Duchamp. Par un simple jeu
de lumière, la boîte en valise rouge
« matériellement absente » s’était trans-
formée en carré blanc sur fond blanc de
Malévitch. Deux oeuvres en une réunie!

Arrivé entre-temps, le transporteur,
intrigué par mon trouble et devinant
sans doute mon désarroi de laisser partir
une telle pièce me sortit de ma douce
rêverie en me lançant : « Qu’est-ce que
je fais avec ça ? » Prenez-le, dis-je, à
contre coeur.
Deux heures plus tard, pris de remords,
j’éprouvai l’envie folle de sauter dans
ma voiture et de foncer vers ce camion

qui se dirigeait hors de Belgique. Cer-
tain à ce moment la d’être passé a côté
d’une « oeuvre exceptionnelle » que je
ne devais plus revoir. Il fallut de nom-
breux mois pour que je guérisse complè-
tement de cette étourderie. Aujourd’hui
je me console en argumentant que le fait
de raconter cette histoire me suffit
amplement à atténuer mon malaise et
que finalement un fétiche à disposition
ne me donnerait pas plus de bonheur.

Que s’était-il donc passé? L’explication
physique de cette différence de ton dans
les blancs ne se livra que plus tard. La
peinture blanche centrale (protégée par
son verre) n’ayant pas entièrement par-
couru son cycle de séchage prit un peu
de retard. Elle mit un peu plus de temps
à sécher et apparaissait plus grise. À
l’inverse, la peinture blanche externe
ceinturant le verre de protection, plus
exposée à l’oxydation de l’air sécha plus
vite et se figea dans une couleur blanche
aux tonalités plus froides. Dans un
même espace temporel, l’équation com-
pliquée du *Grand Verre* (1) et du *Carré
blanc sur fond blanc de Malévitch* (2)
s’élucidait tout à coup. Deux temps dif-
férents se réunissaient dans une même
oeuvre nouvellement née: Le temps de
l’art et le temps de la vie reliés l’un à
l’autre, dans le même espace-temps
donné...

Cette interprétation du *Grand Verre* est
sans doute loin d’en valoir d’autres, plus
affûtées. Il se fait que cette expérience
est particulière parce que vécue intensé-
ment. Libéré de la pesanteur du grand
verre, ce jour là, l’horizon de la Mariée
se dévoila à l’ombre du carré.

Mon activité de commissaire d’expos se
poursuivra encore quelques années. Une
pratique qui me fait dire aujourd’hui
qu’une exposition, quand elle est réus-
sie, possède son propre écart de prédi-
lection. Un écart qui ne s’inscrit pas
dans les manuels d’histoire de l’art. Ces
temps de retards arrivent souvent hors
cadre. Ils se situent en général dans de la
période qui suit de près la fin de l’expo-
sition. Ces phénomènes particuliers sont

de l’ordre de l’apparition, de l’accident
ou de la connexion fortuite. La plupart
du temps, ils amènent un nouveau sens
de lecture dans ce qui est parfois perçu
comme un non sens.

Lino Polegato
Janvier 2015

(1) Les bases du *Grand Verre* :
Duchamp est à Munich en 1912 quand il
pense aux premiers gestes pour ce projet
de grande taille. Premier dessin : La
Mariée mise à nu par les célibataires. Il
y est question de la transmutation, du
changement d’état durant une sorte de
mariage philosophique. Duchamp dira :
« il ne s’agit pas de l’interprétation réa-
liste d’une mariée mais d’une concep-
tion exprimée par juxtaposition d’élé-
ments mécaniques et de formes viscé-
rales. »

Dans *Ingénieur du temps perdu*,
Duchamp évoque le choix du mot
« retard » qui désigne la *Mariée* (un
« retard en verre ») L’oeuvre d’art se
révèle comme un « arrêt momentané »
de l’écoulement du temps, c’est-à-dire
un « retard » où il sera possible de
s’apercevoir, par « inframince », de la
réalité fuyante.

(2) Le *Carré blanc sur fond blanc* est
une huile sur toile peinte par Kasimir
Malevitch en 1918. Appartenant au
mouvement du suprématisme, elle
consiste en un carré de couleur blanche,
peint sur un fond d’un blanc légèrement
différent.

Quelques suggestions :
**Les entretiens de Marcel Duchamp
avec Pierre Cabanne (Editions Allia).**
**Deux transparents, Marcel Duchamp
et Claude Lévi-Strauss par Octavio
Paz (Editions Gallimard).**
**La conférence de Guy Vandeloise sur
Marcel Duchamp. (Editions Flux-
News) Disponible en DVD, contact:
fluxnews@skynet.be.**

“ Le plaisir, ça se préserve, comme le rire”

selon William Blake, mais parce que je n’ai pas le temps.

L.P. : Mais qui est Ricciotti ? Un personnage double ?

RR : Oui, assez schizo. Je vis avec mes fantasmes, mes né-
vroses. Les fantasmes, j’en suis complètement imbibé.

L.P. : Il y a un peu de Pasolini en vous ?

RR : Pasolini me fait regretter de ne pas être pédé.

**L.P. : L’actualité ambiante n’est pas rose. Où encore
trouver du plaisir aujourd’hui ?**

RR : Le plaisir, ça se préserve, comme le rire. Le problème,
c’est qu’on est convoqué par la disparition du rire. Je trouve ça
tragique ! Aujourd’hui, les gens se prennent vachement au
sérieux. Si je fais de l’humour aux Parisiens, qui sont complè-
tement névrosés, ils ne comprennent rien. Il y a un problème.
Ah les dadaïstes ! les surréalistes ! Qu’est-ce que j’aurais aimé
vivre à cette période. J’aurais aimé être le pote de Marcel
Duchamp et d’Arthur Cravan. Qu’est-ce qu’on aurait rigolé,
putain ! Ils se défonçaient, ils picolaient, fumaient de l’opium.
Ils partousaient avec Mina Loy, c’était du lourd, ils décon-
naient. Maintenant, il y a une telle tristesse, un sérieux.

**L.P. : C’est Arthur Cravan qui double Marcel Duchamp
en mettant le grappin sur la jeune Mina Loy...**

RR : Mina Loy avait un mari de plus de quarante ans qu’elle.
La nuit, pendant que son mari dormait, Mina faisait la bringue
avec Cravan et Duchamp. Comme ils fumaient beaucoup le

narghilé, ils se sont mis au lit pour partouzer. Dans un livre sur
Cravan, j’ai lu cette phrase incroyable : « Déque, au petit
matin, la mariée se rhabilla » Fabuleux !
Plus tard, Mina Loy deviendra la compagne d’Arthur Cravan.

**L.P. : Duchamp et Cravan, c’est un peu le Grand Verre, le
corps et l’esprit réunis.**

RR : C’est un peu Manzoni et Garibaldi, le théoricien et le
combattant.

**L.P. : Si on faisait le Grand Verre avec Ricciotti, qui serait
votre associé ?**

RR : Je ne serais pas le penseur, je serais plutôt l’activiste. Je
m’associerais volontiers à des gens qui pensent plus vite que
moi. Je suis prêt à retourner ma veste comme Dutronc. Je peux
me rallier très vite à l’idée de l’autre, s’il possède une intelli-
gence remarquable. Ca ne me pose pas de problèmes, je ne me
sens pas démunir.

**Interview réalisée à Liège, le 9 janvier 2015
Visible sur le site: flux-news.be**

**Livres :
L’Architecture est un sport de combat, Ed. Textuel
Rudy Ricciotti En vain , Ed. Jannink**

CENTRE DE LA
GRAVURE
ET DE L'IMAGE
IMPRIMÉE

Luc Tuymans © Photo Lars Gundersen

M²⁰¹⁵
MONS

Partenaire

MONS 2015
CAPITALE EUROPÉENNE
DE LA CULTURE

ING

Loterie nationale

CLUB

rtbf

LE SOIR

mais il est où le soleil?

programme
sur mons2015.eu

Luc Tuymans

Suspended

L'œuvre graphique (1989-2015)

07.02 > 10.05.2015

LA LOUVIÈRE

www.centredelagravure.be



Flanders
State of the Art

100 première
Soyez curieux

La Louvière

TUYMANS-PRINTS.BE

Le Centre bénéficie du soutien permanent de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Loterie nationale, de la Région wallonne et de la Ville de La Louvière.

« What shall We do next » Julien Prévieux, Prix Marcel Duchamp 2014

A qui appartiennent les gestes ? A qui appartient nos gestes ?

Récipiendaire du Prix Marcel Duchamp 2014, Julien Prévieux développe depuis quelques années un travail constitué d'une archive autour des gestes. Ces gestes, brevetés, appartiennent aujourd'hui aux sociétés travaillant dans le domaine des nouvelles technologies. Celles-ci brevètent non seulement la technologie mais aussi les gestes qui permettent d'utiliser les appareils. Il s'est fait connaître dans le milieu de l'art avec ses Lettres de non-motivations dans lesquelles il adressait des CV « négatifs » à des entreprises en recherche de collaborateurs.

Julien Prévieux: Je constitue cette archive depuis un certain temps. Les brevets sont accessibles en ligne, sur le site USPTO. Il recense l'ensemble des brevets parmi lesquels ceux qui m'intéressent et qui concernent la gestuelle plus particulièrement. Un exemple de geste breveté, c'est le fameux « slide to unlock », qu'on utilise pour débloquent le téléphone. C'est un geste déposé par Apple il y a quelques années. Et même plusieurs fois déposé, puisque l'intérêt de ces dépôts de brevet pour les entreprises est de délimiter un territoire. Donc la concurrence qui souhaite utiliser le même geste, le « slide to unlock », risque soit un procès, soit de payer une espèce de licence. C'est une manière de verrouiller un usage. C'est le premier point qui me semblait déjà intéressant en soi. C'est une sorte de bizarrerie même si le dépôt ne concerne pas simplement un geste en l'air mais un geste associé à une fonction. Malgré tout, l'idée qu'un territoire ou qu'une gestuelle puisse appartenir à une entreprise est assez folle.

L'autre chose qui m'intéressait là-dedans est que les gestes qui sont déposés maintenant, en 2014, nous sommes susceptible de les faire d'ici deux, trois, quatre voire cinq ans. Il y a une dimension prospective, prescriptive et prédictive. En tout cas que ces gestes décrits cette année seront les nôtres dans quelques années. Il y aurait presque comme une dimension science-fictionnelles dans ce réservoir de gestes à venir.

Flux News. La langue dans la bouche par contre, à quel geste se rapporte-t-elle ?

Julien Prévieux. C'est un geste qui pourrait paraître très équivoque mais il s'agit d'une interface qui permettrait à un chirurgien, par exemple, ayant les mains occupées de contrôler une machine ou autre grâce à cette langue dans la bouche. Evidemment, quand le geste est extrait de ce contexte, il prend une toute autre signification. C'est aussi un jeu sur le sens de ces signes. Le geste de former un cœur avec les doigts est un geste que tout le monde connaît et pourtant, il a été déposé par Google récemment. C'est pour cela aussi que les danseurs le font dans le film.

La première étape était d'archiver tout cela. Ça a donné lieu à une vidéo qui est plus véritablement une archive vidéo où l'on voit deux mains se déplacer et montrer l'ensemble des gestes par année. Il existe comme une mode de la



Julien Prévieux, "What shall We do next", extrait vidéo. Courtesy galerie Jousse Entreprise.

gestuelle. Ensuite, la Fondation Flax m'a invité à réaliser une résidence cette année. Là, j'ai décidé de travailler cela sous un autre angle avec des danseurs, en utilisant ce réservoir de gestes plutôt comme matière à chorégraphie et à danse.

Flux News. Au niveau du copyright, le réemploi de ces gestes ne vous procure-t-il pas des problèmes ?

Julien Prévieux. Non. Ce qui peut poser problème, c'est l'utilisation de ces gestes dans le même cadre. Par exemple, si j'inventais un smartphone, là il pourrait y avoir un problème. Les reproduire, non. Nous restons propriétaires de nos mouvements. Dans le cas de la vie courante, il n'y a pas de droit d'auteur. Mais, effectivement, la question se pose en danse. Dans les modules de performance qui étaient présentés en alternance avec le film, il y a un module sur Martha Graham, qui est cette chorégraphie américaine qui a « perdu » l'ensemble de ses chorégraphies. A sa mort, elle a voulu céder son répertoire de gestes et il se trouve qu'étant employée par sa propre compagnie, elle ne les possédait pas. C'est en fait sa compagnie qui en était la propriétaire. Cela vient éclaircir sous un autre angle cette question. Les question derrière tout ça sont peut-être : à qui appartiennent les gestes ? A qui appartient nos gestes ? D'où viennent-ils ? A partir de quand ils se constituent... C'est à la fois un jeu légal, social, formel.

Flux News. C'est tout un discours autour de la liberté de création ?

Julien Prévieux. Oui. Et de la valeur aussi. Comment elle se constitue autour d'un simple geste.

Flux News. Sommes nous encore libre aujourd'hui de se positionner en tant qu'individu unique et vivant ?

Julien Prévieux. J'ai essayé de rendre ça dans le film. C'est-à-dire qu'il y a à chaque fois une dimension fascinante dans les objets techniques, dans la gestualité qu'ils déploient, une espèce d'inventivité folle autour de ces interfaces qui s'appellent « interfaces naturelles ».

Et, en même temps, ce côté complètement repoussant, angoissant, d'une gestuelle qui appartient à quelqu'un...

Il y a un travail de réappropriation où ces gestes-là peuvent être pris dans des « contraintes de danse ». Nous pourrions dire aux danseurs « vous allez essayer de disparaître des interfaces. Vous allez essayer de disparaître d'une caméra ». Et cela peut donner une gestuelle où l'on va essayer de contredire l'algorithme. C'est un peu aussi de l'art martial. On est de toute façon un peu entre les deux. Ce sont des danseurs mais le fond est un mélange entre des gestes presque de démonstration technique, de démonstration martiale...

Flux News. Y a t il une part d'ironie dans ce travail ?

Julien Prévieux. Il y a une part d'ironie un peu sourde. Elle est un peu masquée. Pour le film, on a décidé de faire quelque chose qui soit à la fois très angoissant mais dans lequel l'humour pointe doucement derrière. Que l'on sente quand même qu'il y a une porte de sortie derrière cet espèce d'univers analytique, froid, incarné malgré tout par des danseurs mais qui sont presque robotisés. Ils sont impassibles.

Flux News. Et la finalité de votre travail, c'est de nature politique ? C'est de l'activisme ? Est-ce une contre-réaction par rapport à une idéologie puissante ?

Julien Prévieux. Pas dans ce projet-là. Pour d'autres projets précédents, notamment « Les lettres de motivation », oui. « Les lettres de motivation » est un projet à long terme dans lequel je disais « non je ne travaillerai pas pour vous ». On ne m'avait rien demandé et je répondais à des petites annonces trouvées dans la presse en jouant tous les rôles du refus. C'est-à-dire : je ne veux pas travailler parce que je suis incompetent ou au contraire trop compétent ou trop âgé ou trop jeune. Et je recevais des réponses de la part des entreprises. Là, il y a effectivement une sorte d'activisme qui se met en place. Un poids qui vient contredire cette sorte de productivité

ambiante devant peut-être bien faire etc. Et là, oui, il y a un activisme artistique. Pour ce projet-ci, on est entre l'essai cinématographique et le projet de chorégraphie. C'est un projet qui navigue et qui est fait de ces couches de l'archive, du travail avec les danseurs, du retour permanent entre des textes très techniques et, en même temps, un corps qui les incarne. Ces matériaux-là peuvent aussi nous appartenir d'une autre façon. S'il y a un activisme, il est davantage de ce côté-là, essayer de s'approprier cette matière angoissante et savoir si on peut l'emmener ailleurs

Flux News. Finalement la grande question dans la création aujourd'hui est : A-t-on encore un carré de liberté pour nous permettre, enfin je pense aux artistes, de créer dans le vieux sens antique du terme, d'être libre alors que tout est sous contrôle ? C'est cette dénonciation en règle à travers tout votre travail depuis le début. Je pense aux « Roulades ». C'est un peu l'état général du monde.

Julien Prévieux. Oui, c'est aussi essayer de trouver des espaces pour bouger.

Flux News. C'est l'artiste en tant que parasite du système qui s'intègre comme un virus solitaire pour déterminer sa volonté d'être présent au monde finalement.

Julien Prévieux. Solitaire et en même temps, de plus en plus... j'essaie de monter des ateliers, entre l'atelier et la situation avec d'autres... il y a quand même cette idée de déterminer des sortes de nœuds, de choses qui sont problématiques. Là c'étaient des gestes. Pour les « Lettres », ce sont des recherches d'emploi qui sont aussi très symboliques. C'est une petite chose mais c'est énorme pour chaque individu ce processus d'avoir un emploi. Il suffit de basculer. Un petit pas de côté et on attaque par la marge. D'un coup ça révèle et ça se met à tourner en boucle.

Flux News. Finalement, être artiste aujourd'hui, c'est vous permettre de voir la vie autrement.

Julien Prévieux. Complètement. Oui,

c'est ça, vraiment. Etre artiste, c'est une sorte de carte blanche incroyable. En tout cas, dans la pratique, ça ouvre des possibilités. Il y a un a priori très sympathique par rapport à l'artiste, ce qui permet, du coup, notamment de pouvoir naviguer entre des domaines très différents. Et après, c'est un des espaces de liberté qui reste.

Flux News. Et votre sentiment sur les artistes de l'ombre ? Les hackers ? Tous ces gens qui travaillent et qui militent dans les grottes, sans se montrer, à l'écart du monde.

Julien Prévieux. C'est la figure contemporaine qui m'intéresse le plus et je m'en sens proche, même si je n'utilise pas les mêmes outils. Je dirai qu'il y a les mêmes intentions sans utiliser le même médium.

Flux News. Si vous aviez persévéré dans le milieu scientifique, vous seriez devenu chercheur vraisemblablement.

Julien Prévieux. Au mieux. Mais peut-être pas. J'aurai peut-être échoué

Flux News. Chercher, c'est créer.

Julien Prévieux. Oui, c'est aussi effectivement un travail de recherche, le travail d'artiste. Un travail de recherche qui n'a pas besoin d'être formalisé.

Flux News. Et ce qui est présenté dans votre vidéo, il y a quand même l'idée d'un laboratoire.

Julien Prévieux. Il y a l'idée d'un laboratoire exactement. Ça, on le retrouve. Et même dans les formes que j'ai pu utiliser, dans des dessins qui sont plus de l'ordre du diagramme. Il y a toujours eu un intérêt pour des formes venues des sciences.

Il y a un fil qui traverse tout ça. A la fois dans la manière dont on pense et la manière dont on bouge. Comment les contraintes extérieures, soit sociales, politiques ou autres, font que nos comportements sont réglés et comment on peut les dérégler ? Pour le projet qui s'appelle « le Lotissement », il s'agit d'une collection, d'une autre archive. Une collection de cabanes célèbres, on pourrait dire, ou, en tout cas, de cabanes où ont travaillé des penseurs, des écrivains, des musiciens. C'est plutôt rendre compte de ce lieu de travail un peu idéal. Donc j'avais reproduit la cabane de l'inventeur du téléphone, Alexander Graham Bell. Il y avait aussi celle de Virginia Woolf, qui travaillait dans une petite cabane à côté de sa maison familiale. Le Corbusier avec une belle cabane qui était un projet architectural en soi. Wittgenstein. Georges Bernard Shaw. A l'époque, je m'étais posé la question à l'occasion d'une exposition que j'étais en train de préparer : est-ce qu'il y aura un lieu pour bien travailler, pour avoir de bonnes idées ?

Flux News. Et l'avez-vous trouvé ce lieu ?

Julien Prévieux. Non, je ne l'ai pas trouvé. Je me posais la question parce que les artistes... Je généralise à partir de ma pratique mais les artistes travaillent beaucoup maintenant sur ordinateur. Et c'est un outil un peu spécial.

suite à la page 14

LE CATEAU-CAMBRÉSIS

Matisse, tissu, tissage et avatars textiles.

C'est une exposition consacrée à Matisse plus technique que d'habitude. Elle met en rapport l'artiste et ceux qui reproduisent son œuvre. Elle démontre les liens du peintre avec le monde du textile et sa place dans l'histoire de l'art.

Né dans une région où prospéra l'industrie textile, descendant d'une famille de tisserands, collectionneur d'étoffes et de tentures, peintre de motifs de draperies ou d'habits dans les sujets de ses toiles, Matisse (1869-1954) a des liens étroits avec le tissage. Cela se concrétise ici par nombre de documents, correspondance privée, dessins, cartons, objets... qui dévoilent les rapports délicats et difficiles d'un plasticien exigeant avec des lissiers confrontés à des difficultés techniques propres à leur métier (à tisser). Avec de surcroît un clin d'œil amusé : un tableau fauve de Charles Camoin (1879-1965) montrant madame Matisse en train de broder de la tapisserie.

Il y a des influences qui se matérialisent très vite. Ainsi ces motifs floraux ou fruitiers qui entouraient pas mal de tapisseries anciennes, notamment flamandes. Chez Matisse, les ornements apparentés à des fleurs sont fréquents. On le voit dans un tableau tel que *Intérieur aux aubergines* dans lequel le papier peint qui finit par se confondre avec un tapis au sol, où le paravent et les reflets renvoyés par un miroir sont des rappels de fleurs. Idem dans *La femme au luth* où les feuilles des bandes mutales de tissu, de la moquette se combinent avec le bouquet d'un vase.

Nombre d'œuvres du peintre pourraient servir de références à ce propos. Mais d'autres sources ont également joué. Elles se situent, par exemple, dans des 'tapas' océaniens, étoffes végétales en écorce battue ou dans des tissus africains comme il y en avait au mur de la chambre de l'artiste.

Marie Cuttoli s'occupait de tapisserie. Elle avait déjà fait réaliser des cartons de Lurçat, Marcoussis, Léger, Rouault, Derain, Dufy... En 1936, elle



Henri Matisse - Polynésie, le ciel, 1946



Lettre de Matisse à André Rouveyre du 7 janvier 1947 - Kongelige Bibliotek, Copenhagen

signe contrat avec Matisse qui peint *Fenêtre à Tahiti*, souvenir du voyage qu'il fit à Papeete sur

les traces de Gauguin. L'exécution exposée à New-York et ailleurs ne sera pas satisfaisante vu les nuances de l'original trop difficiles à reproduire.

Le peintre travailla ensuite sur un sujet mythologique. Il est captivant de suivre la progression de cette entreprise à travers une douzaine de versions. Là, nul mieux qu'ailleurs, se dévoile le souci de perfection qui anima toujours Matisse. À tel point que le projet traîna tant qu'il ne fut jamais réalisé.

Vint alors la période des papiers découpés. Zika Asher, productrice d'écharpes, vit très vite le parti qu'on pouvait tirer en impression sur tissu des formes conçues inventées par le maître. Contrat est donc passé pour des soieries et des tentures. Le résultat n'en sera pas totalement conforme.

Après quelques vicissitudes, cela se passe un peu mieux pour les tentures monumentales « *Océanie* » réalisées à partir de formes découpées. Elles sont animées par des silhouettes de plantes, d'oiseaux, de poissons, de crustacés, de méduses.

L'aventure avec la manufacture des Gobelins apporte son lot de déceptions et de contestations. Ainsi, « *La femme au luth* » qui sera tissée en tapisserie. Et il est assez intéressant et instructif de comparer deux versions présentées simultanément. À regarder de près les différences existant, dont certaines sont ahurissantes, on comprend mieux la défiance de l'artiste à laisser un autre que lui s'emparer d'une œuvre.

La réussite fut meilleure avec des versions nouvelles de « *Polynésie* » sur fond de rectangles bleu clair et bleu foncé. Mais, après le décès de

Matisse, les copies qui furent tissées interprétèrent erronément le carton initial. Alors que l'auteur désirait que disparaissent les traces de découpage de formes superposées, les lissiers cherchèrent et utilisèrent des nuances colorées pour indiquer des différences entre les matières. Le blanc pur original devint alors plus ou moins teinté de jaune ou de gris. Là encore, la comparaison entre cartons et réalisations est très édifiante à propos de manières différentes de travailler.

Reste néanmoins, succès incontestable, un tapis de laine et coton aux motifs végétaux stylisés, d'une grande force colorée. Pour sa chapelle de Saint-Paul de Vence, Matisse avait conçu des chasubles. Elles furent réalisées par des sœurs dominicaines. L'épuration des signes, la symbolique des couleurs en font de vrais chefs d'œuvre. Leur modernité, qui choqua les catholiques conservateurs, reste éclatante.

Par ailleurs, l'expo fourmille de dessins, photos, esquisses, croquis d'intention, papiers gouachés découpés, essais comparatifs... qui apportent des éclairages particuliers sur le travail de Matisse. Notamment avec des peintures très peu connues comme un paysage corse de 1898 en déclinaisons de verts et un autre de Tahiti de 1930, aux obliques nerveuses et aux matières affirmées. Ou encore ce « *Nymphé et faune rouge* » aux formes imbriquées sur fond bicolore. Ou cette huile influencée par l'impressionnisme et datée de 1895 représentant un tisserand à domicile.

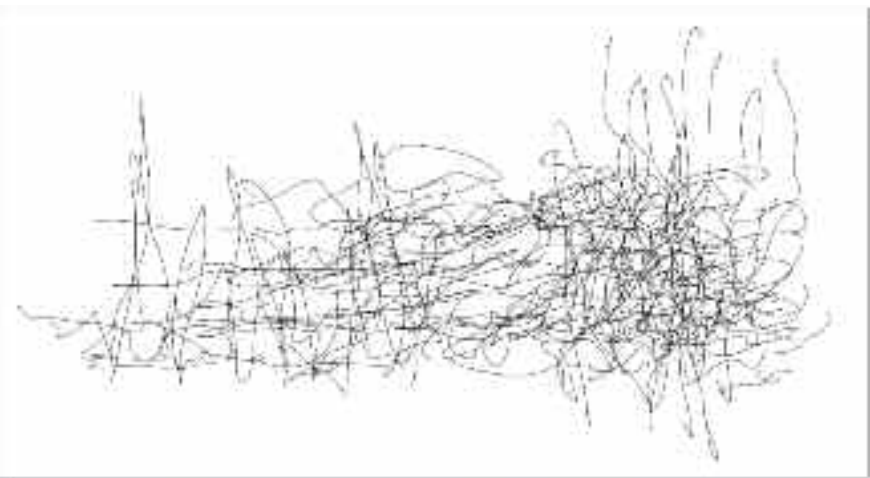
Le catalogue abonde d'anecdotes, de considérations sur les manufactures de tapisserie et leurs techniques, sur l'évolution esthétique de l'artiste influencé par la Polynésie, sur ses relations avec des collectionneurs notamment durant l'occupation nazie...

Michel Voiturier

« *Tisser Matisse* » au musée Matisse, place du Commandant Richez au Cateau-Cambrésis jusqu'au 8 mars 2015. Bufos : +33 (0)359 73 38 00 ou <http://museematisse.lenord.fr/>

Catalogue : Olivier Le Bihan, Paule Laudon, Patrice Deparpe, Marie-Hélène Dali-Bersani, Marie-Thérèse Pulvenis de Seligny, « *Tisser Matisse* », Heule, Snoeck, 2014, 160 p (25€).

GALERIE DE WEGIMONT



Anne Truysers, entrelacs, 2013

Véronique Goossens
Karl-Heinz Theiss
Anne Truysers

du 14 février au 15 mars 2015
vernissage: 13 février de 18 à 21h

Galerie de Wégimont, Domaine provincial,
Chaussée de Wégimont, 4630 Soumagne



Julien Prévieux

suite de la page 13
Julien Prévieux: "Les limites du langage sont aussi dans la cabane."

On se retrouve vite au bureau, dans des positions justement un peu contraintes. Et je me suis demandé si, au contraire, il n'y aurait pas des lieux un peu différents. Quand on commence à s'intéresser à ça, il apparaît deux figures peut-être un peu idéales. D'abord, il y a le chemin. Donc c'est le chemin du philosophe mais c'est aussi le chemin qu'empruntait Einstein pour aller au travail par exemple. Et puis il y a les cabanes qui sont presque des cellules, des lieux de pensée. Elles se trouvent en dehors de la maison, en dehors de la ville, en dehors du cours des choses. Ce sont aussi des lieux fragiles, souvent montés sans fondation, un peu éphémères. Et le projet, c'était donc de réaliser une sorte de village idéal qui ne dit pas beaucoup des penseurs mais, en même temps, on ne peut pas s'empêcher de projeter. Ces cabanes sont reproduites mais elles sont très opaques. Elles sont faites en bois. Elles ressemblent un peu aux tombes du Père Lachaise. Elles ne disent pas grand chose de la personne qui travaillait dedans et pourtant, quand on les voit, on se dit « ah Wittgenstein, évidemment ! ». Les limites du langage, elles sont là aussi dans la cabane.

Une date à retenir:15e anniversaire du Prix Marcel Duchamp

A la Centrale for contemporary art à Bruxelles : du 24/04 au 30/08, se déroulera une exposition consacrée au 15e anniversaire du Prix Marcel Duchamp. Initié en 2000 par une association de collectionneurs français pour stimuler les jeunes artistes plasticiens, ce prix donnera l'occasion de découvrir les 14 lauréats.

Laurent Busine: “J’ai opté depuis de longues années pour une voie. Je pense que d’autres voies sont toutes aussi légitimes et remarquables.”

“Ce tant curieux musée du monde” vient de se terminer au MAC’s. Une exposition aux multiples facettes qui valait le déplacement pour les affinités sélectives qui se profilaient tout au long du parcours et qui renvoyaient comme un boomerang aux expos passées. D’autres curateurs auraient sans doute optés pour une vision plus politique en invitant Meshac Gaba ou Pascale Marthine Tayou à participer. Fidèle à ses habitudes, Laurent Busine a opté pour une vision poétique, ce qui lui correspond mieux. Il signe ici une de ses dernières expositions au MAC’s.

Lino Polegato: Je persiste à croire que cette expo est une expo aux accents testamentaire. En parcourant les différentes salles, certaines pièces exposées semblent faire écho aux expos passées?

Laurent Busine: Le seul avantage de vieillir, c’est que l’on accumule de l’expérience. Quand j’ai ouvert la première exposition du MAC’s, il y avait deux pièces du 16e. Ce qui m’a motivé à travailler dans ce sens, c’est le sentiment que la curiosité est le vrai moteur de la culture. La curiosité ne se limite pas, l’intérêt c’est de s’ouvrir à d’autres formes. Cette invitation du musée de Tervuren a été miraculeuse. Je ne connaissais pas la collection qui s’ouvrait sur l’anthologie, la zoologie, la linguistique, et tout à coup je voyais des objets qui permettaient de mieux regarder la suite de Rineke Dijkstra, de mieux me permettre de placer les deux gamins de Liverpool qui regardent chacun une série d’objets manufacturés par les hommes et par la nature. (N.D.L.R., une série d’os d’éléphants et une série de tambours africains) Et tout à coup leurs présences deviennent autres chose que des belles images dans un musée. Placer ces deux garçons là, transforme le regard que l’on porte sur eux. La mise en place de ces photos mise en confrontation, peut ajouter quelque

chose à quelqu’un qui est amateur d’art africain. L’essentiel est de dire: Comment est ce que le plus grand nombre de gens vont êtres amenés à regarder. J’arrive tout doucement à la fin de ma carrière, je crois que le principal travail d’un musée c’est de faire l’apprentissage du regard et il y a différentes quantités de façons de le faire. J’ai opté depuis de longues années pour une voie. Je pense que d’autres voies sont toutes aussi légitimes et remarquables. Si nous prenons l’exemple des termitières, l’entomologue aura un avis différent de l’amateur d’art qui fera des parallèles avec l’œuvre de Jean Arp.

L.P.: Je pensais également à Hubert Duprat que vous avez exposé...
L.B.: C’est prodigieux que le même objet puisse être vu d’une manière si opposée mais si légitime... La vérité n’existe pas! La diversité des regards est le moteur de la richesse. Je suis ravi quand des collègues du musée de Tervuren me confient qu’ils ne savaient pas que leur musée possédait tant de diversité.



Laurent Busine © FluxNews

L.P.: Diversités de regards qui font également penser à l’héritage de Malraux et à son musée imaginaire, vous abordez l’art ancien comme lui, en créant des connexions...

L.B.: Malraux voulait faire des typologies sur l’ensemble des choses. Ce qui m’intéresse dans la mise en place, c’est qu’il y ait une phraséologie poétique qui se dégage. Certains objets, simplement parce qu’ils ne sont pas très loin l’un de l’autre, créent quelque chose qui m’échappe mais qui est de l’ordre du poétique. Les petits cruchons hollandais aux allures moches, que l’on a trouvés sur les tombes africaines comme exemples de richesses, les avoir disposés simplement à coté des bocaux à alcool contenant des mammifères, c’est quelque chose que je ne maîtrise pas mais c’est un peu comme de l’écriture. La poésie vient de la coordination d’objets. Si on dit « les blés sont murs » on fait de l’agriculture, si on dit « l’or des blés » on fait de la poésie. C’est aussi simple que ça. Mais ça reste compliqué à mettre en

place, ça se joue à peu de chose, j’essaie que l’or des blés apparaisse à certains moments dans l’exposition.

L.P.: Ce qui m’a surpris, c’est que les œuvres du musée de Tervueren, on peut les toucher, ces tambours sculptés qui résonnent font encore partie de la vie face aux photos de Rineke Dijkstra qui donnent l’impression d’êtres fossilisées. On a l’impression que la magie de la poésie de la vie reprend le dessus et que finalement ce sont les objets de Tervueren qui parviennent à animer une pièce...

L.B.: Je n’y avais pas fait attention, mais c’est tout à fait correct. Et c’est peut être un des gros travers des musées, même contemporains, de figer les choses. On est dans l’actualité et on fige déjà... On fige bien sûr pour plusieurs raisons, pour des valeurs d’assurance, etc. mais notre rôle n’est pas de les figer. C’est vrai que les os d’éléphants et les tambours ont peu taper dessus et ça fait du bruit, les autres sont silencieux. C’est un des boulots que les

générations à venir auront à faire: remettre un peu de souffle et oublier qu’un Bacon vaut 142 millions d’euros.

Ce qui est immoral. Je me souviens que lorsque j’avais entendu l’info à la radio, au même moment on apprenait que l’ONU cherchait 30 millions pour sauver une population de la famine. 142 millions et la crise de l’Ebola est réglée.

L.P.: Quelle a été votre dernière acquisition au MAC’s?

L.B.: Un Roni Horn, une double photo sublime, sous la forme d’un autoportrait, un regard double d’elle-même. C’est l’image qui se regarde elle-même. Nous regardons l’image de notre grand-mère, c’est peut-être ça l’image qui se regarde elle-même. C’est la variété du regard et de ce que je vois. Notre problème dans l’histoire de l’art, chez les critiques et conservateurs, c’est que nous assénons des vérités, et la maintenant, je commence à me dire qu’en termes de vérités... J’ai dû en asséner l’une ou l’autre quand j’étais jeune et sans doute que je serais amené à les regretter un jour, mais il n’y en a pas! Il y a le type qui fait son masque africain, le mieux possible pour qu’il fonctionne. est-ce qu’il doit être beau pour fonctionner ou est ce qu’il est tout simplement beau parce qu’il a fonctionné? C’est ce renversement de la pensée qui m’intéresse. Tout à coup il faut dépasser l’orgueil du faiseur et du regardeur et dire: Soyons un petit peu tolérant dans le regard. Je suis ravi d’avoir, pour une des dernières expos que je fais au MAC’s, d’avoir eu cette opportunité phénoménale. Le Père Noël est passé en décembre 2012 et le Père Noël ressemble à Guido Gryseels. (rires)

Visible sur notre site: flux-news.be



Hubert Grooteclaes, Je suis tourneur chez Citroën, année 60.

Succès pour l’expo de Hubert Grooteclaes pour sa rétrospective au Curtius. Prolongation jusqu’au dimanche 8 février 2015. Hubert Grooteclaes, “Grooteclaes la classe”, comme il aimait se définir avec humour, était un photographe autodidacte, né à Liège en Belgique. Avant d’enseigner, il était portraitiste en centre ville. Dans son studio, en plus de nombreux artistes tels que Jacques Brel, Pierre Brasseur, Jean Marais ou Edith Piaf, nombre de Liégeois s’y sont fait portraitiser. Anne Karthaus photographe liégeoise, vivant et travaillant actuellement en France se souvient de son “Maître”...

Hubert Grooteclaes, la rétrospective attendue au Grand Curtius

“Tout va bien”. Ce sont les derniers mots qu’il m’a dit, il y a 20 ans, alors que j’étais partie à Paris, proposer à Monsieur Jean-Claude Lemagny, alors Conservateur général chargé de la photographie à BNF, mes dernières images. C’est en grande partie grâce à Hubert Grooteclaes que j’ai persévéré dans ma recherche photographique, que j’ai tenu le coup face aux critiques...que je suis restée motivée. Il a été un « Maître » pour moi, déconcertant, exigeant, juste, rarement modéré et parfois... oh là... féroce. Féroce mais bienveillant. Sa révolte, sa colère envers le monde artistique, son pessimisme quand à l’avenir dans la photographie était difficile à entendre. Des annonces telles que : « La recherche, c’est ce qui se passe quand les autres se sont arrêtés », m’ont parfois désarçonnée.

J’ai appris peu de technique de lui, peu importe, je l’ai trouvée ailleurs, d’autres professeurs s’en sont chargés. Avec lui, j’ai surtout appris en l’écouter, il attendait ses élèves dans la salle claire, à la sortie de la chambre noire, là où nos tirages (argentiques) lavaient puis séchaient. Là commençaient les discours, les critiques. Pour résumer; ce que j’ai retenu de lui, c’est la réflexion, l’application, le tra-

vail, encore et encore « on peut toujours faire mieux » disait-il sans cesse. « Il faut ouvrir les yeux aux gens. Il faut ouvrir les yeux aux jeunes » .

«Je suis toujours à la recherche, chez les autres, de la photographie qui me fera pleurer de joie». Jamais pourtant il n’a imposé sa manière. Au contraire, passionné, enthousiaste, il révélait à beaucoup leur propre potentiel et encourageait la créativité de chacun. Ses élèves, Jean-Paul Brohez, Thomas Chable, Michel Cleeren, Jean-Luc Deru, Vincent de Waleffe, Bernard Gille, Pierre Houcmant, Damien Hustinx, Alain Janssens, Anne Karthaus, Alain Kazinierakis, Olivier Lefèbvre, Sam Mohdad, Dominique Monjoie, Lucia Radochonska, Jean-Louis Vanesch, pour n’en citer que quelques-uns, se sont engagés dans leur propre voie et ont développé un style personnel.

Marc Vausort, conservateur du Musée de la Photographie de Charleroi: “On peut aujourd’hui, grâce à l’enseignement d’Hubert Grooteclaes, parler d’une école liégeoise de photographie”.

Son enseignement se poursuivait avec ses anciens élèves qui le voulaient. On s’en souvient, nous tous, qui l’avons rejoint maintes et maintes fois au café des Carmes. Montrer nos planches contact, nos avancées créatives, nos recherches avant d’ensuite recevoir ses avis, ses critiques et discuter sans manquer de finir la soirée par une belote!

Au niveau de son travail, à l’époque des portraits de studio, ont suivi une période avant gardiste... avant d’ensuite se diriger vers une grande série plus « humaniste » tout en y incluant sa technique du flou colorié.

Et je laisserai conclure son grand ami Léo Ferré: « Dans les photos d’Hubert Grooteclaes, il passe un ange noir, cet ange indéfini que les solitaires connaissent bien, encombrés qu’ils sont de leurs façons mélancoliques. »

Grand Curtius Féronstrée 136, Liège >8 février 2015 info: lesmuseesdeliege.be

Le corps et l’identité

L’artiste espagnol et protéiforme Emilio Lopez-Menchero présente son oeuvre à la Centrale for contemporary art, le temps d’une rétrospective qui permet d’en palper toute la richesse, l’audace, la dérision. Celle-ci se complète d’une installation d’Esther Ferrer, pionnière de l’art performatif.

Tenue et tons sobres, marine et gris. Emilio Lopez-Menchero arrive à la Centrale for contemporary art pour une visite de sa rétrospective. Coupe standard, ni barbe ni artifice. Support neutre et lisse, prêt à toute expérimentation. Lequel tranche avec la Frida Kahlo mise en scène du communiqué de presse. Toute en couleurs et fleurie. La couleur est essentielle dans l’oeuvre de l’artiste protéiforme espagnol. De ses Trying to be (où il se met dans la peau d’une personnalité) à ses toiles, dessins, sculptures, vidéos, performances et autres interventions urbaines et architecturales.

Le corps et l’identité constituent l’ossature de son oeuvre. Dès ses débuts. Architecte diplômé de La Cambre en 1995, il mêle très vite l’architecture à l’art, influencé par la bible du milieu, le manifeste de Hans Hollein “Alles ist Architektur”, qui traite de corporalité dans l’espace. Tout est architecture, y compris la construction de soi. *Je subdivide le corps en quatre*, souligne Emilio. *Le corps normé, le corps agité, le corps identifié, le corps fantasmé*. Le corps normé appartient à sa “première période”. *Comme je travaille beaucoup sur l’espace public, les questionnements de base de l’architecte s’intègrent dans les fondements théoriques de l’art*. Pour illustration, la salle d’exposition du fond de la Centrale. Au sol, il a agrandi un tapis à l’échelle 1/1 de la capacité maximale des corps humains dans l’espace. Soit des traces de semelles normées. 24 personnes au mètres carré, c’est la norme - tirée du fameux manuel - dans les espaces publics, ascenseurs, etc. L’oeuvre réfère également à sa seconde période, qui s’attache à l’abstraction et à l’art minimal. *Après avoir suivi les cours de Jean Glibert, j’ai questionné l’intérêt de faire un nouvel objet d’art dans un monde saturé. Dans cette salle, on marche sur l’oeuvre d’art et la corporalité du visiteur est mise en avant*.

En 1997 déjà, lors d’une résidence, il avait appréhendé la totalité de la ville de Berlin, avec un mini-monument : deux semelles de 18 cm de haut en béton peint en jaune réfléchissant.

Personnifier pour être

Sur les murs de cette salle du fond, Emilio a disposé une sélection de ses fameux Trying to be, photographies de ses incarnations d’icônes. De droite à gauche: Marc Dutroux, Che Guevara, Pablo Escobar, Frida Kahlo, Yasser Arafat, Russel Mean, Fernand Léger, Rose Sélavy, Carlos, Raspoutine. Il y fait référence à Duchamp et au travestissement de la personne. *Cette série de portraits, par lesquels l’artiste personnifie un(e) artiste, un politicien, un révolutionnaire... dans une sorte de substitut identitaire éphémère conscient, dépasse la simple pose, analyse Carine Fol, commissaire. L’artiste-acteur y questionne le rôle de l’oeuvre comme incarnation de l’être*.

Pour réaliser ces performances photographiques, l’artiste se réapproprie et vit ces personnages à partir de son propre corps. *Je me demandais “qu’est-ce qu’un vrai artiste ?”. On n’arrête pas de transformer le mythe de l’artiste au fil du temps. Etre artiste, c’est une façon de parler de son identité, et de s’inventer tout le temps. Sans postiche. Je me transforme, laisse pousser la moustache, me teins les cheveux. Cette mise en abyme permet de sortir de l’anonymat. A certains moments, l’artiste flirte avec les frontières. Casser une voiture peut être un délit ou une oeuvre. En même temps, il y a en lui quelque chose du bouffon. Il propose un miroir de ceux qui détiennent le pouvoir et opère un va et vient dans l’ajustement des valeurs*.

Ce goût de l’incarnation, il le cultive depuis l’adolescence. Il a 15 ans, lorsqu’il part en vacances en Italie avec ses parents et visite des musées à Venise, Rome, Florence... *Je m’identifie alors totalement aux peintu-*



Emilio Lopez-Menchero Vu Cumpra? Performance off, Biennale de Venise 1999. Initiée dans le projet “No Milk Today” (FluxNews) et poursuivie au Pavillon belge outdoor, (E251N).



Trying to be Rose Sélavy 2005-2006 © Emilio Lopez Menchero

res que je vois et je me vois peindre. En gosse gâté, je demande à mon père de m’acheter du matériel et je commence par figer sur toile ma soeur dans la chambre d’hôtel.

C’est en 2001, en réponse à un projet d’exposition, qu’il se propose lui-même en personne et entame la série de photos en noir et blanc “Trying to be”. Lino Pologato m’a demandé de réaliser un projet “Homage/Outrage autour de Picasso. J’ai réalisé un faux Picasso en short de boxeur. C’est une image très répandue de lui, prise dans son atelier vers 1915. Dans mon intervention, l’homme-artiste devient ici lui-même une mesure, un paramètre du monde de l’art. Et le fait que ce soit Picasso connote la chose.

Né en Belgique de parents espagnols, l’artiste évoque régulièrement Picasso et l’Espagne. Comme dans son Torero/Torpedo. En habits de torero, il harponne avec dérision son vélo, référence à notre pays et à la figure d’Eddy Merckx, mais aussi à la « Tête de Taureau » de Picasso, rencontre fortuite d’une selle et d’un guidon. Ici, il se voit le vainqueur de l’étape du col d’Aubisque, lors du Tour de France.

Au fil de l’expo, chaque pièce est placée en résonance avec les autres, traduisant la cohérence de son approche. Et cette quête inlassable d’identité. Le plus souvent avec dérision. *Aujourd’hui, il y a une sorte de politiquement correct. J’ai grandi dans un milieu engagé politiquement. Je viens d’une famille de républicains qui ont fui le franquisme. Mes parents sont arrivés en Belgique à la fin des années 50.*

Via un oncle exilé à Paris, j’ai connu les moments où on lisait dans les bars espagnols “interdit de blasphémer”, mais aussi la mort de Franco et la transition.

Porte-voix

Emilio Lopez-Menchero explore régulièrement les thèmes des migration et immigration, de l’exclusion et de l’aliénation dans ses interventions urbaines. Le porte-voix est l’un de ses outils de prédilection. De son porte-voix monumental, sa Pasionaria, sur le boulevard Stalingrad face à la gare du Midi (ce lieu de confluence évoque un épisode de la Guerre d’Espagne) au cri de Tarzan qui s’échappera toutes les 30 minutes de la Tour Sainte-Catherine, tout au long de la durée de cette rétrospective. Autant d’expressions de la liberté de pensée dans la ville. On se souvient aussi, en 2010, de sa réplique du Check Point Charlie, qui “démarquait” le passage entre deux quartiers de part et d’autre du Canal, la branchée rue Dansaert et la populaire chaussée de Gand. Habillé en militaire US, il y bloquait la circulation. Au sein de la Centrale même, une installation en grillages évoque un centre fermé dans l’ancienne prison des femmes à Bruges, prévu pour la détention de demandeurs d’asiles déboutés ou de gens en séjour illégal. Via quatre porte-voix, des voix féminines clament les nationalités recensées: “Mongolia”, “Bulgaria”... Emilio rend ici hommage à une amie indonésienne, qui s’y est retrouvée enfermée. L’artiste a voulu souligner la contradiction au sein de la ville touristique, laquelle d’un côté attire les étrangers, de l’autre les rejette. Autour de cette “maison” gravitent d’autres oeuvres, comme si elles y étaient accrochées. Comme cet agglomérat d’oreillers à plumes, cette fois en hommage à la demandeuse d’asile nigérienne Semira Adamou étouffée.

Esther Ferrer et l’identité

De référence à sa patrie, il est encore question dans le choix de l’artiste internationale invitée par Emilio Lopez-Menchero. Esther Ferrer, Espagnole exilée à Paris depuis une quarantaine d’années et pionnière de l’art performatif depuis les années 70. Tous deux partagent une approche engagée, autour du corps et de l’identité. Et dénoncent une Espagne à l’identité ravageuse et anthropophage.Très sobre et forte, l’installation d’Esther Ferrer est constituée d’un cercueil noir, basique, suspendu, surmonté d’une épée en forme de crucifix. Sur le mur de fond, le drapeau de la monarchie espagnole. Tandis que la voix de l’artiste reprend des textes populaires basés sur Les Chroniques de la Conquête. L’oeuvre a été réalisée en 1992, lors des commémorations du 500^e anniversaire de la “découverte” de l’Amérique par Christobal Colomb. Invitée à une exposition critique (qui n’a pas eu lieu), l’artiste dénonce par cette oeuvre la violence du pouvoir d’Etat et de la chrétienté dans une période noire de la péninsule ibérique, où Juifs et Gitans ont été persécutés au nom de la pureté du sang, puis les Arabes. *Si j’ai choisi cette pièce aujourd’hui, c’est également lié à l’identité française en déclin. Cette pièce évoque les notions de construction d’une identité nationale, la pureté de la race*.

Catherine Callico

Emilio Lopez-Menchero & Esther Ferrer, jusqu’au 29/03/2015, www.centrale-art.beA voir aussi, des performances des deux artistes lors du festival Performatik qui aura lieu du 18 au 28/03/2015 au Kaaitheater.Une interview des deux artistes est visible sur le site flux-news.be



À la claire Fontaine

à propos de l'artiste-peintre Marc Rossignol

Alain géronneZ - 12.2014

Un rossignol peut ouvrir toutes les serrures, par effraction, un rossignol peut chanter, quand il a le cœur gai, un Rossignol peut peindre, par fractions, avec le gai savoir, un Rossi- gnol peut se plaindre, lorsqu'il a le blues et trop bu. Mais qui a vu voir, et vous allez voir ce que vous allez boire. En effet, on verra, un verre en l'œil, que l'art c'est l'art et qu'à bas rien à voir. Certains, qui eurent Marc Rossignol comme professeur lui vouent un culte. Il leur a appris à percevoir. Perce-voir. Et à force de répéter le mot ART, il a fini par en faire.



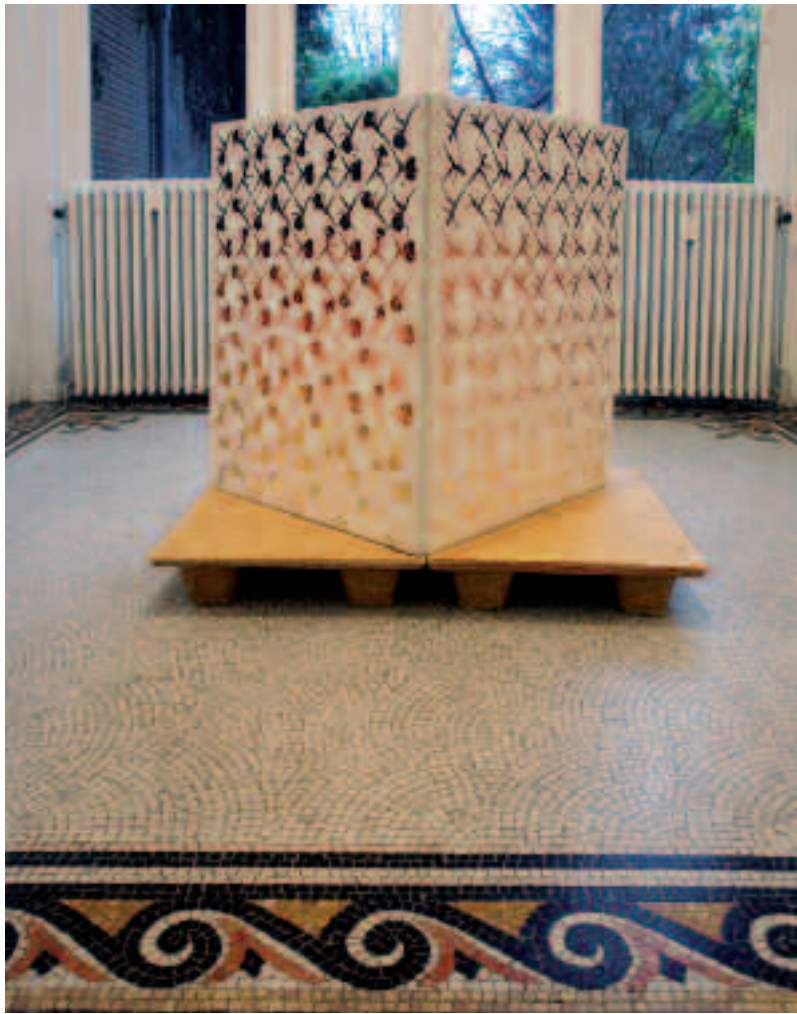
Marc Rossignol, deux pliages (multiples) des années 90.

Et s'il ne peint pas sur le mot tif - si ce n'est une poupée Barbie de celluloid - il peint sur le mot poil, comme l'a montré sa récente exposition (*Save your Skin*) à la galerie Annie Gentils, à Anvers, où l'on regardait le motif des toiles au recto, et le mot poil au verso, écrit en phrase à la dérobade sur le châssis, toiles charnelles montées sur charnières. Amours de pissotières de musées et toilettes de cabinet de curiosité. Le poil du pinceau n'est pas pour les gens coincés, et le glaneur Rossignol ne glande pas dans les musées, son ange gardien le conduit vers les vidanges comme d'autres vers les vendanges. Il peint même sur un "paravent" (deux toiles liées par une charnière, ouvertes en coquillage. Pastis et mélanges. Pistils de l'ange qui passe.

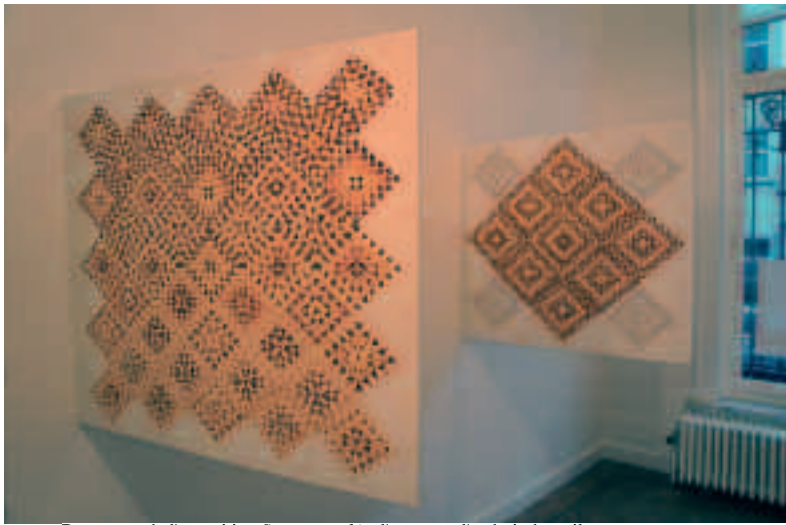


Ci-dessus à gauche : détail d'une toile , acrylique et poil, verso d'une toile.

Ci-dessus : dessins sur carrelages émaillés, portant les titres des *Moules Mâlic* de Duchamp. Ci-dessous : "paravent", exposition *Save your Skin*, 11.2014, Annie gentils Gallery Antwerp.



Marc Rossignol élit la poupée Barbie et ses 9 couleurs de... peau plastique. Ainsi, il peut aborder le nu... selon un motif géométrique (pathétique mathématique écrit-il) afin de respecter l'interdit coranique sur la représentation. Ce n'est pas qu'il soit musulman, mais l'*escathologie* particulière de l'artiste est un de ses côtés fascinants. Peut-être le Co- ran lui sert-il d'édulcorant pour assouvir ses pulsions les plus écœurantes, suggérées avec humour. La représentation, retour du refoulé (plutôt que sur de petites toilettes ou sur des cartons de bière, sur des petits carrelages bancs, en bleu de Delft), portera sur l'urinoir muséal, la main au poil qu'il en extrait, pour cet artiste à présent nourri de Du- champ, pot commun des artistes ex-vingtiémistes. Car l'âge aidant... le cimetière des formes est livré. Congruence de la céramique des toi- lettes et du support émaillé du dessin.



Deux vues de l'exposition *Save your skin*, l'envers et l'endroit des toiles, montées sur charnières, Anvers.

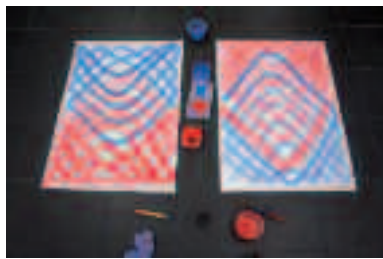


Ça va être difficile d'être chronolo- gique, la matière est un poil trop a-chronique. Auparavant, il peignait sur le mot plume, inspiré par le duvet de Poussin (Nicolas), Watteau (*Guersaint*), Manet (*Serveuse*), mais Cézanne ne disait-il pas qu'il voulait "*refaire Poussin sur le motif*" quand il baignait dans ses *Baigneuses*, comme Duchamp peignait de ses *peigneuses* ou gravait ses *Morceaux choisis* d'après Cézanne, Courbet, etC. Inutile de faire monter les en- chain. Peut-on penser que l'ère *Barbie* est close ? Pensées comme les premières poupées qui n'exaltaient pas le désir de maternité (les poupées autrefois figuraient des bébés), mais prônaient le narcissisme sexy des jeunes filles, on peut penser qu'elles n'ont émancipé personne, un mal valant l'autre. Mais encore, la blonde *Barbie* arienne ne pouvait servir à rien dans un monde pluri-ethnique américain, et fut donc déclinée dans toutes les couleurs de peau. Rossi- gnol récupère cette gamme (gamine?) étagée du blanc lacté au rose nacré, du brun tabou au noir d'ébène, et en démultiplie son éternel motif géométrique sur la jachère de ses toiles au pinceau, à l'acrylique, avec toutes les nuances de cette gamme pas très polygame (lisez polychrome), en camaïeux, et dans la chair de Barbie colle un poil qui n'est pas de barbe, mais un poil intime collecté dans un urinoir ou une toilette de musée d'art. Peindre, depuis les tachistes, est potache un peu, beaucoup, passionnément. Marc combine ses formes comme on aligne des choux dans le potager bio. Rossignol est attiré par l'art comme par un aimant, amant de l'histoire de l'art. Et des mathématiques (pathé- tiques et un peu pataphysiques sans doute). Son motif est mathématique comme les chiffres, arabe, comme on m'a dit les mélodies de Bobby Lapointe combinées à partir de nombres mathématiques. L'érotique ici, c'est l'érotique de l'art, plastique, même, *Barbie* n'est après tout qu'une poupée de plastique pas très gon- flée... Rossignol, lui, est gonflé à bloc par la *Cosa mentale* chère à Léonardo ou Ucello. *Uccellacci e*

uccellini comme titrait Pasolini. Sorry, Signor Rossignol ? Souris... sourions. Car *la souris écrit rat*, comme l'écrivit Broodthaers, et lorsque Rossignol applique sa gamme chair de Barbie aux deux coquilles d'un coquillage, inspiré d'un jeu japo- nais, ce sont les coquilles broodthaer- siennes et botticelliennes qui se com- binent. La dive bouteille est-elle à moitié vide ou à moitié pleine ? Souf- flez dans le...sac à l'âne (perfo au vernissage).



Marc met aussi la peinture en per- formance, avec ambidextérité. Tout en récitant un poème de François Cheng, il trace à deux mains, deux pinceaux aux longs manches, deux couleurs, une sorte de mandala sur une feuille au sol (à l'Etablissement d'en face, Bruxelles, il refit la per- formance deux fois, insatisfait, le 25 novembre 2012). Cette fois là, c'était donc la calligraphie chinoise qui était en double jeu.



Une telle performance me semble un signe de la maturité de l'artiste. Je me souviens de plus anciennes performances fort teintées de post- dadaïsme : ici la rêverie sur l'apport des cultures, sur la peinture comme acte me semble trouver une forme souple, et il est piquant de compa- rer les deux dessins résultant de la double performance, évaluer l'effort de justesse. Tournez ce journal de 180 ° et rectifiez votre point de vue. Je remonterai donc jusqu'à l'ex- position de 2011 dans sa galerie anversoise. L'exposition autour



Ci-dessus : à la façon d'un moucharabieh, Anvers 2013
Ci-dessous : Annie Gentils au sac Rossignol, 2014

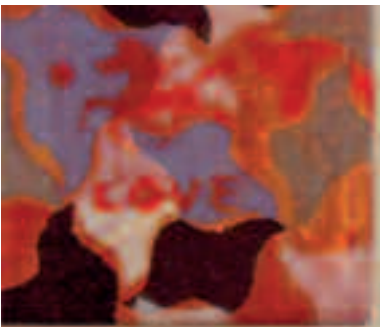


de Poussin, Watteau, Manet. Au- tant de références (non exclusives : Cranach) à la peinture française, de la part de cet amateur d'Italie et de théories toujours curieux, et qui sous-titre ses toiles de phrases en Latin ou en Hébreux. Naïf natif de Namur ou fin lettré picaresque, *sorte de Docteur Faust, génie pour les uns, charlatan pour les autres...* toutes les clés sont possibles pour appréhender cet homme stupéfiant. C'est donc stupéfiant et incrédule que j'aborde cette œuvre inclassable, sortie de sa classe de composition. La peinture est un bain de jouvence.



Deux toiles, ensemble et détail, en relation avec *La fontaine de Jouvence* (*Der Jung- brunnen*) de Cranach D.Â. Galerie Annie Gentils, Anvers, 2011.

Car il est juvénile de voir, dans le coin inférieur gauche d'une toile, abstraction mathématique mise en relation avec le chef-d'œuvre de Lucas Cranach, courir derrière une étoile un petit poney, légendé du mot LOVE en lieu et place d'une signature. Comme si Lucas l'An- cien se ressourçait en Marc Le Jeune. Rossignol c'est la vie ! Jolie fable... de cette fontaine.





L'enseigne de Gersaint de Watteau a fait couler beaucoup d'encre. Marc en fait encore couler un peu. Le tableau vaut-il une guerre sainte ? Un petit texte bilingue allemand-français revient sur le contexte politique dans lequel le tableau a franchi le Rhin. Il y a quelques années (cf. Olivier Foulon) il ne restait visible à Charlottenburg du tableau, qui subissait une cure de jouvence, que le cadre. Ici, le texte remplace la reproduction jointe à d'autres toiles de Marc Rossignol dans cette exposition...



Gersaint à Berlin comme à Anvers... à la galerie Martin Van Blerk, toujours à Antwerpen, en 2013, Rossignol exposait au pied de sa fontaine (faite de boîtes de conserves et de cagots de plastic) un slogan d'Hitler imprimé en vert sur du papier hygiénique. Ce n'est pas très clair...



La seule réalisation impérissable du travail et de l'énergie humaine c'est l'art (A. Hitler - M. Rossignol), galerie (?) Martin Van Blerk 2013.

...et je ne sais pas comment ceci s'incère ici, faut-il boire le vin jusqu'à la lie, et aimer l'art jusqu'à la coulpe ? Savez-vous ce qu'on servait au vernissage de l'exposition de 2011 chez Annie Gentils? La *Serveuse des Folies-Bergères* de Manet en nature... morte. Levons la coupe !



Photo de l'artiste avec slogan ready-made, 2013. Ci-dessous : vernissage gal. A. Gentils, 2011.



Ci-dessus : vernissage de Marc Rossignol chez Annie Gentils, 08.11.2011, Anvers. Ci-dessous : vue de l'exposition avec livre sur Manet, *Le Bar des Folies-Bergères*.

Duchampien, Duchamp peint.

à propos de l'exposition (*Marcel Duchamp, la Peinture même*, Centre Georges Pompidou, Paris 2014
Alain géronneZ - 10.2014

Le Centre George Pompidou consacre une exposition à Marcel Duchamp, peintre. L'idée intéressante d'une telle expo serait : montrer le peintre qu'il fut en étant déjà l'artiste qu'il sera. L'exposition ne semble pas aller de soi. Beaubourg n'a pas osé ne montrer que les peintures, et raccroche la peinture aux bien connus ready-mades et autres oeuvres, mais sans vraiment faire une exposition "Marcel Duchamp, artiste quand même". Ce que je critiquerais donc, c'est ce côté hybride de l'exposition, qui la rend peu audacieuse, peu radicale. On se doute bien que l'artiste qui décide sciemment d'arrêter la peinture le fait aussi car il se sait peintre moyen. La plupart de ses tableaux, traversant les *ismes* de son époque en oblique (dans une jolie phrase, Duchamp dit mieux que moi qu'il n'est ni cubiste, ni futuriste, ni dadaïste, mais que son *isme* à lui c'est l'érotisme), sont en fait des tableaux qui lui servent à poser un problème et à en chercher la résolution. Par exemple le portrait du père : il est travaillé dans une sorte de style fauviste post-cézannien, et en légende on nous explique que le père Duchamp avait accordé à son fils Marcel une bourse de deux ans pour étudier Cézanne..., et voici donc qu'un temps Duchamp prend Cézanne pour son père, avant d'écarter cette porte ouverte, de s'opposer à la peinture rétinienne. N'empêche que si le portrait du père par Duchamp est cézannien, c'est qu'il s'est posé la question de qui serait son père en art, et qu'il y répond par un tableau (donc, tuer le père sera tuer le tableau - la peinture). Sitôt dit, ou plutôt sitôt peint, il n'a plus à le répéter. Passons à autre chose.



Tout ceci pourrait rendre l'exposition passionnante, mais les couplages avec les tableaux d'autres peintres sont parfois problématiques. Les Picabia vont de soi au côté de Duchamp, dans leur jeu mutuel de pique-assiette, le Matisse par exemple semble plus problématique. Car Matisse est un rétinien total, génial, et que Duchamp souffre un peu de ce voisinage éclatant. Peut-être fallait-il le montrer ainsi. Je ne dirais pas, comme mon amie Isabelle de Visscher, que "dans telle salle, les trois plus mauvais tableaux sont ceux de Duchamp", Isabelle tu exagères, Duchamp a peint d'excellent tableaux de combat, mais le genre de couplage opéré suscite ce genre de commentaire, en ce qu'il force la relation, fausse le rapport. Ou alors, il faudrait que les rapports soient audacieux. Pourquoi ne pas avoir plutôt montré de Matisse la



Affiche de l'exposition dans le métro parisien. Hiérarchiquement, Duchamp, Marcel Duchamp, la peinture même.



Porte-fenêtre à Collioure (qui appartient aux collections de Beaubourg) à côté de la *Fresh Widow* (French window) de Duchamp ? Je ne me souviens pas l'avoir vue dans l'exposition... mais au fond... personne ne m'empêche de le faire ici pour vous. Au lieu de ça, la *Fresh Widow* est exposée devant une photo de vitrines muséales en noir-blanc, ce qui est vainement théâtral (le (faux) *Grand Verre* subit le même sort en fin d'expo). Le sort des verres de Duchamp est d'être cassés ! Ne peut-on voir Duchamp peintre pour lui même? Il me semble aussi que le groupe de Putaux, dont Duchamp fit partie, et qui finira par l'exclure du cubisme pour indiscipline à la doctrine, est trop peu présent dans l'exposition. Bref, le nu ne condescend pas toujours à l'esprit de l'escalier. Et le jeune homme triste est dans le train-train de l'exposition, qui pâlit évidemment de l'exposition Duchamp qui inaugura Beaubourg en 1977, qui se voulait elle complète et diverse. Beau faubourg ? Fallait-il refaire une expo Duchamp dans ce même lieu ? N'est-ce pas tourner en rond ? À moins de l'avoir voulue radi-



À gauche: Marcel Duchamp, *Fresh Widow*, 1920, coll. Moma. Ci-dessus : Henri Matisse, *Porte-fenêtre à Collioure*, 1914, coll. Centre Georges Pompidou, Paris. (webpicture)

cale. Mais Duchamp le peintre souffre ici de l'absence de sa dernière grande toile programmatique, *Tu m'....* (toi la peinture, tu m'emmerdes ? tu m'aimes ?)- anagramme de *Mutt*, le fabricant de cabinets de porcelaine dont Duchamp signa son urinoir (*Fontaine*, ready-made fameux). Je cherchais aussi une toile que j'avais vue à Anvers, il y a longtemps, dans l'exposition Duchamp de Ronni van de Velde (M. Duchamp = R. du Champ en flamand !) sans la trouver. Elle m'avait intrigué. Représentant deux personnages de la famille Duchamp, et un troisième qui, dans un repentir avait été effacé au profit d'un chien (si je me remémore bien) dans le coin inférieur gauche. J'aime les repentirs des peintres et me demande si le terme repentir peut s'appliquer à Marcel Duchamp. J'aurais voulu revoir cette toile comme Duchamp aurait pu revoir sa Normandie, mais je n'en ai trouvé trace dans l'exposition pompidolienne. Par contre, j'y ai redécouvert que Duchamp avait peint le bateau-lavoir cher aux cubistes... dans un style fauviste ! Ah, celle-là, il faut la voir !



À gauche : Piste de course pour le jeu des petits chevaux, 1910. ci-dessus : *Le Bateau-Lavoir*, 1910.

Liège: Renaissance des Brasseurs

Yannick Franck : “ La survivance et le développement de foyers de résistance est vitale, en particulier dans le domaine culturel”.



La capsule de Jonathan De Winter vue lors de l'inauguration, fonctionnait comme une cabane de survie contemporaine, métaphore idéale d'un art contemporain en résistance.

Lino Polegato: Pourquoi avoir choisi le serpent comme nouveau logo?

Yannick Franck: La symbolique du serpent est multiple car il est récurrent dans de nombreuses cultures depuis des millénaires. Il est entre autre un symbole de renaissance, de régénération. Nous avions envie d'utiliser un logo qui incarnerait cette idée mais qui serait inattendu, peu orthodoxe. Il illustre donc à la fois la continuité avec le "canal historique" des Brasseurs et la nouvelle direction que l'équipe actuelle apporte au projet.

LP: C'est sous le signe de la “résistance au sirènes”, que tu as lancé ton

discours de réouverture des Brasseurs qui redémarre leur action en plein centre ville.

La capsule de Jonathan De Winter qui sert d'abri à des musiciens expérimentaux n'a pas été choisie par hasard, elle épouse parfaitement cette idée de résistance. C'est aussi une belle métaphore pour un lieu comme les Brasseurs, l'aventure expérimentale est encore jouable aujourd'hui?

YF: Tout dépend des enjeux que l'on considère comme vitaux pour permettre cette aventure. J'ai l'impression que du point de vue de l'expérience vécue et partagée, qui touche beaucoup au domaine

Après de longs mois de tergiversation en quête d'un camp de base idéal, Les Brasseurs ont finalement trouvé un lieu pour le développement d'une nouvelle stratégie, situé à Liège, rue du Pont 26, à deux pas du Perron, en plein centre-ville. Ils ont opté pour un ancien magasin au style affûté loin du white box classique. Le grand escalier central donne le ton à un environnement aux allures rétros. Un challenge en soi qui demandera aux artistes beaucoup d'imagination pour une acclimatation harmonieuse. Une des originalités se situe au niveau des deux grandes vitrines donnant sur la rue qui permettront à de jeunes artistes de se mesurer directement aux regards des passants. Nous avons interviewé le nouveau directeur artistique: Yannick Franck.

de l'intime, à l'appréhension que chacun peut avoir de ces formes d'art, elle peut jouer un rôle essentiel. D'un point de vue plus général, pour ainsi dire "sociétal", c'est vrai qu'il est de plus en plus difficile de produire et défendre des formes d'art peu rentables et qui ne versent ni dans le commercial ni dans le sensationnel, qui nécessitent et stimulent une approche d'ouverture et de découverte de la part du public et ne se déploient pas que sur le court terme. Cette thématique s'est donc imposée à nous comme une évidence dans le contexte que nous connaissons aujourd'hui. D'un point de vue personnel j'ai l'impression que la survivance et le développement de foyers de résistance est vitale, en particulier dans le domaine culturel.

LP: La prochaine expo sera consacrée à Antoine Van Impe, peux-tu déjà me parler de son travail? Une aide à la production est elle prévue?

YF: Je crois que ce qui définit en grande partie le travail d'Antoine c'est son espièglerie, son impertinence, la liberté de son approche. Il questionne l'ordre "normal" des choses en jouant avec les codes culturels, en détournant des objets ou en créant des situations inattendues. Ses pieds de

nez peuvent être compris comme humoristiques, mais à bien y regarder ils peuvent aussi prendre une portée philosophique. C'est un empêqueur de tourner en rond, au sens noble du terme.

L'exposition se déroule dans le cadre d'un cycle d'expositions individuelles qui s'étale sur les trois prochaines années et s'intitule Septième Ciel, il est constitué de neuf artistes.

Vis à vis des frais de production nous avons relancé le système de parrainage qui a permis aux Brasseurs de financer les expositions individuelles depuis un bout de temps donnant la possibilité aux artistes d'y proposer de nouvelles créations. Le principe est assez simple: les parrains versent une somme mensuelle et reçoivent à la fin de l'exposition une oeuvre de l'artiste. C'est une très bonne façon de soutenir les artistes et le projet tout en acquérant des oeuvres originales.

L.P.: Parlons de l'équipe justement, vous êtes un collectif soudé autour d'un projet commun. Qui fait partie de l'équipe aujourd'hui?

Y.F.: Sarah Charlier a repris la direction de la structure, nous assumons donc quelque part de manière conjointe le rôle

qu'y occupait Dominique Mathieu. Cela se passe dans une grande complicité, ce qui nous porte beaucoup dans cette aventure.

Corentin Lahaye se charge de la réalisation, il accompagne les artistes dans l'élaboration et l'installation de leurs pièces mais s'occupe également de la documentation, de la logistique,... La richesse de son expérience professionnelle, notamment dans le domaine du cinéma est pour nous un apport précieux.

Caroline Ledoux est attelée à la production et à la gestion.

Jérôme Mayer est quant à lui aux commandes de l'Antenne Jeune Artiste, il est entre autre responsable de la programmation d'une de nos deux vitrines qui est consacrée exclusivement aux jeunes artistes. Cathy Weyders y était présentée précédemment et créait une belle résonance avec la thématique de Résister au sirènes avec une installation intitulée Capypso. Le français Fabien Léaustic sera le prochain à investir cette vitrine.



centrale
FOR CONTEMPORARY ART

04-12 2014 > 29-03 2015

mercredi > dimanche 10:30 > 18:00

EMILIO LÓPEZ-MENCHERO



ESTHER FERRER



Place Sainte-Catherine 44 | 1000 Bruxelles
info: +32 (0)2 279 64 35/52 | info@centrale-art.be

www.centrale-art.be



Paul Mahoux, impressions d'ici, nouvelles impressions d'ailleurs

Le geste de la main, choisissant telle couleur plutôt que sa voisine ? Rien de plus simple en soi, vraiment trop simple, ce n'est donc pas ça. La saturation des couleurs, par un mixage de cette couleur avec sa voisine et d'autres encore, justement ? C'est une chose tellement naturelle, pas ça non plus. Serait-ce le grain, qui apparaît en nodules plus ou moins légers à la surface des choses, par l'écrasement des matières ? Peut-être, mais il n'y a là encore rien de particulier quand on utilise un bâtonnet de pastel, qu'il soit sec ou gras. D'où naît alors cette impression d'étrangeté sourde, de tension lancinante, de violence contenue, que l'on éprouve en abordant les œuvres récentes de Paul Mahoux ?

Les images qu'il a retenues, nous en connaissons certaines, elles sont familières à ceux qui comme nous peuvent avoir la tête ailleurs, le cœur qui bat la campagne, et le regard à vif. Des ciels d'orage ou de clair-obscur, à la tombée du jour, cette heure d'entre chien et loup. Une ligne verticale ou horizontale de bâtiments, couverte de nuages, que troue une lune rousse. La pluie qui balaye le pare-brise par rafales, avec en point de fuite la structure d'un pont. Plus inquiétant sans doute, cette sorte de masque Sépik, orbites proéminents, nez tranchant... qui s'avère être tout autre chose. L'univers est globalement nocturne, la lumière brouillée, et l'image livrée au regardeur tient en elle-même sur l'irrésolution d'une énigme, entre rêverie et cauchemar parfois : il suffirait de peu, se dit-on, pour qu'à un moment, *on bascule de l'autre côté*. Ces images semblent sorties d'un film noir américain, et en tout cas d'une balade à risques, comme certaines séquences hypnotiques ou hallucinées qu'a pu donner David Lynch – dans *Mulholland Drive*, par exemple. Elles sont moins là pour dire la réussite de l'œuvre que la beauté souvent tourmentée, fiévreuse par à-coups, apaisée parfois, d'une quête, d'une recherche.



Paul Mahoux, *Passent-elles (ciel3)*

Ce travail de recherche et d'expérimentation, Paul Mahoux l'a commencé à la suite d'une conversation à l'atelier de Roland Breucker, il y a quelques années, où ils avaient examiné *à la loupe* des dessins originaux à coté des mêmes, en tirages imprimés sur un nouveau papier de belle tenue. L'évolution des technologies aidant, la qualité des seconds n'avait rien à envier aux premiers. Travaillant par la suite sur les quatorze stations en noir et blanc réalisées pour son *Chemin de croix* (2011), Paul Mahoux a éprouvé

le désir de faire coïncider un travail expérimental d'impression à celui d'une transformation de l'image. Sans dévoiler ici le processus complet du travail, disons qu'il s'agissait de mixer l'impression sur papier gris sombre et la présence de la gouache blanche, puis de moduler par infographie les densités de contrastes, la profondeur des noirs, avant de déterminer un format qui supporterait l'agrandissement. Ce travail technique a amené des modifications assez considérables par rapport aux images initiales, leur donnant de l'amplitude, mais faisant apparaître

aussi des images aux processus de re-création jamais figés.

En parallèle à ce *Chemin de croix*, Paul Mahoux poursuit également depuis 2012 un travail de dessin en noir et blanc de très petit format, sur un carnet Moleskine de poche. Selon sa disponibilité, et certains jours plutôt que d'autres, s'imposent à lui divers événements extérieurs, révélateurs de la dérive dramatiquement violente du monde, en cette funeste époque qu'est le début de notre XXI^e siècle. Ici, le travail du dessin réalisé sans image préalable, dans une durée de temps nécessaire, s'est accompagné a posteriori d'une recherche sur l'agrandissement des pages. Cet agrandissement révèle une précision infinie du trait et une gamme dans les dégradés de noir qui, autrement, seraient parfois quasiment invisibles sans une loupe à fort grossissement. Loin d'être écrasants, les noirs obtenus apparaissent telles des crêtes de vagues plus ou moins lointaines, dans un horizon, celui de notre monde, qui s'avère singulièrement bouché.

Ainsi perçoit-on mieux sans doute, qu'entre négatif et positif – comme on le dirait d'une photographie argentique –, entre image initiale et image modifiée, la réalité déjà métamorphosée par la seule subjectivité de l'artiste a laissé une place plus grande et plus sensible encore à l'imaginaire. Le dessin, l'encre colorée, l'alchimie des nuances, le grain du papier, autant de paramètres qui libèrent l'image de sa dimension figurative, sans toutefois l'évacuer complètement. Frôlant l'abstraction, elle opère subtilement une remise en cause du statut même de l'œuvre ainsi obtenue, et renforce chez le regardeur l'obligation de se laisser aller entièrement et intuitivement à sa découverte, à son exploration voltigeuse. Troublantes sensations de ces impressions d'aujourd'hui.

J'en étais là dans mes déambulations autour du travail de Paul, prolongeant celles qu'il avait d'abord entamées avec Roland, lorsque nous nous avisâmes, Paul et moi, qu'un quatrième larron, François De Coninck, également auteur et concepteur de belles éditions de livres, s'était incidemment joint à nous. François reprenait récemment quelques phrases d'un écrivain que nous apprécions de longue date, Hugo von Hoffmannsthal (1874-1929), l'auteur viennois de la *Lettre de Lord Chandos*, des opéras *Elektra* et du *Chevalier à la Rose*. Von Hoffmannsthal écrivait, dans ce livre si justement titré *Chemins et rencontres* (Payot & Rivages, 2002) : « Il est certain que nous ne sommes pas simplement poussés en avant des méandres de notre chemin par nos simples actions mais que nous sommes attirés par quelque chose qui semble toujours nous attendre quelque part et reste toujours caché. Il y a, dans notre marche en avant, quelque chose du désir amoureux, de la curiosité de l'amour, même quand nous recherchons la solitude de la forêt, le calme des sommets ou une plage vide sur laquelle vient s'échouer la frange argentée d'une mer bruisante. (...) Tout est alors possible, tout est en mouvement, tout est dessous. Il y a là une attirance réciproque, vierge encore de convoitise, mélange naïf de confiance et de crainte. (...) Ce quelque part, cet incertain pourtant animé par la force du désir. » Ainsi en dirions-nous, en somme, et provisoirement, de l'origine de ces nouvelles impressions, d'ici et d'ailleurs.

Alain Delaunois

Galerie Flux,
60 rue Paradis, 4000 Liège
Paul Mahoux "Passent-elles"
(dessins, peintures)
du 20 février au 14 mars 2015

Que puis-je faire pour vous ? En rôdage à Liège avant de passer à Mons 2015

Après une première résidence dans l'espace collectif et pluridisciplinaire *Shop Shop* à Bruxelles, Das Fräulein (Kompanie) a installé et développé son projet « Que puis-je faire pour vous ? » sur le site de la gare des Guillemins, à Liège. Durant les mois d'octobre et novembre derniers, Anne-Cécile Vandalem, directrice artistique de la compagnie, et ses étudiants de l'ESACT recevaient dans leur container nomade toute personne curieuse et désireuse d'entrer dans un processus de création collective d'une œuvre dont le point de départ serait leur propre souhait.

Si un tel projet ne surprend pas dans le champ de la création artistique actuelle, « Que puis-je faire pour vous ? » est assez atypique au sein du parcours de la metteuse en scène, autrice et actrice Anne-Cécile Vandalem. Connue et reconnue depuis de nombreuses années sur les scènes de théâtre essentiellement belges, suisses et françaises, c'est en partie dans le contexte d'un questionnement vis-à-vis du poids de l'institution que s'est formulée et concrétisée la nécessité d'agir «

en dehors », auprès d'un public « non-averti ». Prêt à se déplacer de villes en villes, le projet met en scène de façon ludique la question de l'utilité de l'art et, à fortiori, de l'artiste, dans la société, en confrontant fictions et réalités.

Qu'il s'agisse d'art plastique, de cinéma, de théâtre ou de littérature, la relation entre un créateur et son public (visiteur, spectateur, lecteur, etc.) est à bien des égards tyrannique. Et si la rentabilité tend aujourd'hui à se confondre avec jauge de qualité, comment ne pas s'inquiéter de ce qu'il en restera ? Anne-Cécile Vandalem joue le jeu et se met au service des désirs de son public, elle fait don de son imagination et de son savoir-faire là où on ne l'attend pas. « Arrêter le temps », « rendre l'école comestible », « Que tout le monde puisse sentir l'odeur des autres », « me révéler à moi-même », sont autant de demandes qui lui ont été formulées par les citoyens liégeois. En l'espace de deux mois, une quinzaine de commandes ont pu être réalisées. Une fois la première idée exprimée, le travail consiste à trouver la forme et les moyens qui conviennent



actions vaines

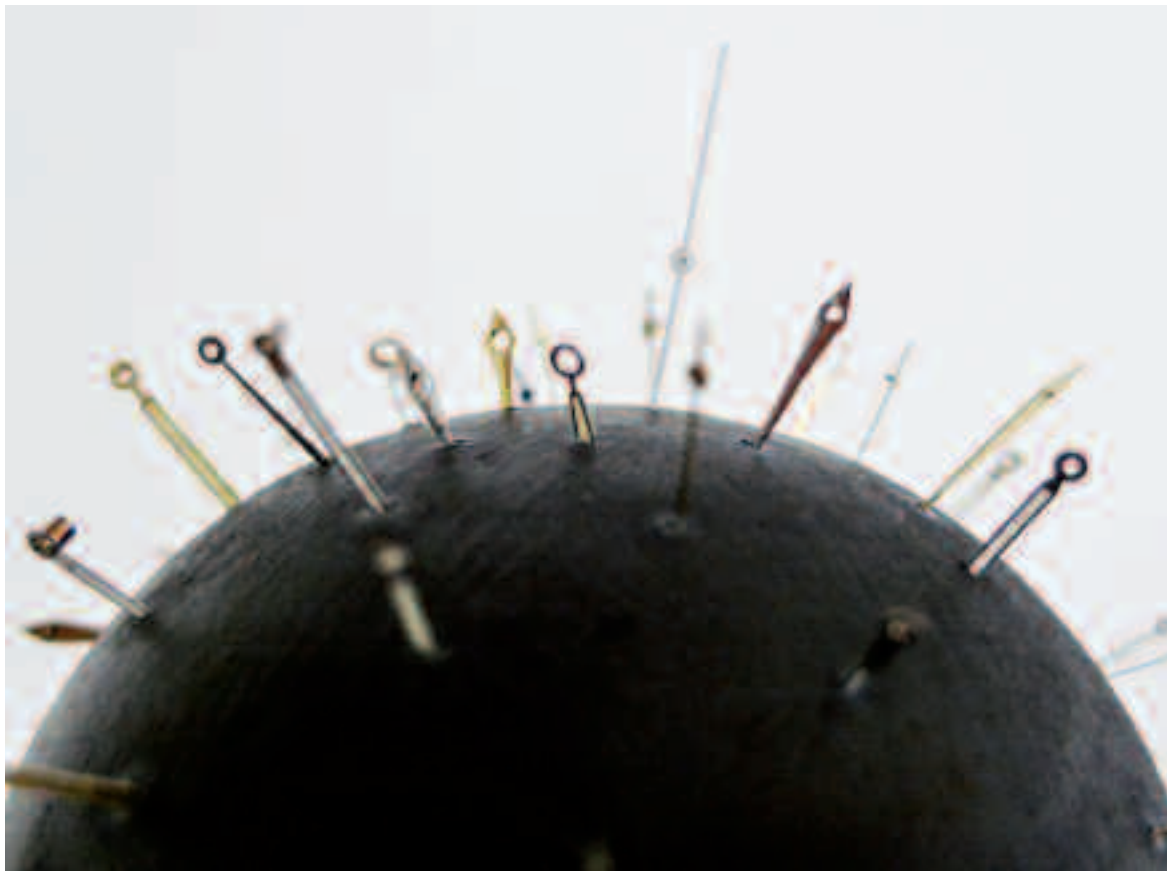
à la réalisation du projet : le résultat en est le plus souvent une interprétation poétique. Ainsi a-t-on pu voir un soir, pendant quinze minutes, partout dans la gare s'immobiliser hommes et femmes au milieu d'une foule de voyageurs en manque de temps.

Jérémie Demasy

(1) *Zaï Zaï Zaï Zaï* (2003), *Hansel et Gretel* (2005), *(Self)sevice* (2008), *HABIT(U)ATION*

(2011), *Michel Dupont* (2012) et *After the Walls (UTOPIA/DYSTOPIA)*. Présentés en Belgique, Suisse, France et Pays-Bas.
www.quepuisjefairepourevous.com

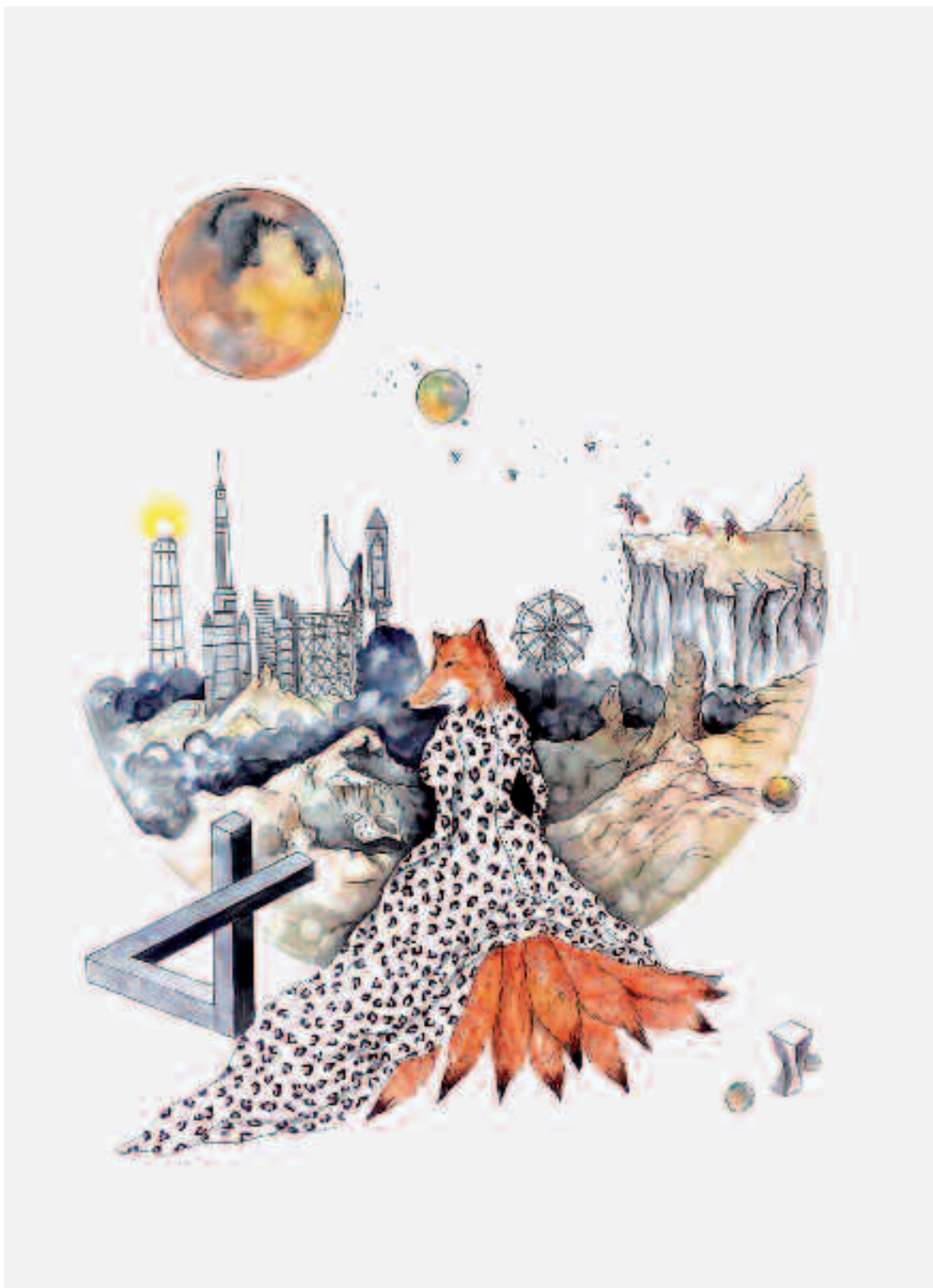
"Que puis-je faire pour vous ?" aura lieu du 28 avril au 24 mai 2015 à Mons dans le cadre du festival "Ville en jeu / Mons 2015".



Marc Godinho

L'ABÎME DE CHRONOS

24.01.2015 - 21.02.2015



Keong-A Song

SAUVAGE

24.01.2015 - 21.02.2015

Berlinde De Bruyckere ou la panseuse du corps meurtri

Réflexion et engagement autour du corps souffrant

Jusqu’au 15 février 2015, le S.M.A.K met à l’honneur l’artiste gantoise à travers l’exposition *Sculptures & Drawings 2000-2014*, mettant fin à une période de plus de dix ans durant laquelle aucune exposition d’envergure ne lui avait été dédiée dans son propre pays.

Une sélection variée

Ce n’est pas moins d’une centaine d’œuvres - dessins, sculptures et installations - qui sont ici proposées dans un parcours représentatif des interrogations majeures de l’artiste. Sculptures textiles, installations à base de crin et peau de cheval, sculptures en cire et dessins permettent d’appréhender globalement une œuvre aussi puissante que singulière. Si les sculptures - notamment celles centrées sur le thème du cheval - sont les œuvres ayant permis à l’artiste d’accéder à une renommée internationale, les dessins de Berlinde De Bruyckere sont également d’une grande force expressive. Ils ne se résument pas uniquement à des études préalables aux œuvres en trois dimensions, mais existent de manière intrinsèque et participent à l’unité de l’Œuvre. La charnière de l’exposition est matérialisée par l’installation monumentale Kreupelhout - Cripplewood (voir ci-dessous).

Vulnérabilité et espoir

Le corps est le point central de la réflexion de l’artiste. Qu’il soit, humain, animal, végétal ou indéfini, il souffre. Cette confrontation à la souffrance, dans le cadre spécifique ou privilégié du musée, offre une mise en abîme dont l’intensité semble dépasser de loin celle suscitée par les images d’horreur envahissant notre quotidien et nous laissant souvent sans réaction, bien malgré nous. Le corps souffrant est transcendé, comme si les œuvres exposées ici mettaient des mots sur l’indicible. Berlinde De Bruyckere rend un hommage poignant à tous les corps meurtris, ce qui fait de son travail une œuvre engagée et universelle. En d’autres mots, elle nous force à regarder la souffrance et à y réfléchir.

Les interrogations autour de cette notion de souffrance impliquent automatiquement une réflexion sur les possibilités d’atténuer celle-ci. Il est donc également question de réparation, de consolation et d’espoir. En témoignent les corps rafistolés - dans de nombreuses œuvres, les corps sont pansés, recousus - ; les corps solidaires dans la douleur - notamment cette œuvre dans laquelle deux chevaux morts enlacés suspendus évoquent à la fois une tristesse infinie, mais aussi une fusion merveilleuse pleine de réconfort. C’est d’ailleurs probablement



Berlinde De Bruyckere portrait ©MirjamDevriendt

dans cette ambivalence que la charge émotionnelle est la plus forte, nous laissant seuls face à des émotions contraires et quasiment indescriptibles. Si les corps souffrent, ils sont aussi vivants et c’est cette dernière notion qui semble particulièrement intéresser l’artiste : les corps ont une résistance féroce et si même ils lâchaient prise, ils se transformeraient, nous laissant envisager de multiples futurs possibles... Les différents matériaux utilisés par l’artiste subliment également la répulsion induite par la plupart des œuvres à première vue : la cire semble douce, du cuir tanné émane une beauté particulière et souvent, les textiles vieillis et recousus renvoient à une certaine idée du bonheur originelle.

Ambiguïté et métamorphose

La vie autant que la mort semble simultanément habiter l’œuvre de Berlinde De Bruyckere. Chaque sculpture semble contenir tout et son contraire : dureté et douceur, crispation et libération, beauté et laideur, force et faiblesse. Si la plupart des corps sont atrophiés et dépersonnalisés, ne possédant ni têtes ni mains par exemple, ils semblent également habités par une énergie vitale - obtenue grâce à la matière cireuse et aux différentes couleurs utilisées, mais aussi grâce aux tensions fortes - laissant entrevoir l’éclosion libératrice d’un être épanoui. L’ambiguïté sexuelle est également un facteur commun à l’œuvre, les genres fusionnent comme à la recherche d’une sorte d’osmose originelle. Les dessins, mélangeant crayon, aquarelle et encre, dégagent une puissance intense n’ayant d’égal que la délicatesse des traits, la légèreté de la réalisation. Dans ces derniers, les corps sont bien présents, mais les identités voilées, souvent noyées sous des chevelures imposantes, comme si l’artiste voulait protéger ses sujets...

Les métamorphoses, thèmes récurrents chez Berlinde De Bruyckere depuis peu, mettent en avant la multiplicité de la vie, le potentiel de changement, de renouvellement. Nombreuses sont les œuvres où le corps humain dérive vers l’animal ou le végétal,

entretenant une ambiguïté forte. Ce qui apparaît en premier lieu comme étant les bois d’un cervidé par exemple, possède également la couleur et la texture du corps ou de la chair, brisant les frontières entre les différents êtres vivants. Si les références historiques sont nombreuses, on notera que les œuvres exposées sont totalement atemporelles, notamment grâce aux matériaux utilisés.

Kreupelhout - Cripplewood

Cette installation monumentale, occupe à elle seule toute une salle d’exposition. Elle fut réalisée pour le pavillon belge de la Biennale de Venise en 2013 et méthodiquement réinstallée dans une salle du musée gantois. Signalons ici que la première installation, le démontage et le remontage ont été réalisés grâce au concours du S.M.A.K. Cette œuvre est produite à partir du moulage en cire d’un orme gigantesque déraciné. S’il s’agit d’un arbre couché, tortueux et boiteux comme le suggère le titre, le parallèle avec le corps humain semble évident. D’une part la cire et les couleurs appliquées évoquent les muscles, les tendons, les veines et d’autre part, cet arbre à l’agonie (ou en train de guérir c’est selon) semble avoir été pansé, rafistolé. Si à Venise, la salle d’exposition était sombre et les murs noirs, évoquant notamment la peste, liée indélébilement à cette ville, c’est dans le blanc immaculé que l’œuvre est ici installée...lui donnant une seconde vie à part entière.

L’exposition présentée ici s’apparente davantage à une expérience émotionnelle forte qu’à une simple présentation d’œuvres. Si cette dernière remarque peut probablement être formulée pour de nombreuses expositions, il n’en reste pas moins que celle-ci m’est apparue contenir une force singulière peu comparable et que la plongée dans l’univers de cette grande artiste ne laisse pas indemne, à vous d’en juger...

Sylvie Bacquelaïne

Une monographie richement illustrée consacrée à l’artiste est sortie en marge de l’exposition aux Fonds Mercator sous la direction d’Angela Mengoni avec des contributions d’Emmanuel Alloa, Gary Carrion-Murayari, J.M Coetzee, Caroline Lamarche, Angela Mengoni et Philippe Van Cauteren.



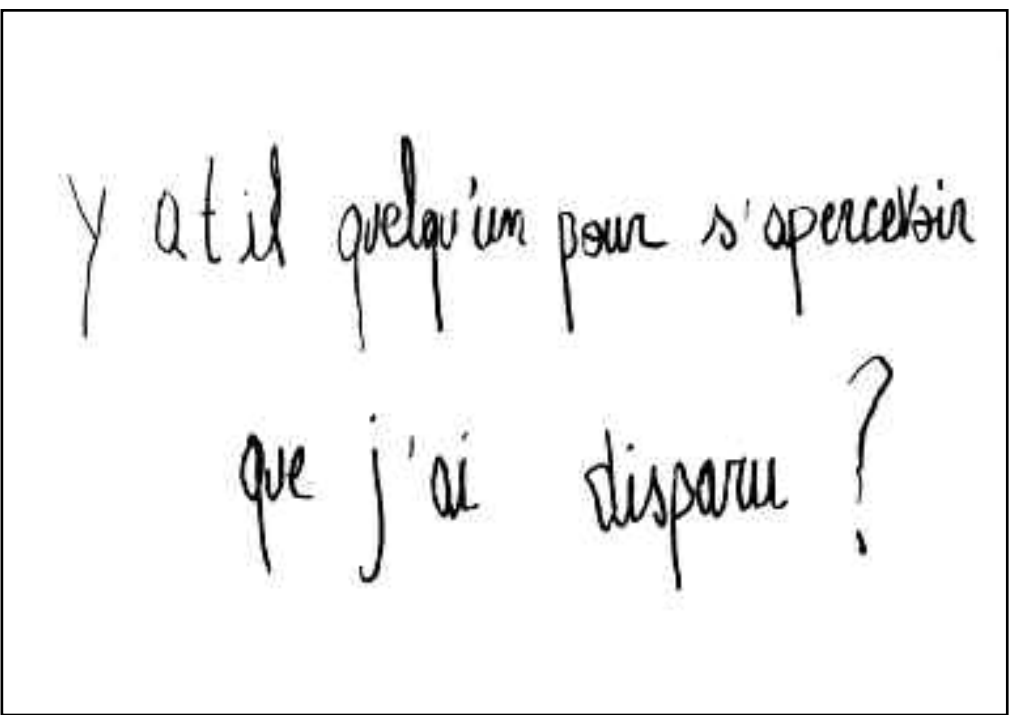
ET IN ARCADIA EGO
JOHAN MUYLE

06/02 > 15/03 2015

VERNISSAGE
JE 05/02 - 18:00 > 21:00

YOKO
UHODA
GALLERY

RUE FORGEUR 25 - B 4000 LIÈGE
JE > SA - 12:00 > 18:00 DI - 10:00 > 14:00
OU SUR RENDEZ-VOUS
T +32 4 232 01 11 / M +32 478 91 05 53
YOKO@YOKO-UHODA-GALLERY.COM
YOKO-UHODA-GALLERY.COM



Kathleen Vossen, du 30 janvier au 14 février 2015 à la galerie Flux.

De la photographie à l'image filmée

Tentative de revisitation des propos de Walter Benjamin. Au travers de cinq expositions à Paris et à Bruxelles cet automne 2014

Pour Le Louvre et sous l'intitulé *Inventio*, Mark Lewis a réalisé trois nouveaux films en relation avec les collections. L'on retient *In Search of the Blessed Ranieri* (29 min, 2014) où il revisite le petit panneau primitif de Giovanni Sassetta.



Mark Lewis, *In Search of the Blessed Ranieri*, 2014. Film HD, coul., 29min., sil. © Mark Lewis et l'ONF

Peut-on parler de plan fixe dans les photos de Garry Winogrand quand à tout moment, l'image est traversée d'une diagonale, que des plans successifs se télescopent, qu'un flou intervient. A coup sûr, on n'est pas dans la photographie prise sur pied. On la dirait même plutôt prise à la sauvette. Avec cette fulgurance qui capte l'instant. Mais qui le capte dans le déroulement des événements et des relations. A toute allure. Avec ce cadrage qu'on pourrait qualifier de *sauvage* et qui anime l'arrêt sur image. Car Winogrand noue un pacte avec la photographie : elle ne sera pas figée (ni figeante). En tout cas, elle prendra le contre-pied du pétrifié. Peu d'immobilité donc, chez Winogrand. C'est d'autant plus frappant à revoir une magnifique série de photos de son quasi contemporain (et plus tôt renommé) William Eggleston. Cet immense *poète* de l'image photographique, qui a davantage porté son regard sur les objets que sur les personnes (au contraire de Winogrand), réalise de la photographie plutôt posée et statique. Son travail qui excelle dans la couleur, qui cisèle les formes et qui affine les teintes, confère aux choses une valeur d'éternité. Entre l'éternel de l'instant chez l'un et le fugitif constant chez l'autre, ils croisent les paradoxes. Chacun avec brio.

Ceci étant, quelle que soit la manière photographique, on a en réalité toujours à faire à un point de vue *arrêté* obtenu d'un clic. Au contraire de ce que produit le cinéma qui multiplie les angles de vue, les cadrages, les enchaîne et déploie ainsi une image en mouvement. La photographie est en effet le produit d'un flash sur un instant tandis que le cinéma donne à voir au spectateur des images qui bougent, qui se déplacent et qui *le* déplacent. Pas seulement d'un point de vue imaginaire, ni mental mais aussi sensoriel. Or, la critique bien connue que fait Walter Benjamin au sujet de *l'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique* (1935-39) associe ces deux médias. Si l'invention de l'appareil photo précède celle de la caméra, toutes deux donneront existence à des images soumises à la reproduction mécanique. Cette démultiplication de la même image, c'est ce qui va faire perdre à l'œuvre d'art son aura. Dès lors, elle n'aura plus d'authenticité. Sa fonction artistique deviendra accessoire. Son rôle sera politique. Au-delà de ce repérage et de l'intelligence

des propos émis par Benjamin, l'on constate qu'il met photo et cinéma dans le même sac. *La photographie contenait virtuellement le cinéma*, écrit-il. Septante cinq ans plus tard, il y a lieu d'y mettre un certain discernement.

Que le cinéma multiplie les angles de vue moyennant quoi il intègre un temps *déroulé*, c'est un fait. S'il arrive exceptionnellement à la photographie de conjuguer plusieurs points de vue par montage, cela produit toujours une image fixe captive d'un temps unique. Comme en peinture, peut-on penser. Du reste, la photographie contemporaine a eu tendance à s'inscrire dans le sillage de la peinture moderne. Or, l'on constate que le cinéma, à force de créer de l'image en mouvement aux points de vue nécessairement diversifiés, se prête à l'accomplissement d'une composition autrement complexe. Peut-être bien davantage à l'égal de celle de la peinture depuis la Renaissance. C'est ce qu'avance Philippe-Alain Michaud (1) au détour d'une conversation à propos des œuvres de Mark Lewis montrées au Louvre. Autrement dit, le trait commun entre photo et cinéma, d'une reproductibilité mécanique, en plus d'un rendu direct de la réalité par le biais de la machine enregistreuse, ne peut plus camper les deux modes artistiques sur la même issue esthétique. L'un et l'autre média ont des qualités propres. Surtout, au-delà de cette question moderniste (et dépassée ?) de la spécificité du médium, la création cinématographique est perméable aux questions optiques et cinétiques déjà présentes dans l'histoire de l'art. En cela, elle ouvre un champ de pensée *progressiste* en art : qui alimente de nouvelles avancées.

L'œuvre de cinéma de Mark Lewis (1958, CN) n'a rien du long métrage en salle. Devrait-on parler à son sujet d'une *œuvre plastique filmique* ? C'est un peu ça. Parce que ces films sont courts et silencieux. Parce qu'ils ont élu domicile au musée ou en salle d'exposition. C'est-à-dire dans un lieu de passage où l'on est venu pour voir et déchiffrer les rapports entre les formes. De la sorte, ces projections murales à la fois pétrées de peinture et de cinéma, quoique focalisées sans trop en dire sur les préoccupations de société contemporaine, proposent au regard une déambulation visuelle sans histoire, un déroulé d'images pur sans narration, et pas moins rempli d'énigme. Prenons

Beirut (8 min, 2012) où une caméra perchée filme les enseignes d'hôtels allant du Napoléon au Mayflower à Beyrouth, voltige sur les toits de la ville et termine son envolée par un bref plan fixe sur un nageur occupé à faire ses longueurs dans une piscine en terrasse. Prenons *Galleria do Rock* (2 min 22 sec, 2014) où défile un formidable contre-zoom tourné au balcon d'un centre commercial de Sao Paulo. La vibration de l'image est constante, prise entre le zoom avant et le travelling arrière. Le mystère est entier : entre ce qui est à fleur d'image, ce qui est caché de l'image et ce qui est *animé* dans l'image.

Pour Le Louvre et sous l'intitulé *Inventio*, Lewis a réalisé trois nouveaux films en relation avec les collections. L'on retient *In Search of the Blessed Ranieri* (29 min, 2014) où il revisite le petit panneau primitif de Giovanni Sassetta, *Le Bienheureux Ranieri délivre les pauvres d'une prison de Florence* (ca 1440) avec ce moine qui vole. De la même façon qu'un pauvre traverse le mur de la prison, le film troue en somme le mur du musée. S'il a été question en peinture de créer une fenêtre sur l'histoire (Alberti), a-t-on affaire en *œuvre plastique filmique*, au percement d'un trou dans le mur qui ouvre sur le monde (Ph.-A. Michaud) ? Ce qui est sûr, c'est que Lewis, avec ou sans drone caméra, met du mouvement dans l'image. Qu'il fait de l'image *sédentaire* à partir de points de vue en constante mutation.

L'œuvre filmique poststructuraliste de John Smith (1952, GB) faite de tournage direct ou improvisé, accueillant l'aléatoire et appartenant à un cinéma *minimaliste* (pas formaliste), décline davantage une part fictionnelle malgré la mise à plat des événements réels volontiers répétés ou séquencés. Elle intègre une bande son, parfois des cartons de texte. Mais son déroulement logique et plus ou moins narratif ne manque pas d'inclure une forme plastique redoutable. Au sujet de *The Black Tower* (23 min, 1987) où un type est hanté par une tour noire bâtie dans son quartier, à des visions, finit par pénétrer la tour et y mourir, Smith dit ceci : *J'ai voulu expérimenter la puissance du récit* (en voix off) *à susciter chez le spectateur une immersion psychologique, et en même temps explorer une dimension complètement abstraite et construite, comme je le fais dans beau-*

coup de mes films (entretien avec Emilie Bujès)(2). Tout en proliférant de processus optiques aussi discrets qu'élaborés, ce qui apparaît ici à l'image n'est à peu près que la tour noire qui à un moment donné, occupe tout l'écran. Soit le carré noir sur écran fait image à part entière. A la suite du *Carré noir sur fond blanc* (1915) de Malevitch accroché en haut à l'angle de deux murs, *Smith* s'exécute avec un carré noir qui troue littéralement le mur, obstruant moins qu'il n'ouvre sur un espace illusionniste infini. La tour noire tantôt identifiée, tantôt pure forme, évolue à l'écran grâce à quoi s'opère une mutation.

Depuis 1990, cet autre auteur d'une *œuvre plastique filmique* travaille en caméra digitale. Il abandonne la pellicule. *Lost Sound* (28 min, 1998-2001) est sa première vidéo qui tire parti de ce nouvel outil technique. Il peut aisément accélérer le défilement, l'inverser, retourner l'image. En filmant des bandes magnétiques de K7 audio abandonnées dans les rues d'East London et en auditionnant leur contenu ensuite colmaté à l'image correspondante, Smith place le son dans le champ de l'abstraction. Ces *petites distorsions* obtenues en cinéma, à partir de matériaux pourtant bien réels allant du déchet sonore à la tour noire du quartier, c'est ce qui est propice à transformer la réalité. Ou à transformer le regard qu'on en a. Que l'œuvre soit le produit d'un enregistrement et sujette au multiple n'enraye pas son efficience. En revanche, qu'elle fonctionne par déplacements successifs ajoute à son potentiel visionnaire.

Hans Op De Beeck (1969, B) dont on connaît l'œuvre particulièrement protéiforme réalise même en vidéo, tantôt une œuvre de format filmique avec scénario et casting, tantôt du film d'animation avec passage de dessins en fondu-enchaîné et incrustation. *Night Time* (15 min, 2014) est un de ceux-ci qu'il a présenté cet automne au Botanique à la suite de la mise en espace de nombre de ses dessins sous forme de *Drawing Room*. Car toute l'exposition est traitée comme une œuvre en soi. Et le film en est le point d'orgue. Fait d'un enchaînement lent de diverses atmosphères nocturnes, de brume et de scintillement, de figures statiques et anonymes qui apparaissent et disparaissent, ce film ne raconte pas une histoire. En tout cas pas une histoire logique. Il

égraine des situations proches ou lointaines. Il déroule autant de saynètes enchanteresses mais pas moins introspectives. Car l'on croise dans *Night Time* des atmosphères familières autant qu'étranges. Que la succession d'images soit sans histoire, c'est ce qui donne à cette nouvelle forme filmique-ci une réelle qualité plastique.

Isabelle Lemaître

- (1) Philippe-Alain Michaud, conservateur de la collection des films au Centre Pompidou
(2) Emilie Bujès, commissaire d'exposition indépendante, spécialiste de l'archive filmique et du documentaire

Jeu de Paume, Fondation Cartier-Bresson, Le Louvre, La Galerie, Le Botanique: Garry Winogrand / William Eggleston / Mark Lewis / John Smith / Hans Op De Beeck

LES EXPOSITIONS

Garry Winogrand, Jeu de Paume, Paris, jusqu'au 8 février 2015
William Eggleston, *From Black and White to Color*, Fondation Cartier-Bresson, Paris, jusqu'au 21 décembre 2014
Mark Lewis, *Invention au Louvre*, Le Louvre, Paris, prolongée jusqu'au 30 août 2015
John Smith, *Le Baiser*, La Galerie, Noisy-Le-Sec, jusqu'au 13 décembre 2014
Hans Op De Beeck, *The Drawing Room*, Le Botanique-Museum, Bruxelles, jusqu'au 4 janvier 2015

PROGRAMME A VENIR dans ces mêmes lieux

Jeu de Paume, Paris : Florence Henri, Miroir des avant-gardes, 24 février - 17 mai 2015
Fondation Cartier-Bresson, Paris : Peter Hugo, Kin, 14 janvier – 26 avril 2015
Le Louvre, Paris : Mark Lewis, *Invention au Louvre*, prolongée jusqu'au 30 août 2015
La Galerie, Noisy-Le-Sec : Scroll Infini, 23 janvier – 28 mars 2015
Le Botanique-Museum, Bruxelles : Gilbert Fastenaekens, 5 février – 29 mars 2015

BO
ZAR
EX
PO

06.02 > 17.05.2015

FACES NOW

European Portrait Photography since 1990

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES
PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL
CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

WWW.BOZAR.BE | + 32 (0)2 507 82 00

Faces Now is organized by the Centre for Fine Arts Brussels, Nederlands Fotomuseum and Museum for Photography Thessaloniki - Credits: Thomas Ruff, *Portrait (A. Kachold)*, 1987 © Thomas Ruff / SABAM



STROMBEEK

GILBERTO ZORIO: “Tout s’est passé très vite : une expo, deux expos, trois expos et l’arte povera est vite devenu une marque”

Arte povera de A à Z au Centre culturel de Strombeek.

L’arte povera a la cote: Avec la collection mise sur pied par Jan Hoet au Frac Nord Pas de Calais et par l’exposition du Centre culturel de Strombeek, réalisée en deux parties par Luk Lambrecht sous le titre générique A-Z. Dans la première partie, autour d’un collectif étoffé, Luk Lambrecht a fait resurgir de l’oubli Emilio Prini, l’anti star du groupe, respecté pour son côté radical et conceptuel. La deuxième partie a réunit des œuvres de Giovanni Anselmo et de Gilberto Zorio. Dans les sous sols, ont été présenté deux jeunes artistes italiens : Dario D’Aronco et Roberta Gigante. Pour Zorio, l’arte povera ne s’est pas fossilisée avec l’institutionnalisation mais continue d’exister sous différentes attitudes. Avec lucidité, il rééclaire les idées reçues sur l’origine d’un mouvement d’avant garde qui a rassemblé, sous l’égide de Germano Celant, des artistes aussi différents que Paolini, Pistoletto, Paolini, Gilardi, Merz,... L’arte povera, nous rappelle Zorio, est en réalité une marque de fabrique, découverte et lancée par Celant.

Lino Polegato: Vous présentez dans cette exposition une série de travaux qui ont fait votre renommée en tant qu’artiste de l’arte povera. Quel est le travail le plus ancien?

Gilberto Zorio: Dans la série des œuvres présentes à Strombeek, l’étoile incandescente est la plus ancienne, elle date de 1972, tout ce qui date de 1969 est devenu trop fragile donc intransportable. L’étoile est l’image la plus diffusée dans le monde. On a tous en mémoire les cinq pointes qui ont de nombreuses significations, politiques, religieuses, mais également publicitaires avec l’acqui di St Pellegrino... Cette globalité fascinante nous a vite fait comprendre l’impossibilité de l’atteindre. Nous l’avons alors descendue et l’avons dessinée, Léonard, l’avait compris comme beaucoup d’autres avant lui. C’est une image qui possède en elle la puissance de l’énergie et du rêve. « L’étoile est une force de frappe » On a tous en mémoire les tanks de Staline vainqueurs de Stalingrad et fonçant vers l’Allemagne. Dans cette pièce, il y a le javelot qui fait référence aux origines. Nul ne sait quand l’homme a inventé le javelot? Il y a 50 000, 100 000 ans, on ne sait pas.

LP: Dans ce travail, on a l’impression que le javelot soutient l’étoile.

GZ: Il fait partie de l’étoile. Ça peut être également le bras. Si on l’enlève, l’étoile tombe et lui s’envole. J’en ai fait de nombreuses, en terre cuite de 15X15m. Par exemple, ici, dans ce modèle d’étoile à cinq javelots, ils sont impuissants parce qu’ils sont emprisonnés.

L.P.: Le hasard n’entre jamais dans votre travail?

GZ: Chez moi, le hasard est contrôlé; je le maîtrise. La rupture se fait par la chaleur. Evidemment on ne contrôle jamais à 100 %.

L.P.: De nouveaux champs d’expérimentation sont encore possibles dans votre travail?

GZ: Parfois, pour faire un trait d’esprit, je raconte que je me copie depuis toujours. Avec l’âge, malgré mon arthrose je garde toujours un rapport de fraîcheur entre le passé, le présent et le futur. C’est toujours une surprise pour moi de redécouvrir un travail ancien et même un nouveau. En Italie, il y a toujours eu une grande tradition autour de la céramique. J’ai fait l’école de céramique quand j’étais enfant. J’ai été bouleversé par tout ce processus de fabrication qui amène vers la cuisson et la sortie du four qui s’accompagne d’une transformation. Il

fallait acquérir une bonne expérience pour pouvoir maîtriser les différentes étapes de transformation de la matière. Cela a été mon premier contact avec le monde du travail et de la fantaisie du travail.

J’ai vu à la TV les images du premier spoutnik, on m’avait raconté à l’école qu’il était tout entier recouvert d’une couche de céramique. C’est fabuleux! Du matériel qui a 40 000 ans et qui est toujours d’actualité. Je projette d’en faire encore. Là aussi, le hasard est sous contrôle, on passe du moelleux à la dureté qui devient de l’énergie. Quand on la travaille bien, c’est merveilleux.

L.P.: Vous présentez une pièce qui s’intitule “ Per purificare le parole ». Parfois la portée poétique d’une phrase peut se suffire à elle-même, on pourrait presque se satisfaire des mots...

GZ: Oui, mais dans cette pièce en terre cuite il y a une fonctionnalité qui peut être utilisée ou non. Quand je parle dans l’orifice, comme il y a de l’alcool chauffé à l’intérieur de ce container, je respire en même temps les effluves de l’alcool qui finissent par me rendre saoul. C’est le langage de l’esprit: in vino veritas, etc. Comme on n’a pas su trouver de l’alcool pur on a pris de la vodka qui dégage le même parfum. Chez nous, dans le Piémont, l’alcool est traduit par «spirito» esprit... En grec Keramos veut dire container.

L.P.: Je comprends mieux votre travail après l’avoir testé (rires). Le vase fonctionne ici en tant que container des esprits.

G.Z.: La mémoire contient le voyage.

L.P.: Ce lien avec le monde antique, vous l’avez découvert en travaillant?

G.Z.: Oui, en travaillant et en voyageant. Je me souviens que lors d’une visite au Japon, je me suis retrouvé dans un parc, j’ai assisté à une séance de tir à l’arc. C’était en 1970, il y avait trois tireurs à l’arc, deux hommes et une femme. Chacun d’eux maniait un arc asymétrique, très grand. Ils devaient tenir leur arc en hauteur pour tirer. Trois tirs parfaits qui ont fait mouche. Ce n’était pas du spectacle. Kounellis qui m’accompagnait n’en revenait pas, lui non plus. J’ai directement pensé au mythe grec, qui enseigne que plus tu bandes ton arc, plus tu tires la corde en arrière, plus tu iras loin. Tu cherches la mémoire. La Préhistoire n’a pas de mémoire pourtant ces choses préexistaient.

L.P.: En parlant de mémoire, tout a



Gilberto Zorio, ©FluxNews

commencé en 1967, lorsque vous avez rencontré les bonnes personnes. Notamment Germano Celant.

G.Z.: Germano a été génial parce qu’il a réussi à réunir des énergies. Il n’a pas fait le théoricien, c’est ça qui était génial.

L.P.: Il n’a pas oublié des artistes?

GZ: Bien sûr! Elizeo Mattiacci fait partie des oubliés. Tout s’est passé très vite: une expo, deux expos, 3 expos et l’Arte povera est vite devenu une marque. Mais Germano n’a jamais dit, comme l’a fait Tomaso Trini, « je suis un théoricien ». Il a rassemblé ds travaux très différents. La différence entre mon travail et celui de Paolini est énorme mais le respect mutuel était déjà là avant de faire des expos. Paolini est beaucoup plus important que moi, il a quatre ans de plus que moi.

L.P. En quelques mois tout était fait...

GZ: En très peu de temps, en effet. Je me rappelle des rencontres avec Jan Dibbets, Gert van Elk, très différents mais amis entre eux. Marinus Boezem, Panamarenko que j’ai découvert en 1968, lors de l’expo « Prospect » à Düsseldorf. Une foire d’art, une expo collective où chaque galeriste gérait son stand comme un curateur. Rien à voir avec les galeries marchands d’aujourd’hui. C’était magnifique de rencontrer des personnes comme Panamarenko dont j’aimais le travail.

L.P.: Vous avez également travaillé pour Piero Gilardi, autre artiste de l’arte povera...

G.Z.: Oui, je faisais les “tapis nature” de Piero. J’étais spécialisé dans les pierres, les choux fleurs et les poires. A l’époque j’étais plein d’énergie. Je faisais l’Académie pour échapper au service militaire, l’artiste à mon compte dans mon atelier. J’ai fait aussi des bas reliefs publicitaires pour des banques. Je réalisais également des foulards avec de faux cachets japonais tamponnés. (rires).

L.P.: C’était une époque mouvementée, vous avez été militant?

GZ: Non, juste un sympathisant des mouvements dont je me sentais proche et qui véhiculaient des idées rationnelles. Je n’ai jamais aimé les brigades rouges. Le terrorisme a tout foutu en l’air. La en a été la première victime.

L.P.: L’utopie s’ancrait dans les étoiles...

GZ: La réalité est utopie et révélation.

L.P.: Vous avez également utilisé la peau d’animal, la peau de vache en particulier.

GZ: (montrant ses souliers) : La peau de vache c’est comme mes souliers, la peau du travail. Parce que transparente. Le parchemin c’est la peau de la culture. On a de tout temps utilisé la peau. Ces peaux sont des cartes du monde, quand on les retourne on peut y voir des veines, on y découvre l’Afrique, l’Asie, l’Europe, le cosmos avec ses étoiles.. Le cosmos résonne d’une manière continue à travers nous.

L.P.: Boetti a lui aussi fait beaucoup référence aux cartes avec tout son travail sur les fleuves les plus longs du monde...

GZ: Il était très conceptuel, il ne voulait rien faire de ses mains. Il ne voulait pas travailler. J’étais plus physique, j’ai toujours aimé le toucher. Lui aussi probablement, mais il était plus dans la dialectique. Il parlait beaucoup de son travail, moi pas.

L.P.: On peut le comparer à Broodthaers?

GZ: Oui. J’ai adoré l’expo qu’on lui a consacré à Bologne il y a trois ans: Marcel est formidable! Je l’avais rencontré à Bruxelles en 1973 à la galerie MTL. Il était fauché mais Fernand Spillemaeckers l’a toujours soutenu. Il se plaignait à l’époque de sa maladie de cirrhose. J’ai fait ma première expo en Belgique en 1973 chez MTL. Ma deuxième en 1978 chez Albert Baronian.

L.P.: En 1969 vous avez imaginé «ODIO» (Haine) une œuvre puissante, comment est née cette idée?

G.Z.: Durant cette période, il y avait un sentiment général de négativisme, terrible. L’unique «ODIO» soutenable est la lutte contre le mal. Le bien et le mal existent, il est inutile de le contester. Les gens comme Hitler, il faut les éliminer: je peux comprendre les terroristes! J’ai pensé écrire ce mot directement à la hachette sur le mur, pour que le plâtre révèle ce qu’il y a en dessous, c’est à dire la brique, la pierre. C’est toujours une révélation pour finir.

J’ai fait graver ce mot dans un lingot de plomb. En utilisant de la corde, le végétal pénètre dans le métal. Cela semble impossible mais en tapant fort, on y arrive. L’odio pèse lourd, très lourd.

L.P.: Ce mot en italien peut s’interpréter doublement. En changeant d’intonation, il devient O DIO «Oh Dieu»

G.Z.: Oui, c’est un travail fait en 1994 au Centre Pompidou sur le mur. Une expo bizarre qui s’intitulait *Hors limites*, moche, complexe, trop française à mon goût. Je n’arrive pas à contacter Dieu. Chaque fois que je lui téléphone, il ne répond jamais, il est toujours en grève. (rires)

L.P.: Gino De Dominicis, lui, fait « D’IO» en intercalant une apostrophe entre le D et le I, ce qui transforme le mot «Dieu» en «Moi»... Vous avez dû probablement être jaloux quand vous avez découvert cette œuvre?

G.Z.: En réalité, je dois être sincère, son travail ne m’a jamais intéressé.

L.P.: Trop métaphysique?

G.Z.: Trop Méta No, du gaz, pff... Je l’ai toujours trouvé trop proche de la blague.

L.P.: Un artiste doit être sérieux?

G.Z.: Il était toujours en train de rigoler, en mangeant, en allant pisser j’ai l’impression qu’il aurait pu faire rire l’urinoir. Je ne comprend pas. Comme intellectuel, c’était probablement un génie, peut être important. Mais je ne l’ai jamais aimé.

L.P.: Quels sont les artistes avec qui vous vous sentiez le plus proche?

G.Z.: Anselmo, Penone, Paolini. Mais Anselmo reste pour moi très fort. Son art est indatable. Dans les années soixante, personne ne comprenait son travail.

L.P.: Chez lui l’énergie semble compressée alors que chez vous, elle oscille sans cesse d’un point a un autre comme les vases communiquant...

G.Z.: Je suis plus ingénu, moins radical que lui. Anselmo a un sens de l’espace extraordinaire.

DUNKERQUE

Entre la jeune génération actuelle et l'arte povera d'hier

Alors que le Frac Dunkerque vient de subir une tempête interne avec le licenciement de sa directrice d'origine belge et dont les remous ne sont pas apaisés, les expos en cours continuent. Et tentent de maintenir un cap qui pourrait être remis en question.

Les productions de nouvelles générations avoisinent une mini-anthologie d'arte povera. Les deux manifestations se complètent, inscrites dans la continuité, la volonté de mettre en valeur des artistes connus et méconnus, évidents ou interpellants ainsi qu'une collection riche et variée.

« Jeune génération »

Pas toujours facile de s'y retrouver dans des démarches souvent minimalistes ou intellectualisées. Ainsi en vait-il de la photographie, très présente. Complexe en effet de percevoir vraiment les intentions d'un faiseur d'images à travers un nombre limité de clichés qui, du coup, peuvent paraître d'une grande banalité alors qu'ils sont sous-tendus par une optique inscrite dans le temps.

Ceci étant, en dépit d'une présentation plutôt foisonnante, il y a matière à aiguïser son regard, à aller au-delà des apparences. La série de portraits d'Arno Nollen (1964) montre une jeune femme qui ne regarde jamais l'objectif, qui ne nous regarde donc pas. Elle semble murée dans une solitude accentuée par le noir et blanc. Les portraits de Victor Boulet (1969) prennent pour modèle une autre jeune, visage entouré de pansements, tuméfié. La démarche ne prend sens que si on sait qu'il s'agissait d'une opération de chirurgie esthétique : enlaidissement et souffrance avant un improbable mieux être.

La tendresse du couple féminin figé par David Douard (1983) s'affirme d'autant plus que le tirage photographique privilégie les gammes de gris. La série « *Miroir* » d'Elina Brotherus (1972) révèle peu à peu le visage d'une femme à travers la buée qui recouvre la glace de sa salle de bains. Une perception feutrée mais sensible de la solitude. Alors que le nu d'Anne Collier (1970), de dos, planté dans la mer dit autrement un similaire isolement, différent de celui de cette autre femme un peu brouillée de Jenny Gage (1969) dans l'atmosphère urbaine nocturne glauque d'une station service. Sujet universel et permanent qu'exploite aussi un Georg Gatsas (1978) avec ses personnages hantant Manhattan ou un Gerald Van der Kaap (1959) avec des isolés au regard plus que mélancolique.

Margot Zanni (1971) joue d'une espèce de mise en abyme du portrait : ses modèles arborent tous un tee-shirt avec la tête d'une de leurs idoles, contraste entre l'être présent et l'être fantasmé. Annika von Hausswolff (1967) fixe une jeune femme assise, une tronçonneuse sur les genoux. Derrière elle pendent des rideaux rouge sang. La connexion de l'imaginaire est automatique avec la violence latente. Une violence qu'accroît un Torbjørn Rødland (1970) dans une accumulation de bouilles noir et blanc maculés



Double Take, 2005 © Margot Zanni

de sang.

Dans des jardins strictement entretenus, Boris Achour (1966) place un individu dans des positions de laisser aller, de relâchement en contraste avec l'esprit manifestement bourgeois du quartier. Pour rester dans la couleur, la mer étale et bleue sans faille d'Anne Collier (1970) se voit gratifiée d'une phrase du genre lieu commun pour associer nature et communion intime entre deux personnes, ironie lancée aux méthodes publicitaires d'agences de voyages.

Ken Lum (1956) pour accuser un contrôle policier raciste, dénonce tacitement le délit de faciès en accolant texte laconique et photo explicite. Une scène à laquelle répond le panneau sur quoi Mark Wallinger (1959) proclame simplement son innocence à la face de notre société du soupçon. La vidéo d'Adel Abdessemed (1971) montre, en boucle, un pied nu écrasant et faisant éclater une canette de coca. Geste révolté contre le commerce mondialisé, la consommation addictive de certains produits tellement entrés dans les mœurs qu'ils en font partie. Geste dérisoire aussi car la force de l'action contre la fragilité de la boîte de métal ne provoque rien d'autre qu'un pschitt toujours à recommencer. Lorsqu'on voit la bagnole installée par Frederik Van Simaey (1979), on se dit, ça y est, voilà de retour Duchamp, l'arrière-grand-père de l'art contemporain. Mais pas vraiment. En fait la voiture semble telle que sortie du garage où elle fut achetée. Pourtant à la voir de près, elle est impénétrable. Sa carrosserie est lisse, sans possibilité d'y trouver une portière. C'est l'image

même de la frustration face à un objet d'hyper-consommation métamorphosé en objet inabordable et inutile.

La « *colonne d'hospitalité* » de Matali Crasset (1965) tient davantage de l'objet design que de l'œuvre d'art proprement dite avec son côté pratique de lit d'appoint nullement encombrant. Proche du design, le fauteuil bleu de Nina Beier (1975) recouvert d'un tissu vert marqué du signe de l'aliénation permanente du monde actuel : un téléphone. Stephen Willats (1943) propose une robe dont la forme, les matériaux, les accessoires sont destinés à inciter à la communication entre les individus, par exemple en écrivant ou dessinant sur le vêtement avec les feutres qui l'agrémentent. Bless alias Ines Kaag (1979) et Desirre Heijs (1971) signent un fauteuil amusant. Il a l'apparence d'un classeur de bureau qui aurait archivé des coussins, peut-être pour inciter des employés à faire sieste sur leur lieu de travail.

L'installation concoctée par Erik Van Lieshout (1968) s'intitule « *Respect* ». On pénètre dans une sorte de cabane dont le sol, quadrillé par des montants de bois, est meublé de fauteuil dans lesquels on assiste à une projection vidéo. On y suit deux jeunes glandeurs au cours de leurs déambulations erratiques au comportement 'spontané'. Images d'une société chaotique où le quotidien s'encombre d'incivilités banalisées. Quant au jean abandonné sur le sol par Daiga Grantina (1985), il est dans une position de cadavre présent sur une scène de crime face contre terre. Comme il a été troué par balles, cette supposition surgit

naturellement et se concrétise en réflexion sur l'absence du corps de la victime, comme si sa seule identité est d'avoir porté le vêtement le plus emblématique du siècle précédent, lié à un pays où le port d'arme est généralisé.

« Latin lovers »

L'arte povera a fait florès dans les années 1960. Une douzaine d'artistes italiens en ont été porteurs. Ils désiraient partir d'éléments ordinaires, banals pour élaborer des œuvres contestataires dans la mesure où elles portaient sens en dépit d'apparences de non-sens, où elles pouvaient se situer à l'encontre d'un consensus de pensée traditionnel, où elles sollicitaient l'imagination créative des spectateurs. Notre compatriote Jan Hoet a contribué à la sélection d'achat d'œuvres de cette période par le FRAC Michelangelo Pistoletto (1933) suspend, comme des tissus sur une corde à linge, des ampoules électriques. Cela forme une sorte de rideau à travers lequel tout se voit du mur devant quoi elles sont pour éclairer non pas la pièce mais le sol. Plus loin, il bâtit un mur de frites, étoffes et vêtements laissés au rebut. Mais cette amas pour déchetterie devient une sorte de palette polychrome qui charme le regard d'autant plus que l'informe se transforme en paroi de briques enrobées de tissus très colorés, opposant leur géométrie rigoureuse au reste de l'œuvre.

Arla Accardi conçoit un paravent à partir d'un matériau plastique transparent. Il ne cache rien ; il laisse voir ses montants de bois et se contente de suggérer du mouvement grâce à d'innombrables vaguelettes peintes, vibrantes, fourmillantes, agitées.

Pour Piero Gilardi, l'usage fait de la nature est devenu paradoxalement artificiel. Aussi a-t-il fait réaliser des cailloux, morceaux de rocher qui, derrière leur apparence réaliste, sont des leurres puisqu'ils sont en polyuréthane. Pier Paolo Calzolari agit de même avec « *Piomba rosa* » une sculpture qui a les apparences d'un tapis mais qui, en réalité, est en plomb.

L'installation que revendique Gionanni Anselmo porte un titre qui s'avère tout un programme pour solliciter l'imaginaire des visiteurs : « *Le paysage avec une main qui le montre tandis qu'au nord les gris s'estompent* ». S'y asso-

cient des blocs de granit dont certains suspendus au mur, un panneau avec un dessin délicat, une boussole. De la sorte le brut et le travaillé, le lourd et le léger, les fragments et l'objet fini se confrontent.

C'est un peu de la sorte que crée Giulio Paolini. Il rassemble en effet des morceaux d'une statue de plâtre brisée, éparpillés et un tissu rouge qui les relie comme une coulée de sang. Une double association qui rappelle la toile de Magritte intitulée « *La mémoire* ». Et qui, également, pose la question des musées et de la conservation des œuvres, renvoie à la mythologie. Démarche que pratique à sa manière Mario Merz en inventant une créature hybride, monstrueuse, qui allie d'une part une peinture aux factures diverses, de l'art préhistorique au dessin réaliste et d'autre part l'adjonction d'une vraie corne animale.

Il y a aussi des allusions à d'ancestrales et mystérieuses pratiques chez Gilberto Zorio. Son étoile monumentale en terre cuite est dotée, en l'une de ses branches, d'un dispositif destiné à contenir de l'alcool à brûler censé purifier les paroles de ceux qui parlent devant elle. Tout ceci induisant l'idée de cérémonials organisés tout autour. Alighiero E Boetti a élaboré une série baptisée « *Mettre le monde au monde* ». Dont un tableau tricolore contenant des lettres, des mots et des virgules. À chacun de relier les uns et les autres, de constituer un sens personnel à une œuvre manifestement ouverte. Ce qui est encore le cas pour l'assemblage de Jannis Kounellis : bonbonne de butane, tuyaux, godasses. Que dire de cet insolite rapprochement entre du volatil et du solide, de l'éphémère et du durable, de l'énergie plus ou moins fossile et de celle dépensée par le marcheur ?

Michel Voiturier

Au FRAC Nord Pas-de-Calais, 503 Avenue des Bords de Flandres à Dunkerque, « *Jeune génération* » jusqu'au 31 décembre et « *Latin lovers* » jusqu'au 29 mars 2015. Infos : +33 (0)3 28 65 84 20 ou

Muro di stracci (Mur de chiffons), 1968 © Michelangelo Pistoletto





L'enfance de l'art

Arriver à Paris c'est: faire un voyage dans le temps. Je l'avais oublié. J'avais oublié l'âme de cette ville. Je m'étais laissé trompé par de précédents séjours qui m'avaient suggéré que les lieux avaient perdu leur relief, qu'il n'y avait plus là qu'une succession de magasins de menhirs et d'antiquités, comme dans *Obélix et compagnie*, cet album d'Uderzo et de Goscinny qui voit le village gaulois sombrer dans une folie collective de commerce et d'entrepreneariat. Non. Malgré les apparences, Paris est plus que ça. Paris est une ville de cendres, Paris est une ville de spectres. Elle fait se succéder les strates de vie, de souvenirs, les unes par-dessus les autres. On est amené à faire cette expérience. Nous sommes embarqués dans une expédition archéologique qui nous précipite dans le dédale du métro; qui nous conduit dans des soubassements, des souterrains, au son de la voix off de *La jetée* de Chris Marker:

Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance. La scène qui le troubla par sa violence et dont il ne devait comprendre que beaucoup plus tard la signification, eut lieu sur la grande Jetée d'Orly, quelques années avant le début de la troisième guerre mondiale. À Orly, le dimanche, les parents mènent leurs enfants voir les avions en partance. De ce dimanche, l'enfant dont nous racontons l'histoire devait revoir longtemps le soleil fixe, le décor planté au bout de la jetée, et un visage de femme.

Le visage de Paris que je n'attendais pas ou plus surgit aux détours des rues de Belleville où j'aboutis un soir de décembre, au sortir du bus qui m'a ramené dans la ville. C'est un quartier en pente douce; il a quelque chose d'un peu clandestin. Il nuance en tout cas la distribution de l'espace parisien, faussement qualifié d'exclusivement haussmanien. Certes, il y a les boulevards, il y a ces grandes artères qu'on peut prendre en enfilade au canon, afin de mater toute potentielle rébellion. Certes, il y a l'étagement des immeubles. Mais voilà aussi ces coins où se logent une multitude de guinguettes, où l'on se donne rendez-vous pour attendre quelqu'un. Ce coin-là, neuf ans plus tôt. Et encore un autre en cet instant même.

À la station de métro à laquelle j'aboutis, deux femmes d'origine africaine s'enivrent avec panache. Elles sont assises sur les bancs de la station mais laissent passer toutes les rames, sans embarquer. Pour se déplacer où, de toute façon? Elles me regardent aller et venir d'un bout à l'autre du quai, hésitant sur la sortie à prendre. Tous les occupants descendus en même temps que moi sont à présent dehors. Je reste seul avec elles et mon hésitation. Au bout du troisième passage je suis gratifié de regards de connivence auxquels je réponds de bonne grâce: me voilà intronisé dans le royaume de l'errance, dans le royaume de l'attente, de l'observation, ce royaume hors du temps. Je manque de leur dire que l'un de mes pieds s'y trouvait déjà, ce qu'instinctivement elles ont dû deviner.

Paris est une ville qu'on parcourt à pied, qu'on sillonne volontiers. Elle ne demande qu'à être traversée de part en part, façon dérive situationniste. À telle heure, tel jour, dans ce café: nous lèverons les bras au ciel, nous marcherons sur nos mains. Les trottoirs sont larges. La ville n'est pas grande et connaît peu de dénivelés. C'est en allant d'une rue à l'autre ou en débouchant brusquement d'une station de métro donnée qu'advient la transition interstellaire, introduite plus haut. Il y a des places qu'on croit reconnaître. Elles font naître, sous leurs atours, des sensations de déjà-vu, de déjà vécu. Être traversé par de telles sensations ne cause pas de lassitude. Il ne s'agit pas de moments épuisés puisque le temps est renversé, puisque le futur s'ouvre dans la trame du passé.

Une étudiante en arts me sous-loue son appartement. Elle part le même week-end à Bruxelles. C'est un accident. Dans le milieu des galeries d'art contemporain, ils disent: a *Gallery swap*. Je ne l'ai pas fait exprès. Echanger les rôles de Bruxelles pour Paris, voilà un acte que je ne suis pas le seul à poser. La clé est dans la boîte aux lettres, collée sur le plafond de celle-ci. Je franchis un hall, puis une cour intérieure. Le bâtiment se dresse à l'arrière. Il s'ensuit une cage d'escalier en colimaçons qui me conduit dans un studio de vingt-cinq mètres carrés, tout petit. Tout ce qu'aujourd'hui on peut bien se payer. C'est ainsi que Paris devient progressivement un terrain bâti de cabanes de chasse: lieux aux parois de bois où poser son sac. Lieux pour dormir, se restaurer, avant que l'on ne replonge dehors, dans l'éternel dehors de Paris-village, de Paris-guinguette, Paris-Leader-price, Paris-métro, Paris-jardins, Paris-étreinte. Et puis souvenirs. Et manque. Et mélancolie. Et rien ne va plus, les jeux sont faits.

Le lendemain, c'est jour de marché sur le boulevard Barbès. L'air est vif. Le ciel est quelque peu couvert mais il laisse filtrer la lumière, si caractéristique de la ville. C'est une lumière intermédiaire. Elle est d'un blanc *pierre de France*. Elle est d'un blanc gravier des jardins du Luxembourg, des Tuileries. Elle exprime un peu moins de cruauté que ce que nous connaissons dans le nord. Voilà une lumière de promesse, mais aussi une lumière de frissons et d'incertitude, une lumière de recherche du temps perdu.

Par deux fois dans le passé, j'ai vu un tableau de Nicolas de Staël présenté dans les collections permanentes du centre Pompidou qui m'a semblé représenter cette lumière. Ce tableau s'intitule *Les toits*, il date de 1952. J'ai longtemps cru qu'il s'agissait des toits de Paris. Lorsqu'on se trouve au sommet du Centre Pompidou (à hauteur de l'étage consacré à la collection permanente, soit juste après qu'on ait vu le tableau, si il est de sortie), la vue est imprenable. On contemple tout un paysage. Et quand on compare cette vue et le tableau, l'un se fond sans mal dans l'autre. C'est la même composition, par paliers. La même lueur couve derrière le plafond nuageux. Et par-dessus tout, ce sont les mêmes gris, la même grande variété de gris que l'on trouve à Paris. Cela qui me fait dire que c'est une ville de cendres, de pierres et de grisailles. J'ai pourtant lu un jour que le titre alternatif de ce tableau était « Ciel de Dieppe ». De Staël aurait représenté la ligne d'horizon de la ville portuaire qui se trouve près de Paris. Néanmoins, il aurait peint son tableau à Paris et sans doute que les deux villes, au demeurant proches sur le plan géographique, dans son esprit et sur la toile, se sont superposées. Comme spectateur, j'effectue en tout cas en pensée cette substitution. L'atmosphère de Dieppe se mêle à l'atmosphère de Paris. Deux lieux et temps ne font plus qu'un.

La rue Riquet puis la rue de Crimée doivent me conduire au Plateau, le FRAC d'île de France. Lorsqu'on vient à Paris, on visite des expositions: c'est une façon de faire diversion. Le Plateau réserve une petite surprise: on nous propose deux expositions pour le prix d'une. C'est Aurélien Froment qui est l'auteur de la supercherie. Aurélien Froment est un artiste né en 1976 que l'on a beaucoup vu sur la scène internationale ces derniers temps. On dit de lui qu'il fait partie d'une jeune génération d'artistes français qui s'est résolument portée vers l'international. Les français sont très soucieux de cette question de l'exportation de leurs talents, et/ou de la « place de la France dans le monde ». La dite génération (Clément Rodzielski, Pierre Leguillon, Benoît Maire, Mark Geffriaud, parmi de nombreux artistes) a en tout cas laissé de tels soucis à d'autres. Et les voici dans le monde. Ils articulent désormais leur pratique à une sorte de langage visuel mondial en train de se construire, qui demeure marqué par les imaginaires nationaux, voire régionaux, si on prend la peine d'observer les choses sous leurs habits d'apparat. Le siècle à venir sera intéressant dans les hybridations qu'il va engendrer.

Ceux qui se ressemblent, s'assemblent ou Les personnalités contraires s'attirent

Aurélien Froment met en place au Plateau deux expositions, côte à côte. Il invite le milieu de l'art parisien au vernissage en divisant malicieusement ses invitations. Une exposition donnée est annoncée à un premier groupe, une autre, différente, est promise au second groupe. L'entrée d'une exposition s'avère être la sortie de l'autre et vice-versa. Une exposition est à dominante noire, l'autre à dominante blanche. Une exposition paraît avoir quelque chose de plus masculin (soulignement de formes phalliques) l'autre de plus féminin (où il est question de tiroirs secrets, d'emboîtements). L'une est dédiée au *Palais idéal du Facteur Cheval*, l'autre aux *Jeux éducatifs du Kindergarten de Friedrich Fröbel*.

Dans l'exposition noire (celle du Facteur Cheval) nous découvrons une succession de photographies en noir et blanc très soigneusement encadrées qui sont suspendues au-devant de tentures sombres, dans une relative obscurité, comme en apesanteur. Chacune des images a été prise sur le site même où Ferdinand Cheval a édifié son fameux palais de galets. Cependant, les images représentent en général des détails de ce palais; détails isolés de leur contexte par un tissu noir posé autour de telle sculpture, tel relief du palais mis en exergue par Froment. Le procédé rappelle immédiatement les premiers temps de la photographie lors desquels on faisait poser des personnes devant un grand écran blanc ou noir qui permettait de faire ressortir les silhouettes, tout en les coupant du studio ou de la rue où ils pouvaient se trouver réellement – les studios photographiques ayant été autrefois ambulants, en certaines occasions. Bien entendu, par-delà cette première référence savamment calibrée, il

est aussi question de notre rapport aux lieux, objets et êtres tel qu'il se dessine aujourd'hui à l'heure de Google images: ce moteur de recherche qui est sériel, systématique, qui offre un ensemble encyclopédique, exhaustif mais possiblement lacunaire; authentique, mais dans le même temps sujet à être manipulé. Dans l'exposition blanche, toutes les lumières sont au contraire allumées. Et là où ne peut pas toucher les images dans l'exposition noire (puisque telle est la règle d'usage dans un musée), ici le spectateur est invité à participer. Ce qui lui plaît généralement: c'est de l'interactivité. De hautes tables sont réparties dans un espace agrémenté de photographies sagement posées au mur, encadrées elles aussi mais avec des dispositifs parfois plus légers. On se demande un instant si on ne se trouve pas dans ces espaces éducatifs, précisément, que proposent nombre de musées aujourd'hui et dans lesquels l'ambiguïté est parfois de mise, intentionnellement ou fortuitement (entre ce qui fait partie de l'exposition et ce qui en est une dérivation occasionnelle, offerte à l'imagination des élèves à qui on « enseigne l'art contemporain »). Il est question de jeux éducatifs en bois, ainsi que le sous-titre l'annonce. On évoque la figure de Friedrich Fröbel, un pédagogue allemand du 19^{ème} siècle qui a popularisé le principe du jardin d'enfants et qui a développé des méthodes pionnières d'apprentissage par le jeu...

L'ensemble du projet de Froment s'apparente à une bien savante pantomime. Tout est en place pour nous offrir une lecture plurielle des choses. Froment parle ici de la relation de « l'art naïf » à « l'art savant », et encore de « l'art populaire » à « l'art pour spécialistes », des choses que l'on continue à opposer volontiers, dans la presse, dans les esprits, ailleurs encore... Froment interroge toute possible dichotomie à la manière d'un magicien de rue: deux (ou trois) gobelets sont posés à l'envers sur une table de fortune, le magicien place la pomme de discord sous l'un d'eux, au vu et au su des passants. Ensuite, il fait virevolter les gobelets et demande en dernière instance au spectateur sous quel gobelet se trouve la dite pomme. Dans la plupart des cas (mais pas en tous, nuance d'importance, le magicien n'étant pas infailible) le spectateur se trompe d'emplacement...

Le raisonnement binaire (pour ou contre, droite ou gauche) est mis à contribution. Il est bousculé dans ses fondements. Il est soumis à une batterie de questions. En quoi l'esprit exclut-il le corps? Est-ce l'artiste ou le spectateur qui fait le tableau? Est-ce le journaliste/critique qui fait l'artiste? Est-ce l'histoire qui fait l'art? L'art naïf est-il véritablement naïf? Qu'est ce que la naïveté? Qu'est ce que l'enfance? Quel est le rapport de la naïveté et de l'enfance à la créativité? Si l'enfance est la période où la créativité connaît sa plus grande liberté, que doit en penser l'adulte, désireux de créer? Est-on d'abord enfant et puis adulte, ou le contraire? Faut-il passer par une phase *adulte* (*adulte* équivalant à *intellectuel*) dans la création pour revenir (comme par soulagement) à une phase *enfant* (*enfant* équivalant à instinctif, primitif), pour en revenir à l'enfance de l'art? Est-ce que le musée est un artiste? Est-ce que le musée copie les artistes qu'il expose ou est-ce qu'il s'en inspire, pour créer à son tour? Est-ce que le musée a une relation paternaliste avec les artistes qu'il expose? Est-ce qu'il lui impose d'être compréhensible, afin de demeurer accessible au public? Le public dicte-t-il la leçon au musée et/ou à l'artiste? Pourquoi tout est toujours noir ou blanc? Qu'est-ce le *bon art* et qu'est ce que le *mauvais art*? Le bon art, pour le spectateur, est-il essentiellement celui dans lequel il peut reconnaître sa propre image, ou l'art est-il un terrain propice à la métamorphose du moi et à la découverte de l'altérité, et si oui jusqu'à quel point? Quelle est la nature de l'enseignement: est-ce qu'il stimule l'imagination ou est-ce qu'il la restreint? Que se passe-t-il si les élèves en savent plus que leur professeur? Pourquoi l'enseignement appelle-t-il une hiérarchie?... Il ne reste plus qu'à tenter sa chance en choisissant de soulever résolument un des gobelets.

Je ne t'ai jamais dit, mais nous sommes immortels / Pourquoi es-tu partie avant que je ne te l'apprenne

Au sortir du Plateau, nous avalons un sandwich sur un banc. Une baguette et de l'avocat / la luminosité baisse déjà. Il ne nous reste pas beaucoup de temps pour rendre visite à l'un des lieux les plus intéressants de Paris: je veux parler de Bétonsalon. Les souvenirs du parc des Buttes Chaumont sont laissés derrière nous, là où ils résident, sur les hauteurs. Ils demeurent en cet endroit pour toujours, à disposition des amants. Ils ne s'en iront pas. C'est ce jaunella que l'on voit sur les pelouses tout en bas. Nous voilà précipités dans la première nuit, celle qui débute en hiver à



16h30. Nous nous engouffrons dans le métro, et filons en direction du quartier de la bibliothèque Mitterrand, une zone toute nouvelle ou presque. Bétonsalon a bien choisi son lieu d’implantation, eu égard à son nom. Ils ont obtenu de louer un espace qui se trouve au sein de l’université, sur le campus, érigé dans un arrondissement tout de verre, d’acier et de béton. C’est le décor, plus vrai que nature, du chef-d’œuvre de Jacques Tati : *Playtime*. Tout est nouveau : c’est le progrès. Mitterrand, ce sont les pyramides et les mastabas. Nous sommes dans le futur du passé de Paris, et on a envie d’y scénariser des gags : pieds dans le tapis, sas d’entrée tournant fou, grimaces dans le miroir, labyrinthe.

Bétonsalon expose Camille Henrot, l’une des représentantes de la dite génération d’artistes français qui s’exporte, et plutôt bien. Les musées du monde entier s’arrachent Camille Henrot depuis qu’elle a obtenu le lion d’argent à la biennale de Venise il y a un an et demi, pour son film *Grosse fatigue*. Film efficace. L’occasion est offerte avec cette exposition à Bétonsalon de voir de plus près ce dont il retourne. Est-ce une confirmation ou s’agissait-il d’un feu de paille ? Est-ce bon ou mauvais, est-ce noir ou blanc ? Mince alors, voilà que cela nous reprend. Allons : l’exposition est plutôt réussie. Un esprit attachant et amusant s’en dégage. Tout se déroule dans une seule pièce en une installation globale intitulée *The Pale Fox*. Camille Henrot propose dans cette exposition rien moins qu’un panorama de l’univers dans la façon dont il naît, vit et meurt. Ce panorama de l’univers va de pair avec un portrait de l’homme dans cet univers qui, lui aussi, naît, vit et meurt. Les quatre murs de l’exposition, peints en bleu (tout comme est bleue la moquette, l’eau qui donne vie, notre planète, le monde numérique et j’en passe), sont l’occasion de planter quatre « tableaux d’histoire ». 1) *Où tout commence / AIR / naissance* ; 2) *Où les choses croissent / EAU / enfance, adolescence* 3) *Là où les choses se limitent / TERRE / âge adulte* ; 4) *Là où les choses s’altèrent ou disparaissent / FEU / Vieillesse*. Tels sont les intitulés de ces tableaux au sein desquels s’amoncellent des posters, des cartes postales, des pages arrachées de magazines, des exemplaires du National Geographic, des babioles ébouriffantes comme on en trouve au hasard des boutiques de souvenirs ou comme on en commande sur Internet, mais aussi et encore des dessins au pinceau façon calligraphie chinoise, de vieux téléphones, une cible, des cartes à jouer, des statuettes africaines en terre cuite...

Tout ce bric-à-brac est posé là avec une apparente désinvolture. A s’y pencher de plus près, on découvre cependant d’amusantes associations d’idées, de formes et des private jokes en tout genre. Nous sommes dans un espace qui ressemble conjointement à un lieu public et à un lieu privé, appartenant à une personne précise. En fait, c’est une métaphore d’Internet, tout simplement. En naviguant sur Internet, on oscille sans cesse entre le personnel et le générique, entre le trivial et le sublime. Et puis, par accident, ou intentionnellement, on déboule dans la vie intime des gens. On arrive au beau milieu de cette vie au détour d’une navigation. Au fond, si l’on y songe, les artistes sont concernés par cette proximité entre le personnel et le générique depuis belle lurette. D’ailleurs, les peintres d’histoire, pour poursuivre ce parallèle entre l’art de Camille Henrot et ce qu’on appelle la *Peinture d’Histoire* (type d’art qui a du reste un ancrage historique incertain, égaré entre le 16^{ème} et le 19^{ème} siècle) s’arrangeaient souvent pour distiller quelques détails personnels dans les scènes qu’ils devaient scrupuleusement peindre. Parfois, c’était même partie intégrante de la commande : il fallait envoyer le commanditaire dans une machine à remonter le temps. Et on plantait son portrait à côté de celui d’Homère. Camille Henrot pousse cette logique plus loin. Avec humour et nuances, elle se pose des questions sur ce qui fait notre singularité individuelle, à l’heure d’une identité qui se globalise, à l’heure des identités d’emprunt. Elle s’interroge sur la façon dont nous nous dis-

tinguons (ou pas) dans le temps d’une Histoire au présent. Avec les ponts que crée Internet entre les images, les peuples, les récits, c’est un peu comme si l’Histoire était sortie de sa réserve. C’est un peu comme si l’Histoire avait quitté le passé, pour s’étendre de tout son long dans le passé, le présent et le futur. Camille Henrot institue un espace qui est tour à tour une chambre d’enfant, la chambre d’une adolescente rêveuse, l’intérieur soigneusement décoré d’un couple, et enfin l’appartement d’une dame âgée, empli de souvenirs. Tous ces espaces ont leur stéréotype : ils trouvent leur expression idéale dans les magazines grand public. Chaque âge, chaque passion, a son magazine. Le magazine de bébé, la revue de rock, le magazine de découverte géographique, le magazine de décoration d’intérieur. De la même manière, chaque peuple a ses coutumes, ses habitudes et habitats plus ou moins surprenants. Il y a tout ce choix qui s’offre d’adopter tel style, tel mode de vie, de vivre dans tel lieu du monde. Cela a quelque chose d’enivrant et en même temps d’angoissant. En effet, si le choix s’offre à l’homme de définir sciemment son identité par agrégat de caractéristiques existantes, par telle ou telle distinction, ou au contraire par disparition mimétique dans un univers donné (mimétisme qui ne serait plus vécu par contrainte, ou par défaut mais par goût), le voilà soudain dépossédé du luxe de se plaindre, d’accuser son milieu ou les autres d’oppression. Dans le même temps, l’homme a-t-il véritablement la force de bâtir une personnalité aussi intentionnelle ? Et puis merde à la fin !

« Il existe selon les termes de Camille Henrot un *excès de principes* dans *The Pale Fox*. C’est dans ce délire de *groupement* pathologique et quasi érotique que l’arbitraire redevient possible. Il n’y a pas d’harmonie sans disharmonie, pas de connaissance sans accumulation ni déception (...). La frise narrative proposée par *The Pale Fox* est conçue comme une parabole dynamique de l’échec propre à toute velléité d’appréhender la globalité. *Ce que j’ai voulu faire avec The Pale Fox c’est tourner en dérision la volonté de construire un environnement cohérent, car malgré tous nos efforts pour bien faire on finit toujours par avoir un caillou qui traîne dans la chaussure.* » ¹

Le secret préservé, les quatre vents

Après une soirée passée avec trois princesses locales à manger des falafels et à boire des pintes à cinq euros, le jour qui suit s’ouvre sur une matinée pluvieuse et glacée. La journée sait sans doute qu’il est question de visiter doctement le centre Pompidou, soit de retrouver les voies bien tracées de la cité, ce qui fait que Paris-mystère, Paris-Belleville se replie comme une coquille. La ville se drape de son habit de pluie, de son habit de ville-Europe-ennui. On perd en quelque sorte Paris dans la foule. On a lâché sa main et, des yeux, on la chercherait en vain. Se faisant une raison de la situation, on entre voir les expositions tant attendues de Marcel Duchamp et de Jeff Koons. Duchamp d’abord : le mystère est préservé. Pompidou livre une exposition didactique, type *Marcel Duchamp et son temps*. On a réuni des toiles de Duchamp et des toiles d’artistes amis. On a trouvé qu’il y avait des ressemblances. Se promener dans une telle exposition procure paradoxalement un certain soulagement. C’est qu’on pouvait craindre de voir le sujet défloré, épuisé. Il n’en est rien puisque voilà une exposition qui, sous couvert d’expliquer Duchamp, fait de lui un témoin amusé de ce spectacle. La visite, en fait, s’effectue à ses côtés. Marcel déambule dans les salles de l’exposition qui lui est consacrée en votre compagnie. Il ne dit pas grand-chose. Il ne se fait pas prier non plus et livre volontiers quelques commentaires amusés par ci, par là. Mais, il n’en dira pas beaucoup plus, sinon peut-être à une charmante jeune femme qui viendrait à passer. Tandis que Marcel discute avec cette dernière (une américaine en voyage), on prend quelques notes au vol, sur un carnet, à la volée. Par exemple, à la page *Roto-reliefs*, il est inscrit : *cercles concentriques, en circonvolution = volutes de fumée de cigarette/hallucina-*

tion/ pénétration. Lents mouvements de hanche circulaires dans le couloir même de l’origine du monde. Oppressions et contractions successives. Alternance de conscience et d’inconscience. Petite mort. Couloir de la mort. Couloir lumineux sans fin au long duquel on voit défiler tous les événements d’une vie, au dernier souffle. Plus loin à la page *Roue de bicyclette*, il est noté : *idem. L’axe érotique de la roue de vélo. La roue = jupe soulevée de ballerine.* Et en guise de conclusion, en fin de carnet : *les recherches en matière de perspective de Duchamp – développées au travers d’une sorte de mime mi-admiratif, mi-amusé de Léonard de Vinci – sont équivalentes, dans son esprit à des recherches érotico-existentielles. La question est tout autant : quel est le corps le plus proche et/ou le plus éloigné de mon œil ? que Faut-il mettre la moelle de l’épée dans le poil de l’aimée ?*

Jeff Koons ensuite : imparable et de toute évidence : génial. Le public est complètement abasourdi. Un immense plateau du musée lui est consacré. Pompidou-Disneyland. Beaucoup de cloisons sont disposées différemment que de coutume. Le musée est exploité dans ses potentialités latérales et non plus en profondeur. Surgit un effet de plateau plutôt qu’un effet de couloir. C’est un effet *d’ici et maintenant*. C’est un effet de *présent-uppercut*, en lieu et place d’un effet *d’histoire passée*, modulée narrativement. Avec Jeff Koons, pas besoin d’explications. De toute façon, amis-enfants, le professeur dit n’importe quoi. Just bullshit. Nous aimons nous amuser. Nous aimons les formes. Nous aimons l’amour. Nous aimons. Nous, vous, toi, moi... Oui, toi là-bas ! Oui : vous pouvez. Oui : nous pouvons. Criez tous avec moi : nous pouvons le faire nous-même ! N’importe qui peut le faire. Inventez votre vie. Soyez le roi de la pop. C’est Michael Jackson qui le dit. C’est Michael Jackson qui brille de mille feux et dont la surface même est un regard. Jeff Koons invente la matière-regard, la matière-portrait, la matière super-miroir, la matière-méga-humanité. Super-nous-mêmes. Super-super. Les clones, c’est pour bientôt... Et ils nous soigneront. Et nous les soignerons. Et nous prendrons soin d’eux, comme ils prendront soin de nous. Et nous aurons ensemble beaucoup d’enfants. Et nous serons heureux, jusqu’à la fin des temps.

Les derniers instants se passent dans la précipitation qu’on imagine. La séparation est inévitable. La fin est proche. Nous nous sommes tant aimés. On se quitte quelque part dans le métro. Encore lui. A nouveau. A droite, la ligne 4, à gauche le RER B. : deux directions opposées. Une nuit, comme définitive, est tombée. Ne résonne plus que la complainte du périphérique, vu depuis le bus qui s’éloigne de Paris. Ne résonne plus que la complainte de la banlieue, que la complainte du Conforama et du Carrefour-planet livrée aux quatre vents...

Rien ne distingue les souvenirs des autres moments : ce n’est que plus tard qu’ils se font reconnaître, à leurs cicatrices. Ce visage qui devait être la seule image du temps de paix à traverser le temps de guerre, il se demanda longtemps s’il l’avait vraiment vu, ou s’il avait créé ce moment de douceur pour étayer le moment de folie qui allait venir, avec ce bruit soudain, le geste de la femme, ce corps qui bascule, les clameurs des gens sur la jetée, brouillés par la peur.

Plus tard, il comprit qu’il avait vu la mort d’un homme. Et quelques temps après, vint la destruction de Paris. Beaucoup moururent. Certains se crurent vainqueurs. D’autres furent prisonniers. Les survivants s’établirent dans le réseau des souterrains de Chaillot.

Yoann Van Parys

¹ BOUTELOUP (Mélanie) et MALIVEL (Garance), *The Pale Fox*, in BIS – journal de Bétonsalon n°17, Paris, 2014, p. 2

« Chambres Obscures » au Musée du Docteur Guislain

Incandescence de l'isolement

« Chambres Obscures » est un voyage à travers différentes époques, différentes expériences plastiques, musicales, ou littéraires qui, sous un regard qui défie les visions universalistes et progressistes, interroge à chaque moment, la relation d'un être ou d'un objet à son environnement, dès lors qu'il ne s'y reconnaît plus, ou que celui-ci ne le reconnaît plus. En d'autres termes, cette superbe exposition du Musée du Dr. Guislain (mailon d'une suite d'expositions touchant toujours, avec une ingéniosité hors pair, à la psychiatrie, à travers des œuvres qui n'y avaient pas forcément été associées auparavant) interroge toutes les voies qui peuvent être empruntées pour évoquer ou témoigner de cette perte si unique que représente ce que l'on a appelé à certaines époques la *mélancolie*, et que l'on nomme aujourd'hui, avec plus de science, mais parfois bien moins de savoir, la *dépression*. Ainsi des chefs d'œuvres aussi énigmatiques que cette « Jeune femme vue de dos sur un tabouret » de Léon Spilliaert, qui transfigurent un sujet semblant irradier dans un univers nocturne et presque vide, côtoient des œuvres contemporaines, comme cette exceptionnelle photographie réalisée par Marie-Françoise Plissart montrant, au cœur de la nuit, une façade néoclassique qui donne l'impression d'avoir complètement été démontée de son lieu d'origine, tant sa fulgurance monumentale et essulée dans ce quartier nocturne et désert de Bruxelles lui donne une ampleur fantomatique. Ainsi donc également, des œuvres de Lee Ranaldo, extraites de ses séries « Lost Highway » présentent le spectre de routes semblant toutes étrangement identiques et pourtant indiquant des sources géographiques différentes (Amérique, Europe, Australie, Asie...), là-même où elles semblent, sur le papier, inéluctablement suivre une seule et même route, sans que le voyageur puisse s'éloigner du fil de celle-ci. Dans les salles du musée également, plusieurs femmes sont assises seules, en pleine décomposition (ou recomposition) intérieure, à plus d'un siècle d'intervalle. Comme dans cette photographie d'Erwin Olaf, « Irene Scene » (2007), qui semble jouer de compositions proches d'Edward Hopper, en mettant en scène, dans une scénographie cinématographique, l'épouse de JFK, livrée à elle-même dans un décor dominant, juste après l'annonce de son meurtre. Comme également, dans cette étonnante aquateinte de Koloman Moser, maître de la Sécession Viennoise (qui a révélé la fulgurance d'une époque, période de chavirement géopolitique, de propagation de l'économie de marché, et surtout de découvertes inouïes quant aux structures de l'inconscient...), « Femme assise » (1900), où une femme, aux étoffes et aux coiffes empruntées à une geisha, semble s'effacer complètement de son cadre, celui de compositions presque musicales en bleus, roses, et jaunes aquarellés, comme disparaissant complètement, en crayonnés de teintes grises, de son environnement pourtant si somptueux. Chacune des œuvres de l'exposition semble toucher la relation de l'individu à son univers environnant. Enfin, les chefs d'œuvres jalonnant une histoire de l'art officielle côtoient des œuvres tout à fait mécon-

nues ou encore reconnues seulement dans d'autres sphères que le monde de l'histoire de l'art, comme cette photographie du chanteur de Joy Division, Ian Curtis, dont la relation étroite avec le thème de la dépression se fait sentir autant dans ses textes que dans sa présence scénique, ou son histoire personnelle. On y trouve également des documents et ouvrages historiques, comme cette « Anatomie de la Mélancolie » écrite au 17^{ème} siècle par l'ecclésiastique et scientifique Robert Burton, qui pour lui-même échapper à la dépression qui le guettait, s'était lancé dans l'écriture de cet ouvrage relevant, au regard de certains, au-delà d'une recherche encyclopédique, d'une traversée de citations étonnamment humoristique...

Cloître muséal et monde(s) étrange(s)

Le musée est né à l'initiative du père et docteur René Stockman qui fut directeur général du Centre psychiatrique du Docteur Guislain et, depuis 1986, conservateur du Musée. Alors qu'il fut tout d'abord un petit musée épaulé par des volontaires, et dont les œuvres présentées venaient des collections de l'hôpital, qui étaient très riches, essentiellement en ce qui concerne l'histoire de la psychiatrie ; peu à peu, le musée sera vu comme un lieu étrange sortant des canevas convenus du monde de l'art et suscitera un intérêt particulier de la part de différents musées ou commissaires d'exposition, comme Jan Hoet par exemple. Les artistes s'y sont également fort intéressés, l'ont approché, et ont contribué à ses projets. Eu égard à sa fonction première, le choix du musée est de se situer loin du « White Cube » pour ses expositions et de plutôt créer une infinité de possibilités d'associations esthétiques et historiques au sein des expositions. De fait, l'inscription du musée dans ce lieu magnifique est empreinte de l'histoire de la psychiatrie (sa première vocation a été d'accueillir des personnes souffrant de troubles psychiatriques). La réalité de l'architecture, une grande bâtisse mêlant quelques souvenirs de cloîtres religieux mais étrangement mêlés à une architecture postindustrielle début de siècle qui rappelle toujours au visiteur le lieu où il se trouve, et la vocation qu'il a depuis son origine. Se consacrer à ces personnes se présentait comme un sacerdoce religieux, et à la fois une vision progressiste sur le monde. Et l'originalité du lieu, c'est de ne pas présenter cette vision comme dépassée, mais de plutôt lui permettre de rencontrer des visions soit plus modernes, soit même, encore plus anciennes. Il était dès lors évident qu'il ne fallait pas effacer sa *vocation* première.

Une philosophie assez étrange et unique du lieu a peu à peu germé : aborder le tabou que représente la psychiatrie (par exemple ce qui hante son histoire : les électrochocs, mais aussi – bien entendu et principalement – la peur que suscite sa rencontre dans le quotidien etc.), à travers des expositions où se mêle arts (anciens et classiques, contemporains et issus de la culture pop etc.), histoire de la psychiatrie, et éléments venant de l'histoire de la pensée. L'esprit était de développer et ouvrir des débats autour de la psychiatrie, pour pouvoir penser celle-

ci aujourd'hui. Peu à peu, des petites expositions temporaires ont vu le jour. Outre ses fondateurs, des artistes se sont joints à cette expérience unique en y donnant leur collaboration. Dans cet esprit, il a semblé évident que l'art était une possibilité *de choix*, pour aborder ces sujets parfois très lourds et sombres. L'esprit des expositions est de garder un regard assez large sur les thèmes, et donc, de présenter des œuvres anciennes, contemporaines, des œuvres issues de la vaste collection d'art brut du musée, ainsi que des documents historiques. De fait, l'art représente un moyen essentiel dans cette perspective d'aborder ces thèmes par un biais sensible et esthétique qui permet de sortir de définitions restrictives et cloisonnées, et de faire vaciller beaucoup de catégories. L'équipe étant réduite, chacun de ses membres contribue à l'élaboration des expositions.

Lumières obscures, chambres claires

Dans l'antiquité était développée la théorie des humeurs : l'excès de bile noire, de bile jaune, de sang ou de mucus donnait un tempérament mélancolique, flegmatique, colérique ou sanguin. Cette vision se poursuit durant la Renaissance, où on la complète par l'influence des planètes et des saisons. « Chambres Obscures » rend hommage à ces visions classiques, sans donc les exclure de la vision contemporaine, et en choisissant comme points d'orgue de ces visions les artistes Dürer et Goya. Pour Yves Bonnefoy, « la mélancolie, le génie, et la folie, sont trois aspects d'un même événement, qui touchent à la relation d'un être parlant au monde ». Malheureusement, ose-t-on dire, à l'époque contemporaine, la dépression n'est plus vue comme un signe de *génie*, c'est l'expression clinique d'un *vide* et d'un *silence*. Auparavant, la personne mélancolique était au cœur du débat.

Aujourd'hui, elle est confinée au cabinet du médecin ou à l'hôpital. Le fil rouge que le musée du Dr Guislain a suivi, dans cette exposition, c'est d'associer esthétiquement et éthiquement cette source intarissable d'inspiration que représente la *mélancolie* (terme désignant depuis la nuit des temps ce que l'on nomme aujourd'hui et de manière médicale « dépression »), à sa dimension *psychopathologique*. Et au Musée du Docteur Guislain, cela sonne bien plus haut qu'un théorème que l'on tenterait de mettre en application puisque, comme cela a été dit, l'histoire du lieu en est empreinte. Ce thème était en gestation depuis longtemps, mais il a semblé tout à fait évident pour l'équipe du Musée Dr. Guislain de l'aborder aujourd'hui, étant donné la relation étroite de cette notion de *dépression* (si vague en matière de définition médicale, et complètement vidée de sa charge créative) avec le monde socioéconomique actuel. Deux axes sont mis en avant : bien entendu, la réunion des œuvres, leur mise en valeur et leur présentation à travers un prisme sensible, mais également, l'histoire et les débats auxquels les concepteurs se permettent de les associer le temps d'une exposition. Les textes du catalogue si finement ficelé alternent donc entre regard sur le sujet, sur sa relation à la psychiatrie (écrits par des médecins ou psychiatres), et regard sur les œuvres, des scientifiques, et les artistes eux-mêmes. Pour revenir au thème de l'exposition, depuis la nuit des temps, la question s'est posée d'établir un lien entre la mélancolie et le monde de l'art ; entre la mélancolie et le génie. Au Moyen-Âge et à la Renaissance, le lien se renforce entre « génie » et « mélancolie », par exemple par le biais de philosophes ou de médecins. Cette perspective est parfaitement illustrée par « La Mélancholia » d'Albrecht Dürer.

Cette vision est partagée par les sciences humaines et les sciences dites *dures*. Après la révolution française, la psychiatrie se développe, et la mélancolie est alors considérée comme une *pathologie*. On parle de pathologie des sentiments et des idées sombres. Les fondateurs de la psychiatrie et ses pionniers cherchent alors les causes et les traitements de cette sœur de la folie. Mais alors qu'au 19^{ème} siècle, on voit apparaître le terme « dépression », qui est alors le pendant pathologique de la *mélancolie* (dépréciée alors comme étant « artistico romantique ») ; c'est aussi à cette époque que la mélancolie (*ou* la dépression) devient source d'inspiration pour les artistes... Aujourd'hui encore, ces visions artistiques ne nourrissent-elles pas, comme le fait si bien cette exposition, notre manque d'expérience, et de rapport *sensible* et *vivant*, à celle-ci ?

Annabelle Dupret
Janvier 2015

À lire également :
Le guide de visite à l'attention des enfants.

« Donkere Kamers »
Jusqu'au 31 avril 2015
Musée du Dr Guislain
Rue Joseph Guislain, 43
9000 Gand
t +32 (0)9 216 35 95



Johan Van Geluwe "Enfants en pleurs" (Série), technique mixte, archives de la ville de Waregem.

LA LOUVIÈRE

Un éclectique éditeur d'images : Franck Bordas

Franck Bordas travaille depuis plus de trente ans avec des artistes très divers. Les œuvres qui en résultent brassent de larges pans de l'histoire de l'art du XXe siècle et d'aujourd'hui avec des techniques et des supports ayant, eux aussi, suivi les évolutions.

Ce qui frappe dès l'entrée de l'exposition, c'est la diversité et des créateurs et des moyens de production des œuvres. Cela va de Dubuffet à James Brown ou Ianna Andreadis. Cela passe par les techniques traditionnelles de la gravure jusqu'aux plus actuelles, de la litho (dont une photo de Philippe Gronon restitue le velouté mystérieux de cette pierre à images) pour Matta jusqu'à l'impression numérique pour Di Suvero. « *Aujourd'hui*, dit Franck Bordas, *les fichiers images, c'est-à-dire les données qui permettent d'afficher une image, sont comme des partitions à interpréter. Elles permettent aux artistes de les retoucher et de les modifier pour les faire évoluer sans cesse* ».

Ce cheminement entre 1978 et aujourd'hui, l'éditeur le raconte dans le livre « *Un parcours imprimé* ». Il est fait de rencontres, de collaborations, d'amitiés mais aussi de déménagements successifs, d'acquisitions de matériels divers, de sauvetage ou de restauration de presses anciennes. Avec, dès 93, la venue d'un premier ordinateur Apple doté de son programme de dessin noir et



blanc. Quant aux styles, ils parcourent les métamorphoses de l'art du XXe siècle et s'étalent à travers livres d'artistes ou reproductions à tirages limités.

Philippe Boisrond est réaliste et présente le métier d'imprimeur en traits simples en une scène presque anecdotique. France de Ranchin transmutant un thème aussi classique que le nu à travers une composition labyrinthique induit une façon inattendue de le regarder. Et Tàpies profite d'une cloche pour la synthétiser en un graphisme nerveux tandis que Rik Vander Eecken éclabousse le quotidien avec une ironie farouche.

La photo, pour Valérie Belin, devient évocation fantomatique d'un personnage extrait du temps dans des délicatesses d'eau-forte. Le dessin pour Pignon-Ernest est l'occasion d'une délicate et sensuelle évocation de l'extase. Ce sont des silhouettes humaines qu'importe Jean-Charles Blais sur caoutchouc ; l'être s'y confondant chromatiquement avec ce qui l'habille.

En noir et blanc, Philippe Baudelocque étale sur toile un réseau de lignes et de formes brassé selon un mouvement cosmique, mouvement que Naija Mehadji reprend en « *danse mystique* ». En couleurs, Tim Maguire laisse exploser

des formes stellaires. À l'inverse, Georges Rousse investit des lieux précis pour souligner leur architecture au moyen d'une intervention graphique.

Alechinsky y va de ses séquences juxtaposées, de son graphisme torturé. De Combas et de combat, voici une Jeanne d'Arc aux limites du caricatural rehaussé d'un ironique sépia de jadis. Di Rosa s'éclate grâce à une parodie délirante de parc d'attractions dont la parenté avec la causticité des bandes dessinées de Robert Crumb est patente. De son côté, Haring se défoule à travers une imagerie réunissant de manière humoristique des éléments du pouvoir régalien.

Andréadis étale ses géométries polychromes mexicaines ou ses envols quasi calligraphiques. De lignes décantées, Nicola de Maria fait surgir la présence d'une nature presque abstraite. Mark di Suvero lance de hardies obliques à l'instar de certaines de ses sculptures. Buraglio s'empare de banales enveloppes postales pour les décliner en rythme répétitif qui les éloigne de leur aspect et usage originaux. Des motifs étagés plus ou moins récurrents permettent à Mabille d'habiller l'espace de teintes radieuses. Paul Cox réjouit l'œil avec les couleurs de sa carte du tendre rénovation, géographie embellie qui satisfait aussi l'esprit en quête de mots.

La qualité et la diversité de cette expo

sont la preuve éclatante qu'un musée spécialisé permet à des démarches spécifiques de se montrer, alors qu'elles n'auraient guère eu aisément leur place dans une institution plus généraliste. Elles sont la démonstration qu'une spécialisation est susceptible d'être une ouverture et non un repli sur une unique thématique ou sur une technique restreinte.

Michel Voiturier

« *De la pierre à l'écran* » au Centre de la Gravure, rue des Amours à la Louvière jusqu'au 11 janvier 2015. Infos : +32 (0) 64 27 87 27 ou <http://www.centredela-gravure.be>

À lire : Catherine de Braekeleer, Franck Bordas, « *Un parcours imprimé* », La Louvière, Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, 2014, 144 p.

Du 7 février jusqu'au 10 mai, à découvrir au Centre de la Gravure, les œuvres sur papier de Luc Tuymans. Contrairement à son œuvre picturale, constituée dans son ensemble d'images floutées aux tonalités froides, les œuvres sur papier, moins connues, constituent une part importante du travail. Depuis 1990 tout un pan de sa création est consacrée à cette technique liée à l'impression. L'exposition révélera cet aspect méconnu de sa production artistique.

LIVRES

Impressions de Kassel : un monde flamboyant !

A de rares exceptions, la littérature s'intéresse peu au monde de l'art contemporain. En 2014, deux auteurs parmi les plus intéressants aujourd'hui ont publié chacun un roman qui s'y consacre. Les deux nous parlent de la création - ses affres et ses tourments, sa nourriture et l'obsession souvent drôle qui en découle - et les deux le font en jouant de masques et de mises en abyme parfois cocasses. Ils rendent romanesques leurs réflexions philosophiques et esthétiques.

Dans *Un monde flamboyant*, l'Américaine Siri Hustvedt reconstitue, la vie d'une artiste imaginaire, un personnage qui emprunte un peu à Louise Bourgeois ou à Niki de Saint-Phalle, mais qui, à l'inverse des ses sources d'inspiration, ne trouvera une reconnaissance qu'après sa mort. Harriet Burden, le personnage principal, est artiste, mais son mariage avec un célèbre galeriste new-yorkais l'a amenée à devenir « la femme de ». Après le décès de son mari, elle décide de faire de son travail artistique une priorité. Son expérience du milieu de l'art l'a convaincue que « toutes les entreprises intellectuelles et artistiques, plaisanteries, ironies et parodies comprises, reçoivent un meilleur accueil dans l'esprit de la foule lorsque la foule sait qu'elle peut, derrière l'œuvre ou le canular grandioses, distinguer quelque part une queue et une paire de couilles ». Elle va donc se créer trois « masques », trois hommes avec lesquels elle passera un pacte : ils signent l'exposition qu'elle crée. Le propos du roman consiste à montrer comment la percep-

tion influence la réception. Il est en phase la construction du roman : les témoignages de ses enfants, d'amis, de critiques d'art, des « masques » et de ses propres carnets dessinent progressivement la figure de l'artiste dans toute sa complexité. Si *Un monde flamboyant* aborde radicalement les questions de genre (outre la place de la femme dans l'art, un des « masques » est métisse et homosexuel), il le fait avec beaucoup de finesse et y tisse d'autres différences : l'appartenance à différentes générations, à diverses origines sociales. Siri Hustvedt s'attache à la vie de son personnage avec beaucoup de sensibilité, elle dresse le portrait d'une femme, d'une mère, d'une intellectuelle aussi, agissant dans le milieu de l'art new-yorkais qu'elle décrit parfois férocement. S'y ajoutent une grande érudition, des passages très émouvants (comme celui de la mort d'Harriet) et, en contrepoint, de subtiles touches d'humour.

Enrique au pays de l'art contemporain

Impressions de Kassel de l'Espagnol Enrique Vila-Matas, s'attache à relater la visite la dernière Documenta par un écrivain. Il relève du burlesque - un corps étranger au décor - : le narrateur, un double de l'auteur, n'appartient pas au monde de l'art contemporain, il ne comprend pas l'allemand et sa visite de la Documenta oscille entre promenade guidée et errances solitaires. C'est un *mcguffin* cocasse et décalé qui ouvre le récit de Vila-Matas : une jeune femme téléphone au narrateur pour lui transmettre l'invitation à dîner d'un couple irlandais, précisément les

McGuffin, qui désirent lui « révéler une bonne fois pour toutes la solution du mystère de l'univers ». S'en suit une suite de subterfuges qui vont décider un écrivain, habituellement reclus à Barcelone suite à un « *collapsus* », d'accepter l'invitation de la Documenta 13 : écrire quelques heures par jour dans un restaurant chinois de la périphérie de Kassel. Il part donc pour l'Allemagne, tout aussi intrigué par l'art qu'il va y découvrir que dégouté par l'état du monde : « On avait l'impression - quand j'écris, je l'ai encore - que le monde avait coulé à pic et que, pendant très longtemps, il irait irrémédiablement mal » écrit-il. Il a néanmoins réussi à diminuer la longueur de son séjour et est bien décidé à éviter autant que possible le restaurant chinois : « J'avais l'impression d'avoir à remplir une obligation scolaire et, en plus, je n'avais aucune envie de montrer directement à personne, à absolument personne, ce que j'écrivais ».

Chacun des livres d'Enrique Vila-Matas relate une ou plusieurs errances ; parfois le voyage est voulu et préparé et il s'accompagne des doutes sur le sens qu'il revêt quant au travail de l'écrivain. Parfois, il s'agit d'une tentative de disparition, en fait, une fuite l'obsession de la littérature. Au retour de ce détour, elle n'a rien perdu de sa force d'attraction, mais la relation que le narrateur entretient avec elle s'en retrouve pacifiée. Des livres et leurs auteurs (souvent Robert Walser, Franz Kafka, Sebald ou Raymond Roussel) accompagnent les errances des narrateurs de Vila-Matas. Il se mêlent alors à leurs réflexions et à leurs expériences triviales ou esthétiques. Le

lecteur d'*Impressions de Kassel* (c'est le cas dans tous les livres de Vila-Matas) est invité à accompagner un narrateur dans ses interrogations et les élaborations de sa création. Ici, la singularité réside dans la façon dont l'auteur relate sa découverte et l'expérience qu'il fait de l'art qu'il rencontre. Ses visites des différents lieux de la Documenta ne découvrent rien de plus que ce que tous les visiteurs de la manifestation ont eux-mêmes remarqué - les installations de Pierre Huyghe et de Tino Sehgal occupent une place centrale dans le récit. L'intérêt tient dans le regard qu'il porte sur elles. Sa façon de les décrire devient une singulière leçon de critique d'art.

Le discours de Vila-Matas est tout entier à la première personne, il n'est jamais prescriptif ou dogmatique, mais il relate une expérience de l'œuvre et tisse des liens tout autant avec des événements quotidiens qu'avec d'autres œuvres d'art ou des textes. Ainsi, lorsqu'il décrit une première fois l'installation de Pierre Huyghe, il écrit : « Je n'ai jamais vu d'exposition plus poétique, avec un sens de l'horreur et de l'élégance tout à fait particulier, l'idée de rupture avec la beauté classique toujours si liée à l'art. Il était étonnant de voir comment Huyghe avait tout reconstruit, pierre par pierre, il avait même reconstruit les traces d'un camion dans la boue, en ce lieu étrange apparemment abandonné qui cependant était très bien entretenu. Peu de temps après y être arrivé, on remarquait en effet qu'il exigeait des soins constants, ce qui, à la longue, montrait combien il était complexe de maintenir l'ordre dans un chaos pro-

grammé ». Vila-Matas rend compte de l'expérience qu'il fait de chaque œuvre et transforme celle-ci en une fiction singulière qui met en jeu l'œuvre - à la fois sa forme, sa matérialité et l'énigme qu'elle élabore - et le spectateur - l'écrivain, le narrateur, le lecteur. De cette expérience où il est allé parfois naïvement, mais toujours avec détermination à la rencontre des œuvres, il retient une relation renouvelée au monde « l'art était, en effet, quelque chose qui m'arrivait, qui se déroulait en ce même instant. Et le monde semblait de nouveau inédit, mû par une impulsion invisible », mais aussi un apport pour sa propre création « l'art le plus innovateur de mon temps allait-il vers ce néant ? Ou vers quelque chose que je n'avais pas encore localisé et qui me serait peut-être tout à fait profitable si je le faisais un jour ? ». Il éclaire surtout le sens de l'art actuel : permettre à ses spectateurs, hors de toute logique, de penser le monde qui est et qui sera le leur.

Colette Dubois

Siri Hustvedt, *Un monde flamboyant*, traduit de l'américain par Christine Le Boeuf, Actes Sud, 2014.

Enrique Vila-Matas, *Impressions de Kassel*, traduit de l'espagnol par André Gabastou, Christian Bourgois, 2014.

ET IN ARCADIA EGO

Johan Muyle

Avec ce titre d’exposition, Johan Muyle nous emmène dans une nouvelle géographie imaginaire¹. De nature composite, rassemblant différentes images et éléments ; rassemblant différentes temporalités et lieux du monde ; les dessins, photographies et sculptures se présenteront sous cette locution latine qui recèle plusieurs sens et clefs de lectures. Sa traduction la plus admise est celle-ci :

MÊME EN ARCADIE, MOI, LA MORT, J’EXISTE.

C’est dans cette idée, sorte de memento mori, que Johan Muyle nous invite à parcourir son travail. Au moment de l’écriture de cet article, l’exposition n’a pas encore ouvert ses portes. C’est donc un entretien entre Johan Muyle, Lino Polegato et moi-même, qui guidera les lignes qui suivent. Nous saurons peu de chose sur l’exposition en elle-même : certaines pièces datent de quelques années et d’autres sont récentes, mais toutes inédites. Il y aura une moto, des anges, une « danseuse de Degas » surmontée d’un crâne en anamorphose, des boîtes à musique jouant l’internationale accompagnées de figures nord-coréennes, Cet article traitera donc plus de ce que ce « memento mori » nous évoque que précisément des pièces qui seront montrées au sein de la Galerie Yoko Uhoda.

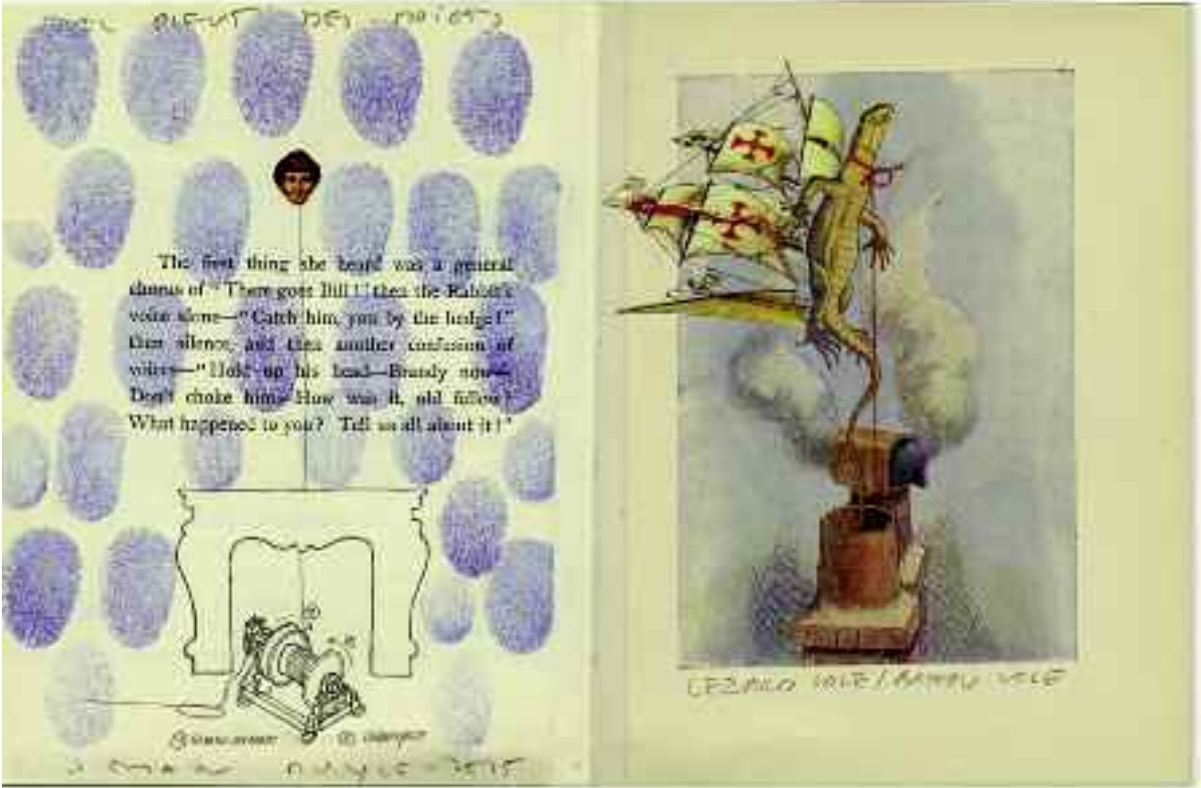
ET IN ARCADIA

L’Arcadie est une région de la Grèce située au centre de la péninsule du Péloponnèse. Son relief est très montagneux, surtout au nord et elle est baignée à l’est par la mer Égée. L’Arcadie est une terre idyllique pastorale et harmonieuse. Sommaires, ces deux courtes définitions issues de Wikipédia nous révèlent cependant qu’il s’agit d’une contrée existant physiquement mais aussi à l’intérieur d’une pensée : un imaginaire proche d’un paradis terrestre ?

... par-dessus les collines vallonnées, du côté d’un lac d’un vert laiteux, à travers des sapins, et d’antiques, d’austères pins ; autour de moi, des blocs de roches de toutes sortes, et le sol que diapraient les fleurs et les herbes. Un troupeau se déplaçait devant moi, s’allongeait et s’étendait. Plus loin, quelques vaches isolées et d’autres groupées, dans la lumière très précise du soir, à côté de la forêt de pins ; d’autres, plus près, plus sombres. Tout dans le calme et la plénitude du soir.²

Sans doute y – a-t-il déjà là comme un assemblage tout préparé pour le travail de Johan Muyle. Mais quel pourrait être cette utopie pour l’artiste ? Celle d’un peintre Romantique tel un T. Cole ou un N. Poussin inspirés par les *Bucoliques* de Virgile : une terre où l’humanité aurait bon paître dans un paysage pastoral incarnant un âge d’or primitif ?³

D’emblée, la question est mal posée. Si l’artiste souligne l’importance des utopies comme moteur pour l’être humain, il nous propose cependant de rester vigilant. Ces utopies prêtes à l’emploi, autant issues d’imageries religieuses que celles d’une société consumériste nous inondant de ses images saturées de promesses. Et si l’artiste n’hésite pas à puiser dans l’espace que propose l’infini réseau internet pour réaliser ses œuvres⁴, son travail consiste justement à déjouer les leurres produits par ce même espace globalisant. C’est alors que Lino Polegato compare le travail de Jeff Koons à celui de Johan Muyle. L’un serait le représentant de l’Empire du bien et de cette utopie consumériste, l’autre y insérerait de petites impuretés. À cela, l’artiste répond que ses oxymores sont utilisées pour déjouer tout côté moralisateur. J’en déduis que dans le monde de Johan Muyle, il n’y a ni « barbe à papa » ni « barbe blanche », mais plutôt un crâne lisse posé sur une stèle à l’instar de la peinture de Le Guérchin.



Johan Muyle, “Il pleut des doigts”, 2015

Un personnage apparaît petit à petit dans cette Arcadie composite. Au travers de ces images datant de la Renaissance, autant que dans d’autres mondes réels ou virtuels, il y a bien un Ego, un Je, qui questionne chacun de nous sur la vie menée ici et maintenant.

EGO

Si « Je » nous renvoie à notre condition de mortel ou au personnage de la Mort elle-même, faut-il pour autant se laisser flotter à la surface des eaux nostalgiques d’une Arcadie rêvée comme dans un songe d’été, une enfance perdue, ... Goethe, dans son *Voyage en Italie* et Nietzsche ensuite, nous propose d’envisager cet Ego, cette mort, comme faisant partie de nous, de la vie, d’un mouvement dont il faut profiter pleinement ici-bas sans espérer un là-haut. Un mouvement de régénération. Une philosophie proche de celle

de Johan Muyle. Alors cet ego, cette mort, pourrait-elle être comparée à celle de Narcisse ? Plongeant son corps dans une image jusqu’à le faire disparaître, celui-ci se régénère sous une autre forme, multiple cette fois. Une image qui en contiendrait de nombreuses autres. Un « Je qui serait Autres » pour suivre Rimbaud. Alors, ce crâne, cet Ego, ce Je me fais penser à cette silhouette que Johan Muyle utilise de façon récurrente dans son œuvre au même titre que des autportraits, de masques mortuaires⁵.

Cela n’est pas du Narcissisme dans le sens où ces images n’agissent pas comme une force centrifuge portée sur le seul sujet de l’artiste. Il s’agit plutôt de tuer le Moi qui est en Soi pour devenir multiple. Une manière encore de déjouer les choses, ici l’unique au profit du multiple. Créer de la singularité plus que de l’identité. Car dans le travail de Johan Muyle il ne s’agit pas d’identifier chaque élément utilisé pour tenter d’y retrouver les origines diverses mais plutôt d’y construire des singularités à l’intérieur d’une société de plus en plus polymorphe et en transformation constante. Il dira d’ailleurs :

« La mondialisation n’est pas effrayante » ... « Le déracinement est identité car l’identité, dans ce monde globalisé, ne peut plus s’exprimer d’un point de vue unique, nous sommes tous des êtres culturellement mixés » « Seule la déshumanisation et la barbarie me pose question ».

À l’intérieur de ces affirmations, on peut entendre une forme de rejet d’un processus identitaire qui voudrait renouer avec des origines et des racines menant parfois à des extrémismes violents.

Ainsi, cette figure qui nous apparaît comme les portraits répétés de l’artiste devient en réalité une représentation du multiple et des singularités qui s’en dégagent. Tout comme chaque sculpture possède sa singularité et vient s’insérer dans un monde que Johan Muyle assemble pièce par pièce, pas à pas. Cette silhouette crânienne devient un guide pour parcourir l’ensemble de son travail. Elle agit comme le témoin d’une scène et nous invite à entrer dans un dialogue avec l’œuvre sculptée. En

effet, ce qui importe pour l’artiste, peut-être plus que la sculpture en elle-même, c’est la pensée qui se nourrit de ce dialogue.

Lorsque l’on multiplie les points de vues, les langues et les langages, lorsqu’on change de perspective, lorsque l’on procède à une déformation, à un démontage- ce qui est le propre de l’art, de l’anthropologie, de la traduction, dans leur processus d’expérimentation, alors l’identité se sent menacée et la représentation n’a plus lieu d’exister. C’est tant mieux, il se fait tard et il y a tant à faire⁶

Ludovic Demarche

Galerie Yoko Uhoda,
Johan Muyle, 06 / 02 – 15/03

¹ Flux News, n°63, 2014, p. 10-11

² Darriulat Jacques, *Etude philosophie esthétique : Nietzsche, Et in Arcadia ego*, 2010.

³ Darriulat Jacques, *Etude philosophie esthétique : Nietzsche, Et in Arcadia ego*, 2010.

⁴ Johan Muyle a sensiblement transformé son atelier rassemblant auparavant une bibliothèque d’objets et d’images en un atelier de montage. Les pièces ne sont plus physiquement accumulées dans son espace de travail mais se trouvent dans la grande toile qu’est internet.

⁵ Johan Muyle, Heureusement que la pensée est muette, Editions Le Gac Press, 2011, p.140

⁶ « Je, nous, et les autres », François Laplantine, édition le pommier ! 2009, pg 153.

Mission réussie!

Maud Faivre, Pierre Liebaert, Rino Noviello et Zoé Van der Haegen



Pierre Liebaert

Une commande publique réussie! La commande porte sur une période s’étalant de la mi-2012 au début 2015. C’est en septembre 2012 que la Fondation Mons 2015 et la ville de Mons commande à trois photographes et un vidéaste d’archiver les mutations urbanistiques de la Ville. On aurait pu s’attendre à un travail documentaire classique aux allures académique, pas du tout. Il s’en suit une nouvelle approche du sujet plus artistique finalement que documentaire. L’aspect documentaire s’il existe pourtant, est finalement un prétexte pour parler d’art. L’aspect collectif du projet est mis en équation lors de la présentation du projet du groupe. Au départ, le projet visait deux objectifs, constituer un relevé, un archivage des phases de mutation architecturales, d’en garder trace et développer un projet artistique, en sauvegardant l’aspect singularité du regard de l’auteur. Mission réussie à ce niveau là.

L.P.

Le projet est supervisé par Marc Mawet de l’atelier d’architecture Matador.

Agenda

Liège

BAL
Féronstrée, 86 4000 LIEGE
32 (0) 4 221 89 11
10e Biennale internationale de
Gravure contemporaine
Bientôt
Du 27|03 au 24|05|2015

Grand Curtius
Féronstrée - 4000 LIEGE
Hubert Grooteclaes – rétrospec-
tive :: 24.10 > 25.01

Centre culturel des Chiroux
8 Place des Carmes 4000 Liège
T.04 2224445
(A)PESANTEUR
19 nov. 2014 › 01 feb. 2015
LUDOVIC JAUNATRE

Les Drapiers
Rue Hors-Château 68,
4000 Liège
T :04 222 37 53
du 24 janvier au 7 mars 2015:
Marianne Berenhaut.

MadMusée Parc d'Avroy
à Liège T. 04 2223295
FRANCO BELLUCCI
13/09/2014 au 14/02/2015]

Espace 251 Nord
251 rue Vivegnis 4000 Liège
T.: 04 2271095
>14.02.15: Pierre Gerard

Galerie Flux
60 rue Paradis, 4000 Liège,
Tél. 04/253.24.65
Kathleen Vossen, du 30 janvier
au 14 février 2015 (installation)
Paul Mahoux "Passent-elles" du
20 février au 14 mars 2015
(dessins, peintures)
fin mars: Michael Dans & Selcuk
Mutlu

Monos
39 rue Henry Blès 4000 Liège
04 2241600

Quai4 galerie
Quai Churchill 4, 4020 Liège
+32 476 91 28 01
29/1 au 30/3: Jacquy
Lecouturier,artistes invités:
Clémence Van Lunen, Emile
Desmedt, Gerald Dederen,
Baudouin Oosterlynck.

Galerie de Wégimont
Domaine provincial de
Wégimont, 4630 Soumagne,
T.:0477/389835
samedi et dimanche de 14 à 18H
ou sur RDV
du 14 février au 15 mars 2015
Anne Truyers
Véronique Goossens
Karl-Heinz Theiss

La Châtaigneraie
Centre wallon d'Art cont.
Chaussée de Ramioul, 19
T.:04/2753330
Exposition des candidats et de
la lauréate, Sophie Langohr, du
10 au 31 janvier 2015 - vernis-
sage le vendredi 09 janvier à
18h30

Nadja Vilenne
5 rue Cd Marchand 4000 Liège
>31 janvier 2015 :
EXERCICES DE STYLE
Une exposition collective
février - mars 2015
JACQUELINE MESMAEKER

Centre culturel de Marchin
place de Grand Marchin
T.: 085 41353381
Du 15 février au 15 mars 2015
Christine Couvent, Alice Pichault
et Valérie Vrindts

Stavelot

Le Triangle Bleu
Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot
080/864294
merc. au dim. de 14h à 18h30
18.01 - 14.03.2015
Aux arbres...etc !
Jean-Pierre Ransonnnet
Oeuvres de 1974 à 2014

Eupen

Ikob
Musée d'Art contemporain
Eupen
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen
T. 087/560110
du jeu. au di.: 14/18h
Isa Melsheimer
07.12.2014 — 15.02.2015

Luxembourg Belge

Centre d'art contemporain du Lux
BP56 T.: 061/315761 Florenville

L'Orangerie
Centre culturel de Bastogne
58 rue du Vivier 6600 Bastogne
061 216530

La Louvière

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.
10 rue des Amours, 7100
La Louvière T.: 064
27872727/4
LUC TUYMANS - Suspended
L'ŒUVRE GRAPHIQUE (1989-
2015)
Du 7 février au 10 mai 2015

Musée lanchelevici
21 Place Communale, 7100
La Louvière, T.: 064/28 25 30

Mariemont

Musée Royal de Mariemont
100 Chaussée de Mariemont,
064 212193
L'OMBILIC DU RÊVE
ROPS, KLINGER, KUBIN ET
SIMON
>31 MAI 2015

Tournai

Maison de la culture de Tournai
Bd des Frères Rimbaut 7500
Tournai
T 069 253080
TEINTURIÈRES DU MALI, DES
DAMES DE COULEURS
16/01 > 1/03

Charleroi

Musée de la Photographie
11 Av. Paul Pastur, 6032
Charleroi T.: 071/435810 tous
les jours:10/18h, sauf les lundis

> 17.05.15
Garry Winogrand
WOMEN ARE BEAUTIFUL
Les Arméniens
IMAGES D'UN DESTIN 1906-
1939 > 17.05.15

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
Van Gogh au Borinage du
25/01/2015 au 17/05/2015

KOMA
4 rue des Gades, 7000 Mons.
T.065/317982
Julius Koch à travers l'Europe
Du 07/12/2014 au 31/12/2015

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
29 janv.>7 mars: Elodie Antoine
"Deliquescence"

Argos
13 rue du Chantier, 1000 BXL
T : + 02 229 00 03
7/2: Si tu veux voir le monde,
ferme tes yeux: part 2

Artscope
35 Bd St Michel, 1040 BXL,
02 7355212

Art@Marges Musée
rue Haute 312
1000 Bruxelles T.: 02 5110411
Transfert vers l'invisible
du 24.10.2014 au 8.2 .2015

Baronian
2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL
T. :02 51292951
Michel Frère
Peintures d'Italie
January 16, 2015 to March 07,
2015
David Panos
The Dark Pool

Botanique
236 rue Royale, 1210 BXL,
02/218 37 32
05.02.15 - 08.03.15: FLORIAN
AIMARD DESPLANQUES & CLÉ-
MENT MONTAGNE -

Bozar
23 rue Ravenstein, 1000 BXL
T.:02/507.84.80
>22.02.2015 TIMBUKTU RE-
NAISSANCE

GALERIE FAIDER
12 rue Faider 1060 Bruxelles
Centrale for Contemporary Art
44 Pl Ste Catherine
02/2796444
EMILIO LOPEZ-MENCHERO &
ESTHER FERRER
04.12.2014 > 29.03.2015

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

Contretype
1 Av de la Jonction 1060BXL
02 5384220
MARC WENDELSKI
Beyond the Forest
19/11/14 - 18/01/15

Etablissements d'en Face
32, rue Ravenstein -1000
Bruxelles
02/2194451
THE POTS OF ETABLISSEMENT
10.01.15 - 08.02.15

Komplot
295 avenue Van Volxemlaan,
B-1190 Brussels
JULIA SPINOLA & ALEX REY-
NOLDS
9 January - 28 February 2015

Greta Meert
rue du Canal 13, 1000 BXL.
T. 02/2191422
FEBRUARY 6 - APRIL 4, 2015
KOEN VAN DEN BROEK

ISELP
31 BD de Waterloo,
1000 BXL
02 5048070
23.01 > 21.03.2015
HOSTIPITALITE
EFFI & AMIR / ÉLISE FLORENTY
& MARCEL TÜRKOWSKY /
OLIVE MARTIN & PATRICK
BERNIER / ÉLÉONORE SAINTA-
GNAN & GRÉGOIRE MOTTE

Rodolphe Janssen
35 rue de Livourne, 1050 BXL
T.02/5380818
JACK GREER,
Jan 15 - Feb 20, 2015

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
Younes Baba-Ali
prolongation jusqu'au 31.01.15

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

Meessen De Clercq
2a Rue de l'Abbaye
1000 Brussels
Hreinn Fridfinnsson
Between what and what not
january 9, 2015 - february 7,
2015

Jan Mot
190 rue Antoine Dansaert1000
BXL 02 5141010
24/01 - 28/02
Tino Sehgal

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
>4/3: ROMAIN CADILHON
THOMAS MAZZARELLA

Xavier Hufkens
6 rue St Georges 1050 BXL
02 6396738
15 January — 14 February 2015
Cris Brodahl
Initials

WIELS, Centre d'Art Contemp.
Av. Van Volxemlaan 354
1190 BXL
tel +32 (0)2 340 00 50
Pierre Leguillon
Le musée des erreurs : Art
contemporain et lutte des
classes
10.01 – 22.02.2015

Hasselt

Z33, Zuivelmarkt, Hasselt
011/295960
Konstantin Grcic - Panorama
08.02 à 24.05.2015

Antwerpen

M HKA
Leuvenstraat, 2000 Anvers,
tél:03.2385960
- 29.03.2015 PANAMARENKO
UNIVERSUM

Micheline Szwajcer
14, Verlaatsstraat , 2000
ANVERS. T:03/2371127
CARSTEN HÖLLER
December 19, 2014 - January
31, 2015
Regentschapsstraat 67,
1000 Brussel
MATT MULLICAN
February 7 - March 14, 2015

Zeno X gallery
16 L. De Waelplaats 16
03 2161626
>21/2: Mircea Suciuc

Zeno X Gallery, Antwerp
.Borgerhout
>21/2: Works on Paper II
Jan De Maesschalck - Marlene
Dumas -,....

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

Galerie Tatjana Pleters
Burggravenlaan 40/ 2nd floor
9000 Gent + 32 9 324 45 29
>8/2: ANNA BARHAM / LUCA
BERTOLO / JOHN WALLBANK
EXHIBITION VIEWS

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.
PIXELS OF PARADISE
DU VENDREDI 30 JANVIER AU
DIMANCHE 15 MARS 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
18 fév – 17 mai
LE BORD DES MONDES

Le Plateau
angle de la rue des Alouettes
+33 153198410
(un mural, des tableaux)
22.01 - 12.04.15

Luxembourg

Mudam Luxembourg
Musée d'Art Mod. Grand-Duc
Jean
3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg
+352 45 37 85-960
SYLVIE BLOCHER
S'INVENTER AUTREMENT
08/11/2014 - 25/05/2015

Toxic Galerie
2 rue de l'Eau
1449 Lux. +352 26202143

Casino Lux.Forum d'art cont.
41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,
T.352 22 50 45 tous les jours,
sauf le mardi : 24.1 — 3.5.2015
7 TAGE
ARTISTE(S): M+M

Galerie Nei Licht
rue Dominique Lang Dudelange
T. 352 51612129220
L'abîme de Chronos
24.01.2015 - 21.02.2015
MARCO GODINHO

Galerie Dominique Lang
gare de Dudelange
Bathing by Electric Light
ehe Ehe
Sauvage
24.01.2015 - 21.02.2015
KEONG-A SONG

Hollande

Bonnefantenmuseum,
Maastricht250 Av Céramique
6221 Maastricht
+31 433290190
> 08.02.2015
Beating around the bush Epi-
sode #4
starring Zackary Drucker & Rhys
Ernst, Jutta Koether, Maha Maa-
moun, Ed Templeton, Aline Tho-
massen

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



ART BRUSSELS

Sat 25 – Mon 27 April
Vernissage Fri 24 April

Brussels Expo

www.artbrussels.com

Follow us   

#artbrussels



organised by **artexis** Photo: Nick Hannes