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

FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: avril, mai, juin. 2015 • N°67• 3€

Dimensions Variables
photo: Julie Dohet

Sommaire

2 Édito.

3 10e Biennale de Gravure de Liège par Céline Eloy. La collection du Grand Hornu au CWB de Paris par Isabelle Lemaître.

4 Bruce Nauman à la Fondation Cartier à Paris par Isabelle Lemaître

6 Expo Christian Boltansky au MAC's, un entretien entre Christian Boltansky et Lino Polegato

8 Un entretien entre Joelle Tuerlinckx et Lino Polegato. That's It! au Kaaitheater, par Septembre Thiberghien

9 Matérialiser l'invisible, expo IKOB un texte de Céline Eloy. Interview entre Béatrice Josse et Lino Polegato.

10 Archipelago, expo Euregionale par Gennaro Marcos. Bozar, expo photographie "Face Now" un texte de Catherine Callico.

11 Exop Charley Case au Triangle Bleu Stavelot, un texte de Marie Laure Vrancken. Sky, Never Sleep à la galerie Yoko Uhoda par Lino Polegato

12 Expo Peter Buggenhout au M de Louvain, par Lino Polegato. The Institute, Hisk sort un livre, un texte de Luk Lambrecht.

13 Hans Beckers, Installation sonore au Brasseurs, entretien avec Yannick Franck.

14 Présentation de la 56e Biennale de Venise, un texte d'Isabelle Lemaître. Filip Markiewicz, Paradiso Lussemburgo par Lino Polegato. Collection Province de Liege a La Haye.

15 Présence francophone au Pavillon Belge: Vincent Meessen, un entretien avec Lino Polegato.

17 Exposition de Michel Couturier au Musée de la photo à Charleroi. Conversation entre l'artiste et Michela Sacchetto.

20 Expo Michael Dans et Selçuk Mutlu à la Galerie Flux, entretien entre Leonilda Poletti et les artistes.

20/21 Double page, photo de Michael Dans.

22 Luc Tuymans au Centre de la Gravure de La Louvière, un texte de Michel Voiturier.

23 *Dans la marge.* Declinaisons derrière Bruno Gerard par Michel Voiturier.

24 Exposition Chorégraphique d'Anna teresa De Keersmaecker au Wiels, un texte de Judith Kazmierczack. Body Talk, artistes Féministes Africaines au Wiels par Colette Dubois.

26 L'Art en marge, l'art en marche, expo dans le cadre de Mons2015 par Colette Dubois. Une expo de jeunes artistes à l'Aca de Tournai par Michel Voiturier.

27 Deux expos des films de Mark Lewis à Paris, un texte de Marion Tampon Lajariette.

28/29/30 Marthe au Maquis. Hommage à Marthe Wéry, à 10 ans de sa disparition par Alain Geronnez.

31 Expo de Sonia Niwemahoro au Musée d'Ixelles, un texte d'Alain Geronnez.

32/33 *L'Eau n'est jamais loin*, expo de Jacquelines Mesmaeker à la Galerie Nadja Vilenne par Yoann Van Parys.

35 Ricardo Brey, un parcours d'expos dans la Ville d'Anvers par Luk Lambrecht

36 Les Nouvelles architectures du Mad à Liège, un texte d'Annabelle Dupret. Vang Gogh avant d'être lui même par Michel Voiturier. Territoire et Frontière au MAC par Michel Voiturier.

38 Un temps sans Age, la chronique d'Aldo Guillaume Turin.

39 Agenda

Edito

"L'artiste wallon ne doit pas être redoré mais il doit être à dorer", ce jeu de mots de Jacques Lizène épouse a merveille l'esprit du temps; du moins dans le cadre de l'invisibilité représentative des artistes wallons dans le cadre de Mons 2015. Pourquoi cette frilosité ambiante à leur égard? Est-ce dû au manque de commissariat en provenance du sud du pays? A-t-on voulu jouer le jeu de l'audience tous azimuts en ne misant que sur des noms? Difficile d'en tirer des conclusions. Reconnaissons que si les artistes du nord sont présents en force dans quelques grandes manifestations dans le sud du pays, (Tuymans, Fabre, Arne Quinze,…) la contrepartie est pratiquement inexistante dans le nord. Si les artistes wallons sont inexistants dans le nord et peu représentés dans le sud où pouvons-nous aujourd'hui les retrouver? Certains contradicteurs me répondront que c'est un faux problème, que l'art aujourd'hui est devenu international et que la motivation de se déplacer à Mons 2015 pour y découvrir de la nouveauté n'y sera que plus attractive. Quelle en est la cause? Le manque de galeries et de collectionneurs dans le sud n'explique pas tout. Une des réponses à ce manque d'intérêt est aussi d'ordre logistique.
Le cas de figure de Vincent Meessen artiste francophone sélectionné pour représenter le sud du pays à la prochaine Biennale de Venise est explicite à cet égard.
Alors qu'il était depuis peu complètement méconnu dans le sud du pays comme artiste francophone, Vincent Meessen est reconnu depuis un certain temps par les institutionnels flamands comme un artiste francophone travaillant en Flandre. L'artiste reconnaît, avec réalisme, le coup de pouce de la Communauté flamande dans sa carrière. Il nous avoue qu'il a eu un parcours institutionnel qui est venu principalement de la Flandre. Il y travaille depuis quelques années d'une manière soutenue. Pour lui, cette politique culturelle d'aide aux artistes s'est mise en place très tôt. Il nous confie lors d'un entretien que les appareillages et les outillages, mis à disposition des artistes sont à la hauteur de ses ambitions. Les stratégies de prises en considération sur le comment faire pour accompagner un artiste fonctionnent. Je reconnais avec lui qu'au vu des résultats positifs sur le terrain, cette politique culturelle d'aide aux artistes fonctionne plutôt bien…
Le HISK Institute d'Anvers, qui fête ses vingt ans en sortant un livre sur son action, en est une des pièces de rouage majeure. Cette Haute école du nord joue son rôle de relais entre le milieu des jeunes artistes sortants et le milieu des professionnels. Galeristes et collectionneurs y viennent très souvent se renseigner sur les courants à suivre.
Au sud, ça commence à bouger! Relevons une réaction positive par l'entremise de l'atelier de sculpture de La Cambre dirigé par Johan Muyle. Sous l'intitulé La CAMBRECHARLEROI, l'Ecole supérieure des Arts Visuels de Bruxelles associée pour l'occasion au BPS22 organise une classe d'été à Charleroi destinée aux élèves du secondaire supérieur. Ce n'est qu'un début mais cela laisse envisager de bonnes perspectives de relais NordSud pour la suite… Pourquoi ne pas imaginer dans quelques années un jeune artiste curateur entreprenant, fraîchement sorti de ces classes d'été convaincre Dirk Snauwaert en lui proposant de présenter au Wiels un état des lieux de la création dans le sud du pays?
Pour l'instant, le Wiels présente deux expositions qui alternent le chaud et le froid. Nous en parlons longuement dans ce numéro. L'attitude anarchique de Tracey Rose vociférant le nom de Lumumba dans les rues de Bruxelles est une des oeuvres majeures vues ces derniers temps. Dans un autre registre, plus minimaliste, toujours au Wiels, Anne Teresa De Keersmaeker tente de nous convaincre qu'une exposition chorégraphique n'est pas un spectacle si elle s'inscrit dans la durée. Les applaudissements des spectateurs présents semblent contredire sa version des choses.

Luc Deleu

A Mons, les drapeaux vont claquer au grand large,

On se souvient de l'expo de drapeaux d'artistes, organisée en 2000 à Liège (World Wild Flags). Daniel Dutrieux reprend la formule pour Mons 2015 en faisant appel cette fois à Bruno Robbe, pour le seconder. L'originalité de ce projet s'inscrit dans le doublage. Chacun des 24 artistes invités produira deux œuvres en résonance : un drapeau ainsi qu'une lithographie qui se déplie telle une carte géographique. Une promenade urbaine est proposée depuis le Magasin de Papier, où sont exposées les lithographies pliées, jusqu'au site du Grand Large bordé des drapeaux. Une carte inédite du territoire est mise à disposition.

Les artistes sélectionnés sont internationaux, on y retrouve Lawrence Weiner, François Curlet,... mais aussi pas mal de belges, Edith Dekyndt, Pol Pierart, Jacques Lizène et beaucoup d'autres sont reconvoqués dans cette nouvelle édition.
Dans les propositions originales il y a le drapeau de Luc Deleu qui pointe l'antipode de Mons et le site du Grand Large au beau milieu de l'Océan Pacifique.

Michel François, lui, noircit entièrement la cartographie centrale d'une carte Michelin. Le noir est le symbole de l'anarchie mais aussi des revendications les plus extrémistes. Le faire ceinturer des drapeaux nationaux souligne une volonté de briser toute ambition nationaliste. De nombreux artistes vont puiser dans l'imaginaire poétique comme le drapeau de Pol Pierart ou celui de Benoît Félix.
Chaque artiste interrogera cette problématique et la résoudra à sa façon. Chaque fois différente, comme le ciel en arrière-plan.
Le Grand Large – Territoire de la Pensée est une exposition qui s'approprie un territoire. Les lithographies pliées imaginées par les artistes attendent une manipulation pour exister, alors que les drapeaux affirment, de manière autonome, leur désir d'exister en toute liberté.

L.P.

L'exposition Le Grand Large – Territoire de la Pensée dure du 21 juin au 27 septembre 2015. Le vernissage a lieu le samedi 20 juin de 14 à 17h30 au Magasin de Papier et à 18h à la Capitainerie du Grand Large.

John Giorno, Everyone is a Complere Disappointment 2014, © The Artist and Elizabeth Dee, New York

News: Art Brussels 2015

Sous l'impulsion de Katerina Gregos, sa directrice artistique, Art Brussels 2015 conserve son profil de foire qui réunit des artistes et des galeries émergentes avec des valeurs plus établies. Parallèlement, la foire poursuit la consolidation de son identité de « Foire de la découverte » et de lieu d'identification de jeunes talents au début de leur carrière.

Comme par le passé, Art Brussels met l'accent sur des présentations individuelles d'artistes : 31galeries y participent. A découvrir chez Aeroplastics le solo de Filip Markiewicz, l'artiste sélectionné du Pavillon Luxembourg à Venise.

Cette année, Art Brussels réunira 191 galeries de 34 pays, représentées dans trois sections principales : PRIME section dédiée aux galeries représentant majoritairement des artistes établis à un niveau international; YOUNG section dédiée aux galeries représentant majoritairement des artistes émergents à un niveau international et DISCOVERY nouvelle section dédiées aux galeries promouvant activement des artistes prometteurs, innovants et non-établis au niveau international.

La section PRIME se compose de 87 galeries. Parmi les galeries Bruxelloises de premier plan, il y a les habitués: Xavier Hufkens, Gladstone Gallery, Almine Rech, Galerie Rodolphe Janssen, Galerie Greta Meert et Albert Baronian mais aussi dans cette section des galeries ayant fermement établi leur réputation au cours des dernières années, comme Office Baroque, Meessen De Clercq et dépendance.
Parmi les galeries européennes de renom représentées à la foire, il y a Galleria Continua, Galerie Lelong, Galleria Massimo Minini, Galerie Krinzinger, et Galleria Lia Rumma. Des États-Unis, les galeries James Cohan Gallery et Robert Miller Gallery participent pour la première fois à la foire et y exposent des artistes de renommée internationale comme Yinka Shonibare, Bill Viola, Xu Zhen & Made In Company.

Et surtout, n'oubliez pas une visite chez les incontournables. dont la galerie du Triangle Bleu de Stavelot avec cette année un nouveau venu Charley Case, associé à Tinka Pittors et Bernard Gilbert. Et la galerie Nadja Vilenne qui présentera cette année dans son stand 3B12 ses artistes fétiches: Suchan Kinoshita, Jacques Lizène, Emilio Lopez-Menchero,... Une reconnaissance pour la galerie, l'édition 2015 du sac d'Art Brussels a été confié cette année à Jacques Lizène, sur invitation de Katerina Gregos.

LIEGE

BAL 10e Biennale internationale de Gravure contemporaine

La gravure vers de nouveaux horizons

Liège est à nouveau en pleine émulation avec cette nouvelle édition de la Biennale internationale de la Gravure. Pour cette fête de la gravure, qui a lieu jusqu'à la fin du mois de mai, le BAL dévoile une sélection tout en justesse et en douceur, plaçant l'homme et son environnement au centre des préoccupations artistiques.

A la vue de la dixième Biennale de la Gravure, une question surgit : qu'est-ce que la gravure à l'heure actuelle ? La gravure ne se limite définitivement plus aux techniques traditionnelles mais continue de s'ouvrir vers d'autres horizons, bousculant de la sorte sa définition communément admise. La mixité est mise en avant par les artistes qui ne se restreignent plus à une pratique spécifique ou à un support précis. Impression digitale, eau-forte, xylogravure se côtoient dans les œuvres des quarante-sept artistes sélectionnés, faisant la part belle à l'expérimentation. On retiendra notamment la proposition poétique d'Annabelle Milon. Dans ses « Catilinaire », l'artiste chuchote face à la plaque de zinc, lui parle. La buée de la bouche ainsi portée au support s'y inscrit et se révèle petit à petit, laissant au final une trace indélébile de cette relation particulière entre l'artiste et son œuvre.

Multiplicité des techniques mais aussi multiplicité des supports. Si le papier reste le support le plus répandu, il laisse parfois la place à d'autres matériaux. Ainsi le banc de poissons colorés d'Alexandra Haeseker, imprimé sur du plastique recyclé, semble se mouvoir au sol. Les hommes et femmes représentés dans « Gravity » de Derek Michael Besant voient leur chute libre mise légèrement en mouvement par l'impression sur voile. Ou encore l'utilisation de la soie comme support dans « Red Scenery » de Wan Zhang donne un reflet particulier à la taille douce et aux jeux de points en acrylique qui se déposent sur le paysage.

Comme à chaque édition, aucune thématique n'est imposée à la sélection, laissant libre cours aux inspirations diverses. Pourtant, reflet de la société actuelle, l'homme et son environnement restent fortement présents. Il se veut concerné par les problèmes actuels, comme dans « School » de Vladimir Milanovic (mention du jury). Les philosophes grecs, sortis de l'Ecole d'Athènes de Raphaël, s'y mêlent aux manifestants pour revendiquer une éducation ouverte à tous. L'homme est tantôt confronté à la société dans sa réalité la plus dure (« The Death of Gaddafi » d'Andrew Super ou « Avshalom » de Lihie Talmor), tantôt présenté dans son espace intime. Il disparaît alors petit à petit de l'image, masqué voire flouté par les traits et taches de la pointe sèche qui accentue cet effacement (« Slipping » de Grace Sippy, prix du jury). Et, même lorsqu'il est physiquement absent de l'œuvre, on sent sa présence et son essence, comme dans ces espaces intérieurs révélés par les pointillés se déposant légèrement sur les surfaces au sein des linogravures de Marta Lech (« 21.09 »).

ZHANG, Wan, "Red scenery", ensemble de 8 tailles-douces sur soie, 2012-2013

Il est difficile d'évoquer en quelques lignes l'étendue des champs proposés par cette dixième édition de la Biennale internationale de la Gravure tant la diversité y est grande. Sans se révolutionner totalement, on sent que la gravure tend à évoluer vers d'autres horizons. Ce sentiment, déjà présent dans les expositions précédentes, est davantage renforcé cette année à travers une sélection juste et cohérente dans les associations créées par l'accrochage et dans les sujets abordés par les artistes. Une édition toute en finesse donc pour dévoiler une pratique qui l'est tout autant.

Céline Eloy

10e Biennale internationale de Gravure contemporaine
BAL- Musée des Beaux-Arts de Liège,
du 27|03|2015 > 24|05|2015.
Vernissage le 26|03|2015 à 18h dans la Salle Saint-Georges.

A épingler !
Portes ouvertes au RAVI
le 26, 27 et 28 juin 2015
RAVI : Résidences-Ateliers Vivegnis Internat. domaine des Arts plastiques.

RAVI
Place Vivegnis 36 4000 Liège
contact: fanny.laixhay@liege.be

PARIS

"MON JARDIN EST DANS TES YEUX"

Mon jardin est dans tes yeux, photo Julien Lombardi.
Vue d'ensemble, avril-mai 2015, CWB, Paris
de gauche à droite: José Maria Sicilia, Pierre Bettencourt, Roni Horn, et au sol: Giuseppe Penone.

Mon jardin est dans tes yeux n'est pas une citation. Ce sont les mots de Laurent Busine, éternel rêveur amoureux… de l'art et des images « qu'il s'est appropriés à partir de détails qui lui sont chers et qui, il ne sait comment, façonnent une part de sa vie. »

L'exposition qui présente une douzaine d'œuvres issues de la (sa ?) collection du Mac's (400 pièces acquises en 12 ans) est claire et limpide. C'est une immense qualité que Busine obtient entre autres, par son choix de la concevoir sans cimaise, ni scénographie. Juste l'espace du Centre Wallonie Bruxelles – et si l'on n'est pas dans le White Cube, on rejoint ce que l'on pourrait qualifier de Free Cube (With its One Black Appendix) ! Ensuite, parce que les œuvres de tous formats et de toutes origines, librement consenties, sans raccord stylistique, ni mesurage aux collections des environs (Centre Pompidou), existent aussi bien isolément qu'en rapport avec sa voisine ou son vis-à-vis. Du coup, le voyage auquel elles invitent est libre. Et le visiteur est appelé à admirer, imaginer et ressentir dans beaucoup de convivialité. Sans prétention, ni autorité impérieuse. L'exposition est claire enfin, comme l'est splendidement le double portrait de Roni Horn (dernière acquisition) qui frappe et sidère. L'on voit et l'on se voit, sans tout dévoiler de son mystère. Et c'est le paradoxe chaque fois rejoint : la vidéo de Jonathan Monk, de Natalia de Mello, les photos d'Orla Barry sont simples et à résonnances multiples.

ŒUVRES DE LA COLLECTION DU MUSEE DES ARTS CONTEMPORAINS DU GRAND HORNU AU CENTRE WALLONIE BRUXELLES

Engrangeant la question de la mémoire et de la vie sociale. Ce frémissement d'eau photographié par Balthasar Burkhard, cette Grisaille 1 de José Maria Sicilia en face, et l'ongle et les feuilles de Giuseppe Penone à leurs pieds, où allusion est faite aux amours interdits, charpentent une pensée allant de la nature à l'amour en son versant mélancolique – plus poétique que triste. L'étonnement est à son comble à la vue de ce bas-relief, La mort et l'amour (1957) que l'on doit à Pierre Bettencourt, notre Klossowki belge comme le qualifie Busine (pièce en provenance de la collection d'André Goemine).

A la charnière entre vidéo et peinture, il y a cette magnifique projection d'Algonquin Park, Early March de Mark Lewis aux allures d'un Breughel en mouvement, et le portrait peint et filmé qu'Angel Vergara Santiago fait défiler sur la toile, en Live ! Sans omettre la bouleversante vidéo de David Claerbout où certains visages d'une vieille photo de classe (de La Louvière) s'animent étrangement. Ou bien, ce sont les visages de différentes rencontres au hasard d'un parc, qui s'animent au souvenir d'un amour passé, et irradient. Cette pièce, on la doit à Nicolas Gruppo. Et ce sera peut-être son unique œuvre. Car l'artiste vit en Hermite quelque part du côté d'Avignon. Et c'est bien ainsi. Busine s'attarde en effet, à montrer des œuvres, pas des artistes. Ces objets d'art qui tiendront peut-être dans la durée parce que l'art nous survivra, de quoi, et à qui parlera-t-il dans 100 ans ? On ne sait pas. Mais soyons modestes, et il leur arrivera la même chose qu'il arrive à l'art ancien… plus ou moins compris, mais énormément apprécié tant il foisonne d'histoires, de traces de civilisation et au final, d'humanisme à travers les âges !

Isabelle Lemaître

Centre Wallonie Bruxelles
CWB à Paris – jusqu'au 24 mai

PARIS

BACK TO THE ROOTS !

BRUCE NAUMAN A LA FONDATION CARTIER

L'exposition est très belle ! La Fondation Cartier aurait-elle été *boostée* par la venue de sa nouvelle consoeur et concurrente la Fondation Louis Vuitton inaugurée en octobre 2014, pour sortir de ses cartons un joyau du genre ? J'en ai le sentiment. Et ce ne serait que le fruit d'une saine et bénéfique compétition. En tout cas, elle a offert à Bruce Nauman toute latitude pour assembler un choix de pièces récentes au rez-de-chaussée, historiques en sous-sol et en parfaite adéquation avec le site. La Fondation Cartier qui ouvre ses portes en 1994, et qui est la 2e réalisation architecturale de Jean Nouvel sur Paris (1), retrouve sa forme d'écrin splendide à l'art contemporain de qualité. Elle y met de toute évidence les moyens mais aussi le plus grand soin. L'institution privée fait, sans doute à plus petite échelle, ce que le musée d'art moderne ne peut plus assurer. Le secteur de l'art contemporain se privatise, même en France.

Pencil Lift/Mr.Rogers, 2013- Installation audiovisuelle : 1 écran LED - Composant de droite : Mr. Rogers, 46 sec, en boucle © Bruce Nauman / ADAGP, Paris 2015 - Photo courtesy Sperone Westwater, New York

Depuis l'intervention de Nauman dans la salle des turbines à la Tate Modern où il déplie, avec *Raw Materials* (2004), une œuvre exclusivement sonore, l'on a pris la mesure du versant sinon musical, « bruyant » ou « résonnant » de son travail plastique. Cet intérêt de longue date de Nauman pour la voix surtout, s'est manifestement accru pour la musique ou le son. On en a pour anecdote qu'un de ses célèbres chats apparaissant dans *Mapping the Studio (Fat Chance for JC)* (2002) s'appelle John Cage. Et ce n'est pas pure fanfaronnade. Chez Cartier, c'est au compositeur hongrois Bela Bartok qu'il est fait référence et à ses pièces *Pour enfants* écrites pour piano en 1908-09, en particulier. Nauman y trouve une forme musicale pas seulement emprunte de tradition folklorique propre à Bartok, mais aussi des partitions travaillées pour petites mains. Or, la concentration pour cette partie du corps, celle qui transforme l'idée en objet (même sonore), celle qui « façonne » l'œuvre, qui doit acquérir des compétences techniques, recevoir un enseignement selon une pédagogie, pour agir adéquatement, ce sont autant de questions autour desquels Nauman tourne depuis longtemps. Sa préoccupation va donc ici à la main et à l'enfant, ce qui suscite qu'il écrive une partition dont les notes ne prendront pas trop de distance par rapport à une octave médiane sur le clavier du piano, les pouces joints ne quittant pas leur position initiale. Cette méthode fonctionne comme mode opératoire musical. Elle communique aussi quelque chose de l'ordre d'un message (jamais univoque en art) à propos de l'éducation, un vaste débat (sûrement aux USA). D'autant plus que cette pièce pour piano *For Beginners (Instructed Piano)* (2010) interprétée par Terry Allen et jouée en boucle dans les jardins de la Fondation, trouve son pendant sonore à l'intérieur des bâtiments avec l'enregistrement de voix prononçant *For Children, Pour les enfants* (2009-2015) tel un mini opéra de chambre, alerte et plus complexe qu'il n'en parait. Sur le même ton et incluant la part d'expérience et de « jeu » qu'on lui connaît, mais en image cette fois, la 3e œuvre présente dans cet espace si transparent, montre une double vidéo diffusée sur immense écran LED - qui offre une luminosité extraordinaire malgré la boîte de verre qui l'enserre. *Pencil Lift/Mr. Rogers* (2013) émet en effet en boucle la tentative par Nauman d'aligner en l'air trois bouts de crayon taillés en les coinçant par leur pointe entre ses deux mains. L'équilibre est précaire, et le succès relatif ! La main est mise à contribution d'une élévation illusoire. Quant à M. Rogers dans le titre, c'est le nom d'un autre de ses chats que l'on voit traverser l'image et le bazar de l'atelier. Son patronyme renvoie certainement à l'animateur d'une émission télévisée pour enfant qui a fait fureur en Amérique dès les années 1960. Voilà comment Nauman croise le geste au verbe pour créer une œuvre à multiples épaisseurs, nouée ici tout spécialement à l'enfance.

A l'étage inférieur sont installées trois pièces importantes du corpus de Nauman. D'abord, la bien connue *Anthro/Socio* (1991) qui au travers d'une série d'images vidéo en boucle et disposées en cercle, diffusent les interjections voire les cris de cet homme qui appelle à l'aide, ou son contraire, à être blessé (sociologie), à manger ou à être mangé (anthropologie). La tonalité générale est rude mais à force de rengaine et de répétition, la pièce devient aussi chantante. Si cette œuvre a déjà beaucoup tourné depuis sa création pour le MoMa, sa présence dans l'exposition du Centre Pompidou en 1997-98 (où elle figure en couverture de catalogue), elle ne résonne pas moins chaque fois avec une force-conviction extraordinaire. C'est-à-dire que 24 ans plus tard, elle n'a pas pris une ride et mieux que ça, son sens se renouvelle. Autrement dit, elle reste perpétuellement actuelle, une qualité essentielle en art, et pas si souvent atteinte par l'art contemporain. A côté, le *Carousel* (1988) fait défiler des moulages d'animaux sauvages issus de la taxidermie et comme aux abois, dans ce sens giratoire portant le principe du manège à la dérision et à pas mal de violence, encore une fois. Ca tourne, ça tourne et au final ça tourne en rond ! La métaphore avec le monde et sa sinistre ritournelle affleure à tout moment. Pour conclure, la pièce *Sans titre* datant de 1970 mais réactualisée en 2009 pour la Biennale de Venise (et la rétrospective Nauman) s'empare du temps qui s'écoule comme leitmotiv. L'œuvre à nouveau composée d'une double projection et d'un mouvement circulaire, met en scène deux danseuses qui vont simplement évoluer au sol, leur corps allongé, les bras tendus dans le prolongement de la tête, agissant en rotation comme deux aiguilles d'une montre. Sauf que la caméra qui filme en plan fixe depuis le plafond, tourne elle aussi sur un axe. Et selon qu'elle tourne dans le même sens que les danseuses, le temps s'accélère, selon qu'elle tourne en sens contraire, les danseuses semblent faire du sur-place, et le temps s'arrêter ! Le trucage est simple et génial. Que l'œuvre soit dédoublée en deux grandes images (à échelle 1:1), l'une projetée au mur, l'autre au sol a tout son poids : au mur, la perception qu'on en a est mentale, au sol, elle est éminemment physique. La distinction est nette.

Carousel (Stainless steel version), 1988. Acier inoxydable, aluminium moulé, mousse polyréthanne, moteur électrique. Hauteur 213,4cm ; diamètre 548,6cm. Courtesy Glenstone

Enfin, ceci rappelle les nombreuses œuvres de l'artiste qui cartographiait son studio par le déplacement de son propre corps, alors. Ce qui nous ramène à la délicate question de savoir si cette entité de son travail relève de la performance ? ou de l'art vidéo ? J'en terminerai par cet extrait tiré d'une conférence que j'ai donnée à la Villa Arson dans le cadre d'un colloque sur « La performance : vie de l'archive et actualité » en 2012 (2) et qui ouvre le débat : « Les interventions physiques et répétées de Bruce Nauman qu'il produit à ses débuts seul dans son atelier devant la caméra n'appartiendraient pas, selon certaines balises (…) au corpus de la performance vu le caractère isolé de ces événements et le cadrage dont ils font l'objet. Or, il me semble que ces interventions relèvent assurément de la performance. Le manque de public lors du déroulement de ces actions ne contrarie pas cette filiation, ni ne justifie de les considérer hors du champ de la performance. On le sait, Bruce Nauman est un homme discret qui vit plutôt reclus. La seule performance qu'il ait réalisée en personne devant un public, c'est à New York au Whitney Museum en 1969 et il s'est fait accompagner de Judy Nauman et de Meredith Monk. Par la suite, il déléguera ce rôle à un clown ou à des acteurs, filmés eux aussi. Mais cela ne change pas au fait que nous ayons à faire à une œuvre performantielle (plus que filmique ou théâtrale). Si le travail des premiers gestes de Bruce Nauman a pris le format de la vidéo (dont il exploitera les qualités techniques), il n'en est pas moins vrai que l'œuvre repose sur une action, des gestes, un corps qui balance, qui se cogne, qui se déplace, qui grimace jusqu'à créer une tension singulière dans le temps. Ces courts films forment une documentation sur l'œuvre performée, selon les dires de Bruce Nauman lui-même. Et ces œuvres dont la trace se manifeste par le film font partie de ce nouveau courant historique en art à produire des événements simples, éphémères et inscrits dans le déroulement. » Après ça, l'œuvre de Nauman est avant tout protéiforme (peinture exclue), et l'artiste précurseur à l'égard de cette pratique artistique quasi généralisée.

Isabelle Lemaître

Jusqu'au 21 juin 2015/sortie catalogue par R. Storr et J. Simon, le 27 avril 2015

(1) Après l'Institut du Monde arabe (1981) et avant le Musée du Quai Branly (2006) et tout récemment, La Philharmonie de Paris (2015).

(2) Tiré de Isabelle de Visscher-Lemaître, A propos de Walt Van Beek en regard de Bruce Nauman, exposé présenté dans le cadre du colloque : « La performance : vie de l'archive et actualité » tenu autour de l'exposition A la vie délibérée ! Une histoire de la performance sur la Cote d'Azur (1951 à 2011), Villa Arson, Nice, oct. 2012 – non publié.

MONS 2015
CAPITALE EUROPEENNE DE LA CULTURE

programme sur mons2015.eu

#mons2015
+32 (0)65 39 59 39

LA CHINE ARDENTE – SCULPTURES CONTEMPORAINES MONUMENTALES

Dans cette exposition, ni encre ni pinceaux mais bien des œuvres sculpturales monumentales qui mettent en évidence les relations nouvelles que les artistes chinois actuels entretiennent avec la tridimensionnalité de la sculpture et ses matériaux. Une vingtaine d'artistes occuperont les espaces des anciens Abattoirs, de la Grande Halle au Frigo, en passant par le jardin, formant de cette façon un ensemble grandiose.

UNE PRODUCTION DU PÔLE MUSÉAL DE LA VILLE DE MONS
EN COLLABORATION AVEC LA FONDATION MONS 2015.
CO-COMMISSARIAT BELGO-CHINOIS : MICHEL BAUDSON ET FAN DI'AN.

CHRISTIAN BOLTANSKY AU MAC'S
"JE SUIS UN MINIMALISTE SENTIMENTAL"

« Je suis un minimaliste sentimental », c'est la réponse de Boltansky à ma question posée sur les résonances de son œuvre avec l'œuvre de Félix Gonzales Torres. Comme chez l'artiste américo cubain, qu'il a bien connu, Boltansky remet en question les théories minimalistes en connectant le chaud au froid. Les résonances mimétiques sont parlantes, que ce soit dans les guirlandes lumineuses ou dans les montagnes qui se dressent sous formes d'autels. Shoah pour l'un, Sida pour l'autre, tous deux s'emploient, chacun à sa manière, de faire revivre les morts..

Christian Boltanski, Regards, 2013, Onassis Cultural Centre, Athènes, Grèce, © Photo : Lia Nalbantidou

Christian Boltansky © FluxNews

Dans son exposition au MAC's, Boltansky nous convoque à vivre un parcours lié à la thématique d'art total. Le cheminement dans la pénombre nous fait penser au parcours initiatique, cher à Laurent Busine. On commence par les registres, la pièce de la collection et on termine par la montagne de vêtements. Nous sommes dans un récit et Boltansky nous convie à participer à sa grand-messe.
Avec sa dernière pièce *Et Après ?*, une phrase qu'il décline sous forme de guirlandes d'ampoules de couleurs. Boltansky nous renvoie à nos questionnements. On peut tourner la page, mais vers quoi ? Nul ne le sait. Boltansky signe ici, avec la complicité de Laurent Busine pour la scénographie, une pièce touchante, captivante mais en même temps fragile au cœur même de sa spectacularité.
Lors de la conférence de presse, Boltansky, présent, s'est livré avec une grande générosité aux questions des journalistes présents. Quelques extraits choisis vous sont livrés ci-dessous.
une vidéo relatant la visite de l'expo en sa compagnie existe et est visible sur le site de la revue.

Sur l'idée de l'identité de l'un et du multiple.
L'individu est un et en même temps le résultat d'un morcellement d'identités passées.
CB : Dans ma pièce, Les Suisses morts, que j'ai faite il y a au moins 20 ans, ce qui m'intéresse c'est de montrer des anonymes, et pas des gens importants. Je pense que notre visage est un puzzle de nos ancêtres. On a le nez d'un arrière grand père, la bouche d'un arrière grand oncle. Tous ces morts qui nous ont précédé se retrouvent en nous. Je pense que notre esprit est aussi fait de nos ancêtres. C'est compensé par la culture dans laquelle on naît. On a une sorte de savoir qui est un savoir qui nous est donné à la naissance. C'est le savoir de nos ancêtres. Je crois beaucoup à la transmission et nous survivons par ce biais mais ce n'est plus une personne, c'est un mélange. J'ai toujours essayé de lutter contre la mort et de sauver l'individu mais c'est toujours forcément un ratage parce qu'on ne peut rien sauver.

Sur l'idée du parcours dans l'exposition...
Il entrevoit l'idée du parcours en se référant au chemin religieux, métaphore du parcours initiatique..
CB : Le travail d'un artiste c'est de poser des questions et il n'a pas de réponses à ces questions, contrairement aux religieux. Pour moi une question doit amener une autre question et pas une réponse, je compare toujours avec ce que j'ai envie de faire d'une exposition. Parfois en été, spécialement en Italie, une porte d'église est ouverte, on va la traverser. Il y a une célébration, il y a un monsieur qui lève les bras en l'air, il y a une musique et puis on traverse ça et on sort dans la vie. En même temps quelque chose s'est passé, même si on ne l'a pas compris. Quand on traverse une église on fait un chemin, et même si on ne croit pas, on a fait ce chemin.

Sur le hasard et la destinée...
CB : Je crois qu'en partie, ce que nous sommes, est lié au hasard. Il est lié au fait que nos parents ont fait l'amour à une seconde, cette seconde là, sinon je serais autre. La grande question qui aujourd'hui m'agite c'est entre la destinée et le hasard. Si on croit à la destinée, on pense que les choses sont écrites quelque part. Si je me fais écraser tout à l'heure, il y a une raison. Si on m'invite au Grand Hornu, que je parle avec vous, on ne peut pas comprendre, mais il y a une raison. Si on n'est pas religieux, ce que je ne suis pas, on pense que c'est seulement le hasard. La question de la destinée et du hasard est pour moi fondamentale. Mais je n'ai pas de réponse. Peux être que je me trompe de croire au hasard et pas à la destinée.

Le tragique et l'espoir...
CB : Pour moi la vie est totalement tragique. Les humains sont capables de tout. Tout humain est capable de tuer son voisin. Ce qui est beau, c'est que tout continue. Il y aura toujours des amoureux sur les quais de la Seine. Il y aura toujours des enfants qui jouent quelque part et donc les choses continuent, naturellement. Nous, dans quelques années, on aura tous disparu mais il y aura un autre artiste et d'autres critiques. La seule chose que l'on puisse dire c'est qu'heureusement ça continue.

Sur le sens à donner au travail artistique...
CB : Le travail artistique est un travail qui doit être ambigu. C'est ça, mais c'est aussi autre chose. Je ne vous cacherais pas qu'une des interprétations possible est la Shoah, qui n'a aucun rapport avec la mine. Je ne dis pas que c'est l'interprétation, mais une interprétation possible.
Chacun voit un film différent parce qu'il le voit avec son propre vécu. Chacun voit dans cette exposition une autre exposition parce qu'il le voit avec son propre vécu. Pour un descendant d'un mineur du Grand Hornu, il y a une lecture qui est assez simple. Pour quelqu'un d'autre, il peut y avoir une autre lecture.

Sur le lieu idéal pour exposer ...
CB : La Véronique dans une chapelle n'est pas dans un circuit. Il faut aller la chercher. Il y a beaucoup de choses comme ça. Le plus beau musée au monde, le Guggenheim à New York, est une vraie horreur pour l'artiste qui doit y exposer. Je préfère travailler dans des églises, des garages, des granges. Il y a aussi le fait que la vie est plus émotionnelle que l'art. Naturellement, je ne suis qu'un artiste. Je ne fais que de l'art, mais c'est bien que les visiteurs oublient quelques instants qu'il s'agit d'art.

Sur l'illusion de la modernité...
CB : Je ne suis pas un artiste moderne. Je suis contemporain parce que je vis aujourd'hui, mais je ne suis pas un artiste moderne. Je ne suis pas moderne. L'art n'est pas moderne. Je dis toujours que je suis un peintre. Le mot plasticien est tellement laid. L'art n'est pas meilleur aujourd'hui qu'il ne l'était il y a cinquante ans. L'art n'est pas cumulatif et les questions que je me pose sont des questions que pouvaient se poser les gens il y a des centaines d'années. Je parle simplement avec le langage de mon époque. La jalousie chez Racine est la même que la jalousie aujourd'hui. Mais on ne parle pas en alexandrins. C'est le même sentiment. Je suis lié à la parole. J'ai peu été à l'école. L'écriture est compliquée pour moi.

Sur l'idée du bien et du mal...
CB : Je pense qu'on peut être une victime et devenir un bourreau. Ca peut arriver. Je pense que pratiquement 95 % des gens sont capables de tout faire et qu'ils ne sont pas mauvais pour ca. J'aime beaucoup l'Allemagne. J'y vais très souvent. J'avais trouvé aux puces, des vieux albums photos de la période nazie et on voit que les nazis étaient des gens comme nous. Ils adoraient les enfants. Ils aimaient Schubert. Ils fêtaient Noël, ... On peut embrasser un enfant le matin et tuer un enfant l'après-midi. Je crois, malheureusement, que nous tous et peut être moi, nous sommes capables de ça.
Ce serait trop simple, si les mauvais avaient des cornes de diables et crachaient des flammes. Les mauvais peuvent être nous, ils sont une partie de nous. J'ai fait une grande œuvre par la taille qui s'appelle Menschlich, qui veut dire humain. C'est mille photos de gens que j'ai déjà utilisé dans mon travail. Certains sont des victimes et d'autres sont des bourreaux. Il n'y a que des visages. La chose que l'on sait, c'est qu'ils sont morts, et donc c'est la paix des cimetières.

Sur la signification de la dernière oeuvre du parcours...
"Et Après ?" Parce qu'on est après les Registres. La grande montagne s'appelle "Après", puis c'est après parce que la vie continue, on sort. Chacun peut voir ce qu'il veut, c'est l'Après dans le sens religieux du terme et du passage de la mort . C'est aussi Après parce que la vie est là.

Sur l'idée de filiation dans le travail...
Felix Gonzalez-Torres a été un ami très proche. On a fait une œuvre en commun, juste avant qu'il ne meure. Elle se trouve en Espagne. C'est certainement pour moi l'artiste qui est comme une sorte de fils. Je me définis toujours comme un minimaliste sentimental et lui était un minimaliste sentimental. C'est deux termes contradictoires, mais lui et moi nous étions ça.

EXPOSITION - CHRISTIAN BOLTANSKI
LA SALLE DES PENDUS (MAC'S)
Du 15/03/2015 au 16/08/2015

LE GRAND LARGE
TERRITOIRE DE LA PENSÉE

© BRUNO ROBBE ÉDITIONS & DANIEL DUTRIEUX

BORIS BEAUCARNE
JEAN-MARC BUSTAMANTE
CHARLEY CASE
FRANÇOIS CURLET
EDITH DEKINDT
LUC DELEU
PETER DOWNSBROUGH
JOT FAU
BENOIT FÉLIX
MICHEL FRANÇOIS
JACQUES LIZÈNE
EMILIO LOPEZ MENCHERO
PIETER LAURENS MOL
JEAN-MARIE MAHIEU
BENJAMIN MONTI
JEAN-FRANÇOIS OCTAVE
POL PIÉRART
JEAN-PIERRE RANSONNET
JOSÉ MARÍA SICILIA
WALTER SWENNEN
DAVID TREMLETT
ANGEL VERGARA
BERNARD VILLERS
LAWRENCE WEINER

MONS
20.06 > 27.09.2015

DRAPEAUX :
MONS INTRA MUROS & SITE DU GRAND LARGE
RUE DU GRAND LARGE 2A – 7000 MONS

ESTAMPES :
GALERIE LE MAGASIN DE PAPIER
RUE DE LA CLEF, 26 – 7000 MONS

info : www.brunorobbe.com +32 477 27 11 99

MONS 2015
CAPITALE EUROPEENNE
DE LA CULTURE

programme

JOELLE TUERLINCKX : "ON TRANSPORTE AVEC NOUS DES ESPACES-TEMPS DIFFERENTS."

Angelo Ribé utilise les quatre points cardinaux pour rendre perceptible la carthographie d'une ville dans l'espace d'exposition et dans l'espace mental

Rencontrée lors du vernissage de l'Ikob, Joëlle Tuerlinckx a bien voulu répondre à quelques questions sur ses projets actuels.

L.P.: Comment est née la création de "HERE YOU DON'T EXIST" que vous présentez à l'Ikob?

Joëlle Tuerlinckx : J'ai un trou de mémoire! Je ne peux plus me souvenir… Je pense qu'elle est née en morceaux. J'étais invitée dans une école d'art à Paris pour montrer une œuvre, puis comme j'ai toujours un problème d'espace, il n'y avait jamais assez d'espace. Il manquait toujours des mètres carrés pour l'un ou l'autre de mes projets. Puis c'était surtout collectif. On allait partager l'espace. Je pense que l'école d'art, ce n'est pas un lieu en tant qu'artiste où tu existes…

L.P.: Tu existes à partir du moment où tu franchis la frontière…

J.T.: Pendant plusieurs années, j'avais beaucoup de difficultés à me nommer artiste. C'est comme si ca commençait un jour d'être artiste. Ce qui n'est pas le cas. Je pense que l'on est artiste depuis toujours. C'était des questionnements assez étranges. Je me suis souvenue que quelques années plus tôt, j'avais également ces problèmes d'espace. J'étais à Copenhague et j'avais dit que l'espace ne doit jamais être un problème. J'avais fait un mètre carré sur le sol et j'avais décidé que ce mètre carré, c'était par un décret, se mesurait le temps d'une journée. C'est la première fois que je mesurais de l'espace en termes de temps. Ce que j'ai fait encore par la suite quelques fois. Cet espace était une journée. J'avais été à côté du parc chercher un galet. Je l'avais posé dans l'espace et je me suis dit que ça pouvait être un immense paysage le temps de traverser une journée. Ce jour là; c'était le premier jour ou j'avais réalisé l'immense couloir du langage. Le langage était un matériel extraordinaire qui permettait une élasticité. Dans ce cas là, il avait un pouvoir. Il a le pouvoir de transformation des choses et c'était peut être mon œuvre la plus conceptuelle dans le sens où il fallait conceptualiser et accepter que cet espace d'un mètre carré mesure une journée de temps et au même moment dans ma vie je commençais à comprendre que mon œuvre n'allait pas se développer d'une manière linéaire simple. On revient à la question du minimal art, parce que je pense que de plus en plus l'expérience du réel, de la vie, de l'économie et du politique nous amène vers une expérience d'une complexité de l'espace temps au même moment, une sorte d'ubiquité. On peut être ici, mais en même temps mon esprit est occupé à penser à THAT's IT *!,* la pièce de Théâtre du 21 mars et si l'acte du miroir est à la bonne place, etc. On vit toujours en permanence cette complexité. On transporte avec nous des espaces-temps différents parfois invisibles. Et tous ces éléments, tu t'en doutes, m'amènent à te répondre à ta question. Depuis longtemps, j'avais pensé imaginer cet espace, on a tous joué avec le réel de cette manière là en étant enfant. Ca c'est un espace qui n'existe pas. Ici je ferme la porte et je suis invisible, etc. Et je pense que c'est cette faculté de l'enfance qui est peut être perdue que j'espérais pouvoir retrouver dans cette école d'art. Au même moment, c'est une proposition pour une zone de grande liberté. Une raison pour laquelle je l'ai remontrée en Chine, où elle a été acceptée.

L.P.: Elle a été comprise?

J.T.:Je pense qu'elle a été acceptée parce qu'elle n'a pas été comprise. Si elle avait été comprise on ne l'aurais jamais acceptée. Elle explore aussi les limites de voir, des possibilités de l'œuvre d'art. Un pouvoir immense en fin de compte. D'une certaine manière hors la loi parce que le périmètre décrété hors la loi, n'existe pas.

L.P.: Tu es toujours entre deux mondes? Le monde de l'art est le monde de l'hors temps…

J.T.: Comme ici, je suis toujours entre, c'est vrai. Je pense que c'est une position que naturellement je recherche.

L.P.: C'est une échappatoire? C'est aussi une façon de penser la vie autrement?

J.T.: Certainement, l'art en tout cas. J'ai souvent cette impression. Je l'ai eue pendant des années, chaque fois que j'avais une exposition, je pensais souvent que c'était ma dernière exposition. C'était une des raisons pour laquelle le Witte Raaf m'avait tant interviewée il y a quelques années. Il trouvait que j'étais une des seules artistes à donner cette impression que toute œuvre pouvait être la dernière. J'ai répondu que je n'étais pas la seule, il y avait aussi Walter Swenen.

L.P.: Même disparue, tu resteras toujours éternelle, grâce à la "physicité" de tes œuvres…

J.T.: Je n'en sais rien, c'est peut-être parce que j'ai une peur bleue de la mort. C'est elle qui me fait faire toutes ces choses. Je ne sais pas. Je pense que pour le moment on ressent tous une espèce de finitude. Je reviens de Pékin, il y a un problème de pollution qui est tellement grand. On voit des enfants dans un nuage de pollution. C'est absolument insupportable. On est au-delà de toutes les normes et on est sans solutions. Heureusement, j'ai la capacité à tout moment de tout oublier et tout recommencer.

L.P.: La prochaine étape?

J.T.: Le 21 mars, ça va être extraordinaire. On m'a invité à réaliser une pièce de théâtre que j'ai appelé « That's it! » C'est ça! Me laissant jusqu'au bout toute la liberté possible. Je l'ai montrée dans trois, quatre théâtres depuis la Tate modern. Des théâtres qui n'avaient rien à voir l'un avec l'autre. Dans mon cas, c'est très exceptionnel. Je suis obligée d'adapter une œuvre fixe à une architecture qui change de contexte . Au Kaai, ce sera probablement la dernière représentation en Belgique. Il y a des longueurs: mes danseurs, mes musiciens, on aime la durée. On a du mal à finir des morceaux que l'on jouait pour nous. On jouait pour nous et pour le public. Pour le public on contractait tout et nous on jouait avec des pièces beaucoup plus longues. Je me suis dit que comme c'était la dernière représentation en Belgique, j'ai proposé une version longue. que je ne peux pas vraiment évaluer.

L.P.: Tu peux en dires un mot?

J.T.: Je suis invitée en tant qu'artiste plasticienne à montrer une œuvre sur scène. On ne m'a jamais vraiment préciser laquelle mais on m'invite quand même dans des théâtres où d'habitude on montre de la danse, du théâtre mais pas spécialement une œuvre d'art ou pas spécialement une lecture d'œuvre. Cette œuvre est arrivée un peu naturellement de mes dernières lectures. Mes dernières lectures prenaient une forme de représentation qui débordait la lecture d'œuvre. J'ai joué de la musique, certains acteurs récitaient des textes et tout en avançant dans une certaine forme d'explication de restitution d'une exposition, cette intervention prenait une tournure de spectacle mais je ne peux pas véritablement dire spectacle de quoi, puisque c'est un peu tous les arts de la scène qui sont convoqués naturellement. Je les laisse tous venir, raison pour laquelle je ne m'estime pas une minimale.

L.P.: Comment expliques tu ton travail? Ce n'est pas un art qui peut être nommé?

J.T.: On m'a souvent traitée de conceptuelle, ce que je réfute un peu, je trouve ça très compliqué...
Dirk Snauwaert avait trouvé une formule qui n'existe pas dans la syntaxe des courants historiques. Il avait traité mon travail d'élémentaire. J'aime assez bien cette définition mais il n'y a pas de courants élémentaires. On se réfère toujours me concernant à des courants qui ont existé: le conceptuel art, le minimal, mais le minimal art dans le sens historique du terme, je m'en éloigne assez fort parce que ce qui m'importe c'est plutôt l'optimal, l'histoire que l'œuvre va porter. Au-delà de sa simple expérience physique, c'est toutes les histoires qui peuvent arriver. Dans la pièce de Théâtre, c'est par exemple très évident, je travaille certains mouvements avec certains de mes interprètes jusqu'au moment où je crois y voir des restes d'œuvres que je porte sans doute en moi-même dans ma mémoire. Je n'ai jamais pensé faire du Jérôme Bosch sur scène. J'ai chez moi des vieux livres. La chose la plus étonnante et curieuse, j'allais dans ces livres hier soir et le nombre d'éclopés qu'il y a dans Jérôme Bosch c'est absolument inouï, je pense que je me rapproche de Jérôme Bosch.

WHAT YOU SEE IS WHAT YOU SEE

THAT'S IT! a été créé au STUK (Louvain) en avril 2014 et au Tate Modern à Londres. Au Kaaitheater, Joëlle Tuerlinckx présentait la version intégrale de cette performance.

En 1964, Franck Stella introduisait ses peintures par cette formule laconique, oblitérant l'aspect réflexif de son œuvre pour mettre de l'avant ses caractéristiques proprement perceptives. Il en va de même avec le spectacle de Joëlle Tuerlinckx, présenté récemment dans le cadre du festival Performatik au Kaaitheater. Intitulé *THAT's IT ! (+ 3 minuten GRATIS)*, l'évènement se situe dans la lignée des expérimentations minimalistes, avec en prime un brin d'humour. Quelque chose qui tient à la fois de la performance façon Fluxus – aménageant des temps forts, mais surtout beaucoup de moments de latence – et du don réalisé en pur perte. Rien ici n'est livré autre que le réel à l'état brut, à savoir toutes ces archives que l'artiste collectionne depuis toujours et qui font partie intégrante de sa pratique de plasticienne, dans une forme de littéralité parfois épuisante. L'envers du décor est donné à voir par souci de transparence ; les musiciens sont sur scène, l'artiste aux manettes. Deux écrans de part et d'autre de la scène projettent des images des versions précédentes du spectacle (la première ayant eu lieu à Londres, la seconde à Amsterdam et l'avant-dernière à Leuven). Foisonnant et déroutant, c'est un spectacle sans début ni fin, un *work in progress* de plus de 5 heures. Mais contrairement à l'exposition performée d'Anne Teresa de Keersmeaker au Wiels, qui s'intitule d'ailleurs *travail,* on a l'impression que les deux assistantes-performeuses et les quelques intervenants extérieurs n'exécutent pas une chorégraphie bien huilée, mais semblent tout droit sortis du cerveau surchauffé de l'artiste. Il s'agit davantage de visions fugitives et évanescentes, à mi-chemin entre les vues d'un atelier en chantier et un espace d'exposition au moment de l'accrochage. Quelque chose d'un palimpseste, dont les couches successives se superposent et finissent par composer un tableau digne des primitifs flamands. D'abord le vert, puis le rouge et le blanc, dans un jeu de glacis et de transparence. That's it.

Septembre Tiberghien

IKOB EUPEN

MATERIALISER L'INVISIBLE

Avec « In/Visible », l'Ikob poursuit son ambitieux questionnement sur le fondement d'une collection ainsi que sur les objectifs et la définition même de ce que devrait être à l'heure actuelle une institution muséale dédiée à l'art contemporain. Dans cette perspective, le musée invite 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine à présenter une partie de sa collection.

Luis Camnitzer, Two Parallel Lines

Neal Beggs, The Helvetic System, 2006-2008

Particulière, cette collection développée depuis 1983 l'est. Constituée principalement d'œuvres protocolaires et performatives, elle s'interroge inévitablement elle-même et se réinvente presque à chaque exposition. Loin de ces immenses réserves, dont on imagine les dédales créés par les rayonnages et les caisses de stockage, elle devient physiquement éphémère, en suspens, et ne se matérialise qu'en présence d'un espace et d'un instant précis. Comme le mentionne Béatrice Josse, conservatrice du FRAC Lorraine, la collection questionne et souligne surtout la mutation de l'institution muséale qui, plus qu'un lieu de conservation, devient un véritable lieu d'expérimentation.

C'est donc à travers ce prisme de l'« In/Visible » que l'Ikob propose un nouveau parcours au sein de ses espaces d'exposition. Les œuvres sélectionnées, une vingtaine au total, sont toutes à la limite du visible, réactivées le temps de l'exposition avant de reprendre leur forme intangible. Performances[1] et installations se complètent pour offrir une vision renouvelée du musée. Car si le lieu révèle les œuvres, celles-ci révèlent tout autant l'espace muséal. Dans ces conditions, le musée devient un vrai terrain de jeu pour les artistes et les commissaires de l'exposition.

Certaines œuvres forcent le regard en étant à peine visible à l'œil nu. Comme « Résister, c'est rester invisible » de Kader Attia qui, si elle joue à cache cache par ce blanc sur blanc, demeure ancrée dans la tête de celui qui l'a composée sur le mur et de ceux qui arriveront à la déchiffrer. Ou « Forever Immigrant » de Marco Godinho qui, à force de s'imprimer sur le mur, finit par disparaître tout en marquant de son sceau cette sensation de ne jamais vraiment appartenir à un territoire bien défini. D'autres s'attachent à mettre en singulièrement en évidence l'espace et la place que nous y occupons, telle « Singularity » d'Alexander Gutke qui, plus qu'une tentative de mesurer les murs sur lesquels la bobine se déploie, s'attache davantage à nous inscrire dans un espace-temps particulier. Ou encore l'installation de Angels Ribé qui nous positionne par rapport aux points cardinaux de façon à rendre perceptible mentalement et physiquement l'Ikob dans l'espace.

Mais questionner le lieu, le réactiver en quelque sorte, c'est aussi interroger notre façon de voir les choses et de penser le monde. Cette dimension se retrouve évidemment dans les installations de Kader Attia et de Marco Godinho mais elle est sans nul doute le fil conducteur des œuvres présentes dans « In/Visible ». Luis Camnitzer allie mots et objets dans son installation poétique : deux lignes parallèles se dessinent et soulignent l'espace qui lui est consacré. Ces « Two Parallel Lines », l'une tracée manuellement, l'autre composée par divers matériaux trouvés, semblent

Marco Godinho, Forever Immigrant, 2012

se répondre sans jamais se croiser. Elles se complètent en donnant une autre dimension aux notions de trajectoire, de frontière, d'horizon. Joëlle Tuerlinckx propose, quant à elle, un espace qui n'existe pas ou plutôt un espace dans lequel nous n'existons pas[2]. Par delà cette frontière, délimitée à même le sol, l'artiste nous propulse ailleurs, dans un lieu qui appartient à nous seuls mais qui demeure invisible aux yeux des autres.

La force de l'exposition est de nous projeter dans de multiples espaces mentaux que nous construisons tout au long de la visite. En se questionnant elle-même, par la présence de ces œuvres particulières, majoritairement issues du mouvement conceptuel, l'institution interroge aussi notre perception du monde, du temps et de l'espace. Visiteur et musée sont intrinsèquement liés dans la définition même de ce que doit être une institution muséale. L'Ikob renforce cet objectif premier car sa quête de redéfinir les notions de collection et de musée nous pousse indéniablement à nous redéfinir nous-mêmes.

Céline Eloy

[1] Plusieurs œuvres seront réactivées au cours de l'exposition, notamment les films de Marguerite Duras qui seront projetés lors du finissage et « Comme de l'eau » de Taysir Batniji.
17.05.2015 — 15:00

[2] « ESPACE 'AREA-AERA'HERE YOU DON'T EXIST', 2014.

Ikob
Musée d'Art contemporain Eupen
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen
T. 087/560110
IN/VISIBLE
> 17.05.2015

BEATRICE JOSSE: "RIEN N'EST REELLEMENT DONNE MAIS BEAUCOUP DE CHOSES SONT REVEES."

Lino Polegato : D'où vient cette obsession pour l'invisibilité ?
Béatrice Josse : C'est juste une réalité. L'invisible, les trous noir, existent dans l'univers, mais peu de personnes s'y intéressent. Ca devrait être normal que l'on s'intéresse à l'autre partie de la forme, à l'immatérialité. C'est le ying et le yang, il me semble logique de s'intéresser à l'autre point de vue.

L.P. : Dans l'esprit de cette rétrospective à l'Ikob, toutes ces pièces montrées sont réactivées par le lieu qui les accueille. Je pense à cette pièce de Joëlle Tuerlinckx, un simple tape disposé en carré sur le sol avec comme mention « Space area » « Here you don't exist ». Le protocole est simple et il peut être déplacé partout.
B.J. : C'est une pièce qui peut être réactivée par l'artiste ou par quelqu'un qui a maintenant la possibilité de la réactiver pour elle. Une personne qui travaille au Frac a imaginé une forme pour son emplacement à l'Ikob. Avec des vides et des creux puisque Joëlle veut qu'il n'y ait jamais deux fois la même phrase ou la même approche visuelle.

L.P. : Autre pièce remarquée, une très belle fresque de Marco Godinho...
BJ : Il travaille sur l'espace et le temps. Ici il s'agit d'un nuage sur un mur qu'on dessine avec un tampon où on peut lire « Forever Immigrant ». Toujours immigrant puisque lui-même vient du Portugal.

L.P. : C'est aussi la condition du Frac qui émigre en permanence…
BJ : On a fait beaucoup de projets en Amérique du sud pour montrer notre collection. J'aime beaucoup la pièce de Zilla Leutenegger. Une jeune artiste suisse qui a utilisé des images d'elle dormant. Pour retrouver l'essence même du dessin, avec un système informatique, elle a décadré la ligne de ces petits personnages qui dorment et qui nécessairement rêvent. C'est une pièce poétique qui est aussi la métaphore de toute l'exposition. C'est-à-dire : « Rien n'est réellement donné mais beaucoup de choses sont rêvées. »

Béatrice Josse est à la tête du FRAC Lorraine depuis 1993. Féministe avouée, elle a constitué une collection où la présence des femmes artistes est clairement revendiquée. Une politique d'achats qu'elle veut élargir aujourd'hui aux artistes queer.

L'art féministe, ce n'est pas de l'art: c'est de la revendication.

L.P. : Nous sommes le 8 mars, journée de la femme. Je peux vous souhaiter un bon anniversaire ! (rires). Vous vous revendiquez féministe...
B.J. : Ma position est féministe. Je revendique la présence d'artistes femmes et pas que femmes dans la collection. Ma démarche féministe est beaucoup plus large. Elle accepte aussi les artistes « tranchants » : les artistes queer. J'essaie plutôt d'acheter des artistes filles qui sont considérées comme « tranchants », c'est-à-dire qui ne sont ni filles ni garçons.

LP : Le dernier coup de coeur comme achats ?
BJ : Une vidéo de deux artistes : Renate Lorenz et Pauline Boudry qui sont deux artistes queer et qui revendiquent la fin de l'invisibilité pour les personnes « tranchants ». L'art féministe, ce n'est pas de l'art : c'est de la revendication. Quand on voit que des femmes sont toujours subalternes, sous payées, l'art est complètement imbriqué dans cette affaire et doit avoir son rôle de dénonciation ou de visibilité des conflits sociaux. On sera toujours actif dans ces problèmes de visibilité sociale tant que les femmes seront toujours mal considérées dans notre société.

LP : Dans ce combat féministe, les hommes sont également présents...
BJ : Ce qui m'intéresse, c'est le rapport féministe aux choses. On oublie de dire qu'Allan Kaprow s'est totalement inspiré des luttes féministes américaines pour faire son travail d'action, c'est-à-dire, déconstruire le système et laisser à tout un chacun la liberté de faire des pièces. C'est une pure invention que d'imaginer qu'il y a une spécificité féminine. Le regard sur certaines femmes artistes est préférable pour les hommes, c'est un regard qui ne dérange pas. Elles parlent de leur corps, de leur nombril, et elle ne vont pas déranger le vrai champ qui est considéré comme le champ artistique réservé aux hommes. Alors que lorsqu'on commence à s'intéresser aux femmes ; celles qui interrogent l'espace public, l'espace politique, là on est plutôt dans l'art féministe, celui qui m'intéresse.

LP : Ce qui intéresse beaucoup d'hommes, c'est l'aspect féminin caché en eux...
BJ : Ce qui m'intéresse, ce sont les artistes queer. Ceux qui revendiquent complètement leur très grande diversité. On peut être garçon ou fille sans que ça pose problème. Singulier, c'est être soi et non assigné à être un garçon ou une fille et faire un travail ciblé. C'est ça cette grande liberté qui est donnée par rapport à cette problématique queer. Tout devient possible, là on peut vraiment réinventer le monde. On réinvente le monde dans sa très grande diversité. Dans les sociétés dites autochtones, les choses étaient beaucoup plus fluides. Chez les Inuits, on ne naît pas en fonction de son sexe. On naît en fonction de l'ancêtre que l'on va incarner. Une fille peut très bien être le grand père. Jusqu'à l'âge de 15 ans, la période d'initiation, elle est considérée comme un garçon et elle va chasser. Elle va avoir la position d'un garçon dans la société. Tout est possible à partir de la non différenciation des sexes.

ARCHIPELAGO

Frédéric Platéus, "Bomb R", 2006, Collection Uhoda. Exposition "Archipelago", Gouvernement aan Maas, Maastricht, 2015. Photo © Genaro Marcos

La SPACE Collection, le projet de l'artiste liégeois Alain De Clerck, continue à se développer par le biais de nouvelles implantations d'horodateurs culturels à Maastricht et bientôt à Namur, mais aussi de collaborations avec d'autres institutions artistiques dans l'Eurégio Meuse-Rhin. Avant une prochain exposition à Hasselt, l'équipe de la SPACE a voulu montrer à Liège quelques artistes de cette ville, mais aussi de Genk et d'Aix-la-Chapelle, dans l'exposition Art Brug auf Euregio. Coorganisée avec les ateliers VONK, actifs à Hasselt et à Genk, elle cherche à nous donner une idée des chemins qu'emprunte la jeune création plastique dans la région transfrontalière. La devise proposée, Liège invite une sélection d'artistes des villes voisines afin de construire des ponts entre ces îles, traduit le principe selon lequel la dimension culturelle, la stimulation culturelle d'une ville, grandit, se produit au choc de la diversité, de la rencontre avec un autre différent. Elle montre aussi que, souvent, les artistes, dotés de curiosité et dénués de préjugés, sont les premiers aventuriers à franchir les frontières, à oser le défi de voyager et de vivre dans des villes dont la langue et la culture ne sont pas les leurs.

Parmi les artistes de Hasselt présents – la plupart liés au VONK – se trouve Jan Marechal, qui propose, à travers des bâtons, une étude du matériel et une approche sur l'idée de survie et la violence. Karl Philips, avec une vidéo dans laquelle il exprime ses préoccupations sociales et formelles. L'installation de Frederique Culot questionne les matériaux et leur représentation. Hanne Haesevoets présente une sculpture et une trace sur papier pour parler des tensions et des fragilités. Griet Moors offre à voir deux travaux : une installation au contenu autobiographique et une photo d'une peinture réelle et virtuelle. Reg Carremans nous amène à réfléchir sur l'introspection et le processus artistique avec ses cahiers de dessins et sa vidéo de promenades.

Les artistes venus d'Allemagne sont Jérome Daly, avec une inquiétante photo sur l'identité et le contrôle des citoyens par Internet. Marcel Hiller et Christian Berens nous renvoient vers une mythographie très personnelle : le premier avec un ready made, et le second, avec un ponton conceptuel permettant d'accueillir les visiteurs des autres villes de l'Eurégio.
La SPACE a organisé, quelques semaines plus tard, dans le palais de la Province du Limbourg néerlandais, une exposition à laquelle ont été conviés plusieurs artistes flamands et allemands et qui regroupe également les dernières acquisitions de la SPACE ainsi que des oeuvres en provenance de diverses institutions, associations et centres culturels de l'Eurégio : la Ville et la Province de Liège, l'IKOB d'Eupen et le SCHUNK de Heerlen.

En fait, le titre de l'exposition, Archipelago, The region as an art space, fait référence à ces villes de l'eurégio autour desquelles les habitants tendent à rester groupés, mais entre lesquelles la SPACE Collection est en train de construire des ponts. D'improbables rencontrent ont lieu dans le bâtiment de la Province de Maastricht, entre des collections et des artistes de langues, d'âges et d'origines différents.

Fruit de la réflexion des organisateurs, du hasard ou des nécessités du montage, le grand collage d'un artiste très actif de Hasselt, Jan Marechal, dialogue avec la Bomb R de Frédéric Platéus, prêtée par la Collection Uhoda, tandis que les intrigantes photos-dessins de Jérôme Mayer, provenant du musée de Liège, côtoient la mobylette de Paul Devens, premier achat de la SPACE Maastricht. On peut également voir, en face à face, la dénonciation pleine d'ironie d'Impeduglia, Art is money, et le lyrisme de Behind the scenes de Griet Moors. L'explosion de couleurs et de phrases de Mon Colonel & Spit contraste avec The Cane de Van Luit, qui joue avec l'idée de fragilité. En fin, il est surprenant de voir comment la collection de la SPACE peut donner du sens à un ensemble formé par des photos de Lara Gasparotto, une vidéo d'Eleni Kamma, une sculpture de Jonathan de Winter et une peinture de Jacques Lizène.

Genaro Marcos

ART BRUF AUF... EUREGIO
(a non-sense mix title)
SPACE (en Féronstrée, 116, B-4000 Liège)
Accessible du 28/2 au 18/4 (je-sa 15h-17h30 ou sur rdv)
Jerome Daly – Jan Marechal – Federique Culot – Hanne Haesevoets – Reg Carremans – Christian Berens - Griet Moors – Karl Philips – Marcel Hiller

ARCHIPELAGO
The region as an art space
Palais provincial
Limburglaan 10, à Maastricht
Exposition accessible du 30/3 au 12/6/2015
les jours ouvrables de 9 à 18h
(fermé le week-end et les jours fériés)
Christian Berens - Jerome Daly - Michael Dans - Paul Devens - Jonathan De Winter - Jeroen Evertz ft eVe SpaM - Michel François - Lara Gasparotto - Laurent Impeduglia - Eleni Kamma - Charlotte Lagro - Jacques Lizène - Chaïm van Luit - Jan Marechal - Jérôme Mayer - Mon Colonel & Spit - Griet Moors - Selçuk Mutlu - Michaël Nicolaï - Frédéric Platéus - Marc Wendelski - Romain van Wissen

Boris Mickailov, dans sa série "Case History", traite de la pauvreté qui a dévasté l'Ukraine après la chute du communisme

FACES NOW: 25 ANS DE PORTRAITS PHOTOS

32 photographes et plasticiens réunis au Bozart illustrent l'évolution du portrait photographique européen depuis 1990, période marquée par de grandes mutations: chute du communisme, avènement d'internet, mondialisation, questionnements identitaires.

"*Nous vivons à l'époque du portrait. Jamais dans l'histoire la réalisation de ce type d'oeuvres, en particulier sous la forme de selfies, n'a été aussi populaire. Il n'a jamais été non plus aussi facile d'en faire et de les montrer au monde*, affirme Frits Gierstberg, commissaire de l'exposition Faces Now. En effet, *l'essor d'Internet, des médias sociaux et du smartphone a donné au portrait photographique une impulsion sans précédent*.

Le mouvement s'est amorcé vers 1990, dans le sillage de la chute du communisme et du mur de Berlin. L'Europe vit alors de grands changements et, dans un contexte de mondialisation et de migrations, la perception de l'identité personnelle se modifie, en même temps qu'émerge la peur de perdre à la fois celle-ci et les particularités locales. Dès lors, de nouvelles formes de portraits sont explorées. En marge des stars ou des politiciens, l'homme ordinaire intéresse photographes et plasticiens. L'individu est capté dans son quotidien, son milieu social ou culturel, et dès le début des années 90, le portrait photographique flirte avec la photographie de mode, de documentaire et de reportage.

L'identité grand format

Loin de nier les codes traditionnels et séculaires du genre, la plupart des oeuvres présentées s'en jouent ou y réfèrent régulièrement. Alors que faire exécuter son portrait a longtemps été l'apanage d'une élite -comme l'illustre l'exposition présentée simultanément au Bozar "Faces Then" axée sur cette pratique lors de la Renaissance-, tout un chacun figure aujourd'hui au centre des tirages. Parfois avec ironie, pour dénoncer certaines réalités. Voire sur grand format, pour creuser un peu plus le décalage.

Désormais l'approche se veut plus humaniste. Le portrait représente pour les artistes contemporains *une rencontre lors de laquelle l'individu est, de manière plus ou moins explicite, vu et montré comme élément d'une société, d'une culture et d'une histoire. On s'intéresse à son humanité, à la dignité et à la vulnérabilité humaines, ainsi qu'au caractère incertain, fluide, de son identité*. De même, la limite entre le privé et le public est de plus en plus ténue, et la contemplation du portrait se teinte davantage de voyeurisme. Comme l'illustrent, entre autres, les photos d'adolescents à la plage de Rineke Dijkstra, ou les portraits de famille de Thomas Struth. Ou encore, dès les années 1990, les séries de photographes d'Europe Centrale, région en pleine transition. Boris Mickailov, dans sa série "Case History", traite de la pauvreté qui a dévasté l'Ukraine après la chute du communisme. Un couple de sans-abris y est mis en abyme à travers des poses et symboles inspirés de la tradition du portrait peint. Le poisson et le vin que les protagonistes tiennent l'un et l'autre en mains évoquent une scène biblique. De son côté, Adam Panczuk questionne la relation complexe entre l'humain et le sol où il vit à travers une série de portraits réalisés dans la région de son grand-père, dans l'Est de la Pologne. Les villageois prennent la pose avec des objets tirés de la tradition locale. Nikos Markou lui, laisse la parole à ses compatriotes pour raconter leur quotidien depuis la crise en Grèce, dans un montage vidéo.

De leur côté, certains artistes se réapproprient le portrait traditionnel et ses codes, en cultivant l' ambiguïté entre le réel et le fictif. Le duo Glegg & Guttmann déconstruit ainsi les rituels des entreprises et autres représentations de l'autorité et du pouvoir, tandis que la plasticienne Lucia Nimcova s'inspire du langage visuel de la période communiste, et remet en scène certaines situations politico-historiques sur base d'archives et des souvenirs conservés par ses modèles, de la vie quotidienne de l'époque.

Le tournant des années 80

L'exposition Faces Now revient également sur une figure emblématique des années 80, qui a influencé la plupart des artistes représentés ici: le photographe allemand Thomas Ruff, dont la série typologique Porträts a donné une impulsion inédite au genre. Les individus, issus de son entourage proche ou lointain, sont immortalisés d'une façon qui évoque les photos d'identité -de face, sans expression, sous un éclairage basique, en noir et blanc ou en couleur...- et les clichés sont tirés en très grand format.

Plus que les années d'après-guerre et les interventions d'Irving Penn, de Richard Avedon ou de Robert Mapplethorpe, les artistes des années 80 ont réellement renouvelé le genre, alors conçu comme *médium réaliste et démocratique*, poursuit Frits Gierstberg. Et de citer *les Américaines Cindy Sherman et Nan Goldin, dont les points de vue sont différents, peut-être même radicalement opposés: conceptuel chez l'une, personnel chez l'autre*. La première s'interroge sur l'authenticité de l'identité: *en se photographiant à diverses reprises comme personnage d'un récit fictif, elle a souligné l'élasticité et l'instabilité du concept*. Goldin, elle, *a portraituré ses proches de façon intime, en s'impliquant émotionnellement dans le cours parfois dramatique de leur vie*.

Aujourd'hui, si les styles, les genres et les pratiques se croisent, au profit de formes hybrides du portrait, elles tendent toujours vers un même but: capturer l'essence de l'individu.

Catherine Callico

Faces now. Portraits photographiques européens depuis 1990, jusqu'au 17/05, www.bozar.be

Sur les traces de Citrouille-Amère : une exposition de Charley Case, Esteban Moulin et Laurent Veldekens au Triangle Bleu - Stavelot

Il y a quelques mois l'artiste Charley Case s'est vu inviter par la galerie Triangle Bleu de Stavelot à présenter ses dernières oeuvres. Celui-ci a alors proposé un projet imaginé de longue date avec l'artiste peintre Esteban Moulin : réunir leurs oeuvres respectives en y conviant d'autres artistes, sur la thématique du « Geste du peintre ». Pour cela ils associent à leur quête la figure du peintre Shitao, et se réfèrent à son traité « Les propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère » (écrit approximativement vers 1720). L'ouvrage constitue un sommet dans la tradition millénaire de la littérature chinoise abordant les théories picturales. Il nous entraîne surtout dans une méditation au-delà de la peinture. L'originalité de Shitao est d'avoir situé tout son essai au seul niveau philosophique. C'est donc cette pensée universelle et philosophique qui a résonné au coeur de l'expérience personnelle de chacun des artistes. Et m'a permis quant à moi d'approcher plus profondément leur démarche. Laurent Veldekens ayant rejoint le duo Charley Case/Esteban Moulin, tous trois ont résolument décidé d'opter pour un partipris de peinture. Et quoi de plus juste dans le cadre d'une exposition au Triangle Bleu!

Le pinceau de Esteban Moulin suggère le relief vivant des prouesses techniques des voltigeurs aériens. Enfant déjà il accompagnait son père. Les deux pieds restés fermement ancrés au sol, l'enfant assistait le père dans la maîtrise technique des figures dans le ciel. Il dessinait sur une vitre le tracé précis de ses enchaînements de vol. Ces programmes peuvent affecter nombreuses formes variées. Il s'ensuit donc aujourd'hui pour le peintre une série de peintures-calligraphies, autant d'expressions plastiques ne pouvant se réduire à une seule toile. L'entité concrète de chaque figure de voltige il l'offre à la peinture dans sa structure particulière, d'un seul trait.

A la grâce d'un travail accompli avec fluidité, il transpose sur le papier le dessin des exploits aériens dans un temps diffracté. Son pinceau est en osmose absolue avec son corps et son esprit. Avec l'encre aussi qu'il dépose à main levée sur le papier. « *D'un seul et Unique Trait de Pinceau »,* reflétant au pied de la lettre le concept original de Citrouille-Amère. Une maîtrise du geste dans laquelle s'incarne la troisième dimension!

Photo prise dans l'atelier de Laurent Veldekens : semelles de peintre avec peinture encore fraîche, sur les traces de Citrouille-Amère!

J'ai reconnu les traits de Charley Case dans « Le paysage », chapitre VIII des Propos. Artiste et voyageur infatigable dans ses élans, ses périples et ses gestes créateurs, tout comme Shitao *« il cherche sans trêve des cimes extraordinaires ».* Chez les peintres chinois, la visite et l'étude des sites naturels est une fidélité à la tradition établie. *«Il faut que l'artiste, en voiture ou à cheval sillonne de ses voyages une bonne moitié de l'Univers, et alors seulement il pourra prendre le pinceau. »* C'est à ce "naturel-désinvolte", hors catégorie, que Charley Case semble appartenir. Tout autant il partage cette conception de Shitao : la peinture émane du coeur, siège de l'activité spirituelle et intellectuelle ainsi que de toutes les forces conscientes. La valeur suprême de la peinture réside dans sa capacité à transmettre l'influx spirituel, ou rythme spirituel. Capacité qui ne dépend pas de l'exécution technique ou plastique mais du coeur qui la précède ou la guide. Cette aisance anime la création de Charley Case. Ses grands cercles, toiles sur soie racontent en noir et blanc un lent effacement, une disparition, un retrait. C'est d'ailleurs un procédé de travail en creux par retrait qu'il évoque : il imprime avec une pierre et retire avec une lame, griffant le papier. Dans une volonté non plus d'ajout ou de surenchère mais de retrait, de dépouillement. Il évoque la pensée de la décroissance appliquée à la peinture!

Shitao insiste à plusieurs reprises sur l'origine essentiellement personnelle et l'autonomie de la création artistique. Il s'attaque aux classifications d'école. *« J'emploie par moi-même mes propres règles »,* inscription que l'on peut aisément confier à Laurent Veldekens! La base de son travail peut être une image préexistante -reproduction peinte ou chef d'oeuvre ancien- qu'il balaie dans un amoncellement de matières diverses : des couches de peinture, des éléments de collage divers. L'application d'un vitrificateur vient donner du mouvement à ces couches d'entassement. Il en résulte un intense chaos doublé d'un tel mouvement. Chaos et mouvement cependant contenus dans une structure très simple. On dirait l'envers d'un décor. Il explique qu'il enterre parfois certaines œuvres et les abandonne sous terre au travail du temps. Si bien que revenues au jour, l'effacement sensible de leurs traits premiers leur confère un caractère presque minimaliste. Le spectateur peut alors y discerner les deux axes qui demeurent, verticalité et horizontalité, dépouillement dans l'entassement initial des informations accumulées et rendu d'une matière à l'état brut.

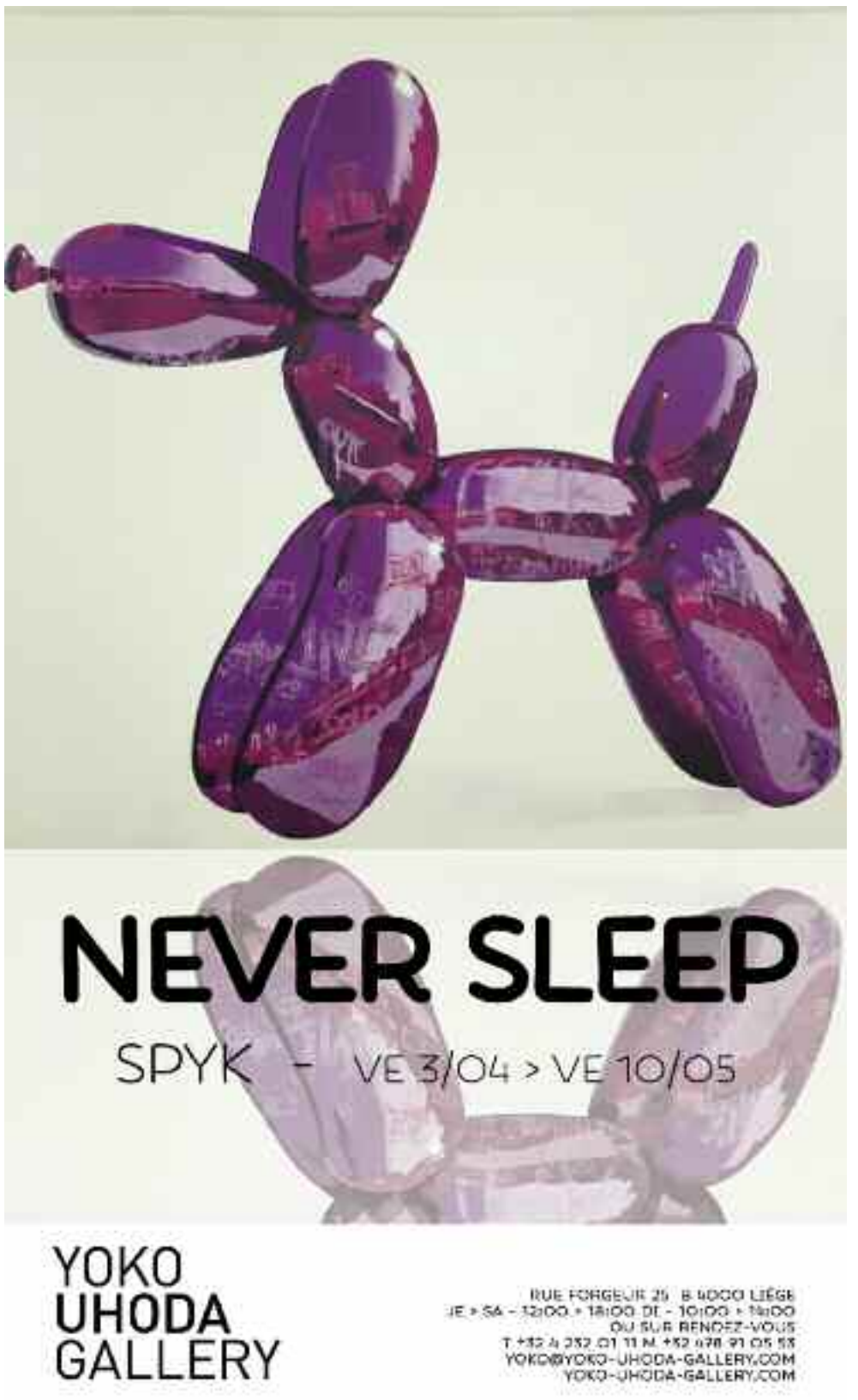
L'artiste se permet même de ré-intervenir sur d'anciennes œuvres se refusant à l'accumulation ! Il travaille sur les limites de l'image, ne lui accordant plus aucun intérêt aujourd'hui. L'expérience du vécu d'une réalité- la présence des matières premières- lui semble bien plus importante que l'imaginaire. Des fragments de choses qu'il trouve, ramasse dans l'espace de l'atelier deviennent de vieilles icônes. « Mon outil c'est mon atelier, mon usine dans laquelle je vais trouver une unité, une cohérence. C'est un humus ! »

Association dynamique donc pour ce trio qui aborde cette exposition « Sur les traces de Citrouille-Amère » avec une qualité de réceptivité et une maîtrise du pinceau et de l'encre dignes de Shitao!

Marie-Laure Vrancken

Les phrases et expressions en italique sont tirées de l'ouvrage « Les propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère » de Pierre Ryckmans- traduction et commentaire de Shitao- aux éditions Plon.

« Sur les traces de Citrouille-Amère » à la Galerie Triangle Bleu, Cour de l'Abbaye, 5 à 4970 Stavelot, du 5 avril au 21 juin 2015 du jeudi au dimanche de 14h à 18h30 ou sur rdv. Fermé du 23 au 27 avril.



Spyk, Never Sleep

La nuit les graffeurs se dopent à l'adrénaline. Il faut faire vite, dégainer sa bombe aérosol au quart de tour, prendre son pied un max et détaler en courant sans oublier d'emporter la marchandise avant que les flics ne débarquent. Ce scénario typique, Spyk, alias Christophe Lecarré a dû le vivre mille fois en direct. C'est en 1990 à New York, à l'âge de18 ans, qu'il subit son coup de foudre pour les graffs de rue. Une révélation qui le poursuivra jusqu'à son retour en Belgique. C'est sous le pseudonyme Spyk, qu'il développera alors son style dans les rues de Liège et d'ailleurs. Devenu très vite une figure emblématique du mouvement, il est l'un des premiers à être passé des murs de la rue à ceux des galeries. Georges Uhoda, captivé par son travail lui offre l'opportunité en 1995 d'exposer sur des grandes toiles et d'exposer. C'est au tour aujourd'hui de Yoko Uhoda, fille du galeriste collectionneur, de l'inviter à exposer dans sa galerie liégeoise.

On est surpris par la qualité des ambiances qui se dégage de ses peintures. Il privilégie des scènes urbaines, scènes de rues et de compartiments clos, vitrines de magasins vandalisées, graffitées, majoritairement des scènes de nuits hivernales, lumières artificielles, ambiances froides. Une constante, la présence de l'humain est évacuée. Néanmoins, on a l'impression que tout est animé. Les lumières ambiantes, artificielles ou naturelles, sont habitées et chargées de présence. La démarche est pratiquement toujours la même. A la base, il photographie lui même des scènes urbaines et les fixe à la technique de la bombe aérosol sur la toile. Une technique qu'il maîtrise au plus haut point comme dans la peinture «Fuck Jeff» où l'on découvre le ballon dog de la star américaine vandalisé à coups de griffes. L'irrévérence dans l'appropriation est une élégance que les Maîtres savent cultiver.

L.P.

LOUVAIN

PETER BUGGENHOUT AU M «TOUT EST VIDE, MAIS TOUT N'EST PAS SANS CONTENU»

Le M, le Musée d'Art contemporain de Louvain, organise la première rétrospective de Peter Buggenhout en Belgique. L'exposition nous offre une large rétrospective de ses œuvres, des années 1990 à ce jour. Un apperçu qui réunit à la fois des œuvres de séries, quelques maquettes et des grandes sculptures de poussière. Une série d'œuvres à taille plus réduite protégée dans leur cage en verre et deux nouvelles installations aux allures vaguement anthropomorphiques viennent couronner le tout.

La scénographie concue par Eva Wittocx, en complicité avec Peter Buggenhout , évite le piège d'une spectacularisation facile. La succession bien rythmée des salles épouse parfaitement les différentes périodes de création de l'artiste.

D'apparences chaotiques, constituées de matières "abjectes", c'est le terme utilisé par l'artiste pour parler de ses sculptures, l'œuvre de Peter Buggenhout interroge nos racines animistes enfouies au plus profond de notre cortex cérébral. Cette forme de répulsion congénitale se conjugue parfois avec une forme d'attraction magnétique. Constituées de sang, de cheveux, d'entrailles, de poussières, les œuvres de Peter Buggenhout n'en demeurent pas moins hyperstructurées. Malgré le chaos un sentiment de désordre organisé se laisse toutefois appréhender.

Extraits de l'entretien, visible sur You Tube.

Lino Polegato : J'ai le sentiment qu'aujourd'hui dans votre travail vous partez de plus en plus du désordre vers l'ordre ?

Peter Buggenhout : Je m'exprime aujourd'hui avec moins de moyens pour dire la même chose qu'avant. Certains l'appellent le chaos. Je ne l'appelle pas ainsi. C'est plutôt quelque chose d'incompréhensible. Ne pas pouvoir comprendre les choses en continuant malgré tout de vivre avec ça. Je ne vois jamais de direction. C'est ce que j'essaie de faire passer comme message.

Quand je n'arrive pas à terminer une pièce, je la mets de côté pendant quelques mois, quelques années, puis soudainement j'ai besoin d'un morceau pour ajouter à une autre pièce et l'illumination surgit.

Ce n'est pas que le hasard, il y a d'autres choses. Il y a la volonté, plein de choses. Je refuse de couper ce monde dans des particules compréhensibles.

L.P.: Dans votre dernière parution « We did if before, we will do it again » vous mettez en parallèle sur une double page une œuvre de Calder et un extrait de film de Jean Rouch, quels sont les clefs de lecture ?

Peter Buggenhout : Avec Calder, c'est le jeu d'un enfant qui essaye de maîtriser son monde. Dans son film Jean Rouch nous parle de la colonisation en faisant apparaître des noirs jouant le jeu des colonisateurs en Afrique. A la fin de son film, Jean Rouch nous dit : Peut-être que ces gens ont trouvé un moyen pour survivre dans un monde complexe comme le nôtre, que nous, Européens n'avons pas encore achevé. C'est une référence à mon comportement.

Je fais mien ce dicton africain : Tout est vide, mais tout n'est pas sans contenu.

Pour moi, le moment du basculement est plus important que la continuité, c'est le mouvement qui est important. C'est pour ça que la plupart de mes œuvres sont en déséquilibre précaire ? Ce n'est jamais stable.

L.P.: Aujourd'hui on ne parle pratiquement plus de sacré dans l'art, ce rapport est-il présent dans votre travail ?

Je suis à 100 % matérialiste. Il n'y a pas d'animisme, les œuvres sont éternellement vides.

Une nouvelle publication présente de nombreuses reproductions des oeuvres de Peter Buggenhout et d'images lui servant de références. L'ouvrage comprend des textes et un entretien avec Eva Wittocx.

Jusqu'au 31 mai 2015 au Musée de Louvain.
Jusqu'au 20 septembre l'artiste est également présent au Bonnefantenmuseum de Maastricht avec deux installations.

Par HISK, l'on entend la *Hoger Instituut voor Schone Kunsten* ou Institut Supérieur des Beaux-Arts, où de jeunes artistes belges et étrangers (sélectionnés sur dossier) ont toute liberté de développer leur pratique artistique pendant 2 ans. Il y a quelques années, l'école a quitté une caserne désaffectée à Anvers pour intégrer un ancien bâtiment médical à Gand.

Sous la direction d'Oscar van den Boogard et avec Willem Elias, président du Conseil d'administration, cet institut attire l'attention du monde entier. C'était le bon moment de sortir un important livre qui ne comporte pas seulement des propos théoriques, mais aussi d'uniques contributions venant de plus de 200 artistes passés par là.

A l'HISK, on fait en sorte que l'artiste tienne moins compte de l'école en soi. On a clairement abandonné l'idée d'un artiste qui vive isolément dans son « atelier-mansarde », selon les propos passionnants d'Elias, ainsi que l'entretien de Van de Boogaard avec Chris Dercon (Tate Modern). L'artiste ne doit plus se tenir à la marge de la société mais bien en son centre, tel un moteur d'innovation et de recherche. D'un point de vue historique, les artistes ont toujours fait partie de « l'élite », explique Elias. Ils peuvent à nouveau revendiquer ce statut.

Dans cet ouvrage, Dercon explique qu'une école est une sorte de théâtre éducatif de la pensée. Elle doit insister sur la réflexion. Mais le travail doit être le centre d'intérêt majeur, ce qui est le cas à l'HISK, car le travail crée « quelque chose ». On trouve dans la contribution de Pascal Gielen, sociologue de la culture, une intéressante analyse de la manière dont l'art « à l'école » atterrit dans les mains du marché de l'art, combien la carrière individuelle et « l'œuvre unique » ont une place essentielle dans ce réseau. Il aborde également l'importance accordée à « l'œuvre immatérielle », constituée d'un ensemble d'idées que l'artiste attend de réaliser ou non, conformément à la logique néo-libérale des mécanismes du marché libre. Une fois englobé dans ce « moulin mercantile » de l'art où les officiels « éclusiers » comme les musées taisent pratiquement toute morale, ou qu'elle est en tout cas amplement entamée, quelle est la marge de liberté de l'artiste ? Selon Gielen, on vit à l'ère d'un « projet mondial » où pas seulement les organisations culturelles et les musées existent pour légitimer les subventions publiques, mais aussi la plupart des artistes – dont tout un tas de peintres à succès – dépendants qu'ils sont d'être invités aux multiples biennales, etc.

A côté du texte assez académique de Katarina Grégos (dir. Art Brussels et du Pavillon belge à la Biennale de Venise 2015), il y a la contribution assez fouillée de John Welchman. L'artiste Nedko Solakov intervient aussi. C'est un des premiers artistes sortis de l'HISK. Or, cette école fut d'une importance capitale dans sa carrière. Dans ce livre *The Institute*, il présente une série de dessins significatifs qui font de la publication un très bel objet. L'art ET l'artiste y sont mis à l'honneur. C'est pourquoi cet ouvrage est si intéressant !

Luk Lambrecht

Traduction Laurie Taviaux & Isabelle Lemaître

The Institute
Un livre sur les 20 années de l'HISK d'Anvers à Gand Graphiste : Inge Ketelers, 594 p., 65 €

LIEGE

HANS BECKERS: "J'AI TOUJOURS RECHERCHE UNE SYMBIOSE ENTRE LA MUSIQUE ET LES ARTS PLASTIQUES"

Hans Beckers, "Sonare Machina" © Marc Adrieanssens.

Hans Beckers crée des installations sonores, il est aussi dessinateur, graveur, photographe, vidéaste et musicien. A la recherche d'un dialogue entre les arts plastiques et la musique, son oeuvre protéiforme donne la part belle à l'expérimentation et à la célébration de la nature.

Yannick Franck: Où es-tu né? Dans quel contexte as-tu évolué? Quels ont été tes premiers contacts avec les arts et la musique?

Hans Beckers: Schoten, 1986, Belgique.
J'ai étudié les Arts Plastiques en secondaire à Sint-Lucas à Anvers. J'ai fait une année de préparation pour le Conservatoire de Jazz en humanités artistiques à Anvers.
En 2009, j'ai passé mon master avec la plus grande distinction aux Beaux-Arts de Gand (KASK)

J'ai grandi à Ekeren, au nord d'Anvers, au sein d'une famille très chaleureuse et musicale. Quand ma mère était enceinte mes parents sont allés voir le film « Round Midnight » avec le saxophoniste de Jazz Dexter Gordon. Mes parents m'ont dit qu'à chaque fois que le saxophone jouait je devenais hyperactif et bougeais beaucoup. Dans un certain sens ça a été mon premier contact avec les arts. La musique m'a toujours fasciné, j'en ai écouté énormément pendant mon enfance, mon père me faisait écouter pas mal de choses. J'étais obsédé par la musique et passais mon temps à des activités liées à elle. Petit, je connaissais tout des Beatles et à l'âge de neuf ans j'étais très au courant de toutes les subcultures des années soixante. En vacances en Irlande nous avions vu un groupe dans les rues de Dublin, le batteur avait créé son instrument avec des casseroles et des poêles. La première chose que j'ai fait en rentrant est d'assembler une batterie du même genre. À onze ans j'ai commencé la guitare et à douze ans j'ai eu une vraie batterie. Je dessinais aussi tout le temps, j'étais assez doué pour créer des scénarios et faire mes propres bandes dessinées.
J'ai beaucoup voyagé avec mes parents et ces voyages m'ont fait grande impression. Pour canaliser toutes ces expériences je faisais des sortes de « spectacle-environnements » où j'essayais de recréer ces endroits que j'avais visités, les choses que j'y avais vues. Je faisais mes propres tickets d'entrée pour mes parents et mes sœurs. J'imaginais pouvoir transformer une pièce banale en une forêt pleine de vie. J'ai l'impression que c'est là que se trouve l'essence de mon travail aujourd'hui: emmener les spectateurs dans un autre monde, basé sur les expériences sensorielles.

YF: D'où vient ta fascination pour la nature et l'organique?

HB: Ma fascination pour la nature vient aussi de mon enfance. Les animaux, les insectes et les plantes m'ont toujours fasciné. Je pouvais les regarder des heures durant. Je suis animiste et je crois aux esprits de la forêt, des objets de la nature, des sons,.. Ces éléments sont omniprésents dans mon travail.
Enfant, je rêvais de vivre dans une ferme à la campagne, et depuis 2012 nous vivons dans une ferme dans un petit village à la frontière entre le Pajottenland, les « Ardennes flamandes » et le « Pays des Collines ».Nous avons un hectare aux abords d'une forêt. Nous avons commencé à aménager les lieux dans le respect de la biodiversité en suivant les principes de la permaculture. Nous avons un potager avec beaucoup de légumes et d'herbes, un verger où nous avons des pommes, des poires, des cerises, des prunes et un noyer et une grande serre en bois dans laquelle nous faisons pousser trente variétés de tomates, nous avons des moutons et un bois. Notre but est d'être les plus indépendants possibles. Nous cultivons nos propres fruits et légumes afin de pouvoir subvenir à nos besoins et nous nous chauffons avec notre bois. Quand je ne suis pas occupé en tant qu'artiste je m'occupe de tout ça. Je n'échangerais ça contre rien au monde.

YF: Comment es-tu devenu un artiste si multiple? Est-ce que la nécessité d'expérimenter avec différents médias a toujours été présente?

HB: Quand j'ai commencé mes études j'ai eu à faire un choix entre les arts plastiques et le conservatoire de musique. C'était très difficile pour moi et à un moment donné j'ai choisi l'atelier de recherches tridimensionnelles interdisciplinaires à l'Académie des Beaux-Arts de Gand (KASK). Je suis encore aujourd'hui très content d'avoir fait ce choix. C'était le contexte parfait pour pouvoir m'épanouir. Nous avions la liberté de faire ce qu'il nous plaisait et de décider quelle orientation notre travail prenait, bien entendu épaulés par des professeurs de grande qualité. Cette atmosphère créative a été cruciale pour mon travail et m'a montré que je n'avais pas à choisir entre une chose et l'autre, mais qu'il est possible de combiner divers éléments. Depuis le début il était très clair pour moi que je voulais travailler avec le son, la musique et les arts visuels. J'ai toujours recherché une symbiose entre la musique, les arts plastiques et à faire se rencontrer différents éléments ou mediums au sein d'une expérience totale. Le fait que le même travail puisse être exposé dans un musée ou présenté en tant que concert dans un théâtre est même un avantage.

YF: Selon toi, quel peut-être le sens d'une vie dédiée à la création artistique en 2015? Qu'est-ce que tu essaies d'accomplir?

HB: C'est une question difficile car je pense beaucoup au sens de l'art et à la signification spécifique de mon travail dans sa relation au monde, la contribution qui est la mienne. Mais c'est clair pour moi: l'art est crucial et nécessaire dans le monde. Il donne forme à nos vies, façonne nos façons de penser et d'agir. Il peut nous donner une compréhension des choses, il peut nous rendre simultanément heureux et tristes. La musique par exemple, il y en a toujours eu. Elle est inséparable de l'humanité, de son évolution. Elle était et est toujours irremplaçable dans nos vies.

L'ambition personnelle qui existe dans mon travail est avant tout de montrer aux gens la stratification, la subtilité des choses que nous considérons comme communes, ordinaires. Permettre de se tenir debout et de découvrir la richesse qui nous entoure. Les sons, les réflexions du soleil, les nuances de couleurs,.. Mon but est d'inviter à une écoute et à un regard qui se situent sur un autre plan, de développer la conscience de la musicalité de nos environnements.

Une belle citation de John Cage résume très bien la chose:
«Où que nous soyons, ce que nous entendons est essentiellement du bruit. Lorsque nous n'y prêtons pas attention, cela nous dérange.
Lorsque nous l'écoutons, nous le trouvons fascinant.
Nous voulons capturer et contrôler ces sons, les utiliser non comme des effets sonores, mais comme des instruments de musique. »

YF: Peux-tu nous parler de Rumori, ton exposition qui a lieu en ce moment aux Brasseurs dans le cadre du cycle Septième Ciel? Quelles en sont les pièces principales? Quel est le concept de Rumori?

HB: Rumori est une exposition entièrement consacrée au son. Le titre fait référence au manifeste 'L'arte dei rumori' (L'art des bruits) que le futuriste italien Luigi Russolo a écrit en 1913.
Le son est l'élément le plus central de mon travail. Pour cette exposition aux Brasseurs, j'ai fait une sélection de travaux très différents que j'ai fait au cours de ces dernières années autour de ce médium.

Elle comporte une série d'eaux-fortes « sonores » 'Subita oratio — Sonare motus' que l'on peut autant observer qu'écouter. On peut également y voir mon récent travail 'Clangdelum Cinematographica', un triptyque vidéo sur le thème des sons qui nous entourent, des machines, des lieux hors du commun…
La pièce centrale de l'exposition est 'Sonare Machina'.
Je vais présenter ce travail de différentes manières, en tant qu'installation jouant une composition propre, en tant que concert, je jouerai moi-même de la musique live en interaction avec l'installation. Je vais également produire un CD de l'enregistrement de cette installation. Ce sera une coproduction entre Les Brasseurs et le label du musicien Teun Verbreuggen: Rat Records. Je suis vraiment excité à l'idée de présenter ce disque. Au point Culture je ferai un exposé à propos de 'Sonare Machina' et le processus créatif à l'œuvre dans la réalisation de mes dessins, comment l'idée a éclos etc.

Je crois qu'il est intéressant de présenter cette œuvre sur différents plans parce que ces trois extensions (installation, concert et enregistrement d'un CD) sont des approches totalement différentes mais qui proviennent de la même source, avec les mêmes sons et atmosphères.

YF: Tu présentes donc ton travail au Point Culture de Liège le 18 avril, tu performeras ensuite aux Brasseurs à 20:00. A quoi est-ce que l'on doit s'attendre?

'Sonare Machina' est une sorte d'orchestre d'objets trouvés. Les objets que j'ai utilisés pour faire cette installation sont par exemple une trancheuse d'œufs, des bols à dessert, des tamis, des graines de pavot, de l'herbe morte, etc. Chaque objet est amplifié séparément et actionné par un vieux relais de tableau de commande. On peut considérer chacun de ces objets comme un musicien qui apporte sa pierre à l'édifice de manière improvisée. Mon but est de transformer des objets du quotidien en instruments de musique.
Pendant la performance je jouerai avec des instruments que j'ai construit et qui amplifient les sons habituellement inaudibles que génèrent les champs magnétiques. Je jouerai avec ces instruments en dialogue avec l'orchestre 'Sonare Machina'. J'utilise donc toute une série d'objets que nous connaissons mais dont nous ignorons le son. Une brosse à dent électrique, une machine à masser, un mixeur, une horloge, des éponges en métal… La performance est un mélange d'éléments écrits et improvisés.

(Propos de Hans Beckers recueillis et traduits par Yannick Franck)

Les Brasseurs:
> 16.05.15 : HANS BECKERS (BE) "RUMORI" cycle Septième Ciel performance sonore le 18.04.15 à 20:00

Vitrine jeunes artistes: Géraldine Py (FR) & Roberto Verde (IT)

BIENNALE DE VENISE

ALL THE WORLD'S FUTURES

56E BIENNALE DE VENISE - DU 9 MAI AU 22 NOVEMBRE 2015

Okwui Enwezor, directeur artistique de la 56e Biennale de Venise

« Tous les futurs du monde », c'est l'intitulé de la prochaine Biennale de Venise qui sera géopolitique et géo-poétique ou ne sera pas pour sa 56e version ! Confiée à Okwui Enwezor, cet historien américano-nigérien qui vit entre Brooklyn et Munich où il dirige la Haus der Kunst (depuis 2011), est une figure majeure de l'art contemporain au prisme des nations qui connaissent la dérive totalitaire, africaines en particulier. Le colonialisme, l'apartheid, le fascisme ont miné l'identité des peuples et des personnes. La recrudescence d'un populisme nationaliste et religieux ne fait pas autre chose. Or, Enwezor reste convaincu que l'art peut impacter ces situations délétères et ce qu'elles ont provoqué de nuisible.

Pour Venise, il propose que l'exposition se transforme en un *Parlement des formes*. Il prend appui sur l'histoire de la Biennale dont les origines remontent à 1895 quand le monde se résumait à 5 puissances industrielles, toutes occidentales. En conférence de presse, il rappelle deux moments historiques : en 1907 est construit le premier pavillon national dans les *Giardini*. C'est le fait de la Belgique. Qui est alors gouvernée par Léopold II, propriétaire personnel du Congo tandis qu'en 1908, le scandale éclate d'une région où la population a diminué de moitié au vu des conditions « innommables » dans lesquels on traite les extracteurs de caoutchouc et les chasseurs d'ivoire. Le roi des belges est contraint d'accepter une annexion du Congo en tant que colonie.

Que l'artiste Vincent Meessen (Baltimore, 1971, vit à Bruxelles) puisse montrer, dans ce contexte, son film récemment tourné à Kinshasa ainsi que son insatiable quête quant à la modernité coloniale et ses prolongements, est formidable. L'on sait qu'il pointera la présence de l'International Situationnisme sur ces terres d'Afrique centrale dans les années 1960, qu'il travaillera au Pavillon belge en collaboration avec une 12aine d'artistes étrangers et qu'en ce sens, il œuvrera à l'émancipation « hors représentation exclusivement nationale » de ces pavillons, suivant un programme plus égalitairement partagé. En 1974, autre date symbolique retenue par Enwezor, la Biennale de Venise connaît une importante restructuration. L'organisation centrale décide de lancer un programme d'événements artistiques sur 4 ans en continu. Cette histoire est largement méconnue. C'est le fait de la montée en puissance de la performance et du happening auquel on assiste depuis 15 ans. Mais c'est surtout la suite donnée aux événements politiques récents, à savoir, le putsch qui venait de se dérouler au Chili provoquant la chute d'Allende et la prise du pouvoir par Pinochet en septembre 1973. La terreur allait régner pendant des années. Tandis que la population chilienne (à qui fut dédié ce programme vénitien) lutterait courageusement contre un pouvoir fascisant, la Biennale de Venise entreprenait d'inviter artistes, intellectuels, étudiants, associations culturelles pour discuter la place de la culture comme moyen de transformation de la société. « Cet épisode de la Biennale est d'une grande inspiration pour moi, précise Enwezor, étant donné l'évolution du monde aujourd'hui. » Ces deux moments de l'histoire convoquent ce qu'il appelle des *residue*, c'est-à-dire des traces et des conséquences dont l'art et les artistes tels qu'il les conçoit, sont porteurs.

Enfin, pour offrir une lisibilité ne rétrécissant pas l'art à son seul versant « politique », Enwezor introduit trois filtres qu'il désigne par ces mots : *Liveness : On Epic Duration*, *Garden of Disorder*, *Capital : A Live Reading*. Dans ce 3e volet, *Le Capital* de Karl Marx sera lu en continu durant toute la Biennale. D'autres comédiens réciteront *L'Opéra de Quat'sous* de Bertolt Brecht, des textes de l'auteur nigérian Wole Soyinka, avant de fredonner les chants des travailleurs des plantations. En général, il sera donné une place extensive aux rencontres, au théâtre, à la performance, à la chanson, au film, au conte... De la part d'une figure issue de la tradition des griots, ce geste a tout son sens. A cet effet, sera construite une ARENA confiée à l'architecte anglo-ghanaien David Adjaye, dans les Giardini mêmes. Avec Enwezor, le 2e à diriger la Biennale de Venise et la Documenta de Kassel (après H. Szeeman), la 56 Biennale sera ouvertes durant 7 mois ! Malgré cela, on n'y verra jamais tout. Mais là n'est pas l'important. L'essentiel reste l'expérience vécue et le choc des idées traversé.

I.L.

FILIP MARKIEWICZ PARADISO LUSSEMBURGO

A l'entrée du pavillon luxembourg, Ca' del Duca, un néon reprenant la citation d'Oscar Wilde vous accueille : « The world is a stage but the play is badly cast ». Le monde est une scène mais le casting est raté. Le paradis luxembourgeois que nous décline Filip Markiewicz s'y présente en six actes dans les six salles du pavillon.

Filip Markiewicz 2015 The Forest with The Life and Death... © Christian Mosar

Comme si vous y étiez : la photo d'illustration nous dévoile une des salles du pavillon "THE FOREST"
Le Luxembourg, comme carte postale du calme romantique et de la nature paisible. Violent Silence dans la région du Mullerthal est aussi appelée la Petite Suisse au Luxembourg. Le texte de Blur écrit sur le mur est tiré de la chanson The Universal : « This is the next century where the universal is free… » Il nous rappelle que l'artiste à fait sa Maîtrise en Arts Visuels à Strasbourg en développant les rapports entre la musique rock et sa représentation visuelle.

FILIP MARKIEWICZ « CE QUI M'INTERESSE, C'EST D'UN COTE L'ASPECT PROCHE DE LA FABLE ET L'ASPECT POPULAIRE.

Les six salles du pavillon prennent la forme d'un vaste théâtre « total ». Ouvrons directement la parenthèse et reconnaissons qu'aujourd'hui le terme d'art total est totalement abandonné au profit de « théâtre total ». On parle d'ailleurs aujourd'hui, de plus en plus de spectacles marathons. Nous en parlons en long et en large dans ces pages. Filip Markiewicz a sans doute bien compris, à l'instar de beaucoup d'autres, que cette terminologie est plus appropriée et mieux adaptée aux temps présents. Des temps où le spectacle du divertissement est devenu la règle générale. Rien ne nous oblige cependant à nous amuser sérieusement en ne prenant pas conscience de tout ce qui nous tombe dessus.
L'artiste a conçu son pavillon comme un territoire multifacettes à la recherche d'une identité contemporaine. À l'image de ses origines : Filip Markiewicz est d'origine polonaise et il vit et travaille à Hambourg, (Ses parents ont travaillé au Luxembourg) Le Pavillon sera donc à la fois : musée, laboratoire de création, lieu de divertissement culturel mêlant danse, performance, ...
Par son titre, Paradiso Lussemburgo évoque tout à la fois le film Cinema Paradiso de Giuseppe Tornatore, le Paradis de Dante mais aussi et surtout le paradis fiscal.
Un vaste panorama qui met en scène le Luxembourg dans le contexte européen et mondial. Une île comme beaucoup d'autres îles aujourd'hui en Europe où se mélangent les nombreuses nationalités et cultures. L'artiste est défendu en Belgique par la galerie Aeroplastics. On aura l'occasion de le rencontrer sur la Foire de Bruxelles.

Filip Markiewicz « Ce qui m'intéresse, c'est d'un côté l'aspect mythologique, proche de la fable, et d'un autre côté, l'aspect populaire. Les différentes vagues d'immigration enregistrées depuis le début du XXe siècle au Luxembourg ont amené à considérer ce pays comme une sorte de paradis en matière d'intégration. Encore, il y a une allusion forte à l'image que donnent certains médias étrangers du Luxembourg, celle du paradis fiscal, une thématique traitée ici frontalement mais aussi avec une certaine ironie »

Commissaire du pavillon Luxembourg : Paul Ardenne, le critique d'art 'contextuel' situe d'emblée la hauteur du débat en nous dévoilant le caractère hédoniste de l'installation :
Cette oeuvre est une allégorie visuelle, une métaphore, une « vision ». C'est une proposition, pas l'expression d'une vérité. Il ne s'agit donc pas d'adhérer mais de recueillir une impression, des sensations. Ce pavillon ne doit pas simplement être visité. Il doit aussi être vécu, éprouvé, goûté. On peut d'ailleurs y danser, y boire de la bière, en attendant « tous les futurs du monde ».

En poursuivant dans la vision de Paul Ardenne, si vous avez la chance de vous rendre à Venise pour les jours de pré-vernissages de la Biennale ne loupez pas le vernissage de Filip Markiewicz au Pavillon Luxembourg, La Ca'del Duca à Venise a la réputation de ne jamais rater ses vernissages. Notez la date : le 7 mai 2015 à 18 h 30.

L.P.

LA COLLECTION DE LA PROVINCE DE LIEGE EMIGRE A LA HAYE

La collection de la Province de Liège est née en 1939, à l'occasion de l'Exposition Internationale de l'Eau et d'une commande à 5 artistes de la réalisation d'œuvres d'art pour le pavillon des Provinces.

De la commande, à la constitution d'une collection il n'y a qu'un pas que le Collège provincial de Liège a posé en procédant régulièrement à des acquisitions d'œuvres d'artistes résidant, ayant résidé ou travaillant sur notre territoire.
Créer une collection, la constituer, contribue au rayonnement de l'art ; ce patrimoine artistique au fil des années représente le foisonnement créatif de notre province.
Aussi, nous ne pouvions que nous réjouir de l'invitation de l'Ambassadeur de Belgique à La Haye qui nous ouvre les portes de sa résidence afin de présenter une sélection des œuvres de notre collection et celles d'artistes que nous estimons et avec qui le service arts plastique collabore souvent. Focus sur 24 artistes: Marc Angeli, Michel Antaki, Dario Caterina, Jacques Charlier, Martin Coste, Alain Denis, Jenny Donnay, Pierre Gerard, Fanny Germeau, François Goffin, Philippe Herbet, Laurent Impeduglia, Djos Janssens, Alain Janssens, Tatiana Klejniak, Sophie Langhor, Jacques Lizène, Jacques-Louis Nyst, Pierre Petry, Marianne Ponlot, Jonathan Sullam, Elodie Timmermans, Vincent Ubags et Marie Zolamian ont trouvé leurs places à La Haye.

Art syncrétique 1964, chaises découpées et croisées en remake 2011, Jacques LIZENE © Jacky Lecouturier

Ces œuvres d'art, dialoguent entre elles de façon inédite pour cette exposition et invite le spectateur à une déambulation singulière dans ce lieu.
Cette sélection sera présentée à la résidence de l'Ambassadeur de Belgique à La Haye jusque-là fin du mois de janvier 2016, une opportunité pour les artistes d'être vus ailleurs et pour les œuvres de la collection de passer les murs de la Province de Liège pour trouver une nouvelle résonnance.

Caroline Coste

AU PAVILLON BELGE : "PERSONNE ET LES AUTRES"

VINCENT MEESSEN ET QUELQUES ARTISTES INVITES

Cette année , le pavillon belge s'inscrit sous le signe d'une possible réconciliation des deux bords. Le choix du binôme artiste curateur dans le contexte stratégique de la Biennale est en soi une garantie de succès. Katerina Gregos & Vincent Meessen sont un duo de choc par excellence. Katerina Gregos a déjà fait ses preuve en tant que curateur à Venise et de plus elle connait bien le travail de Vincent Meessen puisqu'elle l'avait défendu lorsqu'elle était directrice d'Argos.

VINCENT MEESSEN : "IL Y A DES PRATIQUES DISCURSIVES QUI SE MANIFESTENT DANS LES MARGES DU SYSTEME".

Comme bon nombre de ses amis artistes invités à exposer au pavillon belge, Vincent Meessen est un artiste sans galeries. Il est dans la forme un parfait artiste hybride. S'il est originaire du sud du pays, il est surtout soutenu dans son travail par le nord du pays. Belle métaphore de cette hybridation, le jeu d'échecs présenté au pavillon belge par Olive Martin et Patrick Bernier. Les pièces d'échecs ont la spécificité de se métisser. Une fois capturée la pièce gagnante se mue automatiquement en pièce hybride. Par un subtil jeu d'emboîtement, les deux pièces antagonistes se marient en une seule, ce qui complique énormément le déroulement de la fin de partie. Les deux artistes ont le projet d'organiser un tournoi à Venise et d'inviter des joueurs locaux à venir se confronter au sein du pavillon belge.

Le Pavillon belge, sous la bannière cette année de la Fédération Wallonie-Bruxelles, présentera le travail de Vincent Meessen, ainsi que celui d'une dizaine d'artistes étrangers invités. Principale nouveauté, plus de concept sacralisateur nationaliste classique avec la présentation d'un artiste en solo, mais un projet ouvert à d'autres. Le titre de l'expo, « Personne et les autres », est emprunté à une pièce disparue d'André Frankin, critique d'art et membre des situationnistes. Rien à voir avec le dessinateur. Vincent Meessen revisite les prolongements de la modernité coloniale en nous proposant des films et des réflexions sur le sujet.

Dans l'entretien qu'ils nous accordent, Vincent Meessen et Katerina Gregos éliminent d'emblée toute forme d'ambiguïté en spécifiant que c'est un projet construit sur une relation artiste commissaire. Sur la question du contexte de récupération du label situationniste dans un contexte Biennaliste, Vincent Meessen se défend en soutenant qu'il ne travaille pas sur le mythe mais qu'il s'interroge sur une partie de son histoire : « *Cette partie de l'histoire a été évacuée des livres d'histoire : la rencontre entre Raoul Vaneighem et deux étudiants congolais qui vont intégrer le groupe des Situ dans les années soixante.* » L'enquête sur cette occultation volontaire va intéresser Vincent Meessen au point de lui consacrer la production d'une œuvre spécifique qui sera montrée au cœur du Pavillon. (reconstitution d'un set avec une installation filmique sur trois écrans).

Dans l'entretien Katerina Gregos défend le principe de recontextualiser les faits du passé en les reconnectant aux mouvements de luttes et de revendications actuels. Pour elle, chaque avant garde et chaque mouvement radical a son importance. Particulièrement les événements de mai 68 et leur répercussion tiers mondiste qui n'ont pas été relayés. Il est important de les recontextualiser en rapport aux luttes antiglobalistes et anti austérité qui fleurissent un peu partout aujourd'hui dans le sud de l'Europe : « *Nous sommes face à la crise de la dictature des finances et pour moi revisiter ce passé est revivifiant pour le contexte du présent. Même si on a l'impression que la commercialisation de l'art est une forme de domination globale, il ne faut pas oublier que beaucoup d'artistes, comme Vincent Meessen, existent en dehors du marché. Il est clair que pour moi le monde de l'art n'est pas tout à fait l'otage de ce spectacle qu'est Venise* ».

Vincent Meessen : « Je continue à penser à certains films de Debord qui restent d'une force et d'une vraie radicalité, qui ont leur poésie propre. C'est là qu'il est le meilleur ! Une fois qu'il est dans la rhétorique de la Société du Spectacle, il est très fatigant.»

Extraits d'un entretien visible sur le site :

L.P. : Et l'aspect révolutionnaire défendu par Debord, que devient-il aujourd'hui ?
V.M. : C'est une relique. J'ai du mal à entendre ce mot. On est loin de tout ça.

L.P. : On est dans le théâtre aujourd'hui ?
V.M. : « Personne et les autres » c'était cette possibilité de réaliser un théâtre situ avec la question du spectateur comme centre. Elle est dans ce projet de théatre réalité qui n'aurait pas fait de différence entre ses spectateurs et ses acteurs. Debord avait un énorme problème de confiance par rapport à ses spectateurs. Il est à la fois le meilleur critique du spectacle et le meilleur spectateur. Il avait inventé cette position solitaire où il était le seul à pouvoir s'autoriser à pouvoir poser son diagnostic sur le problème. Je pense qu'aujourd'hui il y a une génération d'artistes qui tentent de retravailler cet héritage. On essaie de se poser la question : Comment peut-on hériter dans un système corrompu au sens large ? Aujourd'hui, pour participer il faut ruser et la ruse ne se fera pas sans perdre des plumes. Il y a la question de savoir ce que l'on va laisser à l'ennemi. Quelles sont les tactiques que l'on va mettre en place et d'un autre côté il y a la nécessité de faire confiance au spectateur. Le « pitch » est très simple : Il y a eu un moment, une modernité sur laquelle les artistes reviennent aujourd'hui parce qu'elle leur fait problème. Il y a une critique des avant-gardes qui s'est posée sur cette modernité, qui a combattu cette modernité. On ne peut envisager cette modernité sans regarder sa face sombre qui est la colonisation. Ce n'est pas qu'une époque. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas que l'histoire coloniale, c'est les mécanismes mis en place. Voir comment un artiste retravaille certaines formes qui ont été le fruit de ces rencontres. Comment elles continuent à nous interroger. Je continue à penser à certains films de Debord qui restent d'une force et d'une vraie radicalité, qui ont leur poésie propre. C'est là qu'il est le meilleur ! Une fois qu'il est dans la rhétorique de la Société du Spectacle, il est très fatigant. Par contre dans « Hurlement en faveur de Sade », on a le moment où les Situ n'ont pas rompu avec leur désir d'artistes, avec leur capacité à produire des formes. Le mouvement clef de cette histoire c'est 1962 à Anvers. Quand les Situ vont virer tous les artistes, ils vont se couper d'une poétique. Ce qui nous intéresse dans le projet, c'est revenir avec les artistes d'aujourd'hui qui ont hérité d'une radicalité et regarder tous nos paradoxes, qui sont entre autres les paradoxes du marché et en même temps produire quelque chose qui soit de l'ordre de la reconstruction de positions. Cela se fait en ce moment de manière à se nourrir des impasses de l'histoire parce qu'on en a besoin pour appréhender le futur. Quel potentiel peut encore porter l'œuvre aujourd'hui ? Cette économie de projet fait partie des pratiques des artistes.

L.P. : Parmi les artistes invités, il y a Patrick Bernier et Olive Martin dont le projet a été montré à l'Iselp il y a peu, pouvez-vous m'en parler ?
V.M. : Olive est née à Liège. Son père fréquentait l'avant-garde liégeoise. Je les ai rencontré en 2008, ils sont devenus des amis. Leur projet s'articule sur le jeu d'échecs. Les pièces d'échecs se métissent. Elles peuvent se poser dans les deux camps. On est dans la situation d'entrecapture, de co-appartenance, avec cette impossibilité de continuer la chose sans être délié de l'autre. Il y a cette espèce de métaphore coloniale qui tourne autour de l'obsession réciproque que ces formes qui vont émaner de cette rencontre sont des formes indécidables dans le sens du métissage. C'est une forme d'entredeux qui va devenir un problème pathétique à l'époque coloniale. Il n'est ni l'un, ni l'autre, trop l'un, trop l'autre, etc. Il y a ce moment d'incrédibilité qui s'installe. Cette dialectique qui se complique dans le sens ou elle n'est pas une dialectique des noirs contre les blancs.

L.P. : Pourquoi êtes-vous plus connu au nord qu'au sud du pays ?
V.M. : J'ai eu un parcours institutionnel qui est venu de la Flandre alors que je suis un artiste francophone. Progressivement, d'une manière très soutenue, j'ai travaillé en Flandre d'une manière continue. C'est une politique qui s'est mise en place très tôt par la Communauté flamande. Il y a un outillage, un appareillage, une vraie politique culturelle. A l'opposé de ce qui se fait du côté francophone. Il y a une prise en considération sur la manière de comment on va accompagner un artiste. Comment on va le mettre en dialogue à un autre niveau. Je pense qu'ils ont les outils qui sont utilisés par les artistes et qui leur réussissent globalement plutôt bien.

GUY DEBORD, ARTISTE (1931 - 1994)
" LE SPECTACLE EST L'AFFIRMATION DE TOUTE VIE HUMAINE COMME SIMPLE APPARENCE."

L'Internationale situationniste a essayé d'intervenir dans les discussions politiques et de critiquer les conditions institutionnelles et sociales. Ce groupe a tenté de s'écarter des structures institutionnelles de l'art pour aller vers une pratique culturelle et politique plus large. L'Internationale situationniste a occupé une position radicale. Ce groupe post-surréaliste très fermé a essayé de couper ses liens avec le monde de l'art pour se tourner vers une politique d'extrême-gauche. Selon les situationnistes, l'art, en mythifiant l'individu, était devenu intégralement une composante de la société de consommation. Pour eux, cette équation devait être détruite.

L'art devait être supplanté par l'insurrection révolutionnaire.

Il devait être remplacé par des opérations révolutionnaires ciblant le système de communications que Guy Debord et les situationnistes appelèrent « la société du spectacle ».

Les situationnistes avaient choisi une position maximaliste : tout ou rien, seule la révolution est une solution. De petites conquêtes esthétiques étaient sans intérêt pour les situationnistes.

Mikkel Bolt Rasmussen

FRANCIS PICABIA
JOHAN MUYLE

L'impossibilité de régner

Commissaire de l'exposition
Jacques Verhaegen

18/04 - 15/06 2015
Lange Kievitstraat, 48 - Antwerp - Be

COOKIE BUTCHER

info@cookiebutcher.be
www.cookiebutcher.be

CHARLEROI

IL Y A PLUS DE FEUX QUE D'ETOILES !

CONVERSATION ENTRE MICHELA SACCHETTO ET MICHEL COUTURIER

Cette conversation tourne autour de deux séries de travaux que l'artiste Michel Couturier a entamé au début des années 2000, issus d'une recherche sur l'espace public et les signes que l'on y trouve. Avec ces deux séries, l'artiste rejoue certains détails du paysage urbain, en proposant, comme dans une logique intertextuelle, plusieurs lectures de leur présence. « Périphéries » est une série d'affiches publicitaires 120 x 170 cm où apparaissent des vues de parkings de supermarchés et de lieu périurbains, sur lesquelles viennent se greffer des énoncés inspirés de « Dialogues avec Leuco », conversations mythologiques écrites par Cesare Pavese au lendemain de la seconde guerre mondiale. Une deuxième série, cette fois de dessins, trace les silhouettes de certains éléments verticaux du décor urbain. Dans les figures à l'encre de chine, à la peinture noire, à la craie sèche et au pastel gras, on reconnait des panneaux publicitaires, des poteaux d'éclairage ou encore des poteaux électriques tels que l'on en voit alignés dans les pôles logistiques le long du périphérique.
Les deux séries seront exposées au Musée de la Photographie à Charleroi à partir du 22 mai 2015. Le titre de l'exposition, qui est aussi le titre de la conversation, est extrait de « Dialogues avec Leuco ». Il évoque une situation nocturne où on constate que l'économie des lumières est inversée : l'artifice a pris le dessus sur la nature.

"Il y a plus de feux…", affiche, 120 x 160 cm., 2013

Michela Sacchetto: L'exposition que tu t'apprêtes à présenter au Musée de la photographie opère un retour sur deux de tes séries. Je trouve intéressant que l'on commence par parler du regard rétrospectif qui habite tes dessins et tes compositions de photos et de textes. Ces œuvres font surgir dans le présent de l'image un tas d'autres images et de discours passés. Elles nous plongent dans une temporalité hybride, qui me rappelle celle qu'on retrouve dans certains films néoréalistes ou dans les fêtes foraines. Cela, je dirais, par le biais du montage dans les affiches et de l'isolement et du rendu approximatif des figures dans les dessins.

Michel Couturier: Dans la série d'affiches, plusieurs temps, plusieurs époques se rencontrent et s'entrechoquent. Je perçois ou plutôt j'imagine que des temps et aussi des lieux différents se superposent sur les parkings des supermarchés comme s'il s'agissait d'un lieu particulier, un temple, un bois sacré ou que sais-je et où aurait lieu un moment crucial de l'existence, où seraient prononcées des paroles décisives. Les sentences écrites sur les affiches ont pour origine la mythologie grecque: des récits immémoriaux fixés d'abord dans la littérature antique. Ils ont été revisités au milieu du XXe siècle par Pavese pour décrire la situation politique qui lui était contemporaine. Dans les Années 70, les cinéastes Straub et Huillet ont mis en scène le texte de Pavese. L'idée d'entamer un travail avec de telles références a été au départ une boutade. C'est devenu ensuite un outil pour travailler sur ces lieux, pour leur arracher quelque chose comme un aveu. Ouvrir une sorte de puits temporel dans le bitume du parking.

M.S.: Tes images parcourent effectivement l'espace-temps de la mythologie grecque et celui de la mythologie marchande d'Auchan. Elles composent un paysage banal, en s'appuyant d'ailleurs sur des proportions normées par la tradition du genre de la peinture de paysage. Elles nous donnent à voir un décor que l'on reconnaît bel et bien comme le nôtre, dans lequel on peut lire les signes d'une rhétorique du pouvoir qui traverse les siècles. Un décor où se joue le retour éternel de la comédie humaine.

M.C.: Je pense plutôt à l'aliénation contemporaine, aux limites de notre liberté. C'est peut-être une question éternelle mais c'est aussi une question politique. Mais je suis heureux que tu parles de comédie. Il y a un côté tragi-comique dans ces affiches qui pour moi est important. Le grand écart entre trivialité contemporaine et solennité et tragédie antique est bien évidemment un ressort comique. Il y a, comme dans le cinéma burlesque, un décalage, un déséquilibre. C'est quelque chose de plus que simplement rapprocher différents temps ou lieux comme deux termes dans une même phrase. Ca ne suffirait pas pour que ce rapport impossible fonctionne de manière intéressante. Il faut un élément assez étranger au lieu, au décor pour que ce que tu appelles les signes d'une rhétorique du pouvoir deviennent perceptibles.

M.S.: C'est de l'ordre de l'humour noir, de nous servir les drames de l'humanité sur une affiche publicitaire. Un humour qui se joue surtout à niveau du montage image – texte. Parlons donc de ce montage, ou mieux de comment les mythes prennent leur place là-dedans. Dans *Dialogues avec Leuco,* le mythe apparait comme métalangage. Le passé, déjà inexorablement humain, habité par des hommes affairés à leurs dieux et à leurs peurs, parle du présent à travers la forme mythique. C'est le langage qui fait qu'on y a cru et qu'on y croit. On dirait que tu veux tester l'efficacité de ce langage. Comment résonne la forme mythique quand on se balade avec un caddie au milieu des allées ou nous attendent des tonnes de « promesses de bonheur » ?

M.C.: Les marchandises dans les shopping malls ne sont pas des « promesses de bonheur » : elles nous déçoivent une fois qu'on les acquiert, elles nous frustrent si on ne peut pas se les payer. Les parkings de supermarchés me semblaient une sorte de quintessence de l'espace public, d'un état de la société, un peu comme Paul Nizan voyait la société européenne mise à nu dans les comptoirs commerciaux occidentaux d'Aden. Dans les bâtiments et sur les parkings des Auchan par exemple, un plan très précis semble contrôler précisément tout ce qui est visible, la présence de chaque objet, la forme du moindre petit buisson. C'est aussi un espace dans lequel la circulation des personnes autant que celle des véhicules est soumise à des règles strictes et régie par une signalisation omniprésente : on y circule dans un univers de signes contraignants. Internet, les codes wifi, les interfaces, les écrans sont une étape ultérieure de cette même aliénation de l'espace. Encore un mot à propos de la mythologie : reporter notre espace contemporain à celui de l'antiquité mythique, constitué de lieux sacrés, inconnus, interdits etc…, c'est une manière de jeter un regard sur notre place dans notre espace désenchanté, orthogonal, uniformisé où nous sommes sensés être libres mais où nous nous savons conditionnés et qui est travaillé par la propriété privée, les flux et les vitesses de circulation, sans compter les barrières, les frontières...

M.S.: Dans les deux séries on voit émerger un parallèle entre design de l'espace et langage mythique. Je pense par exemple aux sujets de tes dessins, donc à ces structures verticales qui marquent le territoire avec une certaine rhétorique virile. Ta démarche de réduction des volumes à des surfaces noires, où l'on perd les détails de fabrication des objets, accentue un certain effet de naturalisation. Un poteau électrique ressemble à un pin maritime. Un panneau JCDecaux à un cactus. Ces landmarks prétendent se confondre à la nature, comme s'ils étaient là depuis toujours. La transition de la culture dans la nature est un des principes du mythe. Barthes nous dit que le propre du langage mythique, par effet de sa structure interne, est de faire que les choses finissent par simplement « signifier toutes seules ». Je suis tentée de dire aussi que les figures qui apparaissent dans tes dessins, un peu comme tes affiches, sont donc porteuses d'énoncés mythiques.

Sans titre 9 150 x 296 cm.
peinture acrylique sur papier. 2009

M.C.: Les arbres, les champs, presque tous les paysages européens sont fabriqués, construits pour des raisons militaires ou de production agricole ou industrielle. Aujourd'hui, le paysage est inclus dans le design des espaces périurbains.
Les objets que je dessine sont souvent liés à une forme réelle ou métaphorique de contrôle. Je les imagine porteurs de sens, au delà de leur fonction utilitaire immédiate et j'essaie de reconnaître en eux des signes, une explication. Mais c'est une position qui a quelque chose d'ambivalent car je ne veux ni ne peux enfermer l'objet dans un jugement avant de le présenter au regardeur. C'est donc encore une manière de les désigner, de les repérer et mais aussi de les comprendre, de les domestiquer, de les dompter, de les conjurer.

M.S.: La domestication est une façon d'activer au niveau subjectif ou collectif tous ces signes qui poussent un peu partout. C'est un processus qui inclut la volonté critique bien sûr, mais aussi le jeu, et une certaine affection. On peut rattacher à ces signes des histoires de vie qui échappent tout à fait aux intentions de leurs producteurs. Si les signes sont notre paysage, on peut bien les remanier à notre sauce, en brisant les distances qui les sacralisent, pour en tirer des mythologies plus discrètes. C'est à ce « jeu contre jeu » que tu fais référence quand tu cites Italo Calvino en ouverture de l'édition qui reproduit la série des dessins ?

M.C.: Il s'agit d'une fable moderne : « Marcovaldo, Le bois sur l'autoroute ».
A Turin, dans les années 60, vit une famille pauvre et nombreuse. C'est l'hiver et les enfants sortent de la ville à la recherche de bois pour se chauffer. Ils arrivent au bord d'une autoroute bordée de publicités, un paysage qu'ils voient pour la première fois. Ignorants, ils prennent les objets publicitaires pour des arbres. La confusion est productive : ils se chaufferont effectivement avec. Ils ont exploré et domestiqué la forêt de publicités qui a pris la place de la forêt primaire. Ces enfants sont intrépides et bourrés de rêve et d'imagination. Ils sont motivés par un besoin impérieux : ne pas mourir de froid. Outre le caractère fabuleux de la confusion entre forêt et objets publicitaires, l'histoire décrit des scènes dignes d'un film de Buster Keaton. L'action des enfants de Marcovaldo est non seulement comique et merveilleuse, elle est aussi un véritable travail créatif de libération. Dans une situation sociale dramatique et injuste, c'est une lutte !

Il y a plus de feux que d'étoiles
Michel Couturier
22/05/2015 au 06/12/2015
Musée de la Photographie
Avenue Paul Pastur 11, 6032 Charleroi, Belgique ouvert du mardi au dimanche, de 10h à 18h.

LE
CAïD
www.editionsducaid.com

LIEGE

« Got Milk ? » Michael Dans et Selçuk Mutlu à la Galerie Flux

Michael Dans et Selçuk Mutlu collaborent régulièrement ensemble. On connaît le collectif Di.Va. au sein duquel ils ont réalisé de nombreuses performances. Pourtant, pour l'exposition à la galerie Flux, les deux artistes ont choisi de ne pas présenter de travaux en commun. De nouvelles productions y sont proposées séparément, sans connexion directe. Elles reflètent l'univers et la sensibilité propre aux artistes.
Par des moyens d'expression différents (photographies pour Michael Dans, vidéos, dessins à l'encre et installations pour Selçuk Mutlu), ils abordent chacun des thématiques qui leur sont spécifiques. Cependant, malgré cette apparente séparation, des correspondances et des échos se créent. Au sentiment de statisme, de contention présents dans la photographie de Michael Dans répond une sorte de mouvement perpétuel qu'il semble impossible d'arrêter dans la vidéo de Selçuk Mutlu. Difficile dès lors de les dissocier l'un de l'autre tant les préoccupations (le rapport au corps, la contemplation) et les références sont communes, reflet avant tout d'une relation au monde et à la société qu'ils partagent tous deux.

Selçuk Mutlu et Michael Dans ©FluxNews

Leonilda Poletti: Vous faites partie tous les deux d'un collectif 'DIVA". Quelle place a-t-il dans votre création actuelle? le collectif a plus d'importance ?

Michael Dans : Nous travaillons ensemble régulièrement… Di.Va. nous permet de faire des choses que nous ne ferions pas nécessairement dans notre travail personnel.
Selçuk Mutlu: C'est la porte d'à côté que nous ouvrons… Je veux dire que ce que nous faisons dans *Dimensions Variables* est un travail collectif, absolument. Cela m'importe beaucoup…

MD : Le collectif, ça nous permet d'être plus critique. On peut critiquer ce qu'on veut de façon légère. On peut se cacher derrière le collectif. On se sent moins en première ligne. Di.Va., c'est de la caricature, c'est la commedia dell'arte!
Pendant la remise des diplômes à l'Académie de Liège, on a parodié une séance initiatique franc-maçonnique improbable façon Eyes wide shut. Julie Antipine a fabriqué des cagoules ornées de fruits imprimés que tous les profs portaient. Ils étaient assis en face des étudiants. Au milieu de la salle, une fille se débattait allongée dans le miel, nue. Des Serveurs, nus eux aussi, remplissaient les verres de vin rouge. Petit à petit les étudiants étaient à leur tour encagoulés… Di.Va. nous permet de faire ce genre de choses et, par le biais de l'humour, de faire un état des lieux, d'analyser et parfois comme dans ce cas, de révéler des secrets de polichinelle.

SM: Ou cette fois où, pour une performance à Kortrijk, Michael et moi nous sommes fait enlever, bâillonner et séquestrer parce que nous étions des artistes wallons… Une critique d'une situation, dans l'humour…

MD: On s'est échappés et on courait en slip et en chaussettes attachés à des chaises de jardin dans les rues. Les passants restaient coi sur notre passage…

T.M: Est ce que l'humour aujourd'hui est toujours le bienvenu dans le milieu de l'art officiel?

MD: Je ne sais pas si cela a jamais été vraiment pris en compte par le système. Il y a quand même toujours eu à Bruxelles une vague de collectionneurs qui ont eu une attraction très forte pour une forme d'art conceptuel.

SM: C'est aussi une manière d'installer et de montrer... Dans ce système, je crois que Lizène n'a pas de place. Lizène à une autre place, une place réelle qu'on ne peut nier. Aujourd'hui, il est inévitable!

LP: L'humour n'a plus droit de cité, je pense notamment à la programmation du Wiels qui évacue totalement ce registre de sa programmation…

MD: Peut-être que c'est autre chose qui les font rire ?

SM: C'est une forme d'humour qui leur échappe puisqu'on est d'ici. (rires)

MD: Je pense que ce constat est général, quand j'habitais à Helsinki, c'était pareil. Certains artistes faisaient des choses délirantes et vraiment bizarres. Ca ne marchait pas vraiment non plus. Ce n'est pas très à la mode dans le monde de l'art… Il faut être initié!

LP: La réussite dans l'art, vous en pensez quoi?
MD : Je ne pense pas qu'il y ait une recette. Je ne sais pas à quoi la réussite est due. Réussir pour moi, c'est d'abord réussir à me faire plaisir.

SM : Si tu fais de la stratégie, tu deviens un artiste habile et con.

MD : Quand on fait nos trucs avec Di.Va., on est dans le plaisir total!

LP: Vous faites prochainement une expo chez Flux, ce sont de nouvelles pièces? vous vous autoproduisez?
MD : On produit nous-mêmes. On se donne les moyens de toujours arriver à nos fins! Ça demande beaucoup d'efforts et d'énergie en plus du travail d'atelier.
SM: Oui, de mon côté, ce sont de nouvelles pièces autoproduites. Ou issues de projets qui existaient dans mes carnets qui traînaient ça et là, dans mon bel appartement, mais qu'il a fallu réaliser. Sans assistant !

LP: Ce qui pour moi te caractérise, Selçuk, c'est une façon d'être où la paresse joue un rôle déterminant...

SM: Ah, ça me rappelle une petite interview que je donnais il y a un mois de cela à Bruxelles dans laquelle je me suis entendu développer que ce qui me plaisait le plus de faire, après la flânerie et l'oisiveté, c'était la chose artistique… Mais ça n'a rien à voir avec la paresse selon moi ! Je préfère regarder le ciel et marcher en sifflotant que de m'obliger à faire des choses. C'est très difficile pour moi de faire de l'art, "effectivement" !
J'ai pleins de carnets remplis de projets. Ce que j'aime ce sont les projets, si je pouvais les faire faire par d'autres personnes, je le ferais. J'aimerais les regarder en les aidant parfois.

LP: Toi Michael, c'est le contraire, tu es un bosseur, un besogneux?

MD: Pas besogneux mais j'aime faire. J'ai besoin de donner corps à toutes mes idées sinon ça devient super envahissant. Je fais et puis je passe à autre chose. Mais quand il s'agit de montrer, je trie et je jette énormément.
Pour le moment je fais beaucoup de photos et je dessine moins. J'essaie de faire des objets. Il y a des choses que je peux faire moi-même et ça me stimule. Il y a les projets qui attendent les productions adéquates, il y a ce que je peux déléguer, faire faire…etc

LP: Michael, à la galerie Flux tu va présenter des photos de jeunes femmes nues assez osées au niveau des poses. Qu'est ce qui t'attire dans cette démarche? Où se retrouve l'art dans tout ça? On dirait parfois des photos d'amateurs voyeuristes ?

MD : Je t'ai montré des photos de femmes nues mais pour l'expo chez Flux, j'ai finalement fait un autre choix. Je parlerai de statisme, de catalepsie. Une fois encore selon moi, comme dans mes dernières expos, je parle de cette impossibilité de bouger, des formes de contention. Je ne pense pas que mes photos soient proches des photos amateurs. Je travaille énormément l'esthétique et la mise en scène. Je fais énormément d'images pour en choisir une… j'adore le flash et écraser les choses avec la lumière. Je présente des photos dont je suis fier. Ce que j'ai fait de mieux.

L.P.: Et toi Selçuk, ce seront des vidéos, quel en sera le contenu? Pas de performance? Choquer et démolir les oeuvres des autres te plaît bien, comme à l'Iselp où tu jouais le rôle du curateur. Quel rôle vas tu tenir cette fois? Il y aura des dessins?

SM: Il y aura au moins *Longue nuit du chant du nez*, cette vidéo dont la police a fait arrêter la projection à Bruxelles, dans une récente exposition… Peut-être une autre que je suis en train de réaliser, on verra… Je montrerai quelques dessins à l'encre et deux installations dont je ne veux rien dire ici ! Peut-être que le collectif réalisera une performance… On y pense… Quant à mon rôle de "curateur", je le reprendrai probablement pour ma résidence aux RAVI au mois d'août…

LP: Nous sommes à deux mois de Venise, imaginez que vous soyez artistes invités du commissaire principal, que proposeriez vous comme projets?

MD: Un exemple parmi d'autres possibilités : dans mon dispositif, j'installerais une Porsche 944, celle des années 80 et je placerais une copie de R2D2 dans le coffre qui se trouve à l'avant. Sa tête ronde et métallique dépasserait. Dans les Star Wars, ce petit robot accompagne toujours les héros.
Je pourrais rouler avec la voiture et R2D2 jusque Venise!

SM: J'inviterais cent artistes à venir se balader à Venise, et courir un peu (rires)… Et nous réaliserions une oeuvre parfaitement collective pour le Pavillon belge. J'aimerais alors investir tous les Giardini avec eux tous… Nous pourrions faire des pièces, des actions, des jeux d'enfants, des soirées dansantes en n'oubliant pas d'inviter, quelques mois à l'avance, les autres artistes des autres Pavillons ainsi que les habitants de la ville, qu'ils ne se sentent pas dépossédés de leur cité… Ce serait un projet ! Parmi tant d'autres…

LP : Il y a toujours la notion de plaisir dans ton travail...

SM: Pas toujours… Quand je peins ou dessine, je ne suis pas spécialement drôle. C'est pour ça qu'avec Di.Va., je me permets de faire un travail plus relâché.

MD: Si je suis parfois perçu comme un "comique", selon moi, je ne fais pas exactement des pièces très drôles. J'essaie d'adopter un autre point de vue pour parler même du cancer, de la mort ou de la perte par exemple.

SM: Mais quand tu fais un vaisseau spatial en forme de gaufre de Liège, ça me fait rire…

MD: J'avais fait ce dessin quand je vivais à Berlin, Liège me manquait. ça parle justement de Liège et du fait que ça ne vole pas du tout! C'est en réalité une métaphore de cette ville qui n'a pas de réacteurs. Mais comme on dit, la vie y est agréable. Quand les gens me parlent de liège et la complimentent, j'ai toujours l'impression qu'ils se moquent…

LP: Tu as vécu longtemps à Berlin?

MD: Deux ans à Berlin. Là-bas, il y a trop de bons artistes au m2 , trop de choix pour les galeristes. C'est impossible! Les artistes sont individualistes et tu n'es pas le bienvenu.
Mais bon, il y en a aussi qui ont réussi tout en étant à Liège, les Dardennes, Bouli Lanners,... Peut-être que la voie n'est pas encore ouverte pour l'art contemporain. Ici, il y a une fierté qui existe pour le cinéma et la musique qui n'existe pas encore pour notre art...

SM : Moi, ce qu'il faut c'est que l'on me prenne et que l'on me mette dans un lieu précis et puis j'évoluerais… Il me faut un contexte !

MD: Tu vas faire une résidence au Ravi, ça te fera probablement rebondir sur une autre résidence…

L.P.: Que faut-il pour que ça marche à Liège finalement?

SM : Une réelle volonté politique, une compréhension de ce qu'est l'art.

MD: Exceptés la galerie Nadja Vilenne et des lieux comme l'Espace 251 Nord ou Flux ou encore la Space, il n'y a pas de relais. Jacques Charlier en parle

Suite à la page 20

VAS

0 Rolkrant / **9.00** Lentebeelden: rbeelden vanuit diverse Europese bemmingen. / **12.30** Rolkrant: selectie de nieuwsberichten op deredactie. sporza.be en cobra.be. / **17.05** Fans Vlanders: Engelstalig magazine dat anderen toont aan de wereld en de reld aan Vlaanderen. (niet open onderling in het Nederlands) (herh.) / **17.25** yers Laat: laatavondtalkshow met de dans van de dag. Presentatie: Lieven n Gils. (herh.) / **18.05** Sound City: ocumentaire van voormalig Nirvana-rummer en Foo Fighter Dave Grohl over e geschiedenis van de opnamestudio ound City tussen 1970 en 2011 (VS 013). (Headliners). (herh.)

21.40 DAKAR - MADNESS IN THE DESERT

TERZAKE: [ACTUA] nieuws- en duidingsmagazine. (tt) › Paastijd zonder chocolade, het zou eens iets anders zijn. Maar niet helemaal ondenkbaar, want er kan binnenkort wel eens een tekort aan cacao zijn.

0 **DANGEROUS ROADS** (World's Most Dangerous Roads). Documentairereeks. (rt) **Vandaag: Ethiopia.** › Comedians Hugh Dunnis en David Baddiel rijden over 2 000 kilometer van de meest gevaarlijke wegen in Ethiopië, met als einddoel de plaats Aksum, waar zich de Ark van het Verbond bevindt.

0 **DAKAR - MADNESS IN THE DESERT** Documentaire (GB 2013). (herh.) › In 1977 raakte de Franse motorrijder Thierry Sabine in de problemen tijdens een expeditie in de Libische woestijn. Maar in plaats van zich zorgen te maken over de manier waarop hij weer thuis zou raken, maakte hij al plannen om het jaar daarop terug te keren, met een heuse woestijnrally nog wel.

35 **TOUGHEST PLACE TO BE A:** reportagereeks waarin iemand zijn beroep moet uitoefenen op een weinig evidente plek (GB) (12+) (herh.) (tt) › Colin Woodrow werkt als officier op de brug voor Woolwich Ferry. Nu reist hij echter naar Dhaka in Bangladesh, waar hij op de Buriganga-rivier zal gaan werken. Dit is een van de drukst bevaren rivieren ter wereld.

3.25 **WHITECHAPEL. [SERIE]** Misdaadreeks. (16+) › Chandler en Miles hebben het moeilijk om hun korps weer op een lijn te krijgen. Sinds de ontvoering van Buchan heerst er angst en is de eenheid zoek. Er hangt een bedrukte sfeer. De rollen van Whitechapel verbergen een donker geheim: er wordt een lichaam gevonden dat is ontdaan van alle organen.

00.10 **CANVASLUS:** Terzake. (herh.) (+ 5.58)

VTM

7.20 McLeod's Daughters **[SERIE]** (herh.) (+ 8.05) / **12.10** Echte Verhalen! - De Buurtpolitie (herh.) / **12.40** De Keuken van Sofie (herh.) / **13.00** VTM Nieuws / **13.35** Het Weer / **13.40** Familie **[SERIE]** (herh.) / **14.15** Wittekerke. **[SERIE]** Dramareeks (B). (herh.) / **15.15** McLeod's Daughters. **[SERIE]** Dramareeks (Aus.). (herh.) / **16.20** America's Funniest Home Videos: grappige homevideo's (VS). / **16.45** David. **[SERIE]** Telenovelle (B). (herh.) / **17.15** Home and Away. **[SERIE]** Soapreeks (Aus.). / **17.45** VTM Nieuws / **17.55** Het Weer / **18.05** De Keuken van Sofie / **18.20** Echte Verhalen - De Buurtpolitie / **19.00** VTM Nieuws / **19.45** Het Weer / **19.55** Familie. **[SERIE]**

20.35 LIEFDE VOOR MUZIEK

20.35 LIEFDE VOOR MUZIEK: muziekprogramma waarin zes Vlaamse artiesten elkaars nummers coveren (B). › In deze aflevering bewerken Kate Ryan, Tom Helsen, Christoff, Stan Van Samang en Slongs Dievanongs de songs van Guy Swinnen.

21.45 SPITSBROERS. [SERIE] Dramareeks. (
Vandaag: Management. › Leo Moer haalt samen met de voorzitter van KR Genk herinneringen op aan zijn vader Alois Moerman, die in 1982 de Belg beker heeft gewonnen. Hij zou trots zijn op zijn kleinzoon, nu die ook een contract aangeboden krijgt bij de eersteklasser. Maar over dat contract maakt Frieda zich flink zorgen. Zij denkt dat het stilaan tijd wordt om een manager in te schak zoon die de van haar oogappel kan beschermen, maar Leo wil er niets van weten. En al zeker niet wanneer een spelersmakelaar zich op eigen initiatief aanbiedt. Volgens hem is de man uitsluitend uit op geld.

22.45 STADION: [SPORT] voetbalmagazine. › Ook op Paasmaandag trekt Stadion haar voetbalschoenen aan met twee toppers. De clash tussen leider Club Brugge en Standard, momenteel op de vierde stek. En ook Anderlecht - nummer drie - speelt die avond tegen het als zesde geplaatste Charleroi.

23.35 VLAAMSE STREKEN: verborgencameraprogramma met bekende Vlamingen (B). (herh.) › In de eerste aflevering haalt misskandidate Stephanie alles uit de kast om haar concurrente te bekampen en zien we de Vlaamse wielertoerist voor het eerst zijn benen waaien.

00.05 HOUSE, M.D. [SERIE] Dramareeks (VS) (12+) (herh.) **Vandaag: Frozen.**

00.55 Q-MUSIC (+ 5.55)

2BE

6.45 Kinderprogramma's / **12.55** Pawn Stars (herh.) (+ 13.15) / **15.30** Kinderprogramma's / **17.20** Charmed **[SERIE]** (herh.) / **18.05** My Wife and Kids **[SERIE]** (herh.) / **18.30** That '70s Show **[SERIE]** (herh.) / **18.55** The Simpsons **[SERIE]** (herh.) / **19.20** The Simpsons. **[SERIE]** Animatiereeks (VS). Vandaag: Dog Of Death. (herh.) / **19.45** New Girl. **[SERIE]** (herh.) Jess nodigt Nick en zijn kersverse liefde Angie uit om een weekend door te brengen met haar en Sam. De twee koppels zijn nog niet lang in hun weekendverblijf wanneer Jess zich al begint af te vragen of dit tripje wel een goed idee was. Ze kan zich namelijk niet echt vinden in de open relatie van Nick en Angie.

machtsstrijd verdachte Elias en de ambitieuze Brotherhood-leider Dominic terecht. Reese besluit Elias in bescherming te nemen.

22.15 PERSON OF INTEREST. [SERIE] Misdaadreeks (VS). (12+) › Samaritan toont zijn werkelijke macht door de controle over New York voor 48 uur over te nemen en alle misdaad uit de stad te bannen. Daarmee hoopt het het Samaritan-systeem de Machine en het team van Finch uit hun tent te lokken.

23.15 INBOX: documentairereeks. › In een maatschappij waar de koopgewoontes voortdurend veranderen, probeert ook de kleinere criminaliteit zich aan te passen. Met nieuwe technieken beroven pickpockets de doorgaans onwetende burger. Enkele insiders en undercoveragenten ontrafelen de sluwe methodes en geheimen van Londense pickpocketbendes.

00.10 NACHTPROGRAMMA'

VIER

6.50 Dagtelevisie / **10.15** Geen uitzending / **11.10** Cold Case **[SERIE]** (12+) (herh.) / **11.55** Geen uitzending / **12.50** Smakelijk! (herh.) / **13.05** The Mentalist **[SERIE]** (12+) (herh.) / **13.50** Geen uitzending / **14.50** Blue Bloods. **[SERIE]** Misdaadreeks (VS). (12+) (herh.) / **15.35** njam! - De Dagschotel: gerechten voor elke dag. / **15.45** njam! - Passe-Vite: culinair magazine (B). / **16.10** njam! - Meesterlijke Klassiekers: een ode aan culinaire klassiekers. / **16.40** Koken op de Markt: kookprogramma (B). / **16.50** De Vakantiegast / **17.35** Smakelijk! (herh.) / **17.50** Cold Case. **[SERIE]** (12+) (herh.) / **18.40** The Mentalist. **[SERIE]** (12+) (herh.) / **19.35** Bondi Rescue (herh.)

21.50 DE IDEALE WERELD: actualiteitenmagazine. Presentatie: Otto-Jan Ham. › Te gast: Joy Anna Thielemans.

22.40 SCORPION. [SERIE] Dramareeks (VS). (12+) › In Los Angeles dreigt een oude kernreactor oververhit te raken, wat tot een nucleaire ramp zou kunnen leiden. Walter en de anderen worden door Mark Collins, een ex-teamlid, ingeschakeld om een catastrofe te voorkomen. Al snel blijkt echter dat Collins een verborgen agenda heeft.

23.40 HET KLAPSALON: realityreeks over mensen die in de kappersstoel over roddels en ander nieuws praten. (herh.)

23.55 SMAKELIJK! Culinair magazine. Presentatie: Piet Huysentruyt. (herh.)

00.15 KOMEN ETEN: culinaire wedstrijd. (herh.) **Vandaag: Michel uit Antwerpen.**

00.55 DE IDEALE WERELD: actualiteitenmagazine. Presentatie: Otto-Jan Ham. (herh.) › Te gast: Joy Anna Thielemans.

Het was

NPO 2

6.00 Ochtend- en dagprogramma's / **18.45** Man bijt hond / **19.20** De wandeling / **19.50** Per seconde wijzer / **20.25** 2Doc - In één klap: documentaire over mensen die een dodelijk ongeval hebben veroorzaakt (NL). / **21.25** Oog in oog: praatprogramma met een prominente gast uit binnen- of buitenland. Presentatie: Sven Kockelmann. / **22.00**

NPO 3

6.30 Kinderprogramma's / **13.00** Zapdisco - Ponyo ★★★☆☆ (Gake no ue no Ponyo). Animatiefilm van Hayao Miyazaki (Japan 2008). (Nederlandstalige versie) / **14.40** Kinderprogramma's / **15.30** Zapdisco - De superheld ★★☆☆☆ (De tafelste gutte). Familiefilm van Christian Lo (Noorwegen 2013). (Nederlands ingesproken) / **16.40** Kinderprogramma's / **18.00** Beste Vriendjes / **18.45** Het klokhuis (herh.) / **18.45**

BBC 1

7.00 Breakfast (tt) / **10.00** Neighbourhood Blues (herh.) (tt) / **10.45** Homes under the Hammer (herh.) (tt) / **11.45** The Sheriffs are Coming (tt) / **12.30** Fake Britain (herh.) (tt) / **13.00** Bargain Hunt (tt) / **14.00** Nieuws (tt) / **14.30** The Edge (tt) / **15.15** Escape to the Country (herh.) (tt) / **16.15** Home Away from Home (herh.) (tt) / **17.00** Flog It! (herh.) (tt) / **17.45** Super Cute Animals (herh.) (tt) / **18.45** Pointless: quiz. Presentatie: Alexander / **19.30** Nieuws (tt) /

BBC 2

7.00 Dagtelevisie / **10.30** Deadly 60 on a Mission: Pole to Pole (herh.) (tt) / **11.00** Splash ★★★☆☆ Romantische komedie (VS 1984). (tt) / **12.40** Gypsy ★★★☆☆ Biografische komedie (VS 1982). (tt) / **15.00** Spring Kitchen with Tom Kerridge (herh.) (tt) / **15.45** James Martin's Food Map of Britain (herh.) / **16.00** Wogan - The Best Of (herh.) (tt) / **16.45** Talking Comedy (tt) / **17.15** Talking Comedy / **17.45** Hi-de-Hi! (herh.) (tt) / **18.30** Vintage Antiques Roadshow (tt) / **19.30**

de meest gestelde vraag op Faceboo

plaren nog. En u? »

Michael Dans, *"No Milk Today"*, *photographie couleur 2015*

Joepie' was de eerste grote liefde van Birte Govarts, de nieuwe hoofdredactrice van het blad. Ze liep er stage na haar studies en heeft er, met derbrekingen, ondertussen meer dan nt jaar gewerkt. Maar *Joepie* is niet eer het blad dat ze op haar dertiende ze woensdag bij de krantenboer ging len met een zak Maltesers.

houdelijk zijn er wel gelijkenissen: de ieven over competitieve buurmeisjes, orgen om de maat van je borsten en riendinnen die je laten vallen zodra ze en lief hebben, hadden ook in het blad unnen staan toen het in 1973 voor het erst verscheen. Maar de verkoop van het tienermagazine is al een paar jaar in vrije val: in 1997-1998, op het toppunt van de Get Ready-rage, ging *Joepie* elke week 95.000 keer over de toonbank. In 2011, toen Sylvia Van Driessche hoofdredactrice was én in de jury van *Idool* zat,

over *celebrities* nú, niet over zes dagen.' En dus moet *Joepie* zijn lezers terugwinnen van het internet. De roddels verhuizen naar de app, die al 67.500 keer gedownload werd. Daar kunnen ze meerdere keren per dag worden geüpdatet. Maar Govarts denkt dat er in ons medialandschap nog plaats is voor een echt tienermagazine. Vanaf 29 april wordt *Joepie* dan ook een maandblad van 100 pagina's in plaats van een weekblad van 66 pagina's.

Dat is nog steeds een gok, want de snelheid van het internet ligt de doelgroep van *Joepie* wel. In de begindagen mikte het blad vooral op twaalf- tot achttienjarigen. Nu is die doelgroep smaller, kleiner en jonger geworden, met tieners van pakweg elf tot

Een dertienjarige wordt nog graag met 'Joepie' gezien. Een zestienjarige leest het stiekem op de app

en meisjes. In mijn jeugd waren het al vooral meisjes, en die tendens heeft zich alleen maar doorgezet. Voor de paar jongens die het nog lezen, kunnen we niet meer speciaal inspanningen doen.'

Online verschijnen heeft volgens Govarts ook een paar onverwachte voordelen. 'Het leespubliek van het magazine is gemiddeld dertien, dat van de app eerder zestien. Hoe ouder jongeren worden, hoe meer ze op hun smartphone lezen. En een dertienjarige wordt nog graag met *Joepie* gezien, maar een zestienjarige misschien niet meer, ook al willen ze het nog lezen.'

Het maandblad zal meer de nadruk leggen op 'mode, beauty, body, life en love'. Een vrouwenblad voor heel jonge vrouwen dus, want 'de kern verandert niet'.

ten voelen dat ze bij ons terecht kunnen met vragen en dat ze er een echt antwoord op zullen krijgen. Dingen als mode en beauty moeten nog meer servicegericht worden: niet enkel schrijven over lippenstift, maar ook over hoe je die stap voor stap moet aanbrengen.'

Celebrities komen alleen nog van pas als ze in een trendstuk passen. En voor de lezers die nu nostalgisch terugdenken aan hun eigen Madonna- of Get Ready-fase: op de posters. 'We hebben onszelf afgevraagd: worden de posters nog opgehangen? Dat bleek na onderzoek echt zo te zijn. Dus de posters op glanspapier blijven. Het was zelfs een van de meest gestelde vragen op onze Facebookpagina toen we aankondigden dat we een maandblad werden: en de posters dan?'

Voor nostalgische ex-tieners wordt de omvorming tot maandblad slikken, maar *Joepie* wordt natuurlijk niet voo hen gemaakt. Een nieuwe Get Ready zo een goede zaak zijn voor het blad, maa zegt Govarts zegt: 'Daar kan ik niet

MONS 2015 La Louvière

LUC TUYMANS
DES IMAGES VACCINEES CONTRE LA BANALITE

Pour nous amener à porter un regard autre sur notre environnement, Luc Tuymans passe les images à une succession de manipulations avant de les imprimer en sérigraphie ou autre procédé de gravure.

Dans notre environnement hypermédiatisé, une image, c'est banal. Il y en a des tas qui défilent en permanence sur le net, qui s'exhibent dans les journaux et les magazines voire les panneaux publicitaires, qui se planquent dans l'écran de nos télés, tablettes ou ordinateurs. Y prêtons-nous réellement attention ? Nous parlent-elles vraiment ? Alors, il est des artistes qui désirent remettre en question cette banalisation de l'iconique. Qui ont la volonté de nous amener à regarder autrement. À aller au-delà des apparences. Luc Tuymans est de ceux-là.

The Valley
Sérigraphie, 2012, 71 x 72.5 cm, edition de 75 + XXXV
Edité par Graphic Matter, Anvers
Imprimé par Roger Vandaele, Anvers
Collection Studio Luc Tuymans

Une succession de strates

Le point de départ de la création de Tuymans est le plus souvent une photo ordinaire. Il s'en empare parfois directement sur un écran ou n'importe quel support traditionnel. Il la rephotographie avant de rephotographier cette nouvelle version. Et ainsi de suite, autant de fois qu'il le juge indispensable. Bien entendu ces opérations successives transforment l'aspect de ce qui avait été initialement saisi par l'objectif.

La ressemblance avec le réel se trouve donc brouillée, floutée en quelque sorte. Ce qui est montré devient un personnage ou un objet singulier. À nous de resituer selon nos connaissances et acquis personnels ce que cela représente effectivement. Et il faut de l'imagination pour y parvenir car le résultat, toujours étonnant, nous stimule à réexaminer des éléments plus ou moins connus avec un œil neuf.

L'évidence est claire, par exemple, avec les portraits de Chirac ou de Mitterrand, visages familiers s'il en est, devenus comme fantomatiques. Certes, nous les identifions immédiatement, non sans quelque doute préalable, ce qui s'avère bien le but recherché : semer la perplexité plutôt que d'accepter la trompeuse évidence du stéréotype.

Lorsque l'artiste prend appui sur des clichés peu connus, le trouble est davantage perceptible. Le processus des métamorphoses tient plus ou moins de la mise en abyme. Ainsi, la série d'aquatintes « The Temple » est d'abord la prise d'une image de reportage télévisé par un polaroïd, ensuite retravaillée en aquarelle. Chaque étape est dévoreuse de détails, si bien que la réalisation finale incite à tenter de rétablir l'original même ignoré de nos souvenirs. Le procédé est en quelque sorte celui du palimpseste, à ceci près qu'il est impossible d'explorer les strates successives.

Un vertige du regard

Cela se brouille d'autant plus que certaines mutations sont déjà intellectuellement complexes avant même l'intervention de Tuymans puisque, comme dans « Allo ! », il s'agit d'une œuvre cinématographique, donc d'une fiction programmée à la télé mais tirée de cette autre fiction que constitue un roman, lui-même en correspondance avec une authentique biographie de Gauguin. Le travail du plasticien aboutissant alors à d'ultimes changements visuels sur une matière elle-même déjà bien éloignée du réel initial.

« Superstition » présente l'esquisse d'un corps humain en quelques traits ; s'y superpose une masse noire compacte qui évoque un insecte. Le tout devenant peut-être, à sa façon, une illustration de « La Métamorphose » de Kafka. La suite intitulée « Verdict », au verso d'un rouleau de papier peint, prend une allure narrative dont chaque séquence est séparée par un espace nu brut. L'évocation d'assiettes en faïence, « Plates », investit la répétitivité ; ce sont alors les transcriptions graphiques des reflets lumineux qui varient.

L'installation « The Rumour » est particulière puisqu'elle inclut aux représentations de pigeons une cage bien réelle et met en valeur de très gros plans sur l'œil de ces volatiles, celui-ci étant censé refléter le monde environnant. « Egypt » propose un fragment de salon plus ou moins identifiable, mais le cadrage est tel que la présence de deux interlocuteurs se devine seulement par un très réduit élément anatomique allusif.

The Rumour
Techniques mixtes, 2002-2003, 91 x 683,2 cm, édition de 18 exemplaires + 2 AP
Suite de 7 lithographies montées sur 4 panneaux de bois peints, cage à oiseaux en bois

Cette passionnante chasse à l'image titille l'intellect. Elle demeure aussi une interpellation visuelle des potentialités de représentation que le présent accumule sans cesse, les amassant de manière fugace au fond de nos rétines comme des leurres inconsciemment perçus comme des évidences.

Michel Voiturier

« Luc Tuymans, l'œuvre graphique 1989-2015 », au Centre de la Gravure et de l'image imprimée, rue des Amours à La Louvière jusqu'au 10 mai. Infos : 0032 (0)64 27 87 29

"Got Milk?"
Suite de la page 17

depuis longtemps avec son «Oublier Liège». Tous ces mecs ont vécu ça bien avant nous et on répète la même chose. Il n'y a pas de désir des gens pour l'art contemporain comme il peut y en avoir à Anvers. Chez eux, ça fait partie des meubles comme la mode. Si tu habites dans le centre, tu dois te mettre sur ton 31 pour aller faire tes courses au Delhaize!

L.P.: Imaginons une galerie idéale pour vous en Belgique?
SM: J'aimerais travailler avec une galerie qui comprenne les artistes dans toute leur complexité d'être, d'être agissant… Je veux dire que tous les artistes ont d'abord voulu faire de l'art avant de vouloir réussir ou d'être reconnus dans le milieu… J'aimerais travailler avec une galerie qui ne craint pas les débordements de la créativité dans une liberté parfaite.

MD: J'aime bien la galerie de Rodolphe Janssens ou la galerie Deweer. Ils y font du commerce et en même temps ils connaissent parfaitement l'actualité artistique. Ils peuvent te parler d'art en étant de bons businessmen.

L.P.: Comment on fait pour séduire un galeriste?
MD : J'en sais rien, on ne fait rien.
SM: C'est le galeriste qui doit être curieux!
MD: Ce sont les gens qui parlent de toi.

L.P: Et toi Sel avec qui voudrais-tu travailler?

SM: Meesen Declerq, j'ai une belle amie qui travaille là.
MD: C'est aussi parfois complexe d'être dans une galerie quand tu es jeune artiste…Pas trop connu… Si tu rentres dans une galerie moyenne et qu'ils veulent l'exclusivité comme dans les grosses galeries. Il arrive qu'ils veuillent décider de ce que tu montres et où tu le montres sans nécessairement les ventes ou la visibilité sur les foires internationales en contrepartie. Enfin… Le mieux c'est sans doute de les laisser faire.

L.P.: Qu'est-ce qui vous inspire en tant que créateurs?
SM: D'autres artistes… Je pense à Lizène, Duyckaerts, beaucoup de littérature… Les écrits situationnistes… Quelques conceptuels radicaux américains. J'aime beaucoup Jan Bas Ader. Aussi Ulrike Meinhof… Eugène Savitzkaya, les performances filmées de Ben Vautier, George Brecht… Mon maître Jacques Izoard… La ville, l'alcool, la dérive… Beaucoup de chose, en fait… Mais rien ne me reviens comme ça…

MD : Moi aussi, à une époque Lizène m'a beaucoup influencé.
C'est un sculpteur, un peintre, un dessinateur, un chanteur et un performeur génial…J'adore quand il se fait de plus en plus petit pour rentrer dans le cadre de la photo. Sa liberté, sa manière de parler aux médias. Je regarde sans cesse Internet, dans tous les domaines: sculptures, dessins, photos. Je regarde beaucoup de films, des reportages… etc
J'adore Walter Swennen, Claes Oldenburg, Walter Van Beirendonck, Juergen Teller, Peter Land, Wolfgang Tillmans, Jim Jarmusch, Marcel Berlanger, Miles Davis!… Ça passe de l'un à l'autre comme une boule de flipper!
LP: Ce qui a de particulier avec Sel c'est qu'il démarre directement. Je pense à cette pièce à Venise où tu séduisais une jeune inconnue. Finalement, tu as besoin d'un bon stimuli de départ et tout se fait sans effort.

SM: Pour cette performance à Venise, ça a pu démarrer instantanément parce que j'avais fait un repérage le jour avant, j'avais préparer la rencontre, certes avec une inconnue…
Mais je ne sais pas si tout se fait sans effort, je ne le pense pas en fait! Quand je fais une action, l'heure qui la précède est un véritable calvaire… Quand ça commence, tout coule de source.

LP: Chez toi Selçuk l'art est une attitude, tu ne dissocie pas l'art de la vie..

SM: Foucault disait que l'idéal est de faire de sa vie un art, j'ai depuis longtemps cette phrase en tête… Mais plus concrètement, voilà ce en quoi Jacques Lizène m'a beaucoup influencé, je l'admirais sans le connaître. Cela dit, je ne pense pas qu'il faille jamais vivre une vie séparée… La vie est entière et doit être vécue comme telle!

MD: J'aimerais bien être extérieur à moi-même et pouvoir voir ce que les autres ont comme images de moi. Je photographie souvent Selçuk, comme tu dis, une fois qu'il est en marche, tout est possible, tu n'as plus qu'à le suivre. Tu lui donnes quelques indications et ça démarre, ça devient étonnant, c'est formidable.

Galerie Flux
> 2/05/2015 "Got Milk?":
Michael Dans & Selcuk Mutlu
60 rue Paradis, 4000 Liège,
Tél. 04/253.24.65