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

FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: janv, fév, mars. 2016 • N°69• 3€

Edith Dekyndt

Sommaire

2 Édito.

3 Sarah Morris au M de Leuven par Catherine Callico. Capitaine Lonchamp aux Brasseurs par Céline Eloy

5 Yoann Van Parys expose à la galerie Flux, un texte de *Messieurs Delmotte*

6 "Pasolini l'irréductible", un texte de Véronique Bergen.

7 Exposition de Mark Wendelsky au 78, un texte de Ludovic Demarche

8 Interview de Denis Gielen, nouveau directeur du MAC's par Colette Dubois

9 Interview de Jacques Charlier faite dans son atelier par Lino Polegato.

10 un texte sur l'expo "Les Mondes Inversés" du BPS22 par Michel Voiturier

11 Projet de drapeau d'Alain géronneZ , un document d'archive.

12 La Collection Lhoist au Musée de la Photographie de Charleroi par Michel Voiturier.

13 Présentation du livre d'artiste consacré à Alain D'Hooghe. Interview de Charles François.

14 Une expo collective à la galerie Rodolphe Janssen , un texte de Catherine Angelini. Exposition à la galerie Archiraar, un texte de Marine Bernard.

15 Présentation de l'exposition d'Olivier Pé au Musée Curtius. Une interview de l'artiste par Raphael Denys.

16 Exposition d'Edith Dekyndt au Wiels, un texte de Septembre Tiberghien

17 Exposition de Tino Seghal au Stedelijk, les commentaires de Luk Lambrecht. Seth Siegelaub au Stedelijk par Lino Polegato

18/19 Hommage à Alain géronneZ par Yves Bernard, directeur d'IMAL et par Juan d'Oultremont. Une intervention de Danielle Brognon

22 Exposition de José Parrondo au Centre culturel des Chiroux, un texte d'Annabelle Dupret.

Marie Jo Lafontaine expose chez Quai4, un texte de Catherine Angelini.

23 Exposition d'Aurore Dal Mas à l'Orangerie de Bastogne, un texte de Jérémie Demasy. *Devolder trame le papier* par Michel Voiturier.

24 Exposition collective à l'Ikob, un texte de Céline Eloy. Interview du nouveau directeur par Lino Polegato.

27 Exposition de Thierry Falisse à la galerie Yoko Uhoda, un texte de Jérémie Demasy.

28/29 L'exposition de Tris Vonna-Michell à la galerie de Jan Mot, un texte de Yoann Van Parys

30 L'actualité artistique Bruxelloise commentée par Louis Annecourt.

31 *Exposition de Daniel Buren au Centre culturel de Strombeek, un texte de Colette Dubois. Interview de Daniel Buren par Lino Polegato.*
Quelques questions à Katerina Gregos sur la nouvelle édition ArtBrussels.

32 "Un temps sans Age", la 12e chronique d'Aldo Guillaume Turin.

33 Page d'artiste de Pierre Kluyskens

35 Agenda

Edito

Je profite de cette opportunité offerte par l'espace de l'édito pour vous souhaiter une bonne et heureuse année riche en émotions artistiques de toutes sortes. La flamme de couverture imaginée par Edith Dekyndt pour appuyer un de ses projets au Wiels, est plus qu'emblématique. Elle signale une mutation vers autre chose et ouvre la voie à une possible transformation. En ce début d'année elle symbolise aussi la destruction positive vers un renouveau probable. Du côté de la rédaction, ce numéro sera particulier, il paraîtra pour la première fois depuis douze ans sans la participation active d'Alain géronneZ. Nous lui rendons honneur dans ce numéro par une série de témoignages. Nous vous laissons le soin de les découvrir en long et en large. Alain géronneZ nous a quittés le 19 novembre dernier. Avec sa disparition, FluxNews perd un de ses plus fidèles collaborateurs. Sa dernière chronique centrée sur le travail expérimental de Marc vanTichel résonnait déjà comme un signal d'adieu. Alain avait tenu coûte que coûte, malgré ce foutu cancer qui l'affaiblissait, à finaliser. C'est en septembre 2003 qu'il entame sa collaboration avec un texte consacré à Sylvie Eyberg. Déjà là, tout était dit. Avec le logiciel XPress, il avait trouvé le canevas idéal qui lui permettait de faire des jeux associatifs entre textes et images. Une méthode de travail balisée par une succession d'anecdotes porteuses de sens. À l'analyse, je ne peux m'empêcher de penser qu'elles étaient, non pas les fruits du hasard, mais les résultantes de synchronicités révélées. Des coïncidences qui se poursuivent… Deux jours après son décès, alors que nous cherchions autre chose, qu'elle ne fut notre surprise, Daniel Dutrieux et moi, de tomber, par le plus grand des hasards sur le drapeau d'Alain géronneZ. Cette coïncidence m'a poussé à vous délivrer dans ce journal son projet retrouvé.
Je partage l'avis de Thierry De Duve qui me confirme que pour lui aussi, les différentes interventions d'Alain géronneZ dans le journal peuvent être perçues comme des œuvres d'art autonomes, au même titre que ses actions annexes. Cette collaboration féconde qui s'est déclinée sur un cycle de 12 ans (de sept 2003, à sept 2015, du N°32 au N°68) plus ou moins 24 insertions avec des comptes rendus d'expos et des hommages soutenus, je pense notamment à Marthe Wéry. Salut l'artiste ! Un hommage lui sera rendu lors de l'exposition « Entre Chambre et Muse » qu'il avait projeté pour le Centre culturel de Namur en mars.
Un numéro spécial « hors série » qui reprendra tous ses textes écrits dans le journal sera édité par le Centre culturel de Namur.
Ce numéro 69 qui assure la transition vers l'an neuf, sera principalement marqué par une série d'hommages, je pense à Pasolini dont on célèbre le 40e anniversaire de sa disparition, Véronique Bergen, nouvelle venue au sein de la rédaction consacre un texte à celui qui regrettait amèrement la fin des lucioles dans son pays. Je pense aussi à Chantal Akerman qui vient de nous quitter, Aldo Guillaume Turin dans sa 12e chronique nous en parle. À signaler également, ils sont nombreux, des changements importants à la tête de structures muséales de premier plan. Je pense au remplacement de Laurent Busine par Denis Gielen à la tête du MAC's. On ne peut que saluer le travail de « commissaire artiste » accompli par l'ancien directeur au niveau des expositions et au niveau de la qualité éditoriale qui ont assuré un crédit international à cette structure muséale. Denis Gielen, rappelons-le, ancien collaborateur de FluxNews à ses débuts, et nouveau directeur du MAC's est interviewé dans ce numéro par Colette Dubois. Le choix de Jacques Charlier pour entamer un nouveau cycle d'expositions présuppose une zone d'intérêt pour ce qui concerne la promotion et la défense des artistes francophones sur l'échiquier international. Augurons-lui de poursuivre dans cette voie. Vous découvrirez dans ce journal les autres changements de postes importants…

LEUVEN

Les écrans urbains de Sarah Morris

M - Museum Leuven présente les films et toiles polychromes de l'artiste américaine Sarah Morris (°1967). Soit les deux facettes d'une même oeuvre, qui interagissent pour questionner l'espace urbain, les structures de pouvoir, le contrôle des foules, l'univers du luxe.
Peindre et faire des films dans son atelier new-yorkais résument l'activité quotidienne de Sarah Morris. Sans relâche. "Je peins de manière continue, et chaque production s'auto-gère et s'auto-fragmente en de nouvelles peintures, compositions, couleurs", relate-t-elle dans une interview-vidéo. Et quand je ne filme pas, je réfléchis au contenu ou à la réalisation et je fais des recherches".

Ces deux disciplines procèdent d'une même approche. Revèler la ville au travers des structures de pouvoir, des institutions bureaucratiques, des médias et de l'architecture. Mais les tempos diffèrent. L'une se fait dans la lenteur, l'autre dans des éclats d'activité. "Ma peinture est un processus très lent. Le trait est extrêmement précis, et évolue dans une structure très ouverte en termes de significations et de couleurs. J'utilise cette structure pour y inclure tout ce que je veux faire. Lire, rechercher, voyager, discuter avec des gens, les associer à l'oeuvre".
En documentent les quatre films, la dizaine de peintures monumentales et des oeuvres sur papier présentées au M – Museum Leuven. Et la peinture éphémère Maqta (Abu Dhabi), la plus haute réalisée à ce jour par l'artiste (7 mètres de haut et 23 mètres de large) qui revêt deux murs de la salle du dernier étage. Allusion à la frénésie du building le plus haut au sein des pays les plus riches de la planète ?

© Dirk Pauwels

Pop Art et minutie

Très influencée par le Pop Art, le minimalisme et le conceptualisme, Sarah Morris a assisté l'artiste Jeff Koons, avant de développer son propre atelier Parallax (en référence au film The Parallax View avec Warren Beatty), au milieu des années 90. Elle est aujourd'hui représentée par les galeries White Cube (Londres), Air de Paris (Paris), Capitain Petzel (Berlin) et Petzel (New York).
La minutie dont elle fait preuve dans son travail justifie par ailleurs le titre de l'exposition "Astros Hawk", qui renvoie à un type de fusée produite au Brésil, de haute précision, dont la forme évoque quelque chose "entre un élément de science-fiction et un faucon".
Ses peintures abstraites et graphiques créent "une architecture virtuelle" autour des notions d'espace social, d'identité, et de capitalisme. Lignes, formes, couleurs, texture (plusieurs couches de laque brillante)... émanent de la dynamique et des codes urbains. Et en évoquent des détails. Affiches, hôtels, banques, paquets de cigarettes, ou vêtements. La texture lissée ramène la peinture à une surface quelconque, telle une affiche publicitaire. Et à la surface des choses, à laquelle mieux vaut ne pas se fier et qui agit comme un écran, une conspiration.

Pékin, Rio, Paris

Les séries de toiles de Morris s'inscrivent en marge de ses films réalisés lors de voyages, qui invitent à réfléchir sur la ville à partir de l'architecture, la politique, les groupes sociaux, l'industrie, la culture et les loisirs. A Pékin (pour les Jeux olympiques de 2008), au Brésil (à Rio de Janeiro et Sao Paulo, où le faste de la fête, des plages ou de l'architecture d'Oscar Niemeyer se heurtent à la réalité des favelas) ou à Paris, comme dans sa dernière video HD Strange Magic, à l'origine commandée pour l'ouverture de la Fondation Louis Vuitton et co-produite par celle-ci. Il y est question de liquide. Au travers de la Seine, de champagne, de parfum, ou de l'eau qui cerne le bâtiment de Frank O. Gehry. Mais aussi et surtout, de la nature fluide et impalpable de l'argent, du capital.
Mêlant les genres, du documentaire au récit narratif, l'artiste réalise également des films portraits, axés sur des personnages impliqués dans des événements historiques. Dans "1972", elle dresse le portrait du Dr Georg Sieber, psychologue et concepteur de scénarios d'urgence lors de grandes manifestations, tels les J.O. de Munich où eut lieu un attentat terroriste avec prise d'otages. Elle dénonce ici, le possible échec de systèmes de contrôle et de sécurité.
Son attrait pour le cinéma se retrouve encore dans ses affiches de films (comme "Pulp Fiction") détournées, retravaillées ou d'autres, conçues pour ses propres films.
Projections et toiles alternent et se répondent au fil des amples salles blanches du musée, titillant la rétine et délimitant des espaces contemplatifs, dont les œuvres très colorées incitent paradoxalement à la réflexion.

Catherine Callico

Sarah Morris – Astros Hawk, jusqu'au 20/03/2016, M - Museum Leuven, www.mleuven.be

DE LA NEIGE AU FLOCON

Capitaine Lonchamps aux Brasseurs

Poursuivant le cycle « Septième Ciel », les Brasseurs consacrent leur prochaine exposition monographique à Capitaine Lonchamps, « pataphysicien orthodoxe » qui nous plonge dans ses réflexions intérieures grâce – évidemment – à ses enneigements mais pas seulement…

L'exposition est loin d'être ici considérée comme une rétrospective mais plutôt comme « le résultat d'un voyage intérieur » [1]. Elle témoigne de l'évolution du peintre qui se tient profondément à l'écoute de ce qui l'entoure. Son intuition et sa perception des choses se veulent plus assumées et marquent de la sorte non pas un tournant dans son travail mais une affirmation de ses choix. Ainsi, Si les tableaux sur lesquels il appose ses flocons sont toujours trouvés, chinés avec passion, Capitaine Lonchamps pose davantage ses choix sur des images singulières. Comme le signale Jean-Michel Botquin, jusqu'alors il y avait une « alliance entre objet trouvé et image. Aujourd'hui, l'objet trouvé a disparu ; c'est l'image qui a pris le dessus ». Dans cette lignée, la neige persiste mais les flocons sont posés avec plus de parcimonie. Ils sont parfois extrêmement rares sur la toile, comme l'en atteste « Neige » (2015) dans laquelle seul un flocon, dédoublé par son reflet dans le miroir, surmonte le portrait. Tout en continuant d'avoir un certain pouvoir apaisant, ils se dotent d'une fonction différente, assurément plus symbolique voire spirituelle.

À la manière de revisiter le réel pour le guérir en quelque sorte et le rendre plus acceptable répond, chez l'artiste, un désir de dépasser l'humour, d'aller au delà avec un vrai plaisir pictural ressenti dans chacune de ses œuvres. Accentuant ce qui était déjà pressenti dans son travail, la présence de Capitaine Lonchamps promet quelques surprises à la fois pour ceux qui suivent son travail de près et pour les plus connaisseurs d'entre eux.

Céline Eloy

Capitaine Lonchamps aux Brasseurs
Vernissage le 6 février
Exposition du 10 février au 26 mars 2016 Les Brasseurs
24/26 rue du Pont - 4000 Liège

[1] Les éléments cités entre guillemets sont tirés de la retranscription d'un entretien entre Capitaine Lonchamps, Yannick Frank et Jean-Michel Botquin le mercredi 16 décembre 2015.

LIÈGE SOUTIENT LA CRÉATION CONTEMPORAINE DANS LE DOMAINE DES ARTS PLASTIQUES

LIEGE INTENDS TO PROMOTE CONTEMPORARY VISUAL ARTS

RAVI (Résidences-Ateliers Vivegnis International) associe des ateliers d'artistes et des logements en appartements neufs, aménagés dans un ancien bâtiment industriel réaffecté au coeur d'un quartier développant un pôle artistique dynamique.

Les artistes plasticiens, issus de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de l'étranger, sont selectionnés par un appel à projet lancé chaque année. Ils disposent d'une bourse, d'outils de diffusion de leur travail et de personnes ressources.

RAVI s'inscrit dans un réseau international d'échanges et de partenariats.

PORTES-OUVERTES • OPEN STUDIO

XAVIER MARY | LOUP SARION | CATHY WEYDERS | RYTS MONET

25.03.16 18:00 **26&27.03.16** 14:00 > 18:00

RAVI
RÉSIDENCES - ATELIERS VIVEGNIS INTERNATIONAL

Pl. Vivegnis 36 - 4000 Liège
www.ravi-liege.eu

PRIX DE LA CRÉATION 2015

Les 2 prix de 6000 et 4000 € ont été remis aux lauréats le 3 décembre 2015. L'exposition est ouverte au Musée d'Ansembourg jusqu'au 24 janvier 2016.
Cette année, onze artistes ont été retenus par le jury pour présenter leurs travaux :
Jamal Barbach | Ronald Dagonnier | Eric Deprez | Pierre Gérard Eva L'Hoest | Matthieu Litt | Billie Mertens | Mon Colonel & Spit Sébastien Plevoets | Andrea Radermacher | Marie Zolamian.

Musée d'Ansembourg - Féronstreé 114 - 4000 Liège

LES LAURÉATS 2015

PREMIER PRIX ERIC DEPREZ

DEUXIÈME PRIX MARIE ZOLAMIAN

residences.ateliers@liege.be - www.ravi-liege.eu - www.lesmuseesdeliege.be

Liège

LIEGE

Yoann Van Parys

Azerty peignait les vitres en blanc

Craignant que l'on ne photographie ses doigts se tapotant sur eux-mêmes

S'il avait eu les mains en l'air (?!), Yoann Van Parys aurait photographié son auto-entourante réalité au pinceau sans poils. Un pinceau en nu intégral ! Plutôt sexy en terme d'un *non-en soi-disant* lit superposé qui présuppose en l'apparente apparence : la *Désabusée Photographie*. Abusée ici, délavée même, de sa plus déceptive impression sérigraphique. Tout cela dans le même lit, comme de *bien entendu* : *superposé*.

Puisque vous le désirez, appuyons maintenant sur PAUSE.

Si nous avions dû donner un nom d'artiste à Yoann Van Parys, nous l'aurions nommé sans condition : *Azerty*. Yoann Van Parys numérise un improbable *pourtant* - dans ses *çà et là* en *nomaderies* - avec une de ces machines que l'on peut acheter en grande surface (qui n'en a pas, nous vous le demandons : QUI ? Vous ?) portant objectifs, boutons-poussoirs, le bien *nommé appareil-photo* - pour ainsi se procurer ce bel orgasme qu'est le *Fucker-Pixel*.

Nous, les *JPEG MEN* et autres imbéciles du *selfie* devenus, numérisons, et de fait, disparaissons - l'image ne sera plus notre mémoire, non, non et NON ! Nous ne voulons pas encore y croire puisque nous en manquons cruellement de cette *mémoire photographique, si vous nous le permettez*. L'image est une mort, la mort est une image quand on est en vie et l'être vivant va mourir, c'est ainsi... Que ferait un mort si on lui donnait la possibilité de faire une photo, question *aliènique* ? Ici est peut-être un *là-autour* d'une tentative de Yoann Van Parys. Capter via son filet à papillons, un sujet sans attribut : *la mémoire à qui nous ne cessons de casser la gueule* ! Ce néant, vertigineux comme le (tous) le(s) temps. Tiens ! Mais il est déjà 19:37. Là, maintenant, en cet instant présent, dans cet aujourd'hui complexe, il n'en n'y aura qu'un en la journée dite; mais dans ce demain complexe, un autre seul et unique exemplaire de ce 19:37.

Géographiquement les photos de Yoann Van Parys sont non véritablement localisables, quasi non-cadrées. Cela n'est jamais vraiment vrai, même si on lance son appareil-photo en l'air, mais ! Il met en exergue des confrontations, une branche d'arbre avec un immeuble - les exemples sont nombreux (en terme de photographies en soit). Il pose ici une image de petit format sur une autre d'une taille plus généreuse, là l'inverse. Images posées au sol et appuyées contre le mur, comme pour vouloir nous situer un : Mais où puis-je les mettre et/ou me/vous les mettre, de type *Va voir ailleurs, si je n'y suis pas accroché* ! Pensons à cette quasi autistique, belle & bête (si *Jean Cocteau*, nous entendait !) œuvre intulée *La Mer Salée* (2015*)*, pièce à conviction nous donnant à observer deux pieds chaussés de baskets *Nike Air* en plein saut, image posée sur une autre photographie plus grande faisant éclater un ciel généreux avec pour horizon une ville tentaculaire. Yoann Van Parys aplatit, anéantit sans pour autant être narquois une poétique possible, une image en amène une autre, une image en tue une autre. C'est peut-être aussi là, le sens de ses séries, *Lungarno* (2015) pour preuve, posée sur des réglettes d'aluminium qui sont comme des représentations d'un espace-temps psychologique, positionnées les unes à la suite des autres - nous aurions presque envie de tirer dessus avec un Magnum 44, arme préférée de votre serviteur. Il ne s'agit pas ici à notre sens, d'une série de photographies mais bien d'un ensemble représentant une seule et même oeuvre et/ou hors-d'oeuvres, pour ceux qui auraient envie d'un encas gastro-photographique jusqu'à l'écœurement.

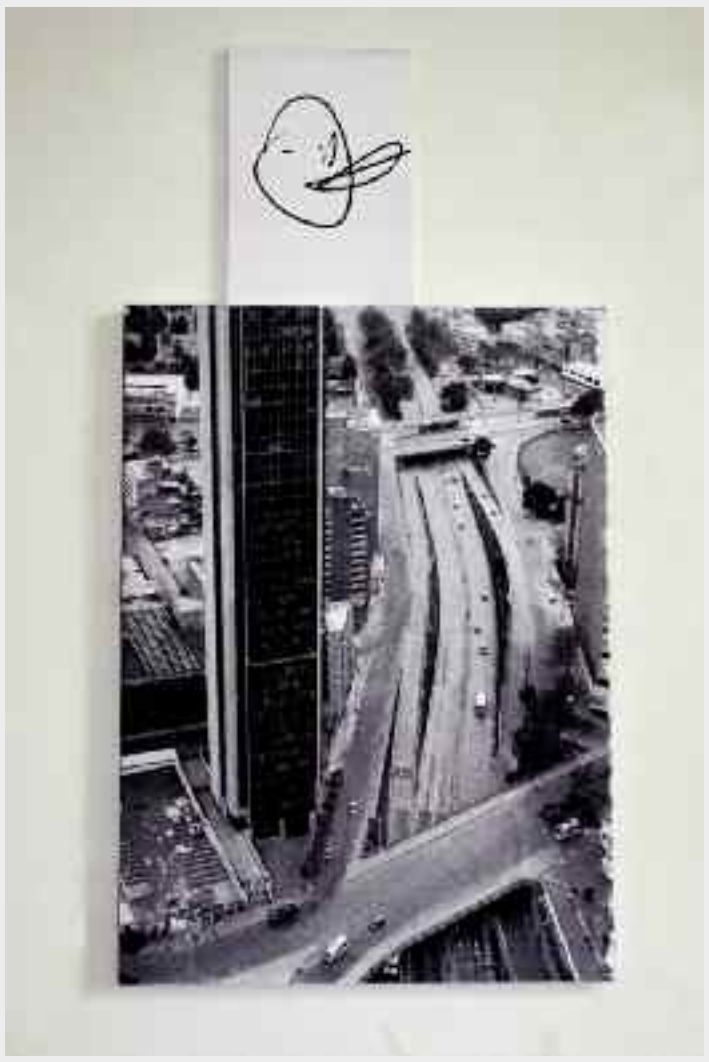
A nos *bienfaiteurs-lecteurs* du présent canard désenchaîné, comme un flux d'écriture en guise de klaxon qui fait *coin coin*. De ce fait volatile, un dieu travesti en père spirituel vient encore de se trébucher l'ego dans le chapeau de Joseph Beuys - même pas mal - puisqu'un dieu n'existe pas et/ou plus jamais. Plus si affinités avec le *feutre* et les *marqueurs*.

Allons nous faire photographier ailleurs, nous nous sérigraphierons après ?!

Et maintenant appuyons sur STOP.

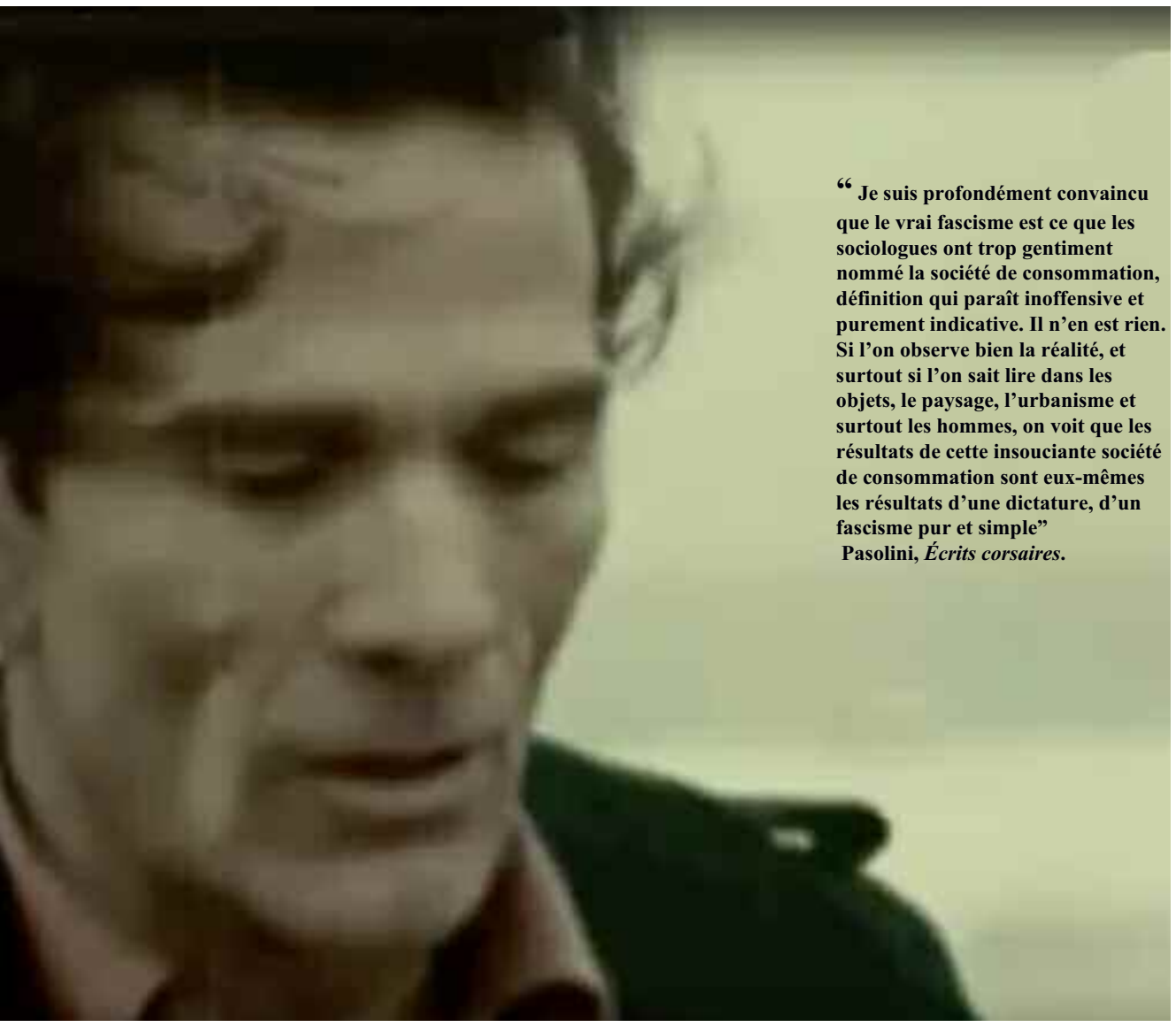
Messieurs Delmotte - 2016

"L'heure locale"
Yoann Van Parys
galerie flux,
60 rue Paradis,
4000 Liège
du 19 fév. au 12 mars 2016



PASOLINI L'IRRÉDUCTIBLE

par Véronique Bergen.



“ Je suis profondément convaincu que le vrai fascisme est ce que les sociologues ont trop gentiment nommé la société de consommation, définition qui paraît inoffensive et purement indicative. Il n'en est rien. Si l'on observe bien la réalité, et surtout si l'on sait lire dans les objets, le paysage, l'urbanisme et surtout les hommes, on voit que les résultats de cette insouciante société de consommation sont eux-mêmes les résultats d'une dictature, d'un fascisme pur et simple”
Pasolini, *Écrits corsaires*.

Dans le sillage du quarantième anniversaire de la mort de Pasolini sur une plage d'Ostie le 2 novembre 1975, des publications prennent à bras le corps le phénomène Pasolini. Parmi celles-ci, l'essai singulier, novateur du philosophe et psychanalyste Fabrice Bourlez, *Pulsions pasoliniennes,* qui, loin de l'exercice de la lecture interne, de l'exégèse, met le corpus pasolinien au travail. Posant Pasolini comme un Dehors, un continent irrécupérable, un « empêcheur d'analyser en rond », l'auteur creuse la question de son inactualité au sens de Nietzsche, à savoir son intempestivité, sa charge de feu qui en fait notre éternel contemporain. Pasolini n'est pas convoqué comme une boîte à outils précieuse pour nous orienter dans le présent mais comme une comète, comme la dernière luciole permettant de lire notre époque, de la réveiller peut-être de son sommeil consumériste.

Pasolini, notre époque, les études queer.

Le geste de décentrement accompli par Fabrice Bourlez est double : d'une part, ouvrir notre séquence historique, la questionner, la redynamiser à partir de l'œuvre pasolinienne, d'autre part, relire les œuvres de Pasolini, ses films, son théâtre, sa poésie, ses essais à l'aune de la psychanalyse et des études queer. Le premier mouvement consiste à convoquer Pasolini pour interroger ce qu'il en est de nos désirs, de nos corps, de nos sexualités, de nos paroles, ce qui les enferme, les piège, les appauvrit, ce qui pourrait les libérer, leur offrir d'autres possibles, d'autres devenirs. Le second mouvement éclaire la scène pasolinienne à partir de l'enseignement de Freud, Lacan, des auteurs de la French Theory, Deleuze, Guattari, Foucault et des auteurs de la théorie du genre (Leo Bersani, Teresa de Lauretis, Gayle Rubin…). Ne nous y trompons pas. Jamais, les créations de Pasolini ne sont passées par pertes et profits, arraisonnées par une grille conceptuelle qui les objectiverait. Jamais il n'est question de psychanalyser son œuvre ou d'en faire le héraut, le précurseur de la théorie queer.
Il s'agit de trouver dans ses films, ses écrits des pistes, des forces, des lumières sur des questions qui nous taraudent : que désire-t-on ?, comment nous disons-nous ?, comment trouver des nouveaux caps, de l'oxygène ? « Pour faire face à l'apathie, pour affronter la souffrance, pour réveiller la réalité désabusée, comment tirer parti de la descente pasolinienne aux enfers ? Comment son travail peut-il nous aider à mieux accueillir le contemporain sans le condamner d'une traite ? » écrit Fabrice Bourlez. De toutes manières, Pasolini, corsaire de la contestation, est irrécupérable. Du legs qu'il nous laisse en héritage, nous dirons, citant René Char : « notre héritage n'est précédé d'aucun testament ».

La fin des lucioles.

Indissociable de sa vie, son œuvre se place tout entière sous le signe de l'engagement. Une engagement humain, éthique, esthétique, politique, sans affiliation ni académisme, toujours à l'écart. L'on connaît la puissance de sa critique du capitalisme, de l'extension d'une société consumériste néo-fasciste, sa dénonciation sans relâche des faux-semblants, des dérives brunes de l'Italie, du conformisme de la morale bourgeoise, de la destruction du passé, de ses valeurs sous le rouleau compresseur du libéralisme. Porte-parole des démunis, des minorités, des marginaux, du sous-prolétariat, Pasolini en appelait à une résistance au « génocide culturel ».
L'on se souvient aussi des cris de détresse déposés dans son texte sur la disparition des lucioles, de la postérité du motif lors de sa réactivation chez Georges Didi-Huberman (dans *Survivance des lucioles*). Là où le jeune Pasolini faisait des lucioles le symbole de l'authenticité de la vie, de la joie des démunis résistant à l'uniformisation, à l'oppression de la société de contrôle, le Pasolini des années 1970, de *Salò ou les 120 journées de Sodome,* des *Ecrits corsaires*, des *Lettres luthériennes*, diagnostiquait la fin des lucioles, leur disparition sous l'empire d'un néo-fascisme consumériste, la domestication du peuple, des ragazzi, la sujétion des pulsions archaïques, barbares.
« Mutation anthropologique », « génocide culturel », écrasement des désirs archaïques, païens sous les plaisirs formatés du petit-bourgeois, uniformisation des mœurs, du langage sous l'emprise du capitalisme hurlait-il dans une condamnation qui allait bien au-delà du passéisme qu'on lui a parfois, à tort, accolé. Par tous les moyens, il a combattu la standardisation d'existences normalisées qui tue la diversité des formes de vie, des manières de jouir et de penser. Avant les autres, il a vu combien l'écrasement des formes de vie sous le règne de la bêtise, d'une fausse permissivité, d'un hédonisme factice répond à une stratégie d'asservissement programmé. Ce nouvel esclavage, le cinéaste-poète le porterait à la scène dans *Salò*, fable d'une république fasciste mondiale inaugurant l'ère de la délation, de la déshumanisation sans retour. À ce que d'aucuns ont communément appelé le pessimisme du dernier Pasolini, lisible dans *Salò*, dans *Pétrole*, Didi-Huberman oppose un pari pour une indéfectible survivance des lucioles résistant à l'hégémonie du spectaculaire.

C'est le fil des pulsions que Fabrice Bourlez privilégie dans son voyage conceptuel. D'*Accatone* à *Salò*, en passant par *Mamma Roma, La Trilogie de la vie,* des pièces de théâtre *Orgie, Affabulazione, Porcherie* au roman inachevé et posthume *Pétrole*, Pasolini met en scène des personnages, des corps animés par des pulsions, qui, se heurtant aux normes, à l'autorité (paternelle, religieuse, politique, morale), inventent une autre économie pulsionnelle à l'écart de la Loi. Ils libèrent une ou plutôt des père-versions, de multiples versions du père écrit l'auteur dès lors que la Loi paternelle a fait faillite, est entrée en crise. Son œuvre s'attaquerait à la réinvention du père dès lors que le fils défie la loi de ce dernier ; en elle, résonneraient des hurlements contre l'ordre des pères. Des échos se font entendre ici avec l'analyse deleuzienne de Bartleby et de la littérature américaine : la fin de la figure du père, le frayage d'une société des frères. Certes, Pasolini a déconstruit le mythe du père, du Nom-du-Père, montré la mise en crise de l'ordre symbolique. Mais il nous semble que la charge insurrectionnelle de Pasolini va bien au-delà du triangle d'Œdipe, que, loin de s'enfermer dans la contestation de la loi du père, Pasolini fait de son œuvre un geste politique s'attaquant à tous les visages de la servitude, à leurs nouvelles guises (le consumérisme, le faux hédonisme, l'impératif du jouir comme moyen de domination). Dénué de toute primauté, le dynamitage de la question œdipienne n'est qu'un des champs de contestation des formes du pouvoir, une condition pour étreindre la réalté, retrouver son caractère physique, primitif. C'est d'ailleurs ce que Fabrice Bourlez énonce dans un très bel entretien avec Jean-Philippe Cazier paru sur le site Diacritik : « Son cinéma interrompt la logique de la castration œdipienne pour affirmer le sacré par la fétichisation de la réalité ».

Scène des pulsions et néo-fascisme capitaliste.

Au fil de réflexions denses, l'auteur dresse le portrait de Pasolini en guetteur toujours sur la brèche, un guetteur attentif à repérer (afin de les déjouer) les instruments de surveillance, les moyens du pouvoir (consommation effrénée, aliénation par l'ordre marchand, domestication des pulsions, réification des corps, des libertés). Sans faire de Pasolini un pionnier des études queer, ni des queer ses héritiers, l'auteur en fait un intercesseur, un acteur de la déconstruction des identités, du genre, tout en indiquant les limites du rapprochement, les irréductibles singularités de P.P.P.

De même que ses luttes ne se ramenaient pas à l'exclusif défi de la Loi du Père, ses résistances allaient bien au-delà des questions de genre, de sexualités. D'une part, la fluidification des dualismes (masculin/féminin, nature/culture, normal/anormal…), les devenirs théorisés par Gayle Rubin, Lauretis, Monique Wittig n'entrent pas totalement en résonance avec le geste pasolinien, lequel, comme le note l'auteur, n'est pas sans repli conservateur (sur la question de l'avortement notamment), sans un attachement au sacré, au mythique, à la tradition. Un attachement étranger à l'horizon queer (si tant est qu'on puisse unifier ce dernier). D'autre part, le risque de conformisme dans la transgression prend à revers certains penseurs de la théorie queer, des *cultural* ou *gender studies*. Ils referment alors, durcissent en mots d'ordre les « n sexes », figent la question transgenre dans ce que Deleuze appelait le devenir molaire, rigidifié des mouvements d'émancipation. Ils ont certes remarquablement fait bouger les dualismes sclérosés, remis en question la norme hétérosexuelle, libéré les puissances des corps, du langage, défait le genre, dissous les présupposés normatifs, politisé la question des sexualités. Mais, passé le fabuleux moment d'éclosion activiste et théorique, ils n'ont pas toujours par la suite pris garde au devenir majeur, rigide des minorités, au virage normatif, « straight » de la pensée queer. Comme ils ont déconstruit les présupposés, les taches aveugles du phallocentrisme, de l'hétérosexualité, de la répression des sexualités autres, il s'agirait de déconstruire les déconstructeurs, de traquer leurs limites, leurs essentialismes, leurs réintroductions de normes. de réveiller la nouvelle doxa, les ritournelles du pluralisme des désirs, des flux nomades, de l'an-identité impersonnelle. Pasolini étant irrécupérable. On se laisse à imaginer qu'il étoufferait dans les mailles de la théorie queer, post-queer comme dans le giron de tout mouvement, de tout parti, de tout école.

Pasolini bondissait toujours ailleurs, là où on ne l'attendait pas. Soucieux de la seule école buissonnière de la vie. Défenseur inlassable des déshérités, des sacrifiés dépositaires d'une force archaïque, sacrée (détruite par le matérialisme de l'industrialisation, du système capitaliste), défenseur des espaces de liberté sauvage, en friche, il dérangeait la droite autant que la gauche, l'Eglise autant que les libertaires, les étudiants de Mai 68. Défenseur des assassinés qu'on a assassiné, que la main d'un jeune homme Pino Pelosi, que les mains d'un groupe de jeunes gens ont tué sans qu'on sache qui commanditait ces mains. L'énigme de la création bouillonnante, insurgée de Pasolini s'est vue redoublée par l'énigme de sa mort. Meurtre crapuleux ? Point d'orgue d'un rituel sacrificiel ? Choix d'un destin voulu, d'amours homosexuelles culminant dans Thanatos (cf. *Mort de Pasolini* de Dario Bellezza) ? Crime politique orchestré par l'Etat, les services secrets, l'extrême-droite, la Mafia, la CIA, la loge P2 ? Dans le sillage de la mort du grand ponte des hydrocarbures, Enrico Mattei ?

Comme l'écrit Pierre Mertens dans *Une Seconde patrie*, « En voilà un au moins qu'on n'avait pas tué pour rien ! Ah ! tout ce qu'on avait réussi à tuer en un seul homme ! Son provincialisme, son farouche dialectalisme des années 50, son aventurisme et ses régressions anti-étatiques des années 60, ses nostalgies archaïstes, patriarcales, tiers-mondistes et quart-mondistes, son populisme, ses ultimes provocations des années 70 ! (…) Il avait même connu, de temps à autre, des retours en grâce et de manivelle : les pacifistes, les écolos, les minorités sexuelles, se revendiquaient de temps à autre, de sa guerre contre l'Italie post-industrielle et néo-fasciste, et se mourant, asphyxiée, dans les anneaux d'un bien-être tout relatif, une consommation chimérique. Mais, jamais, au grand jamais, on ne parlait de sa

MARK WENDELSKI

L'échappée

Au 78 rue de l'été, dans un quartier d'Ixelles, nous pouvions aller découvrir le travail de Marc Wendelski jusqu'au début du mois de décembre. L'invitation lui est faite par Olivier Gevart qui crée l'espace d'exposition *Eté 78*. Refusant l'étiquette de galeriste, le propriétaire des lieux se présente comme un mécène et un passionné de photographie. Peut-être est-ce ce climat de confiance qui permit au photographe Marc Wendelski d'expérimenter tant au niveau de l'accrochage que de la technique de développement de l'image. Olivier Gevart n'hésite d'ailleurs pas à parler ici d'une exposition « laboratoire », ce qui n'a fait qu'augmenter sa curiosité et son intérêt pour un travail qu'il suit depuis longtemps. Il fait part d'un sentiment particulier depuis *BEYOND THE FOREST*. Cette série de photographies montre un camp rassemblant des personnes luttant contre la déforestation en Rhénanie du Nord-Westphalie, Allemagne. Sans en dire trop sur ce sujet, il s'agissait de photographier les effets paradoxaux des décisions anti-nucléaires prises par le gouvernement Allemand. La puissance de la machine, le pouvoir d'un gouvernement, la capacité à organiser une lutte et la transformation d'un paysage dans des dimensions qui nous dépassent. Pour Olivier Gevart, c'est à l'intérieur de ce projet que quelque chose a changé dans le regard et le questionnement du photographe.

Plutôt que de tenter de répondre précisément à l'interrogation d'Olivier Gevart, Marc Wendelski lui propose de mettre en regard des éléments anciens et nouveaux, de retravailler certaines photographies en changeant de support, en utilisant la photocopie ou l'impression jet d'encre par exemple. Ou en enlevant les cadres, superposant les images,… Si ce n'est pas la première fois qu'il mêle des photographies émanant de projets différents, on a la sensation ici qu'il désire aller un peu plus loin, de poser une réflexion sur l'objet photographique lui-même.

Près de l'entrée de l'espace d'exposition, le mur blanc est recouvert d'une photographie en noir et blanc constituée d'une série de pages A4 imprimées en jet d'encre. L'ensemble montre une végétation dense d'une forêt traversée par un câble électrique faisant office de *fil d'Ariane*. Cette technique d'impression exerce sur le papier des déformations qui font que les coins des pages s'incurvent en suivant la densité de l'encre présente dans le papier. La première impression que l'on a lorsque l'on voit cette image est graphique : une trame quadrillée ouverte par un ensemble de triangles courbé faisant apparaître le recto blanc de la série de papier A4 et le mur. Ce qui est montré alors paraît comme une déconstruction de l'image ou un levé de rideau sur des coulisses inexistantes qui nous mettent directement face au mur. On ne peut s'empêcher ensuite de faire correspondre cette réaction du papier avec celle du feuillage qui lui aussi à l'air de se courber par l'effet de l'humidité de l'air de cet été où a été prise la photographie. Selon Olivier Gevart, la volonté du photographe était de mettre l'une en face de l'autre cette vision de forêt avec la photographie d'une « nature urbaine » faite d'embranchements de constructions immobilières et routières en béton. Pour ma part, le rapprochement s'est opéré de manière plus évidente avec une autre photographie faisant partie de la série *HAVEN*. Une clôture en treillis me rappelle la trame construite par la série de papiers A4 recourbés, et la faille dans ce treillis évoque d'une certaine manière une échappatoire possible. En passant au travers des mailles du filet comme pour aller au-delà de l'image présente devant nous, nous sommes invité à regarder « hors-champs ».

Une autre utilisation de la photocopie nous plonge dans ces rapports entre ce qui est montré et son support. Dans la première image, on voit un buisson feuillu entrer dans le cadre d'une fenêtre de bureau comme pour venir toucher le dos d'un homme assis, attelé à sa tâche. Dans son dos, le photographe nous montre un homme immergé dans l'univers clos d'un environnement aplati par l'ennui généré par des murs blancs, sans plis, de son espace de travail. Ce qui nous sépare de lui, c'est cette vitre dont les reflets nous ouvrent la vue sur une rue mais qui ne présente pas plus de signes particuliers que cet intérieur lisse. L'espace se présente ici comme une impasse dans laquelle le personnage se retrouverait : comment sortir du cadre ?

Le photographe décide de prendre cette première image et d'en faire un multiple en la photocopiant à plusieurs reprises et ainsi crée une forme de redondance qui illustre très bien ces jours qui passent l'un après l'autre. Chaque déroulement de la journée se ressemblant jusqu'à se confondre. Néanmoins, les images ne se présentent pas exactement de la sorte. Celles-ci ont l'air de se détériorer au niveau de la qualité de la copie. Plutôt que de démultiplier une première scène, Marc Wendelski décide de photocopier à chaque fois l'image précédente. Il en résulte finalement donc la copie d'une copie d'une copie, etc. L'image n'est plus répétée mais peut-être épuisée ? L'image première s'assombrit, la scène du travailleur vu de dos qui se propose comme sujet principal s'efface petit à petit pour laisser venir ce qui était en arrière-plan, soit les reflets dans la vitre, au premier plan. Le buisson qui tentait d'entrer dans le cadre de la fenêtre se mue en zone de plus en plus sombre pour ne devenir plus qu'une tache d'encre noire. L'homme finit par disparaître. Là quasi-totalité du « décor » est noircie et ne laisse qu'une masse sombre de laquelle émerge un coin de châssis de fenêtre. Le regard est perdu dans un contraste poussé à l'extrême. Le sujet est saturé, fatigué ?

Ce processus nous engage sur plusieurs pistes. La plus évidente semble être un regard sur une certaine solitude dans le monde du travail. Un climat peu excitant qui enfonce l'individu dans un quotidien de plus en plus morose. Jour après jour, copie après copie l'homme s'efface…

Ensuite, il y a le geste du photographe qui, en utilisant la photocopieuse (se), pose des questions sur le traitement d'une image. La qualité d'une image, vient-elle de la qualité de son tirage ? De son exclusivité ? Qu'est-ce qui différencie un tirage par rapport à un autre ? Le simple fait de numéroter ceux-ci leur donne plus ou moins de valeur ? Une petite série vaut-elle mieux qu'une grande série ? La série et donc la reproduction épuise-t-elle l'image ? Le sujet de la photographie ne peut-il pas lui-même être épuisé à force de le retravailler ? Faire une série de photos ou faire d'une photo, une série ? Comment le photographe peut-il sortir de cette idée de série ?

Sur le mur d'en face, on peut voir plusieurs photographies montrant une vasque en béton qui accueille une plante presque couchée sur la droite comme si elle tentait de s'échapper, un panneau indiquant « le bout du monde », une faille dans la clôture… Le photographe tente-t-il d'échapper à quelque chose ? Et pourtant, un peu plus loin, la photographie d'une paroi rocheuse qui semble être située à l'entrée d'une grotte nous met « au pied du mur ». Non pas ce mur blanc du bureau précédemment évoqué, ni celui de l'espace d'exposition apparaissant à l'intérieur de cette image découpée en papier A4 se recourbant comme un feuillage au contact de l'eau, mais une sorte de retour à l'image elle-même. Ce travail réalisé en argentique avec la volonté de se poser dans des temps long nous écarte un peu des préoccupations techniques et plus conceptuelles. Olivier Gevart fait le rapprochement avec le travail d'un peintre. Je le comprends comme un désir de la part de Marc Wendelski de se plonger dans la matière, d'en faire le sujet de sa photographie. La surface rocheuse m'est apparue alors comme le derme d'un corps à appréhender. La lumière comme l'épiderme, la matière sensible du regard qui traite la surface de cette roche en l'effleurant tout dévoilant les profondeurs d'un temps long. Par rapport à ces images qui nous montrent une balançoire posée à la limite d'une toiture de préau en béton, des personnages plongés dans leurs pensées ou leurs activités, des habitations bricolées, des décors paradoxaux … La roche ne vient-elle pas cristalliser ce moment très court de la photographie dans un temps très long qui nous dépasse ? Est-ce un appel à revenir à des choses plus essentielles ? En d'autres termes, à l'intérieur même de l'acte photographique, autant le regard que la technique, Marc Wendelski prend position sur nos solitudes partagées, nos capacités à agir ensemble, a vivre le monde en questionnant ses matières premières et le souffle qui leurs donne vie.

Ludovic Demarche

---

dénonciation de la Terreur, de toutes les terreurs ».
Électron libre, Pasolini n'était affilié à aucune communauté, quelle qu'elle soit, homosexuelle, marxiste, esthétique, idéologique. Homme des paradoxes, des écartèlements, d'une pensée-action en incessant devenir, il n'a eu de cesse de traquer le complexe foucaldien du pouvoir et des sexualités, la collusion de la domination et du consumérisme marchand, sexuel, jusqu'à la complicité des victimes et des bourreaux dans *Salò*. *Salò* où se donne à voir non seulement l'extinction des lucioles mais l'éradication du désir de devenir lucioles. Le tragique de la vie a fait place au règne des simulacres d'un capitalisme mondialisé.

Passion de la réalité, chant aux puissances de la vie.

Face à la clôture nauséabonde d'un consumérisme néo-fasciste, ses impératifs de jouir, sa police, son codex de la délation, de l'asservissement intériorisé comme émancipation, face à la destruction des cultures populaires, des particularismes, des dialectes dont le frioulan, il a lancé deux œuvres-limites, inintégrables par la société, donnant à voir l'irreprésentable, l'infigurabilité des pulsions, *Pétrole* et *Salò*. « *Pétrole* et *Salò* clôturent donc l'œuvre pasolinienne par des points d'impossible : impossible à supporter, impossible à lire, impossible à voir. La violence et le sexe y envahissent les pages et les images jusqu'au malaise. Contre le bon sens, le divertissement et tous les *fast-foods* de la pensée, Pasolini oppose ces deux armes de guerre désenchantées » écrit Fabrice Bourlez.

L'abjuration de *La Trilogie de la vie,* le constat désillusionné d'un monde irrémédiablement perdu dans le néo-fascisme consumériste referment-ils la trajectoire de Pasolini, laquelle fut brisée en plein vol, sur un pessimisme sans issue ? Aux yeux de Fabrice Bourlez, le dernier Pasolini pose clairement, sans relève possible, le diagnostic de la fin des lucioles, de l'épuisement de la résistance, l'échec du lien entre rationalité et forces irrationnelles du sacré. À ce constat d'un capitalisme destructeur, écocide, pieuvre totalitaire illimitant son empire dans l'espace géographique et dans l'espace des consciences, les auteurs queer opposeraient « la force de la militance contre l'agonie concrète du présent ». Exit la nostalgie pasolinienne de l'harmonie entre l'homme et le monde, exit sa quête d'une authenticité mythique, d'un âge d'or sacré et libre. Mais dans les subcultures contemporaines, les tribus gays, trans, fétichistes, dans leurs cyberexpérimentations, leurs explorations de trans-identités hybrides, leurs sexualités mutantes, Pasolini n'aurait vu qu'une expression d'un néolibéralisme hypertrophié promouvant les jouissances privées, l'autodétermination du genre en tant que celles-ci servent ses intérêts. Au fil de son argumentation, l'auteur relève une double impasse : l'impasse d'un Pasolini pour qui le présent a cessé d'être vivant, l'impasse des théories queer récupérées dans le formatage du capitalisme.

Cependant, par-delà l'impasse que le déferlement sans bornes d'un capitalisme pour l'heure triomphant atteste, les puissances des lignes de fuite que Pasolini a tracées demeurent intactes. Tapies au cœur de ses films, de sa poésie comme un tigre prêt à bondir pour redessiner un autre présent, un autre futur. Son angoisse, ses désillusions, ses tourments quant au présent n'étaient que le revers d'une insatiable soif de vie, une des facettes de sa passion de la réalité. À son pessimisme final, l'on peut apposer la phrase de Gramsci qui disait être « pessimiste par l'intelligence mais optimiste par la volonté ». Sa voix, son chant de liberté semblent bien morts, frappés de disparition dans le monde actuel. En tuant Pasolini, l'époque a terrassé l'énergie de la joie qu'il incarnait, s'est enfoncée dans la ronde des passions tristes. C'est pourquoi, d'être absents au présent, sa voix, son chant de liberté sont à venir. Ils se lèveront des cendres de Gramsci, des laissés-pour-compte, de ceux à qui on a tout pris.
« , il du de , se , , au », Pasolini.

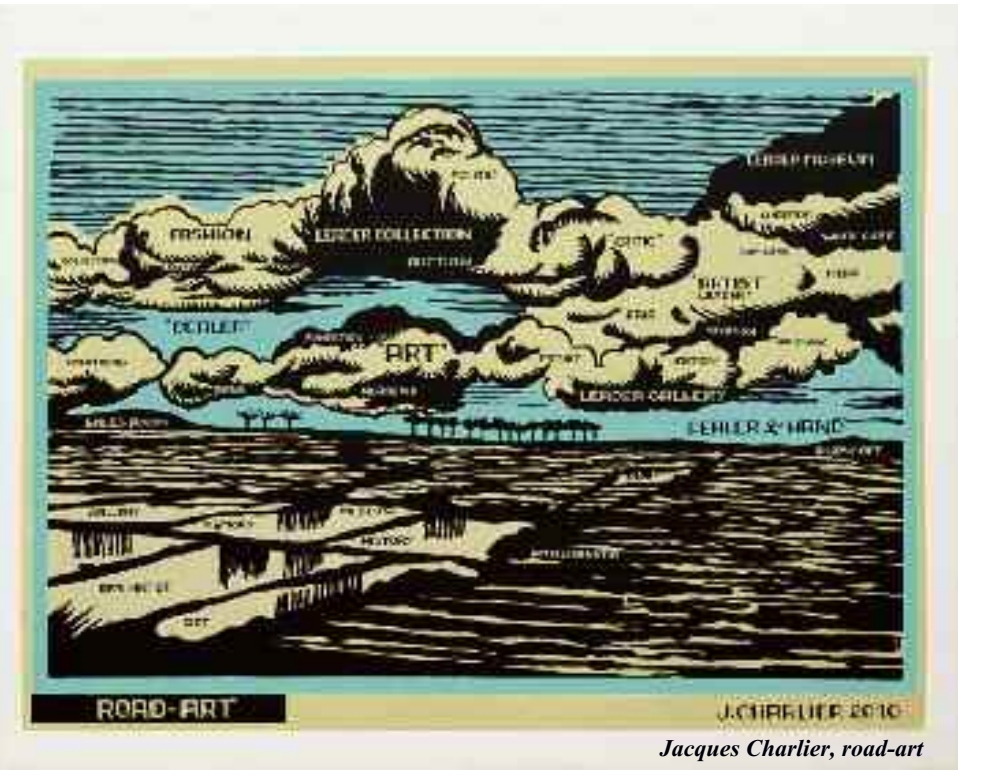
Fabrice Bourlez, *Pulsions pasoliniennes*, Editions Franciscopolis, 112 pages, 12 euros.

Signalons la parution récente du très bel essai de Pierre Adrian, *La Piste Pasolini*, Éditions Des Equateurs, subtil voyage sur les traces de Pasolini.

DENIS GIELEN DIRECTEUR DU MAC'S

le changement dans la continuité

Denis Gielen ©FN



Jacques Charlier, road-art

Après avoir initié, créé et assuré la direction du Mac's, Laurent Busine a décidé de prendre sa retraite le 1er février. Sans surprise, Denis Gielen, le directeur-adjoint du musée, va lui succéder. Ingénieur agronome de formation et autodidacte dans l'art, Denis Gielen, né en 1966, connait bien le Mac's où il travaille depuis 16 ans. Il y a été commissaire de plusieurs expositions parmi lesquelles Tony Oursler ou celle consacrée aux relations entre l'art actuel et la science-fiction. Le passage de témoin va se faire en douceur et, a priori, sans grand bouleversement entre deux hommes aux personnalités et aux goûts très différents. Rencontre.

Dès le 1er février, vous allez prendre la direction du Mac's. Comment envisagez-vous cette nouvelle fonction ?

Denis Gielen : Je suis doublement heureux qu'on m'ait confié cette responsabilité. C'est un travail fantastique et le Mac's est un outil extrêmement efficace et fabuleux. J'envisage assez sereinement ces fonctions étant donné que je connais bien l'outil qui m'est confié. L'équipe en place est efficace et je m'entends bien avec elle ; mon prédécesseur, Laurent Busine, a eu l'élégance et, je pense, l'intelligence de me laisser imaginer de manière indépendante la programmation à partir de 2016. Cela va me permettre de marquer le changement dans un esprit de continuité. Ce ne sera ni une rupture, ni un changement de cap radical ce qui est important vis-à-vis du public qu'on fidélise depuis déjà 15 ans.
La programmation des deux années à venir que je considère comme une période de transition, est connue. Ensuite, ce sera un nouveau défi : le plaisir d'imaginer et d'explorer de nouveaux terrains.

Concrètement, quel est ce programme ?

D.G.? Il commence avec une exposition monographique de Jacques Charlier. Ensuite, nous présenterons la collection du musée d'art contemporain de Marseille. C'est un modèle d'exposition que nous avons déjà réalisé il y a quelques années lorsque nous avions montré une partie de la collection du musée d'art contemporain de Villeneuve d'Ascq. Et pour l'automne, une exposition consacrée à la relation entre la culture rock et l'art contemporain. C'est aussi un type d'exposition que j'ai déjà expérimenté il y a quelques années avec *S.F. [Art, science et fiction]*. Fin 2017, il y aura la première exposition solo de Fiona Tan en Belgique, une artiste prestigieuse qui a exposé à la Documenta de Kassel, à la biennale de Venise, etc.. Donc je reprends le flambeau dans un climat de confiance et de sérénité, avec des formules d'expositions déjà connues de l'équipe.

Pouvez-vous dire quelques mots de l'exposition Jacques Charlier ?

D.G. : Je ne voulais pas une rétrospective — et lui non plus -, je voulais montrer des travaux récents — et lui aussi — et je voulais axer l'exposition sur la peinture. Donc ce sera exclusivement une exposition de peintures.

Pourquoi ?

D.G. : Je pense que son travail de peintre est suffisamment éclectique pour ne pas y ajouter des installations qui ont recours à la photographie ou aux objets. C'est un peintre très doué, un virtuose et cet aspect-là de son talent peut vraiment dominer une exposition. C'est important pour moi de débuter avec un artiste de la communauté française. Jacques Charlier, derrière des apparences de drôlerie et d'humour, est un artiste sérieux, exigent et radical tout en étant accessible au grand public.

Est-ce que l'accessibilité d'une œuvre est un élément important pour vous ?

D.G. : L'accessibilité de l'art contemporain, ne passe pas par un nivellement par le bas de la programmation. Il faut pouvoir montrer des œuvres exigeantes, mais en donnant au grand public les moyens d'y accéder intellectuellement et culturellement. Si un visiteur lambda n'est pas accompagné par des commentaires, par des guides, etc., il risque de passer complètement à côté d'un travail comme celui de Jacques Charlier. L'accessibilité d'une œuvre pour le public passe par un travail de médiation. C'est cet esprit que Laurent Busine a insufflé depuis le début au projet du Mac's et c'est probablement un des musées le mieux équipé en termes de service culturel avec un nombre important de guides engagés de manière permanente.

Quels sont les autres points forts du Mac's ?

D.G. : D'abord, c'est un outil qui a été créé et imaginé par un usager. Laurent Busine a conçu, avec l'architecte Pierre Hebbelinck, le projet d'un point de vue architectural, mais aussi d'un point de vue institutionnel — imaginer quels rapports que le musée entretient avec l'administration, etc. -, en l'occurrence une certaine indépendance au niveau de son activité et de son action culturelle. Le choix du Grand-Hornu est déterminant. Le pouvoir d'attractivité et de séduction du site est incroyable. Chaque fois qu'on approche un artiste international d'envergure avec lequel on envisage de travailler, le moment décisif de la relation avec l'artiste a toujours été la découverte du lieu. En général l'artiste est ébloui et l'accord se conclut assez vite avec, parfois, la volonté d'aller plus loin, de ne pas seulement exposer, mais de proposer un projet spécifique à l'espace.
Par rapport au public, je constate qu'on a aussi une réputation internationale. On la doit au Grand-Hornu en tant que merveilleux site d'architecture industrielle, mais aussi à Laurent Busine. Le musée n'est peut-être pas très connu mondialement, mais au niveau européen, nous existons auprès de nos collègues. Je suis toujours ravi quand je me présente à des confrères à l'étranger, d'entendre qu'ils connaissent le Grand-Hornu et qu'ils en ont une vision très positive. Ce rayonnement est un atout, il ouvre des portes parce que les gens vous identifient à un lieu de prestige.

Et au-delà de l'Europe ?

D.G. : Le travail qu'on a fait avec Tony Oursler a joué dans l'élargissement international du musée. Ouvrir la programmation à quelqu'un d'aussi important que lui a eu un impact considérable au niveau de notre présence sur la carte internationale du monde de l'art, y compris américaine. Il a été ravi de l'expérience. Il en a fait écho et c'est quelqu'un qui, à mon avis, va continuer à jouer un rôle « d'ami du Mac's ». Ces amitiés artistiques ne sont pas à sous-estimer. L'amitié entre Laurent Busine et Giuseppe Penone est un peu du même acabit.

Le Mac's est décentré et n'est pas facile d'accès en transport en commun. Certains pensent que le Grand-Hornu n'était pas le bon endroit pour installer le musée d'art contemporain de la communauté française. Que leur répondez-vous ?

D.G. : Il est là maintenant et il fonctionne. Des choses ont été mises en place : on organise des navettes de l'art, il nous est arrivé d'affréter des bus pour les écoles, etc. Le site est extrêmement attractif et beaucoup plus séduisant que pas mal de lieux qui se situent dans des centres villes. Récemment, mon ami Luk Lambrecht disait : « ce qui est fantastique au Grand-Hornu c'est qu'il faut du désir pour y aller et que donc, le projet lui-même repose sur cette force-là ». Laurent Busine disait souvent : « on ne passe pas par hasard au Grand-Hornu ».

Quelle est votre vision de l'art contemporain ?

D.G. : La première chose importante pour moi, c'est que l'art contemporain puisse continuer d'être aussi varié que possible. Je suis quelqu'un de très éclectique, les monomanies me sont assez insupportables. La deuxième chose importante, c'est qu'une œuvre développe un sujet, ait un propos qui déborde justement l'art contemporain et qui soit le lieu d'une ouverture d'esprit ou d'une investigation du monde d'aujourd'hui. Pour moi, l'art contemporain fait partie des outils de la connaissance humaine. Avoir une connaissance de l'art, de son histoire, c'est important, mais la connaissance de la nature et de la culture humaine en général l'est davantage. Pour tous les artistes importants aujourd'hui, il s'agit de cela : de parler, d'évoquer autre chose que la pratique artistique elle-même.

Envisagez-vous des collaborations avec la Flandre ?

D.G. : La relation entre les deux communautés est très importante. L'année prochaine, dans le cadre des expositions plus intimistes développées sous le label « Cabinet d'amateur », nous allons collaborer avec le SMAK autour des cartes postales que Peter Downsbrough réalise depuis plusieurs dizaines d'années. L'idée consiste en une seule exposition distribuée en deux lieux différents et accompagnée d'une publication conjointe. Cela répond bien au concept de la carte postale puisqu'elle est un lien entre des correspondants. C'est aussi symboliquement pertinent qu'un artiste américain, basé à Bruxelles, fasse la liaison entre la Flandre et la Wallonie. Cette petite exposition est probablement l'annonce de quelque chose de plus ambitieux qu'on pourrait développer par la suite, notamment avec Philippe Van Cauteren, le directeur du SMAK.

Comptez-vous nouer des relations privilégiées avec le SMAK ?

D.G. : Il n'y a pas de relations privilégiées. La relation avec la Flandre va commencer avec le SMAK et avec quelqu'un avec qui je m'entends très bien, mais il y a d'autres responsables culturels en Flandre avec qui je suis sur la même longueur d'ondes professionnelle.

Comment voyez-vous le paysage du côté francophone ?

D.G. : Si on regarde la carte de la Belgique et qu'on pointe tous les lieux d'art contemporain, on se rend compte que la densité est forte au Nord et faible au Sud. C'est un constat objectif, un déséquilibre flagrant que personne ne peut nier. Il y a des lacunes et le paysage est effectivement peu dynamique en Wallonie. Pour parler du Grand-Hornu, puisque c'est cela qui nous occupe, représenter et faire la promotion de l'art contemporain en Communauté française est une mission d'autant plus importante. Mais, je pense aussi que l'erreur serait de multiplier les institutions. Créer un musée n'est pas très compliqué, le faire fonctionner l'est beaucoup plus. En sachant que les budgets de la Fédération Wallonie-Bruxelles en matière de culture sont ce qu'ils sont, qu'ils ne vont pas exploser ou doubler d'ici quelques années, il serait imprudent que la communauté française crée des institutions dans chaque ville. Si une ville a l'intelligence d'investir dans un musée ou dans un centre d'art, c'est autre chose… Le Mac's est « le » musée d'art contemporain de la Communauté française.

Propos recueillis par Colette Dubois

JACQUES CHARLIER “Je comprends la fracture infinie qu’il y a entre le grand public et la secte très protégée du petit monde de l’art.”

Jacques Charlier, image extraite de l’entretien vidéo accordé par l’artiste.

Jacques Charlier exposera du 28 février au 22 mai 2016 au Musée des Arts contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Mac’s), sur le site du Grand Hornu. Et, Parallèlement, il sera à la galerie MB-XL de Paloma de Boismorel (Bruxelles) du 16 mars au 9 avril 2016. Charlier déconcerte ! Depuis les années 1980 il a expérimenté plusieurs styles, revisitant systématiquement l’histoire de l’art, s’attaquant tout particulièrement au caractère sacré dont elle bénéficie. Il lui arrive souvent de caricaturer pour faire naître une réflexion chez le spectateur mais aussi pour remettre en question le monde de l’art actuel. A travers son travail, il souhaite transformer notre rapport à l’objet d’art. En effet, il devrait être, non pas contemplatif, mais réactif. Le spectateur devrait se poser des questions, devenir actif face à ce qu’il a sous les yeux.

L’importante exposition au Mac’s ne sera pas à proprement parler rétrospective car elle ne réunit qu’une partie de son travail. Selon lui, le projet de réunir l’ensemble de ses oeuvres pour les montrer à un public ne pourra être intéressant qu’à titre posthume. Imaginé par une génération future de passionnés de l’art, il prendra tout son sens car ces passionnés auront tout le recul nécessaire pour en offrir un point de vue critique. Et c’est véritablement cela qui le tient à coeur. « Qu’est-ce qui a poussé Jacques Charlier à faire une telle oeuvre répondant à un style particulier et pourquoi passe-t-il son temps à abandonner un style pour en explorer un autre ? »

Marine Bernard

Jacques Charlier : Ce qui sera intéressant, c’est quand je ne serais plus là et que l’on rassemblera tout ce que j’ai fait depuis le début. Maintenant on ne voit que quelques chapitres à la fois. Ce qui sera marrant, ce sera de voir la couverture globale, l’ensemble.

Lino Polegato : Pourquoi ne pas avoir choisi cette opportunité avec l’expo au MAC’s ?
J.-C. : Surtout pas! C’est impossible ! Si on voulait faire un truc complet, le MAC’s est trop petit. Ma production est énorme. Et puis il y a toute la problématique des prêts, c’est une histoire de fou. Pour le moment il n’y a pas d’aura, il n’y a pas de passion pour ça. Quand je ne serai plus là, on va s’y intéresser. Ca deviendra un espèce d’itinéraire dont le style est seulement l’idée.

L.P. : Est ce que finalement ce trop plein d’ironie dans tes œuvres n’a pas nui à ta carrière ? …
J.C.: L’ironie et l’humour dadaïste sont devenus une espèce de dogme de la religion de l’art actuel. Ca n’a plus rien à voir avec l’humour proféré à l’époque. Tu t’imagines, la pissotière de Duchamp est devenue un espèce de fétiche devant lequel on s’agenouille alors que ces artistes l’ont fait pour se marrer. Non, personne ne comprend plus ça.

L.P. : Penses-tu que l’on s’agenouillera un jour devant un Charlier ?
J.C.: Sûrement pas! Mon propos c’est de remettre l’art à sa place. L’art n’est pas un objet de vénération. C’est un objet de réflexion qui doit nous renvoyer à la réalité.

L.P. : Quelle est finalement la place de l’art aujourd’hui ?
J.C. : La place de l’art est à Lourdes. (rires)

L.P. : La place de l’art pour beaucoup d’artistes, c’est le musée, la congélation, le côté glorieux…
J.C. : Non, sa place est comme d’habitude indiscernable et indéchiffrable. On ne sait pas où elle se trouve. Et c’est bien là le piège dans lequel tombent les spéculateurs. Ils ont l’impression qu’ils peuvent miser sur l’art, c’est faux !

Jacques Charlier à la Biennale de Venise? ...
J.C.: Ils n’en veulent pas, parce que c’est pratiquement indéfendable et impraticable. C’est impossible qu’ils puissent avoir compris un truc pareil.

L.P. : Dans son livre *“Des stratégies obliques : Une histoire des conceptualismes en Belgique”*, Laurence Pen, tente de donner un autre éclairage sur l’attitude de certains artistes liégeois dans les années 60, notamment avec toi, Lizène et Alain d’Hooghe, lui aussi remis en lumière par Charles François. Que penses tu de cette relecture qui démontre qu’in fine dans ces années là vous n’étiez pas des suiveurs mais que vous tentiez une remise en cause des avant-gardes en abordant l’aspect critique.
J.C. : Absolument ! Cette vision-là n’est rendue possible que parce qu’elle provient d’une génération plus jeune. J’ai beaucoup de confiance sur ceux qui ont 25-30 ans et qui voient la muraille infranchissable devant laquelle on les met. Ils vont essayer de déboulonner et de démonter ce système au moins théoriquement. Ce n’est pas un hasard si elle le fait aujourd’hui. C’est parce que pendant tout un temps, cette problématique a été mise de côté par ceux qui avaient intérêt à vendre. La politique de l’époque ne pouvait pas supporter un truc pareil et c’est tant mieux parce que plus vite c’est incorporé et plus vite ça s’éteint. L’artiste, il n’y a rien de plus fragile.

L.P. : Finalement, la chance que tu as eue dans ta carrière, c’est que ton travail n’a pas été reconnu plus tôt.
J.C. : J’ai tout fait pour le faire. Ce n’est pas une carrière ce que j’entreprends, c’est au-delà. Le piège de la carrière c’est d’avoir un début, une maturité et puis une petite finale. Quand je vois les Miro de fin de parcours, mis à part Picasso, ils s’en sont tous mal tirés. C’est catastrophique. Quand je vois les Quatre saisons de Jasper Johns, c’est un répliquant des tableaux qu’il a faits quand il avait trente ans. C’est dommage ! Je ne veux pas de tout ça. Je veux être surpris ! Ca m’emmerde d’être moi-même. Par contre, quand je vois ce tableau qui est posé là, je me demande comment j’ai pu faire ça. J’ai l’impression que c’est un autre qui l’a fait. Je fais tout un travail sur l’identité. Que veut dire ce rapport du style par rapport à sa vie, à sa pensée, aux moyens d’expressions ?

L.P. : Finalement Jacques Charlier, c’est l’autre.
J.C. : Absolument, c’est l’autre. Je me pose toujours la question de qu’est-ce qui m’a poussé à faire ça et comment est il possible de réaliser ça, d’abandonner et partir vers autre chose. J’ai des milliers de tableaux dans ma tête.

L.P. : Il y en a un qui se détache en particulier?
J.C. : Je regarde toujours avec attendrissement toute la période du Service Technique Provincial. Je suis admiratif du fait d’avoir trouvé des gens qui m’ont compris à ce moment-là et que tout ce travail ne soit pas tombé dans la soute. Je réalisais mes rêves d’enfants, sans interdiction. Mon seul souci était de préserver tout ça par un boulot alimentaire pour que je ne sois jamais atteint par cette liberté que j’avais acquise. Ca c’était difficile, la première chose que l’on dit à quelqu’un qui a de l’habileté : faits en un autre ! Heureusement, miracle, j’ai pu échapper à ça. L’œuvre chez moi c’est l’entièreté du parcours, c’est le bouquin qui viendra plus tard. Alors là on pourra dire : il a fait ça pour ça. C’est ça qui est intéressant. Parfois j’ai l’impression, dans cette terre inculte de Wallagonie, d’être dans un musée. Finalement je me dis mais qu’est ce qui m’a poussé à faire ça? Je saute d’un truc à l’autre, c’est ça qui me maintient en vie.

extraits de l’interview réalisée dans l’atelier du peintre et visible sur le site. “flux-news.be”

Peintures à pleins tubes !

Jacques Charlier *: “Il y a des permis à points, il faudrait des permis de peindre à points.*

L’expo de Jacques Charlier au MAC’s est sans doute aussi l’occasion de commémorer le centenaire de Dada qui voit le jour un soir de février 1916 à Zurich. A l’instar de Dada en son temps, Charlier fait lui aussi partie des artistes qui incarnent une certaine manière de penser de type libertaire et une façon d’interroger les valeurs bien pensantes du petit monde de l’art. Cette exposition sera probablement la xième tentative de démonter les représentations dominantes afin de montrer l’absurdité d’un système et les mécanismes illusionistes qui le maintiennent en vie. Une stratégie offensive qui le maintient encore aujourd’hui dans une forme olympique. Comme le souligne avec justesse Luk Lambrecht, qui connait bien son travail, l’art de Jacques Charlier trouve son origine dans un plaisir dû à l’interdiction du plaisir dans le monde soi-disant bien pensant de la contemplation artistique. Une interprétation que le principal intéressé trouve à son goût.

Avec “Peinture pour tous”, c’est la peinture à plein tube. Charlier brasse le chaud et le froid. Avec “Peintures fractales”, “inqualifiables”, “italienne” c’est tout un pan de l’art moderne qui est revisité et commenté avec humour, Il revisite les années trente dans sa série italienne en pastichant Enrico Prampolini, qui connut son heure de gloire en Italie. Dans sa série des “fractales”, il reviste l’optical art. Dans ses peintures géométriques à points, il n’hésite pas parfois à mixer Victor Vasarely et Léon Wuidar. Plus proche de l’actualité brûlante et ses boucheries terroristes, il rend hommage à Charlie Hebdo dans la série “Peintures cannibales”. Avec “Peintures-Schiderijn” une installation aux accents de simulacre radical de 1988, il occupe toute une salle. Un clin d’oeil à un musée imaginaire peuplé de peintres fictifs des années 50, le dispositif mis en place est

Jacques Charlier, vue d’atelier, “peinture géométrique”

le fruit des achats d’un collectionneur amateur éclairé. Textes critiques et biographies détaillées viennent appuyer leur valeur esthétique indéniable...

Au MAC’s, les toiles exposées ne peuvent pas êtres prises séparément mais comme un tout indissociable, c’est le parcours qui fait oeuvre. L’embêtant, c’est que le contraire marche aussi: le parcours n’est pas l’unique centre d’intérêt et les toiles peuvent aussi séduire et êtres lues séparément. Le savoir-faire de Charlier claque comme une lettre de faire-valoir. Cette dualité revendiquée nous pousse en toute logique à tenter d’y voir clair. Je pense ici à Borges qui soutenait que dans chaque homme il y avait toujours deux hommes et que le plus vrai c’était l’autre. En s’emparant du style de l’autre, l’autre, n’est-ce pas aussi Charlier quelque part... Comment ne pas penser également à l’expérience du chat de Schrödinger. Le chat qui est à la fois mort et vivant, une expérience complètement déroutante, un peu à la manière des “contres sens” à répétition de Charlier. Entièrement conçue par lui, la chambre d’Ames que l’on découvre dans la dernière salle du MAC’s nous offre l’occasion de pénétrer dans la psychologie d’une compréhension générale de son travail.

L.P.

Mondes inversés : changer de

une vue de l'exposition ©FN

Le rénové BPS22 possède désormais des lieux propices à l'organisation d'expos d'envergure spectaculaire autant que d'intimistes rencontres entre des œuvres plus discrètes. La première est de belle ampleur, mêlant esthétiques et réflexions.

En ce siècle où il semble de plus en plus évident que le capitalisme exacerbé a fait son temps, que les démocraties harassées ont besoin d'un second souffle, si pas de greffe de poumons, cette exposition montre à quel point les arts sont susceptibles d'exprimer qu'il est nécessaire et même urgent d'inventer des sociétés qui soient l'inverse de celles d'aujourd'hui.

Partant du postulat que toute création trouve toujours de quoi se nourrir, du moins en partie, dans les traditions d'une culture et qu'elle se différencie de ce qui est habituellement la norme, tacitement ou légalement instaurée dans un territoire, ce rassemblement d'œuvres navigue entre les notions d'art élaboré, voire intellectualisé et d'art 'populaire' voire spontané. Puisqu'il n'est d'évolution réelle qu'après la remise en question ou en cause d'un système de pensée ou de gestion, les réalisations réunies ici s'efforcent de nous inciter à voir, à regarder, à réfléchir, à agir autrement. Mais comme souvent lorsqu'il s'agit de créations actuelles, elles réclament une contextualisation particulière pour atteindre pleinement leur objectif. Ce que propose clairement le '*Le guide du visiteur*'.

Sans doute un travail monumental résume-t-il une part fondamentale de l'esprit de cette exposition. La transposition murale d'un texte sorti d'un essai d'Edward Saïd par Joe Scanlan met en exergue un processus propre à la colonisation de l'Orient par l'Occident qui a influencé la perception de l'islam et de la langue arabe par notre civilisation alors dominante. Le livre devient, en ce cas-ci, un tableau graphique et, alors l'imprimé qui n'aurait sans doute jamais été lu par les visiteurs, se trouve en position d'attirer leur lecture et de susciter leurs réactions.

Provocation du regard

Une des figures évidentes de ce rassemblement créatif est '*M. le géant'* d'Emilio Lopez-Menchero. C'est un géant de cortège comme il en est flopée en nos contrées où ils incarnent un pan d'histoire, une coutume ancestrale. Le fait qu'il soit ici neutralisé par le dépouillement de tout ornement personnalisable, privé même de faciès, le transforme en un personnage vide de sens, héritier d'une tradition morte, ne représentant plus rien de festif ou de contestataire. L'image peut-être de ces manifestations qui, une fois entrées au patrimoine universel de l'humanité sous l'égide de l'UNESCO, finissent par se diluer dans des circuits touristiques sans âme.

Le travail articulé, mobile, de Johan Muyle se situe sans doute dans une dimension similaire. Son « *Q(c)hi mangerà vivrà* » brasse un nombre considérable de signes. D'abord, c'est peint par des artistes chargés, en Inde, de réaliser les panneaux géants mis au fronton des salles de cinéma et dont la facture picturale est proche de celle des œuvres d'art forain ornementant les attractions des champs de foire, si éloignés formellement des métamorphoses du contemporain.

Son titre fait référence à ces vieilles légendes d'ogres, de divinités ou de monstres dévoreurs des mythologies. Lorsqu'un visiteur passe sa tête dans l'ouverture qui sert de bouche au portrait géant, il déclenche des mouvements mécaniques des yeux, de décorations végétales latérales, ainsi que le son vibrant d'une chanson révolutionnaire italienne. Derrière l'aspect ludique de cette réalisation monumentale, il y a donc un brassage d'idées ayant trait à notre comportement vital face à la nourriture, à notre perception du divertissement, aux balises des remous de l'histoire.

La vidéo réalisée par Marina Abramovic se regarde avec une curiosité ethnologique. Elle traite de coutumes, de rituels à ce point particuliers qu'il est possible de se demander s'ils sont réels ou inventés. Quoi qu'il en soit, ces pratiques mises en scène ou en dessins animés ont un lien explicite avec le sexe. Elles attestent d'une proximité particulière entre hommes et nature, même s'il est plausible d'y voir avant tout des superstitions. Le court métrage d'Ulla Von Brandenburg filme, en panoramique circulaire, des danseurs sardes affublés de masques blancs ou noirs.

Qui ne connait le célèbre carnaval de Binche et ses gilles ? Marcel Berlanger en extrait le personnage essentiel et les fameuses plumes d'autruches qui composent son couvre-chef. Ainsi isolés, ces parcelles d'un défoulement collectif apparaissent objets d'une recherche plus qu'acteurs d'un folklore perpétué.

Si les lampions restent eux aussi synonymes de festivités à l'ancienne, le millier d'entre eux que Carlos Aires a suspendus en ordre rigide au-dessus du bar sont plutôt là rassemblés pour remettre en la mémoire des citoyens qui se promènent en dessous que le monde a subi des violences et des métamorphoses. En effet, le noir et blanc de leur aspect est le résultat de la reproduction de photos liées à des événements du XXe siècle.

Les proliférations céramiques de Michel Gouéry accaparent un mur, s'y développent, se ramifient. Elles se réfèrent autant aux grotesques d'hier qu'aux films d'horreur de série Z d'aujourd'hui. La profusion est une part de leur humour sarcastique, de leur pied de nez au bon goût. Enracinées à la fois dans des sortes de testicules et dans un squelette humain, elles montent à l'assaut d'une hiérarchie proche d'un arbre généalogique dont l'ancêtre primitif ou la divinité suprême se prénomme ART.

Confrontation du réel et de son image

Raphaël Van Lerberghe offre un exemple du passage d'un objet courant – en l'occurrence des cartes postales ou mots extraits de journaux – à celui d'œuvre artistique. Isolant des fragments, les plaçant sous carton blanc, il ne les laisse percevoir que par une découpe géométrique. Mis hors contexte, ces extraits visuels prennent une importance capitale, comme si, d'une certaine façon, on les observait à la loupe. Ceci est accompli avec une telle délicatesse que tout apparait digne d'un intérêt que l'image originelle aurait été bien incapable de produire. En fait, cacher, paradoxalement, révèle.

Le carrousel de Holler est évidemment forain. C'est un manège pour enfants, tel que les visiteurs d'anciennes générations s'en souviennent sûrement. Néanmoins, le plaisir de la vitesse en est absent car il tourne avec une lenteur désespérante et, au surplus, ne s'arrête jamais. De la joie gamine, on passe à l'inquiétude du fantastique. Une forme d'inquiétude qui, peut-être, se retrouve dans ces clichés saisis par Deller & Kane prenant pour thématique des lieux ou des objets ou des actions en relation avec des festivités qui drainent des foules.
Yinka Shobinabare Mbe s'empare de l'Histoire afin d'en inverser fictivement le cours. Autour d'une grande table, sur laquelle s'étale, telle une tache de moisissure, une carte de l'Afrique, des personnages grandeur nature mais décapités sont assis. Ils ont revêtus les tissus colorés qu'on connait et qui sont devenus un des attributs des coutumes vestimentaires du centre Afrique. Ils symbolisent la réunion de 1884 où des négociateurs blancs européens se sont partagé le continent noir pour le coloniser sans prendre avis des autorités traditionnelles autochtones.

Le Camerounais de Gand, Pascale Marthine Tayou, fait allusion à la colonisation au moyen d'une installation d'envergure. Sur de grands pilotis formant presque une parcelle forestière, il a installé des statuettes destinées à être vendues comme souvenirs touristiques ainsi que des cages à oiseaux qu'une bande son concrétise grâce à des gazouillis. Là haut, sur des filaments qui dégringolent, ils règnent, parfois même tête en bas. On a l'impression d'un immense totem en attente de sacrifices.

Swennen pratique l'humour noir. Il dessine une mort de carnaval, coiffée de l'entonnoir que l'imagerie populaire associe à la folie et soufflant cyniquement dans ces accessoires de cotillons baptisés 'langues de belle-mère'. Les vases imaginés par Grayson Perry apparaissent de facture classique, tels que l'histoire de l'art les a rendus familiers depuis l'antiquité. S'en approcher révèle une iconographie iconoclaste brassant des personnages et des situations caricaturales souvent en lien avec l'érotisme, tout cela dans une sorte de jubilation prolixe d'accumulations baroques et burlesques.

L'artifice du drapeau national, symbole en principe sacré d'identité affirmée mais également de repli sur soi, est l'objet fétiche d'Amy O'Neill. C'est la bannière étoilée étasunienne qui sert de cible autant que de sujet. Elle en arbore des versions démantelées qui disent la fragilité des unions, la difficulté de cohésion ou de cohérence des politiques qui en découlent.

Confrontations de cultures

La pièce présentée par Wim Delvoye est la version n°5 de son fameux « *Cloaca* ». Cet échafaudage d'éléments mécaniques et chimiques se veut la reconstitution du cheminement du bol alimentaire dans notre organisme, depuis l'ingurgitation jusqu'au rejet sous forme d'excréments. Cela se situe à la croisée entre l'art et la science. Cela gomme les frontières établies entre ces deux activités humaines. Et prolonge également toute réflexion à propos de l'usage accru de prothèses de plus en plus sophistiquées.

Kamrooz Aram offre à nos yeux d'Occidentaux des peintures mystérieuses aux coloris radieux, allusives de contes ésotériques, de visions mystiques ou mythiques, de formes décoratives associées à des références narratives orientales. C'est un portrait en 3 dimensions que façonne Jimmie Durham au moyen d'objets trouvés hétéroclites. L'origine indienne de l'artiste contribue à célébrer une compatriote en rapport avec la conquête du Mexique.

Se référant à des gravures anciennes, Boris Thiébaut investit des récits fabuleux à propos de la chute, donc de l'effondrement. Il juxtapose construction et déconstruction, abstraction géométrique affirmée en tant que blocs noirs et finesse de dessins anciens en partie gommés.

Gareth Kennedy pratique à la fois un travail artistique et sociologique voire historique. Il sculpte en bois à l'ancienne des portraits dont celui d'un anthropologue qui participa à une opération de propagande nazie au sujet des liens entre folklore local et 'race'. Un assemblage de documents d'époque explicitant la démarche idéologique : revivifier et même remodeler des traditions de manière artificielle afin de prouver l'adéquation entre tradition populaire profonde et population locale. S'y adjoint une vidéo tournée par Voignier et Salpistis qui prend pour sujet un conservateur de musée ethnographique enfilant un costume folklorique et pratiquant des mouvements chorégraphiques ad hoc. D'où la question de savoir quel

point de vue

sens peut avoir un usage ancien privé de son authenticité première.

Mike Kelley suspend une sorte de squelette de vaisseau spatial en bois, mélange manifeste de modernisme et de passéisme. La conjonction de cette structure avec une poupée du genre de celles qui servent pour les envoutements, avec un collier de domestication animale, avec une bande sonore permanente… suscite une impression bizarre, croisement entre science-fiction et crédulité religieuse.

C'est à la croyance encore que se réfère Kendell Geers. Il aménage un sanctuaire à claire-voie au moyen d'étagères métalliques. Il emplit cet espace de figurines dont certaines rappellent furieusement la statuaire de religions connues. Elles sont accompagnées de quelques accessoires connotés tels que crucifix, globe terrestre… Dispersées et accumulées comme dans un sanctuaire, un musée ou une habitation de collectionneur, elles sont momifiées au moyen de cette bande de plastique rouge et blanche délimitant ordinairement les chantiers sur lesquels il est dangereux de s'aventurer. De quoi susciter une confrontation entre les incertitudes des convictions spirituelles et celles des écueils de la vie quotidienne. Les unes et les autres étant susceptibles de modifier notre façon de vivre.

Climachauska rassemble des légendes d'Amérique du Sud et de notre Europe, St Georges et son dragon d'un côté, des divinités africaines importées avec les esclaves nègres de l'autre. Avec un

une vue de l'installation de Gabrielle Di Matteo ©FN

dessin d'illustrateur de livres, il leur donne une vie graphique marquée d'un cycle lunaire constitué de miroirs convexes.

Confrontations de pratiques

Éric Van Hove dont le « *D9T (Rachel's Tribute)* » est la reproduction fidèle d'un moteur de bulldozer Caterpillar. Cette imitation sort du domaine de la mécanique puisque composée de nacre, bois plus ou moins précieux, tissus… Objet industriel fabriqué la chaine, elle devient production artisanale unique. Mais il faut savoir aussi que le titre fait allusion à une militante écrasée dans la bande de Gaza par un engin semblable. S'opposent dès lors l'objet sacré par une démarche artistique, devenu en quelque sorte ex-voto, et l'objet réel transformé en engin de mort lors d'un conflit.

Entre sculpture en ciment et travail textile au crochet, il y a un monde de différence. Joanna Vasconcelos emprunte un personnage historique pour le sculpter avec du béton très actuel mais il l'habille d'une résille très artisanale. Tout se passe comme si, la dernière maitresse de Louis XV, femme aux mœurs libérées se retrouvait finalement prise dans un filet qui l'entrave. Usant également du crochet, le duo Art Orienté Objet (Marion Laval-Jeantet – Benoît Mangin) arbore en vitrine des trophées de chasse réinventés.

Associer la broderie artisanale féminine à la peinture esthétisante masculine est une forme de défi présenté par Ghada Amer. D'autant que les personnages brodés sont de l'ordre de l'érotisme brut à l'opposé de compositions gestuelles de type abstraction lyrique. Javier Rodriguez, lui, expose un ballon de foot ornementé de perles colorées par des artisans amérindiens. Les motifs, façon kaléidoscope, reprennent l'apparence d'une fleur de peyolt, utilisée ordinairement comme hallucinogène. On voit ainsi le lien à relier avec certaines dérives sportives.

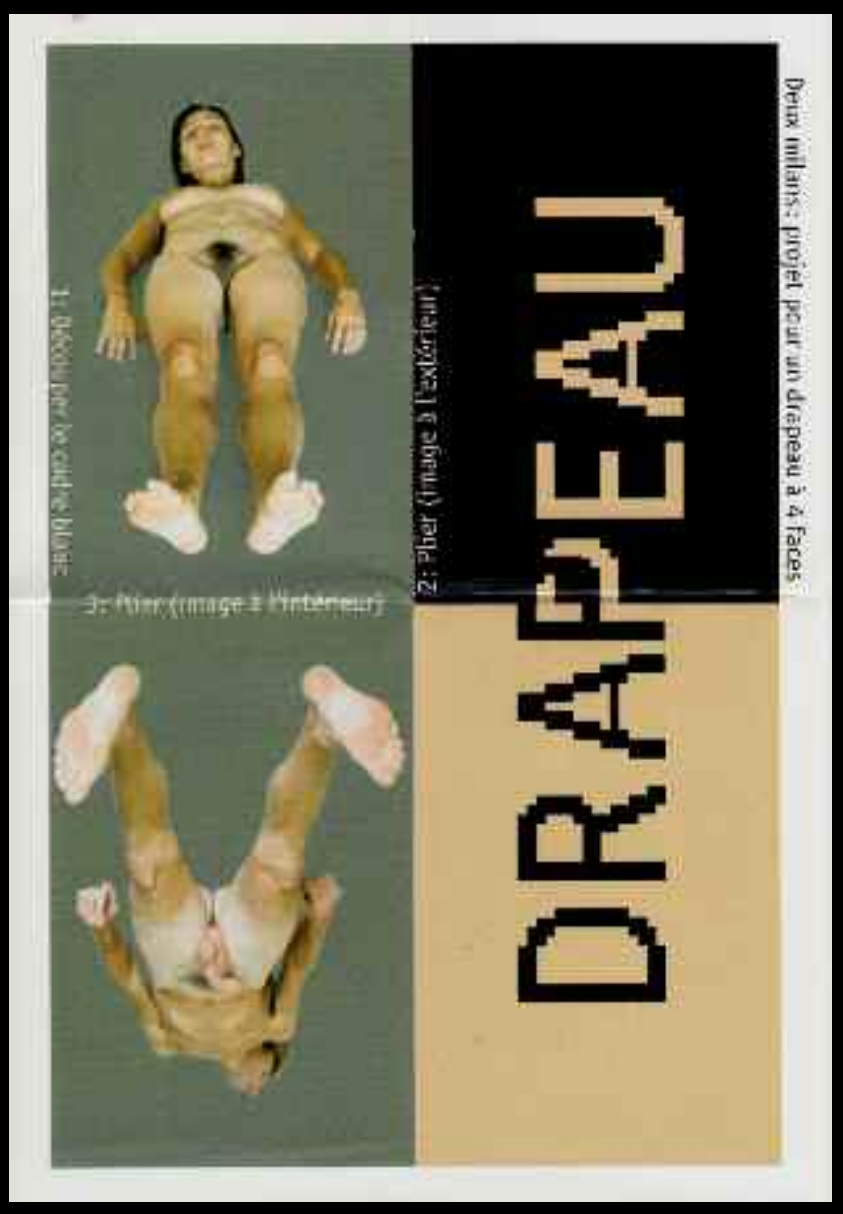
Les portraits de pirates de Paul McCarthy ont des gueules impossibles. Ils possèdent quelques-uns des attributs habituels à ce type de personnages. Mais la monstruosité qu'ils affichent se traduit d'abord par des déformations sexuelles. Le sculpteur se trouve dès lors en porte à faux avec une tradition qui voit en ces héros batailleurs des vengeurs, des redresseurs d'ordre et des sortes d'anarchistes. L'art ici ridiculise une croyance illusoire véhiculée par des romans d'autrefois et un cinéma hollywoodien. Le drapeau qui flotte au-dessus, celui célèbre entre tous, noir à tête de mort et tibias croisés. Conçu par Thierry Verbeke, il combine à son aspect terrifiant la banalité du passe-temps féminin que constitue souvent le patchwork.

Assez dans la lignée des manteaux rouges collectifs de Nicola L que des groupes promenaient dans des quartiers urbains, le dais de Patrick Van Caeckenbergh a été utilisé lors de processions et redevient sculpture lors de son repos muséal. Alors, les 24 paires de charentaises censées chaussées par les porteurs, s'y étalent au pied des bâtons de soutien du tissu bleu marial. La prière active de la cérémonie religieuse et la contemplation passive d'une collection.

Une espèce d'oratoire permet à Gabriele Di Matteo de s'approprier des toiles d'envergure dues à des artisans napolitains travaillant à la commande lors de certaines fêtes religieuses. En résulte un invraisemblable mélange de réalisme virtuose au point d'être la caricature de lui-même et de références à des stéréotypes de femmes sexy. S'y côtoient des beautés féminines érotiques enchevêtrées dans des allusions pieuses et une parodie sans vergogne des procédés de mise en espace de la peinture des XVIIe et XVIIIe siècles. Du coup, le kitsch exacerbé de l'ensemble en devient alibi.

Michel Voiturier

« Les Mondes inversés »
BPS22, boulevard Solvay 22
jusqu'au 31 janvier 2016.
Infos : +32 71 27 29 71



Documents d'Archives. Projet de drapeau et lettre de participation d'Alain géronneZ dans le cadre de l'exposition World Wild Flags qui s'est tenue à Liège en l'an 2000.

Diversité intemporelle ou marquée par l'instant,

Roy Arden, Chemical Lime, Apex. View of Plant from yard, ©Roy Arden. Collection Lhoist.

LA PHOTO TEMOIGNAGE JOUE UN ROLE NON NEGLIGEABLE POUR LA MEMOIRE COLLECTIVE. LORSQU'ELLE S'ATTACHE A DES BATIMENTS, ELLE PERMET DE RETRACER L'EVOLUTION DE L'ARCHITECTURE URBAINE ET INDUSTRIELLE. LORSQU'ELLE FIXE UN MOMENT D'UN EVENEMENT POLITIQUE OU FESTIF, ELLE PERMET D'ETRE TEMOIN D'UN PASSE SUSCEPTIBLE D'AVOIR EU DES REPERCUSSIONS SUR LE PRESENT. C'EST L'ESSENTIEL DES EXPOS REUNIES AU MUSEE.

Il en est ainsi, à part un bref volet expérimental que Françoise et Daniel Cartier présentent : *« Wait and see »*, un accrochage de papiers photosensibles disposés avec une rigueur toute géométrique. Ces papiers d'époques, de dimensions et d'émulsions différentes vont modifier leur coloration en fonction de la luminosité du lieu. L'œuvre est donc en train de se faire de manière aléatoire. Elle ne représente qu'elle-même dans l'éphémère de sa réalisation destinée à réfléchir sur le temps et son influence sur une création, sur la variété infinie des coloris.

Commandes industrielles

Le mécénat du groupe Lhoist, actif dans la fabrication de la chaux, a choisi la photo en vue de « *créer une culture et une fierté d'appartenance* » et donner « *à l'entreprise une dimension humaniste* ». Bern et Hilla Becher se sont attachés à fixer sur pellicule des fours à chaux. Leur façon de travailler, notamment en fonction de la luminescence particulière de certains moments et en gommant du ciel tout nuage superflu, donne une atmosphère unique.

Les bâtisses prennent soudain statut de sculptures posées au sein d'un paysage. Parfois les voilà devenues ce paysage. Leur aspect tient de l'abstraction géométrique. Des fours-bouteilles de jadis aux infrastructures métalliques actuelles se lit un processus de renouvellement. Comme les prises de vue éliminent toute présence humaine, il s'agit bien d'assemblages de formes qui, au fur et à mesure, passent du galbé à des lignes où cohabitent de plus en plus la rigidité des droites. De même que les verticales prédominantes d'autrefois s'équilibrent désormais avec les horizontales. Et si les pierres et les briques du XIXe siècle évoquaient des monuments religieux, les échafaudages qui leur ont succédé rappellent davantage des châteaux-forts.

Dans le livre qui rassemble toutes les photos des Becher, '*Fours à chaux*'(2000), il y a des incursions à l'intérieur des mastodontes. On y découvre que la poussière joue un rôle ; on y est plus proche de la machinerie qui anime l'ensemble. On perçoit mieux le parcours chronologique industriel et on y découvre quelques sites belges à Ferques, Hermalle, Marche-les-Dames et surtout Jemelle, près de Rochefort.

Avec Elliott Erwitt, l'humain revient au premier plan. Les travailleurs posent debout devant un décor en rapport avec leur emploi. Ces individus, en général hommes, se campent, le plus souvent les pieds ancrés dans le sol. Ils sont, de face, en tenue de fonction. Leur attitude va du sérieux au sourire plus ou moins esquissé. Leur silhouette, la position des bras, certains détails de leur habillement laissent percer l'un ou l'autre trait de caractère et, bien qu'étant de parfaits inconnus, nous les rendent plus proches.

Les endroits sélectionnés par Roy Arden sont aussi des usines. Elles apparaissent bien différentes des précédentes. Sans doute déjà parce qu'il a recours à la couleur et qu'il lui arrive de focaliser sur des détails, ce que le couple Becher ne faisait pas. Lui semble avoir la volonté de créer un lien entre l'activité propre à l'entreprise et le sol : celui-ci est à la fois le socle sur lequel elle est bâtie et la matière qui en est extraite pour la transformer en chaux.

Josef Koudelka regarde le monde des carrières de pierre en panorama, en rectangle étroit de large longueur. Et c'est impressionnant à la manière du cyclorama des grands théâtres. Le regard balaie un territoire qui laisse deviner l'horizon présent au-delà. Même fermé par des rochers, des dunes ou des talus ou traversé par un tunnel métallique, il demeure perceptible car ce qui est soumis à la vue est avant tout l'espace à travers les contrastes du blanc et du noir.

Jan Henle se penche sur le terrain. Dans ce cas encore, le noir et blanc sied bien à l'aridité caillouteuse qu'il expose et qu'il considère comme « *un espace devenu sculpture* ». La caillasse ainsi dévoilée s'observe comme une carte géographique avec ses reliefs, ses ravines, ses frontières, son accumulation chaotique, ses rares touffes végétales. En quelque sorte un endroit de pure méditation.

Les arbres de Rodney Graham ont été choisis parce qu'ils sont remarquables. Ils sont comme les portraits du peintre Baselitz : plantés cime en bas, racines en haut, comme s'ils étaient aux antipodes. En fait, ils apparaissent tels qu'ils parviennent à la rétine avant que le cerveau ne redresse l'image ou sur le fond d'un appareil photo. Ainsi présentés, ils offrent une vision insolite nous contraignant à les regarder d'un œil différent. Tels qu'ils sont, dans un contexte dépourvu de présence humaine, ils mettent en exergue la structure du tronc et des branches en train de se couvrir du vert de feuilles printanières. Le format monumental les rend d'autant plus impressionnants.

Saisies au vif

La collection Lhoist comporte encore des photos qui appartiennent à l'Histoire dans la mesure où elles témoignent de moments forts, parfois elles indiquent un quotidien à portée sociologique. Une bonne partie d'entre elles proviennent de l'agence Magnum. Toutes sont mises en dialogue avec la collection permanente du musée.

Voici un instantané de Robert Capa qui saisit les silhouettes en action de soldats lors du débarquement en Normandie ; un autre de Dmitri Baltermants à propos d'un assaut d'un escadron russe. George Dodger inscrit un terrible paysage du camp de concentration de Bergen Belsen en opposant la verticalité d'arbres feuillus, donc bien vivants, à l'horizontalité des corps entassés, des morts accumulés.

René Burri donne une elliptique image confrontant le quotidien trivial à la médiatisation par la télé de l'événement historique que fut l'assassinat de Martin Luther King. Bruce Davidson revisite le stéréotype du clown triste ; il impose la gravité des visages de ceux, noirs et blancs, qui participèrent en

loin des clichés

1965 à l'une des marches de Selma pour l'obtention des droits civiques. Depardon juxtapose en gros plan le visage du président chilien Allende de face et un soldat casqué de profil tandis que se profilent en reflet ou surimpression les militaires qui prendront le pouvoir. Jean Gaumy interroge sur ce paradoxe: des femmes en jilab s'entrainant à tirer au révolver dans un Iran de 1986 où elles ont peu de droits.

L'humour règne dans l'analogie en gros plan des quatre pattes d'un toutou minuscule à côté des pieds de sa mémère à chienchien. De Gilles Peress, on retreindra ce jeu émotif de mains qui se parlent à travers la vitre d'un car en partance; ce gamin qui tente d'échapper aux balles d'un sniper; ces amoureux s'embrassant dans un décor de quartier minable. Une vue d'Ostende par Harry Gruyaert ouvre une perspective entre nuages bas et digue oblique.

Reportage personnel

Le 'printemps arabe'– erronément baptisé 'révolutions' alors qu'il ne s'agissait que de révoltes dont la majorité n'a guère abouti à de véritables changements pérennes – a mobilisé nombre de journalistes. La moisson photographique fut abondante.

Parmi les reporters présents en Égypte lors des manifestions de janvier 2011, la jeune Pauline Beugnies (1982, Charleroi). Elle en a ramené des souvenirs vivaces, des liens noués avec une jeunesse en crise, une volonté de témoigner combien les soubresauts de révolte secouent la sclérose des gouvernent assujettis à des traditions fermées en opposition avec l'évolution économique et philosophique du monde.

Ses notes et ses photos sont reprises dans un livre. Son objectif est avant tout de « *faire entendre à la jeunesse d'ici des voix différentes venues de là-bas. Proposer une autre réalité du monde arabo-musulman.* » C'est un témoignage doublement visuel grâce aux clichés pris et aux illustrations dessinées par Ammar Abo Bakr mais un témoignage aussi écrit par Beugnies, assorti d'un texte d'Ahmed Nagy qui explique de l'intérieur le comment et le pourquoi des contestations ainsi que leur difficulté à se concrétiser politiquement.

Certaines images sont d'une étonnante luminosité. Celle de la place Tahrir en plein jour au mois de janvier 2011, magnifiée par le reflet des façades de ciment, rejaillissant sur la foule et les couleurs des habits, reprise en miroir par une flaque d'eau, contraste avec un

Elliott Erwitt. Alabama 2000
©Elliott Erwitt/Magnum photos. Collection Lhoist

ciel qui grisaille et des fumées peut-être sorties de gaz lacrymogènes lancés dans une rue avoisinante. Celle aussi au même endroit quelques mois plus tard, d'un arbre à messages aussi efficace que symbolique. L'une comme l'autre attestent d'une volonté tendue mais pacifique.

Voici encore, emblématique, celle de cette jeune femme en bleu, isolée, appelant une foule invisible devant elle, tournant le dos à un cordon serré de policiers anti-émeute aux boucliers sertis d'un bleu similaire, matraque à la main. Car la répression ne fut pas pacifique. En témoignent certaines prises de vue nocturnes où le festif parfois se mêle au dramatique. Ajoutons aussi tous ces moments qui attestent de transgressions vers une liberté espérée mais loin d'être acquise: des baigneuses sur une plage, un mariage sans soumission aveugle à la famille et à la tradition, cette exposition sur la terrasse d'une maison, des concerts par des groupes alternatifs, l'atmosphère d'un parlement parallèle…

Puis des situations plus intimistes. Une mère et une fille s'affrontant en un échange contradictoire. Une famille réunie dans une chambre d'hôpital autour d'un blessé par les tirs de la police et qui garde l'envie de rire. Car c'est tout cela qu'a saisi l'objectif de Pauline Beugnies et qu'explicitent les textes. Un formidable bouillonnement. Un espoir insensé. Des obstacles à franchir. Sachant que pour l'instant les progrès sont lents, les freins nombreux. C'est qu'aujourd'hui, ce qui s'est passé à la place Tahrir c'est d'abord ce que révèle l'anagramme de ce mot: « trahir » puisque les promesses ont été truquées par les pouvoirs en place.

Michel Voiturier

Au Musée de la Photographie, rue Paul Pastur 11 (Place des Essarts), jusqu'au 22 mai 2016. Infos : +32 (0)71.43.58.10 Catalogues : Jean-Pierre Berghmans, Jacqueline D'Amécourt, Régis Durant, « Commandes photographiques », Gand, Merz, 2001, 80 p.

Jean-Pierre Berghmans, Jacqueline D'Amécourt, Gérard Flament, « Fours à chaux : Bernd & Hilla Becher », Limelette, Lhoist, 2000, 118 p.

Pauline Beugnies, Ammae Abo Bakr, Ahmed Nagy, « Génération Tahrir », Marseille, Le Bec en l'Air, 2015, 168 p.

Revue : Photographie ouverte, n°169, Charleroi, Musée de la Photo, 38p.

"LIVRE D'ARTISTE"

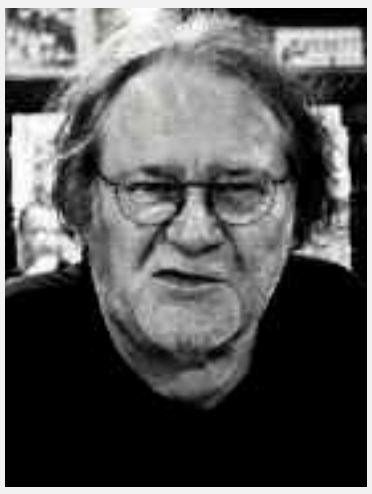
Flux News : Vous êtes l'auteur d'un livre sur Alain D'Hooghe. Pourquoi cet artiste de la scène liégeoise des années septante était-il intéressant à vos yeux ? En quoi a-t-il bouleversé les codes dans l'approche de l'art de l'époque? Avait-il conscience que ce qu'il faisait avait valeur artistique ? Dans quel genre peut-on le rattacher?

Charles François: Dans un livre paru quasi en même temps que le mien, intitulé "Des Stratégies Obliques" et sous-titré "Une histoire des conceptualismes en Belgique", l'historienne de l'art Laurence Pen a réservé un chapitre entier au cas AD. Il est vrai, totalement limité à l'analyse de l'opus "Casino de l'Art d'Avant-Garde", lui-même réduit au volet de la course cycliste. Ce travail a certainement le mérite de répondre au moins en partie aux questions ici posées. Ma démarche est toutefois restée si étrangère à celle de Laurence Pen que ce dont elle parle est à peine évoqué dans mon livre.

A l'origine mon intention était de rassembler simplement un échange de correspondance que j'avais eu avec AD pendant l'année où il s'était trouvé incarcéré. Il y était certes question d'art mais toujours sur un mode pour le moins ambivalent, celui qui nous avait initialement rapprochés, alors que nous étions tous deux engagés dans des études universitaires à caractère plutôt scientifique. Dans un second temps j'ai joint à ce corpus toutes les autres traces que j'avais pu conserver de mon rapport avec AD, ce qui m'a contraint à développer plus en détail l'histoire de notre relation, et donc, finalement, amené à cette "mise en récit" où il est sans doute autant question de moi que de lui.

Car de toute façon, avec AD, l'art ne pouvait être abordé que de manière périphérique … Si une poursuite de gloire ne le rendait certainement pas indifférent, il aurait tout aussi bien pu s'y trouver entraîné via le sport moteur (prototype culinaire inversé?) ou bien la boxe (en prison il s'était fait tatouer le nom de Cravan sur le bras). En soi un projet de "carrière artistique" ne pouvait éveiller chez lui qu'un sourire de pitié. Quand je l'ai rencontré, ses deux idoles étaient Charles de Gaulle et Johnny Hallyday. Quand il a demandé à me revoir, un an avant sa mort, l'art qui l'avait occupé pendant près de dix ans ne semblait plus constituer pour lui qu'un vague souvenir … Son anticonformisme et sa recherche de la conciliation des contraires l'avait amené à vivre comme un reclus, rêvant cette fois d'unir dans un grand ensemble théorique les pensées de … Freud et Einstein !

Pour en revenir à mon livre, je n'ai évidemment jamais eu l'intention d'en faire un travail de type académique sur l'art ou sur un artiste nommé Alain D'Hooghe. Je dirais plutôt qu'il relève de la catégorie "livre d'artiste" (au sens amateur) traitant d'un quidam, à dessein désigné comme Dogue (et non D'Hooghe) qui s'est aventuré pendant une dizaine d'années dans ce qu'il est convenu d'appeler le "champ de l'art". Se pencher sur la vie d'un individu implique d'être confronté à des "réseaux" et des "sédiments". L'écrit relève des deux. Mais ce n'est pas même une ébauche de biographie que j'ai voulu faire; seulement un "relevé de sédiments" où donc, l'écriture apparait préférentiellement sous forme de "traces physiques". D'où le recours aux fac-similés, départ et noyau du livre. Livre qui ne s'embarrasse jamais de ce que peut-être une quelconque "valeur artistique", ni dans son objet ni dans son traitement.



Flux News : Qu'est ce qui vous a le plus marqué dans ses happenings ?

Je n'ai jamais entendu le mot "happening" dans la bouche d'AD. Comme le fait remarquer Jacques Lizène dans son interview, à l'époque on utilisait plutôt les mots "performances" ou "actions". D'une manière générale AD avait un goût indiscutable pour les "mises en scène", mais je ne sais comment il faudrait qualifier celles qu'il a paru vouloir produire comme "oeuvres". Tout ce que je sais c'est que, pour diverses raisons en bonne partie exposées dans mon livre, je n'ai assisté à aucune d'entre elles, ni même jamais vu leur résultat filmé (qui est d'ailleurs complètement perdu).

Flux News : Vous vous présentez dans ce livre comme ancien secrétaire de l'artiste. Quel a réellement été votre rôle dans son parcours ?

En fait il m'avait demandé en janvier 72 de devenir secrétaire de "La Maison d'Héliogabale", une ASBL dont il s'était bombardé président, et qui était destinée à faire fonctionner une galerie d'art ne présentant que des artistes fictifs. Je raconte dans le livre à quoi s'est alors limité mon "travail". Durant l'année qui a suivi son emprisonnement pour faits de moeurs, je me suis employé à entretenir avec lui une correspondance ayant pour but de fournir aux autorités pénitentiaires une apparence de "réalité" à sa position de galeriste. Mais il s'agissait de propos un peu déjantés tenus par un "secrétaire" apparaissant parfois sous les traits d'un "avatar" (homme à tête d'étron rouge avec une "poche de noir" dans les couilles !), d'autres fois comme un bellâtre posant au sein d'un hypothétique "groupe Héliogabale" dont les photos se voulaient une caricature de celles des groupes dada ou surréalistes des années 20, en fait des publicités pour une marque de whisky trouvées dans la revue PlayBoy et détournées à la manière situationniste.

Après sa "levée d'écrou", AD a souhaité très vite dissoudre la Maison, mettant ainsi fin à ma position de "secrétaire", laquelle n'avait de toute façon plus de raison d'être dans la "vie réelle", où de mon côté, je ne souhaitais plus entretenir de relation avec un personnage au caractère par trop problématique. A ce moment il n'avait pas encore entamé son projet de "Casino". Au total, si l'on fait abstraction de l'épisode carcéral, je n'aurai donc joué un rôle dans le parcours artistique d'AD que dans le relatif court laps de temps (3 ans) qui a mené un simple étudiant en sciences math à devenir responsable d'une (fausse) galerie d'art contemporain. C'est ce modeste rôle de "catalyseur" qui est rapporté dans mon livre, où je précise toutefois qu'au niveau du "passage à l'acte" - préludant à une trajectoire "météorique" - c'est certainement du côté de Jacques Charlier qu'AD a pu trouver sa figure identificatoire principale (et son meilleur soutien).

Vingt cinq ans après son décès en 1990, en retrouvant une note dactylographiée par lui au tout début des année 70, où il imagine déjà sa mort et détaille en conséquence la liste de ses dernières volontés, j'ai la surprise de constater qu'AD m'y confie la gestion future - "anarchiste" de préférence - de son "espèce d'oeuvre" dont il pressent bien qu'elle se réduira à un bilan plutôt "pauvre". En faisant ce livre j'ai donc eu le sentiment d'endosser le rôle final qu'il avait souhaité me voir jouer : celui d'un "exécuteur testamentaire".

Pour un éventuel contact destiné aux personnes désireuses d'en savoir plus voici une adresse de contact: (charfra@skynet.be)

photo: Charles François au Vaudrée d'Angleur en 2015
©André Lange-Médart

L'énergie renouvelée de la Galerie Rodolphe Janssen

KHATIBI, Feathered Beauties LR

Un travail de terrain ! Enfin ! Cinq collaboratrices de Rodolphe Janssen se sont mobilisées pour donner un coup de jeune à la programmation de la galerie en ce début d'année. Après s'être aventurées dans une quarantaine d'ateliers sur le territoire national, elles proposent leur sélection de neuf artistes peu connus sur la scène belge. Une expo de groupe représentative d'une nouvelle génération de talents très éclectiques à l'esprit décidément imaginatif.

Elles y pensaient depuis 2014. Elles ont préparé leur coup, pris des contacts auprès d'artistes, de curateurs, de collectionneurs et de journalistes, puis se sont retrouvées, suite à leur rencontre avec un jeune artiste flamand, autour d'une table dans le resto gantois *Balls and Glory*. Un nom tout trouvé pour l'expo à naître. Bravo les filles, a-t-on envie de s'exclamer *a priori*. Enthousiastes et professionnelles, elles se sont bien amusées, elles y ont cru et remettront le couvert l'année prochaine !
Après 25 ans de bons et loyaux services, son implication dans la foire d'Art Brussels (laquelle emménage cette année à *Tours et Taxi*), le second souffle qu'il veut donner à l'événement de la rentrée de septembre dans les galeries bruxelloises (le *Brussels Art Days* se trouve rebaptisé *Brussels Gallery Week-end* et affiche des ambitions d'envergure), Rodolphe Janssen a délégué un peu de son pouvoir en laissant Sybille du Roy et son équipe faire émerger les nouveaux noms associés aux travaux de jeunes talents dans sa galerie, jusqu'alors plutôt vouée au commerce avec des artistes consacrés par la reconnaissance internationale du marché américain de l'art contemporain. En fonction de quels critères, selon quelle méthodologie et dans quelle perspective ont-elles sélectionné les heureux élus? « *Après avoir monté une dizaine d'expositions de jeunes artistes américains en collaboration entre autres avec le Still House Group basé à New York, nous voulons montrer qu'il existe également en Belgique une jeune génération d'artistes aux parcours variés qui insufflent une nouvelle énergie sur la scène artistique belge* ». Si les organisatrices ont eu des couilles (« balls »), il revient aux artistes, choisis parce qu'ils les ont convaincues qu'ils en ont à l'envi, d'emprunter on non les sentiers de la gloire : politique et esthétique, l'enjeu de la démarche demande à être confronté avec les œuvres exposées dans les deux espaces flanquant la rue de Livourne. Le soir du vernissage, quoi qu'il en soit, l'assistance aura pu savourer de très conceptuelles boulettes…

La démarche n'a en soi rien de révolutionnaire et possède ses limites, qui reflète évidemment les goûts des jeunes femmes, compte tenu de leur réseau de contacts et du territoire exploré. On notera, à cet égard, qu'elles ont privilégié la Flandres et Bruxelles, faute de relais en Wallonie. Ainsi se sont-elles montrées plus sensibles au vivier gantois du HISK (*Higher Institute for Fine Arts*) ou du KASK (*Koninklijke Academie voor Schone Kunsten*) qu'aux écoles d'art de Liège, Mons ou Tournai, par exemple. À Johan Muyle, Denis Gielen, Pierre-Olivier Rollin et les autres acteurs culturels et sociaux des régions concernées de réagir !
L'origine des artistes est cependant cosmopolite : Sanam Khatibi est iranienne, Douglas Eynon britannique, Sarah Caillard et Julien Goniche français, Alejandra Hernandez colombienne, belges les quatre autres. Plusieurs d'entre eux ont déjà été exposés ici ou là, et repérés par les spécialistes. La mixité de leurs techniques et registres esthétiques est sans surprise : peinture et dessin, sculpture, photo, installations, … Pas de vidéos ni de collages. L'esprit qui se dégage de cet ensemble peut-il être interprété comme le manifeste idéologique d'un mouvement d'avant-garde ? d'une volonté commune ? Hétéroclite et témoignant de sensibilités particulières, cette expo ne nous a pas semblé répondre dans sa globalité à l'aspiration d'une jeunesse éventuellement désireuse de contester les pratiques de générations d'artistes intégrés par la tradition mais c'est à l'avenir qu'il appartient de décider de son impact.
Nous sommes, en attendant, invités à faire plus ample connaissance avec les sculptures de **Sarah Caillard**, créées à partir de moulage et de modelage et faites de paraffine, d'alginate ou de pigments, ainsi que de matériaux liés au monde de la construction tels que le plâtre ou le béton armé. Elles montrent leur résistance et leur fragilité, prenant la forme de corps à la fois sensuels et organiques ; avec les images d'**Étienne Courtois** ou de **Julien Goniche** ; avec les sculptures ou installations de **Kasper De Vos**, souvent réalisées à partir de matériaux de récupération dont il va exploiter les formes et les textures en les maquillant pour créer des pastiches, des imitations qui mettent l'accent sur le paradoxe entre le monde tel que nous le rêvons et la réalité physique telle qu'elle nous apparaît ; avec les sculptures et dessins de **Douglas Eynon**, lesquels généralement se combinent pour former des installations. Les sculptures apparaissent dans les arrière-plans des dessins, créant un paysage imaginaire dans lesquels certains thèmes ou personnages sont récurrents ; avec les sculptures de **Liesbeth Henderickx**, marquées par son goût pour l'architecture ; avec les peintures colorées d'**Alejandra Hernandez** et les toiles déjà très prisées de **Sanam Khatibi**; avec enfin le dessin qui se trouve au cœur de la pratique artistique de **Klaas Vanhee**. À suivre.

Catherine Angelini

15.01 > 13.02.2016, **Balls & Glory**, expo organisée par Sybille du Roy, Monica Gallab, Eléonore Jacquard, Stéphanie Jezierski et Julie Senden à la galerie Rodolphe Janssen à Bruxelles.

Exposition à la galerie Archiraar: les sens en éveil.

White cube: crédit photographique: Gilles Ribero

Pour la première fois depuis sa création, la galerie bruxelloise Archiraar réunit cinq artistes partenaires et trois artistes invités dans le cadre d'une exposition orchestrée par l'historienne et critique d'art Septembre Tiberghien. Intitulée « le geste de l'admoniteur », une référence au principe développé par le théoricien renaissant Alberti, l'exposition interroge le visiteur sur son rapport et son degré d'implication face à une œuvre d'art. Elle se présente à la manière d'un diptyque, deux espaces, les White et Black Cubes, se complètent l'un l'autre.

Dans un premier temps, le White Cube présente huit œuvres différentes qui invitent le visiteur à dépasser sa condition de simple regardeur en faisant intervenir ses cinq sens. Devant chacune d'elle, il doit essayer d'aller au delà du visible, de s'intéresser au hors champ, au hors cadre. Il n'est pas là pour contempler mais interagir avec l'espace et les œuvres. Par ailleurs, la plupart des artistes posent et décomposent d'autres problématiques du monde de l'art actuel comme la prolifération des images (Roman Moriceau avec *Parfum (Safari)*) et le devenir d'une œuvre d'art, sa pérennité ou sa destruction (Marie Lelouche et Septembre Tiberghien avec *Degré 360*).

Le travail de Caroline Le Méhauté, proche de celui des artistes du Land art, résume une part fondamentale de l'esprit de l'exposition. *Negociation 66, Extended fields* est une sculpture-installation compacte et dense, faite à partir de tourbe récoltée lors d'un voyage initiatique en Irlande. Elle s'accompagne d'un casque qui diffuse d'abord, des sons sourds émanant des profondeurs de la Terre et ensuite, des sons plus aériens nous propulsant au delà de la stratosphère. Intuitivement, le visiteur a envie de saisir la pièce entre les mains pour sentir son poids, analyser sa composition tout s'imprégnant du contexte qui l'enrobe. Cette création organique, silencieuse en apparence, s'anime d'une force intérieure insaisissable qui stimule l'imaginaire. Elle porte la mémoire de son lieu d'origine, le mont Ben Bulben et rend compte de l'épaisseur du temps par l'accumulation des couches de matière. Cette négociation entre l'extérieur et l'intérieur de la Terre entre en résonance avec le dialogue étroit qui s'est progressivement établi entre l'artiste et la matière, puis plus tard entre l'espace du White Cube et l'œuvre et enfin, entre le visiteur et l'œuvre. En multipliant les zones de contact avec cette dernière, Caroline Le Méhauté permet en effet au visiteur de vivre une expérience intérieure tout en ayant conscience de ce qui l'entoure, de ce qui fait notre existence. Debout ou assis au milieu de l'espace, statique ou en mouvement, c'est à lui de trouver son ou ses modes de perceptions. L'artiste considère que les œuvres et les choses sont en constante évolution. Par conséquent, ce rapport établi entre le visiteur et elles reste très variable.

Caroline Le Méhauté: Negociation 66, Extended fields, 12.5x12.5x12.5, tourbe d'Irlande et système audio, 2015.

Dans un second temps, le visiteur est amené vers Black Cube, la face cachée des œuvres de la White Cube, celle qui a servi de déclencheur à leur concrétisation. Peu éclairé, cet espace place le visiteur dans un rapport intime avec la part inconsciente du travail des artistes et réduit considérablement la distance qu'il pense entretenir avec les œuvres d'art. Une phrase du Time, des fragments d'œuvres de Maîtres, un échange de mails, un protocole à suivre,...autant d'éléments qui pourront l'éclairer sur ce qu'il a expérimenté dans le White cube.

Finalement, cette exposition est une invitation à l'intention du visiteur pour qu'il regarde autrement, les sens en éveil, ce qu'il a sous les yeux.

Marine Bernard

Le geste de l'admoniteur,
galerie Archiraar, Bruxelles, 14 janvier - 5 mars 2016
31A-35A, rue de la Tulipe

Liege Musée Curtius

Olivier Pé: “Ce n’est pas ce qui se définit objectivement qui m’importe, ce n’est pas le corps visible mais ce qui tremble en lui, ce qui l’anime.”

Après la présentation en 2011 de l’ensemble de peintures monumentales intitulé *« Jardin des jours »*, destiné à occuper la nef de l’église Saint Pholien (Liège), Olivier Pé (né en 1972 et actif en province de Liège) présente ce 28 janvier dans les salles du Musée Curtius un nouveau volet d’une recherche entamée il y a plus de quinze ans. Sous le titre *« Désirs »*, cette exposition s’inscrit dans la continuité d’un cheminement qui semble n’avoir qu’une seule terre : le corps désirant. Par le choix délibéré de moyens simples (crayon, encre, papier…), Olivier Pé tente d’en appréhender l’écriture, le geste, les figures, la densité, la sensibilité. Une sorte de mise à nu : *« …la nudité est le dévoilement des pulsations intimes de ce corps en chair, la mise au jour de ce qui tremble en lui, des forces qui le traversent de part en part et en pulvérise l’image, qui sont aussi l’autre et l’abîme qui lui fait face et qu’il va devoir défier. »*
A voir donc au Musée Curtius, un ensemble de dessins, encres et peintures présentés en un parcours qui se déploie comme les pages et chapitres d’un seul livre. Un livre ouvert, au bord de la nuit, sur les signes bruissant du corps amoureux. Pas de parole tonitruante, mais une invitation au rapprochement, au chuchotement et à l’intimité du regard.

O.Pé, Liège, 2016

Raphaël Denys : Le désir est un concept aussi passionnant que vague et indéterminé. En l’employant au pluriel, je suppose que tu as voulu nous indiquer une piste quant à la manière dont tu le (les) conçois. Comment le (les) définirais-tu en tant qu’homme et en tant qu’artiste ?

Olivier Pé : Plutôt qu’à une conception particulière c’est à une diversité de points de vue qu’invite ce pluriel, mais aussi à le considérer sous l’angle de l’expérience plutôt que de la théorie : quand le désir prend corps et qu’il s’ouvre alors aux contingences relationnelles et à la pluralité. Le désir incarné prend de multiples visages et s’inscrit dans un espace-temps relationnel particulièrement variable et polymorphe. Et je ne crois pas qu’il y ait de désirs sans relation, dès lors si on veut bien le considérer du point de vue de l’expérience, on peut admettre qu’il est un pluriel. Il y a la vie et puis il y a nos vies, la façon dont nous lui donnons corps et sens.
Tu t’en doutes, définir le ou les désirs n’est pas mon intention. Disons que là où la vie germe, s’agite et se déploie, je perçois du désir et des désirs en jeu, et que l’art est pour moi l’acte qui en façonne l’identité.

RD : A regarder ton travail, et à t’écouter, on a le sentiment que tu vogues dans un univers pour le moins « lévinassien » : la relation au corps et au visage de l’autre semble fondamentale pour toi.
Le spectateur n’est-il pas amené à rejouer avec l’œuvre cette rencontre qui se produit entre l’homme et l’autre, cet étrange objet du désir ?

OP : Je préfère envisager le désir incarné, inscrit dans la dynamique d’un champ relationnel, biologique autant que sémantique. Et s’il y a du corps, comme jardin de sensations et d’émotions, il y a là aussi du sens, le sens qui naît du désir éprouvé, de la relation à l’autre. Mais bon, je ne m’occupe pas ici d’une sociologie du désir, ce qui m’importe c’est le contenu relationnel, le désir comme motivation et contenu relationnel. On a donc un nœud d’élans et de forces différenciés qui engendrent des sensibilités et de l’altérité, des frottements de sensibilités et des visages porteurs d’inconnue que l’on peut aussi bien trouver en soi et qui n’ont pas nécessairement une apparence humaine.
Quant à l’œuvre d’art, oui, j’aime à penser qu’elle peut être comme les bras d’un amant, que le geste qu’elle présente est une façon d’aller vers l’autre, de l’accueillir, de l’inviter à « aimer », à éprouver, en ce lieu où la sensibilité et la pensée ne sont pas ennemies, une certaine densité d’être qui a peut-être aussi vocation à contrarier l’étendue du givre et de la frigidité.
D’ailleurs, j’aurais envie d’ajouter que je vois là une histoire secrète de la « beauté », ou faudrait-il dire de la « poétique » ? Une poétique qui donnerait sens à cette sourde inquiétude qui fait l’homme face à ses abîmes. Mais cette beauté n’est pas une forme ni un jeu de séduction, elle est une émotion, ancrée dans l’expérience relationnelle, les exigences du désir et la nuit qui l’entoure.

RD : Ton travail tend-il à rendre compte des transformations, dissolutions et métamorphoses que nous impose cette force qui nous traverse de part en part ?

OP : Oui, ce n’est pas ce qui se définit objectivement qui m’importe, ce n’est pas le corps visible mais ce qui tremble en lui, ce qui l’anime. Ce n’est pas le désirable, mais le désir, non pas l’organe du cœur, mais ses pulsations intimes. Mon sujet n’est pas explicite mais implicite. A cet endroit, il n’y a plus beaucoup de contours, de murs ou de clôtures, en effet, j’ai le sentiment que le désir nous traverse, qu’il circule à travers nous et nous relie les uns aux autres, pulvérise les images et les définitions, nous entraine par-delà nous-mêmes… Dans tous les cas, le désir à l’œuvre transforme, déborde et fait signe.

RD : La « Nature » est également très présente dans ton exposition. Quels liens fais-tu entre le désir humain et le désir sinon de la nature à tout le moins à l’œuvre dans la nature ?

OP : Pourquoi cet intérêt pour l’état de « nature », l’enchevêtrement et l’élan de forces élémentaires ? Avons-nous cessé d’être « naturel » ? Je ne crois pas, je dirais que nous avons cessé de l’être intégralement. Nous le sommes névrotiquement, sur le mode du malentendu et de la guerre. Nous sommes inquiets. Il y a comme un hiatus entre l’ordonnancement de la civilisation et le jeu plus brutal de la vitalité.
Serait-ce au cœur de cette discordance, de cette inquiétude, que la pensée et plus encore en ce qui nous concerne ici, le corps désirant plonge ses racines ? Un malentendu qui tisse des mondes équivoques nommés désirs…
S’il y a des référents à la flore, c’est je crois encore de notre humanité qu’il s’agit. Mais bon, du point de vue de l’homme, c’est un peu plus complexe que pour la plante ou l’animal : il y a des obstacles, du malentendu, il y a la conscience de la mort et la culture qui couvrent l’exigence du désir de multiples voiles et vêtements, qui le plongent dans une obscurité plutôt anxiogène. A cet endroit, il tombe dans les bras de l’imaginaire, mais les lois de la thermodynamique n’agissent pas moins, c’est juste un détour où, il est vrai, comme dans un labyrinthe, on peut s’égarer et perdre la tête.

RD : Couronnes d’épines, tiges de rosier ? Est-ce à dire que le désir n’est pas uniquement plaisir ?

OP : Tout ce qui veut être va devoir déborder, et s’avérera séisme au cœur de l’ordinaire. Il y a une sourde violence inhérente à toute impulsion, toute éclosion, à toute rencontre, et au devenir de ce corps-jardin où s’engendrent et se jouent nos vies. En ce sens, là où il y a désir, il y a le risque du choc, de la brûlure et des cendres. Mais tu auras remarqué que ma façon de traduire cette violence par le dessin ou la peinture ne dénie pas à l’expression du désir la possibilité de la délicatesse, du raffinement, de la légèreté, de la caresse, de la sensualité…

RD : D’où t’es venue l’idée d’organiser une « conférence » dans le cadre de cette exposition ?

OP : Cette conférence n’aura pas pour objet mon exposition. Elle est en quelque sorte un élément supplémentaire, un point de vue autre sur le sujet du désir, s’ajoutant au contenu divers de l’exposition. Cette fois, sous un autre éclairage, sur le terrain de la parole, du discours, de la conversation. Mais cet échange, vous le ferez à trois (avec Nunzio et Sarah), sans moi. La conférence est aussi une exposition, elle donnera à voir, à l’instar d’un dessin, vos propres désirs croisés et préoccupés par les multiples visages du désir.

Corps du désir/conférence
Le jeudi 11 février à 20 heures, auditorium du musée Curtius
Intervenants :
Raphaël Denys, Nunzio D’Annibale, Sarah Guilleux

DESIRS
Olivier Pé
Au Musée Curtius du 28 janvier au 6 mars 2016
Un entretien de Raphaël Denys

encre sur papier, 10/15cm, 2015

EDITH DEKYNDT
Ombre indigène

Edith Dekyndt, OMBRE INDIGENE Part.2, Martinique Island, 2014

Entre exposition monographique et rétrospective, le nouvel opus qu'Edith Dekyndt s'apprête à inaugurer au Wiels comporte des productions récentes, inspirées de la situation géographique et de l'histoire de l'ancienne brasserie reconvertie en centre d'art, ainsi que des œuvres appartenant à des époques antérieures, réactualisées pour l'occasion. Elle fait suite à un premier volet réalisé au Consortium de Dijon, intitulé *Théorème des Foudres*, qui s'achève en janvier. Sur le même principe, l'artiste y accordait une attention particulière à l'environnement, s'inspirant notamment du terroir bourguignon et de son célèbre nectar, ainsi que de la richesse des ors et des rouges extraits du triptyque du *Jugement Dernier* du peintre flamand Rogier van der Weyden, situé aux Hospices de Beaune non loin du lieu d'exposition.

Le contexte de multiculturalisme dont bénéficie la capitale européenne, qui est par ailleurs source de conflits et de mésententes de la part des deux principales communautés linguistiques qui se partagent le territoire, a poussé ici l'artiste à tenter des rapprochements entre l'intime et le lointain. Entre l'exploitation commerciale du Congo au temps de Léopold et les flux migratoires d'aujourd'hui. L'ancrage se fait à travers l'histoire de la famille Wielemans, anciens tisserands qui se reconvertirent en brasseurs.

L'artiste nous apprend que l'eau de la Senne contient une bactérie propice à la fermentation d'un type particulier de bière, la gueuze, qu'on exporte aujourd'hui dans plusieurs parties du monde. Plusieurs œuvres réparties sur les deux étages font état de cette capacité propre au textile à se métamorphoser sous l'impulsion de l'artiste : recouvrement d'une toile par de la terre crue qui se fendille et craquèle, créant ainsi l'illusion d'une peau de bête tannée ; absorption d'un liquide noir par une étoffe devenu rideau de scène accidenté, dessinant les pourtours dentelés d'une rive imaginaire. Immersion d'un long serpentin de tissu dans un aquarium remplie d'eau gélifiée provenant de la rivière souterraine passant sous le Wiels. L'artiste s'est également procuré des tapis auprès de la grande enseigne d'ameublement et décoration suédoise, dont les motifs ethniques et les noms évoquent un exotisme de pacotille. Ceux-ci ont subit des opérations d'altérations successives : brûlures, moisissures, enluminures à la feuille d'argent ou de cuivre, rappelant l'origine des métaux précieux extraits du sous-sol africain pour façonner les cuves qui sont encore visibles au rez-de-chaussée du centre d'art. Ce processus de transsubstantiation de la matière, Edith Dekyndt nous le donne à voir et à réfléchir de façon subtile et intuitive. Tout se passe comme si les objets nous livraient leur pedigree et le secret de leur histoire par couches successives, depuis la fabrication jusqu'au passage dans l'atelier de l'artiste. Figés à la manière de reliques sacrées, ils semblent appartenir à l'éternité, telle les natures mortes de la peinture flamande que chérit tant leur auteur.

Les nombreuses vidéos qui ponctuent l'exposition prolongent cette expérience contemplative et plongent le spectateur dans un état propice à l'introspection. Le titre de l'exposition, *Ombre indigène*, est d'ailleurs tiré de l'une d'entre elle réalisée en Martinique sur la plage du Diamant, où de nombreux bateaux d'esclaves se sont échoués. Un mémoriel y est d'ailleurs érigé pour rendre hommage aux hommes et femmes disparus. La vidéo, faite d'une unique séquence en plan fixe, montre un drapeau constitué de rallonge de cheveux qui flotte au vent, se détachant sur le ciel azuré. Cette masse noire, organique et mystérieuse, évoque le trophée de chasse d'un bateau pirate. En réalité, il s'agit d'une parure qu'on trouve aisément sur l'île, dans les différents salons de coiffure, lieux privilégiés de rassemblement et de sociabilité. Le terme indigène, employé dans les sciences dites naturelles, comme la botanique, signifie une appartenance au lieu, une origine ou une provenance. Il s'est cependant teinté au fil des siècles d'une connotation négative, voire dégradante pour les individus qu'il qualifie, suite aux grandes découvertes, au commerce avec les colonies et à la traite des hommes. Cet état d'esprit indépendant, naguère assimilé à de la sauvagerie, pourrait aujourd'hui servir d'étendard aux revendications des peuples autochtones d'Afrique, d'Amérique et d'ailleurs. C'est ce que semble signifier cette ombre silencieuse qui plane au-dessus de nos têtes, comme un rappel des luttes anciennes et à venir.

À travers un parcours fluide, qui ne vise nulle exhaustivité ni démonstration d'érudition, Edith Dekyndt propose une mise en relation sensible de ses différentes expérimentations sur des corps et matériaux inertes avec le phénomène de mutation et d'hybridation des identités qui constitue le terreau de nos sociétés actuelles.

Septembre Thiberghien

Wiels,
OMBRE INDIGENE
05.02 – 24.04.2016

Entre Chambre et Muse, le dernier projet **d'Alain géronneZ**

Alain géronneZ avait conçu pour les Espaces culturels des Abattoirs à Namur » un projet d'exposition « Entre Chambre et Muse », du 4 mars au 3 avril 2016. Invité comme commissaire d'exposition par Marylène Toussaint la directrice du Centre, Alain avait le projet de réunir les artistes qui ont pu bénificier de ses chroniques dans FluxNews. Il avait pris comme référence Louise Lawler qu'il adorait. L'artiste américaine est connue pour ses photos où l'on peut voir des œuvres d'art intégrées dans des intérieurs de collectionneurs. Alain avait le projet de décentrer la salle d'exposition principale (le cube blanc) vers la périphérie, vers les locaux de travail, la cafétaria, etc. 18 locaux accueilleront 18 artistes qui interviendront in situ. La salle centrale, offrira ainsi l'opportunité aux organisateurs de rendre un hommage posthume à la mémoire d'Alain geronneZ.

Voici ci-dessous ce qu'écrivait Alain dans ses notes préparatoires...
"... On y verra des artistes, pas des images Artis. Ces artistes sont déjà couchés sur le papier. Discutés dans des articles que j'ai écrit pour la revue liégeoise Flux News de 2003 à 2016. C'est donc un choix personnel, quoique non limitatif. Lino Polegato a proposé de faire un numéro spécial de Flux reprenant tous mes articles, qui, concrétisé ici, sera dé-facto notre catalogue. Avec les participations de Florian Aimard Desplanques, Marcel Berlanger, Anne Bossuroy, Denicolai & Provoost, Juan d'Oultremont, Sylvie Eyberg, Adrien Lucca, isabelle Martin, Jacqueline Mesmaeker, Laurent Dupont-Garitte, Nathalie Guilmot, Olivier Foulon, Pierre Toby, Marc Rossignol... mais ce n'est pas fini."

photo de Sylvie Eyberg

ENTRE CHAMBRE ET MUSE
Du 4 mars jusqu'au 3 avril 2016, aux Espaces Culturels des Abattoirs de Bomel.
Espaces culturels des Abattoirs, traverse des Muses 18 – 5000 Namur

A year at the Stedelijk: Tino Seghal
1 jan – 31 dec 2015

Une année au 'Stedelijk' Tino Seghal, 1 janvier-31 décembre 2015. Une exposition radicale sur une pratique artistique radicale au 'Stedelijk Museum' à Amsterdam. Tino Seghal (1976) est devenu un artiste internationalement célébré qui montre son travail au monde entier, privé de toutes les caractéristiques attribuées traditionnellement à une œuvre d'art. Le 'Stedelijk' à Amsterdam a consacré pendant toute l'année 2015 de l'attention et de l'espace à son travail polémique. Ceci a inclus une intégration dans le cadre muséal.

Essayons de bien comprendre cet artiste anglais, qui vit à Berlin, qui a étudié les sciences économiques et qui a dansé ensemble avec les artistes français d'avant-garde Jerôme Bel et Xavier Le Roy.
Tino Seghal sait transférer parfaitement les règles économiques du capitalisme, bien mises en évidence, à la logique du marché d'art effréné. Il déplace ses interprétations de l'histoire de l'art (y inclut la danse et la performance), en choisissant le musée et pas le théâtre comme lieu d'action, car son travail peut y être activé d'une manière plus libre, permanente et publique.

En 2004, j'étais présent lors de la préouverture d'une de ses premières expositions muséales, au Musée Van Abbe à Eindhoven (lieu qu'il n'a pas choisi par hasard)
Ce moment a été une expérience importante pour moi, qui a défié aussi ma manière d'écrire sur l'art. A ce moment, j'ai décrit ce que je voyais comme un mélange entre danse et performance, des œuvres d'art qui ont comme seul support les capacités du corps humain, et qui utilisent à cause de ça, toutes les formes d'énergie, inhérentes au corps existant.

On était légèrement surpris, quand on découvrait que cette œuvre pouvait être achetée via un notaire, sans le biais d'un contrat ou certificat, procédure pourtant toujours adhérée par des artistes conceptuels, qu'on connaissait bien. Même notre cher ami/notaire, amateur d'art passionné, Jacques Morrens (qui nous a quitté entretemps) n'arrivait pas à comprendre, pendant nos longues discussions nocturnes, qu'une œuvre d'art pouvait être transférée par un 'deal' uniquement et strictement verbal, d'artiste à collectionneur et plus tard même de collectionneur à collectionneur.
Il n'y avait même pas de photo/image disponible – le collectionneur ou le musée devait se contenter avec le transfert oral des instructions exactes.

Quand la rédaction du journal De Morgen a refusé de publier mon article sans illustration, j'ai demandé l'autorisation à son galeriste Jan Mot de publier des cartoons du dessinateur Kim, à qui j'avais commenté ce que j'avais vu de Tino Seghal. Dans un premier temps Seghal me donna son accord, mais, dans un deuxième temps, refusa. Il ne permit pas que les cartoons puissent figurer comme illustration. Sa réaction arriva trop tard et mon article fut quand même publié dans le journal, avec les dessins inclus.

La critique d'art américaine, Lucy Lippard, écrivait en 1973 dans son livre reconnu sur la dématérialisation de l'œuvre, que « la matérialité de l'art était niée ». L'icône de l'art conceptuel, Robert Barry, y ajoutait qu'il ne désirait pas détruire l'objet, mais simplement en élargir la définition.
Les artistes conceptuels se prononçaient d'une manière neutre, avec une palette grise, littéralement dépourvue de couleur. Ils commentaient le monde et ses attitudes à travers une série d'actions presque sans substance. Ils s'opposaient à toutes les croyances sur les « beaux-arts ».
Ce courant artistique menait vers 1972 à une impasse. Tous ces documents soi-disant 'secondaires' tombaient dans les mains du marché d'art, et de la tendance à 'muséaliser' les 'choses'. Ils devenaient des objets, accrochés aux murs des musées, en reflétant une période qui, de tous les points de vues (y inclus le politique), n'a connu aucune révolte.
On a dû attendre longtemps avant que Tino Seghal ne vienne réveiller ce monde artistique décadent, déjà bien endormi.

Tino Seghal se référait dès le début à l'art vivant, surtout à l'œuvre de Dan Graham qui expérimentait avec son corps dans des séances publiques, à l'aide des miroirs. Il jouait avec le concept du temps et exposait des actions, face à un public qui n'était pas toujours à son aise. Un autre artiste qui est considéré maintenant comme une figure clé dans la naissance de la performance comme œuvre d'art autonome et de l'art vidéo est Bruce Nauman- figure de grande influence pour Seghal. Nauman expérimentait à la fin des années soixante dans son studio. Il y posait des actes fous, nés d'un profond ennui, et les enregistrait sur vidéo, des images qui sont devenues entretemps des œuvres clés de l'art du 20ème siècle.

Tino Seghal s'est servi de cet art 'historique', et aussi de ces expériences avec les danseurs d'avant-garde français, notamment Bel et Leroy, qui désossaient la danse de toute émotion et narration. Ces artistes réduisaient la danse à une réflexion sur la danse même, discipline basée sur des mécanismes sentimentaux et fragiles, et sur des stratégies de séduction par rapport à un public avide, constamment en recherche d'expériences vitales.

Tino Seghal dérègle les conformités du musée, avec ses aspirations scientifiques, qui visent à étaler de manière professionnelle l'histoire de l'art (occidentale).
Il déconstruit l'essence même du musée : la science de la muséologie. Seghal confronte le visiteur d'une salle d'expo plutôt harmonieuse, avec une expérience surréelle, car sa présence fait surgir un acte inattendu, qui sème la confusion et qui coupe le sentiment de 'sécurité' qu'on éprouve dans la tranquillité d'un musée, comme l'herbe sous nos pieds.
Les œuvres de Seghal sont exécutées par des gardiens, des enfants et/ou par des personnes soigneusement sélectionnées : acteurs, danseurs ou quiconque, sont rémunérés à ce propos.
Rien n'est exclu dans son travail; tout dépend de la mémoire et du savoir-faire de ceux qui exécutent ce que Tino Seghal instruit minutieusement. Ses œuvres ne sont pas des tableaux-vivants, ils ne sont pas des danses ni du théâtre. Ce sont des situations mises en scène, à des moments et des endroits précis dans un musée, et activées par la présence physique des visiteurs. Il n'y pas de cartels ni d'indications avec des informations précises aux murs, il n'y que l'acte, interactif ou pas, qui parle sur les multiples facettes de la vie, de la culture et de l'art.
Ses actions ne sont même pas des sculptures vivantes - elles ne représentes pas de manière directe, mais elles suggèrent un dialogue avec la vie et l'art (et toute son histoire si riche). Rien n'est fixé sur aucun support –ni photo, ni vidéo- qui pourrait garder une mémoire.

En soi son travail est absurde. D'un autre point de vue on peut le considérer comme un art qui s'oppose de manière radicale à toute forme de production des fétiches, qui s'adaptent aux goûts du marché.
Le travail de Tino Seghal échappe au marché d'art traditionnel, même si son œuvre peut être vendue et est vendue par une voie immatérielle et orale, basée sur rien d'autre que la confiance. Tino Seghal crée alors de l'art de chair et os, sur place et en temps réel. Il se distancie des caractéristiques qui peuvent attribuer une valeur mercantile à une œuvre, en premier lieu son aspect unique.

Au 'Stedelijk Museum' d'Amsterdam (finalement réactivé), j'expérimentais moi-même au courant du mois de novembre trois travaux de Tino Seghal, qui ont été répétés plusieurs fois pendant son expo qui se déroulait pendant toute l'année 2015. L'artiste montre ainsi que son œuvre ne peut pas être considérée comme évolutive, ni comme progressive.

Oui, beaucoup ont écrit sur son œuvre : l'écrivain Arnon Grunberg dans le 'Nrc-Handelsblad' et l'auteur Jan Postma dans le magazine 'De Groene Amsterdammer' sous le titre sentimental 'La puissance d'un dialogue'. Tous deux s'étouffent presque dans des écritures 'thérapeutiques' qui ne sont évidemment rien d'autre que des confidences de la vie intérieure des écrivains eux-mêmes.
"This is Propaganda .. you know , you know" (2002) a été son travail le plus reconnu. Y figurait une soprano recrutée, en costume de gardien, qui chantait le titre avec bravoure, le dos tourné au public, chaque fois que quelqu'un entrait la salle. Cette « communication », prononcée au cœur d'un des musées les plus respectés en Europe, n'a pas raté son effet- surtout parce que cette action avait lieu dans la salle avec les œuvres grandioses américaines, qui étaient utilisées pendant la guerre froide comme une arme de propagande.

"This is critique" (2008) nous présentait un acteur, doué en philosophie, qui lançait des magnifiques conversations critiques sur l'œuvre de Tino Seghal, sa position dans le monde artistique, et son approche. Ces interventions étaient troublantes car ces conversations sont normalement menées à la fin d'une visite à la cafeteria du musée. L'autocritique de l'artiste était le sujet de cet œuvre *'this is critique'*!

"Selling Out" (2002) a été son œuvre la plus confrontante que j'aie expérimenté en 2015.
Une belle danseuse y faisait, le regard séduisant constamment dirigé vers le spectateur, un striptease, en proximité des œuvres minimalistes des Américains Carl André et Dan Flavin.

Qu'est-ce que l'art peut encore cacher? Les œuvres minimalistes dans cette salle n'avaient plus rien à cacher en tous les cas.
L'art et la séduction, et la séduction à travers l'art ; jamais avant je ne me suis senti si mal à l'aise dans un musée et regardé d'une manière si exigeante. Tino Seghal choisit bien ses moments, et sait toucher au bon moment les cordes fragiles et existentielles de l'homme. En ce qui me concerne, il arrive à enregistrer, de manière définitive, des images au disque dur de la mémoire strictement personnelle.

J'aimerais bien clôturer cet écrit en partageant une phrase de Tino Seghal, puissante comme une digue :
"My work is an experiment in how far one can get if one does not transform material for a change (like transforming a tree into a piece of paper that then serves as a certificate)".

Luk Lambrecht

Seth Siegelaub:
Beyond Conceptual Art

A gauche, Joseph Kosuth avec Seth Siegelaub; "Titre (Art as Idea as Idea) The Word 'Definition,'" 1966-1968, by Joseph Kosuth installed above sofa, c.

Si vous passez à Amsterdam et regrettez d'avoir loupé Tino Seghal, n'hésitez pas une seule seconde, dirigez vous directement vers le 'Stedelijk Museum' afin de découvrir l'expo sur Seth Siegelaub. (visible jusqu'au 17 avril). Moustache à la groucho et chapeau de cow boy, dès l'entrée, un drôle de personnage déjanté vous accueillera pour vous guider dans son monde...

Le Stedelijk présente ici la première exposition rétrospective sur la carrière de Seth Siegelaub, (mort à Bâle en 2013). Il fut dans les années soixante l'un des principaux acteurs de l'art conceptuel. "Seth Siegelaub: Au-delà de l'art conceptuel", l'expo donne un aperçu de la vie et l'œuvre de ce pionnier de l'art, collectionneur et éditeur. Dans ce parcours on peut y voir, une reproduction de sa galerie, des cascades d'archives sur des documents, presses, catalogues, actions. Dans les années soixante, à New York, dans sa mini galerie qui a duré deux ans, il a fait le lien entre artistes conceptuels et minimalistes. (Carl Andre, Sol Le Witt, Joseph Kosuth ou Lawrence Weiner). Avant gardiste, il se définissait lui-même comme un chantre de la dématérialisation dans l'art, assurant, entre autre, que le livre d'artiste, pouvait prendre la place de l'objet et exister sans l'expo. Pour lui l'exposition existe dans le catalogue. Documents, œuvres, reproductions et art, s'équivalant. Vers la fin de sa vie il se passionne pour l'ethnographie. Une importante section y est consacrée.

L.P.

Alain géronneZ : artiste multimédia, maître de la coïncidence.

Yves Bernard, directeur d'iMAL

Alain et la DS

La Citroën DS a été le déclencheur de notre rencontre en 1995. Alain lui vouait un véritable culte, celui dû à une une œuvre d'art majeure du 20e siècle, sculpture de l'artiste italien Bertoni. C'était entre nous un sujet de discussions passionnées et de petites discordes entre amis, lui me reprochant l'état extérieur déplorable de mon exemplaire, anathème pour une œuvre d'art de cette classe, moi défendant ma philosophie de jouisseur quoditien de cette merveille et ce depuis des années (et en 2016 je roule toujours en DS). Il avait une collection de DS miniatures mais il lui en fallait une vraie même s'il ne savait pas conduire! Car il avait depuis 2004 ce projet de faire rouler une DS pendant la journée sans voitures de Bruxelles (ce n'est pas une auto mais une œuvre d'art!), projet qu'il tenta chaque année depuis [9] sans jamais aboutir à convaincre les autorités (maintenant qu'il n'est plus là, un dernier hommage à tenter?). Finalement en 2005, il m'appela pour que je teste la DS qu'il s'apprêtait à acheter, ce que je fis, pilote d'essai filant à tombeau ouvert dans la nuit noire et pluvieuse sur les chemins défoncés du Brabant Wallon, Alain atterré à la place du mort, mais tout heureux de glisser sur ce coussin hydraulique se moquant des bosses et tout content de mon diagnostic positif final.
Alain était tenace, pas le genre à renoncer à un projet, d'exposer sa DS sculpture dans l'espace urbain. Il y parviendra en 2010 lors de son expo solo à la Galerie Rossi, et l'évènement a même été capturé par les caméras de Google, immortalisé depuis sur Google Street View[10].
Sacré Alain, tu ne me feras pas croire que c'était un hasard (et tu auras même fait du net.art) !
Salut l'artiste maître de la coïncidence !

J'ai rencontré Alain en 1995, par la Citroën DS et la photographie. Ce n'est pas un hasard, ces deux passions communes devaient inévitablement réunir des voisins qui s'ignoraient. Bien qu'habitant le même quartier dans le haut de Saint-Gilles, je ne l'avais jamais remarqué, peut-être comme lui trop perdu dans les rues et nos pensées respectives, lui les sillonnant en vélo, moi en DS…
Assez lié au monde belge de la photo [1], j'étais aussi voisin de l'Espace photographique Contretype, alors à l'Hôtel Hannon. Et un jour de 1995, André Jasinski qui y travaillait m'appelle: «Yves, tu dois absolument venir ce soir, ta DS est exposée». C'est ainsi que j'ai rencontré Alain Geronnez, ce géant mélange de Tati élégant, d'ours mal léché et de Professeur Tournesol. C'était lors de l'exposition «Bruxelles-Genève, Regards Croisés» où était montrée cette photo de ma DS où il y convoque ces coïncidences magiques : une DS fleuron de l'innovation française mais bien bâtarde belge (carrosserie de toutes les couleurs), immatriculée DSj-669, avec en surimpression le buste d'une déesse grecque ! Complètement investi dans Magic Media, le studio multimédia que j'avais créé et un des premiers en Belgique à disposer de son propre serveur web, je rendis tout de suite compte de cette incroyable rencontre dans cette page toujours en ligne [2] probablement une des plus veilles du web belge, 20 ans maintenant. C'est ainsi que nous sommes devenus amis partageant de nombreux intérêts: l'art, la musique contemporaine, le cinéma, la photographie, la DS,…

En 1995, Alain avait déjà un ordinateur, un petit Mac. Etonnant parce que ce gars avait une relation si particulière et paradoxale avec la technologie : une maladresse confondante et désopilante mais entraînée par une curiosité intellectuelle sans repos. En conséquence, je suis aussi devenu un de ces amis-réparateurs le secourant lors de ses multiples ronchonnades contre ordis, connexion internet, caméras numériques,...
Mais Alain était un véritable artiste médiatique (je peux supposer que ceux qui l'on connu à ses débuts l'ont plus souvent vu avec un appareil photo qu'avec un crayon). Il avait vite compris l'intérêt du nouvel outil informatique pour ses mises en texte, en page, en images, mais aussi conceptuellement comme nouveau support de nouvelles expressions. Alain était aussi un collectionneur non seulement de disques, cassettes vidéos, livres, images, photos, dinky toys, mais aussi d'enregistreurs (tape recorders), projecteurs dias et autres bidules techno-médiatiques.
Tous les deux, passionnés de cinéma expérimental (de Michael Snow à Godard), nous rêvions des nouvelles possibilités du « multimédia » naissant ouvrant de nouveaux horizons artistiques avec images, vidéos, sons, textes et interactivité. La possibilité était là de produire et distribuer un objet éditorial nouveau entre livre, film, catalogue d'images mais avec hypertexte, interactivité, animation, simulation,…
Je ne sais plus comment le premier projet a commencé, on a beaucoup discuté, regardé de nombreux cd-roms, des plus artistiques et débridés au plus conventionnels et encyclopédiques[3]. A Magic Media, je voulais, à côté des grosses productions de cd-roms culturels, développer des projets plus artistiques et expérimentaux. On avait les outils, les compétences, et des amis artistes tels qu'Alain, Franky DC et Koen Theys étaient prêts à s'aventurer dans ces nouveaux territoires.

Et ainsi a démarré vers 1997 ce projet fou de cd-rom, « Cornélien & Kafkaïen, Théâtre de Volière », encyclopédie décalée convoquant artistes célèbres, drôles d'oiseaux et volatiles apparentés. Alain voulait y rassembler 64 grands artistes issus d'une sélection draconienne dans l'histoire de l'art en regard de 64 oiseaux, liés par paire, avec pour chacune un développement original tant au niveau du contenu que de la forme interactive. Et bien sûr tout était conçu et écrit par Alain dans son plus pur style, comme par exemple dans cet extrait de l'écran d'introduction avertissement au lecteur :

« Avis à vous : à bons tendeurs, salut.
Mon entreprise est un tentative de vol, de révolte peut-être : je picore des images ici et là, comme une pie voleuse. Que voulez-vous, voler est le plus vieux rêve du pithécanthrope. Take care, Icare ; rien n'y fait : il nous faut tous nous brûler les ailes. Ainsi naissent les ellipses.
Une entreprise de haut vol ? I don't care.
Même en volant je cours le risque d'être plus lourd que l'art.
….
Que reste t'il à l'auteur d'aujourd'hui que d'être un perroquet bavard ? Il se console de savoir que dans l'Antiquité déjà Pline tentait de telles disciplines… et tente de débrouiller sa situation cornélienne par une vision kafkaïenne »

Presque tout sur son écriture multimédia est déjà dans ce texte : Alain était un précurseur du sampling et du remix, aujourd'hui pratiques culturelles usuelles dans notre monde numérique connecté. Et son usage de la libre association, telle qu'on la connait dans ses jeux de mots et de langages incroyables, poétiques, drôles, absurdes ou subtils, cette liberté d'agencer et composer les éléments seront un des principes guidant l'élaboration de ces pièces interactives. Pour lui et avec lui, nous avons conçu des designs d'interaction où le lecteur peut à son tour recombiner les médias (sons, images, textes) pour explorer de nouvelles associations. Ainsi dans cette séquence sur Glenn Gould, au-delà du cheminement automatique, rien n'empêche d'avancer dans la bande magnétique et coller la bande son sur d'autres images. Ou dans cette partie sur Yves Klein, de remixer toutes ces images forcément fortement bleues par simple déplacement de la souris dans une zone d'écran devenant ainsi une sorte de cartographie dans cette constellation visuelle. Ou aussi dans celle sur Olivier Messiaen et Yvonne Loriot, de jouer les DJ en les remixant sur le chant du loriot.
En 1997-1999, Alain ne fouillait pas Internet mais avait compris que les outils numériques (scanner, camera, ordi) lui permettaient de picorer dans son immense médiathèque (pochettes de LP, magazines, revues, livres,…) pour ensuite proposer des recombinaisons et rencontres fortuites pilotées par l'interactivité et enrichies de ses propres éléments, photos et textes.

Mais l'entreprise se révéla un travail titanesque. Après 2 ans, nous n'avions réalisé que 1/8 du projet [4]. Et en 1999, de nouveaux projets ambitieux nous appelaient : fonder iMAL, un laboratoire arts&technologies et participer à Bruxelles2000, désignée capitale culturelle européenne avec Helsinki [5], C'est ainsi qu'iMAL réalisa sa première exposition, CONTinENT [6], résultat d'un an de créations multimédias d'artistes d'ici, de Finlande et de France. Et bien sûr, Alain fut totalement de la partie, à la fois membre fondateur d'iMAL et artiste proposant son projet de cd-rom « Leçon sur le Son / Sounding Off about Sound ».

En 1998, Alain avait déjà expérimenté plusieurs des principes formels qui seront la base de « Leçon sur le Son » dans un petit cd-rom « Histoire de l'Arbre » réalisé avec Magic Media et montré à Glasgow dans l'exposition « Brussel/Bruxelles ». Ici, ce n'est pas l'arbre qui cache la forêt, mais l'inverse : de la forêt chaotique, impénétrable, illisible surgit brouillé l'arbre, la phrase. Ainsi de l'amoncellement touffu des médias, de leur rassemblement bruyant (au sens propre et de celui de la théorie du signal) naît la révélation du singulier, de l'association jubilatoire. Un autre principe est l'utilisation du texte comme interface point de départ sémantique et physique de l'interaction, le texte sens et le texte image typographié devenant élément visuel cliquable. Et le 3ème principe est le langage, les langues dans leurs manifestations parlée et écrite. Si « Histoire de l'Arbre » est bilingue (FR/EN) et muet, « Leçon sur le son » sera multi-lingue et sonore, convoquant toutes les langues d'Europe dans un brouhaha visuel et auditif.

« Leçon sur le son » est construit sur une centaine de courts textes écrits par l'auteur à propos du son et de la musique. Traduits en une dizaine de langues européennes, ils sont dits par une multitude de voix, accompagnées par des montages d'images, de sons et vidéos. L'interface ne permet jamais d'entendre une voix seule, juste de les remixer pour élever le niveau de l'une au-dessus de la polyphonie des conversations. Le cd-rom sera montré à l'exposition CONTinENT pendant Bruxelles 2000. Le publier devenait alors trop ardu face aux difficultés de distribution d'un cd-rom artistique. Mais Alain s'était pris au jeu, continuant d'écrire de nouveaux aphorismes, au point qu'un projet de livre devenait possible, lui donnant ainsi un vecteur de distribution. C'est ainsi qu'en 2005 parut dans une co-édition La Lettre Volée/iMAL le livre « Leçon sur le son » incluant dans sa couverture la galette numérique[7].

Alain était aussi un artiste radiophonique et de la performance. Et de nouveau, dans ces pratiques, il introduisit le multimédia numérique et l'interactivité. Citons en 2002 la version dvd de sa pièce radiophonique « L'idée d'Honorer le Nord »[8] mise en images et publiée en édition limitée par iMAL. En 2004 ce poème vidéo « Le Silence de la Senne » pour le Comptoir du Nylon (pour Frédérique Versaen alors au service Culture de la Ville de Bruxelles). Ou encore en 2008, cette performance multimédia participative « A table sur Portable » avec Isabelle Martin et Françoise Berlanger.
Les archives d'Alain regorgent certainement de bien d'autres projets, connus et inconnus, passés ou dans les cartons, tant il était un artiste actif et prolifique. Leur conservation est urgente ainsi que continuer la diffusion de son oeuvre. Il ne faut pas traîner, les disques durs d'Alain ne sont pas éternels, les problèmes de préservation des arts médiatiques numériques sont immenses. Dans une première action, j'ai remis en ligne la plupart des travaux évoqués ici, co-produits et/ou co-réalisés par Magic Media et iMAL, vidéos originales, captations de performances ainsi que captures vidéo de navigation dans ses œuvres sur cd-rom. A voir sur https://www.youtube.com/user/ymalicy/playlists

1 Par exemple, mon premier cd-rom avec John Vink (Magnum), « Camps de Réfugiés », à revoir en ligne sur http://www.imal.org/fr/resurrection/Camps-de-refugies
2 Sur http://www.magic.be/Contretype/BruGeneva/Geronnez.html, vous retrouverez la photo d'Alain de ma DS.
3 A l'époque, j'avais déjà une très grande collection de cd-roms artistiques dont on a pu voir un aperçu lors de l'exposition « Welcome to the Future ! The floppy cd-rom revolution » à iMAL en 2015.
4 Fin 1999, le cd-rom "work in progress" fut présenté lors de l'exposition d'Alain et Juan d'Oultremont « Singe ou Perroquet » au Centre d'Art Nicolas de Staël, Braine l'Alleud.
5 Depuis 1997, dans le cadre d'un projet multimédia européen, j'allais régulièrement à Helsinki et y connaissait tout le milieu des artistes médiatiques numériques, alors bien plus dynamique qu'en Belgique.
6 Voir http://www.imal.org/fr/activity/continent et le site original de 2000 sur http://www.imal.org/continent/
7 Aujourd'hui le livre est indisponible et le cd-rom n'est plus compatible avec les ordinateurs actuels.
8 Production RTBF/Thierry Génicot, diffusée sur RTBF Radio 1(02/2002); Alain était encore invité à projeter le dvd à la Maison des Ensembles, Paris, Septembre 2014.
9 Voir le site qu'il publia sur http://www.ds-devenirsculpture.info/
10 https://www.google.be/maps/@50.8158013

Silence radio.

Ce n'est pas simple. On pense bêtement que la mort va mettre de la distance. Que le portrait se décantera avec le temps. Qu'une « esthétique de la disparition » prendra naturellement le relais du « charme vivace et vélocipédique » La seule chose sensée que je peux dire à ce jour, c'est qu'il n'en est rien. Absent, Alain geronneZ s'arrange pour rester singulier et insaisissable.

Juan d'Oultremont et Alain geronneZ. Erg septembre 2008. Présentation aux étudiants du cours d'installation/performance

Dans les semaines qui ont suivi son départ, je n'ai cessé de dresser des listes de mots, de chercher des qualificatifs, de rassembler les images le concernant. Les nomenclatures d'hypertexte se sont rallongées sans que je puisse trouver ce qui aurait pu le résumer. L'économie multipliait les pistes, les paradoxes et les superlatifs. Extrêmement grand. Extrêmement curieux. Extrêmement discret. Extrêmement mobile. Extrêmement misanthrope. Extrêmement savant, rustre et raffiné. Extrêmement fâché contre les humains en général et les agents de la STIB en particulier. Fâché contre le soleil, contre la tomate mozzarella et surtout contre l'américain préparé… Des traits de caractère qu'on peut retrouver chez les portiers de nuits, les gardiens de prisons et les prothésistes dentaires, mais qui rassemblés sous la bannière de l'art et réunis dans ce corps de géant, donnaient à ce type une véritable étrangeté.

En plaçant des majuscules aux extrémités de son nom, il a balisé un programme total qui de A à Z n'a cessé de brouiller les pistes tout en traçant (à la façon de « *A Line Made By Walking* de Richard Long) un sillon qui a fini par s'imprimer dans les hautes herbes de nos imaginaires.

Il était radical dans ses affinités comme dans ses répulsions. Il aimait Raymond Macherot mais s'indignait que Blake et Mortimer aient survécu à Jacobs. Adorait le chant des crapauds, la musique de Ives, de Rameau, mais se révoltait contre le peu de place prévue pour ses jambes dans les salles de concert. Marchait sur le capot des BMW garées sur les passages cloutés (je vous jure que c'est vrai) mais roulait en DS les journées sans voiture. Il était drôle, touchant, ours mal léché. Il entretenait sa mythologie avec une fausse candeur. Se prétendait victime des nouvelles technologies mais ne s'en épargnait aucune. Son indépendance de jugement et d'attitude, sa façon de résister à l'air du temps ont donné à sa pensée une forme curieusement moderne. Il était gourmant. Rusé. Un poil charmeur. Souvent christique. Le Leica greffé sur le nombril, il prétendait ne se souvenir de rien, mais retenait tout de ce qui vous concernait. Il était proustien, gouldien, cagien, broodthaertien. Martien. Mais aussi Canadien. Il était chorophobe. On le voyait partout. Vert au niveau des chaussettes. Moutarde sur le reste du corps. Mélomane pointu. Cinéphile absolu. Pédagogue précieux. Comme Ian Fleming, un peu ornithologue. Il se voulait le fervent défenseur d'une Europe qui se serait réduite à la Suisse (pour Godard et les vélos militaires), l'Allemagne (pour les Becher et le Grundig) et l'Angleterre (pour le National Trust et le Stilton Cheese).

Ses photos ne cessaient de nous dire qu'il était plus attentif au monde que nous ne pourrions jamais l'être. Ses créations radiophoniques ont honoré le Nord comme personne. Ses textes (je pense entre autres aux pages écrites pour Flux News) étaient des topographies labyrinthiques et amitieuses dans lesquelles il était délectable de se perdre - les jeux de mots qui en étaient truffés étant sa façon polie de donner de la légèreté à une pensée compacte. Même ses micros siestes digestives de début d'après-midi resteront dans l'esprit de ses étudiants comme des éclipses du genre solaire. Pour ce qui est de sa capacité à monter les escaliers sans faire le moindre bruit, elle ne cessait de souligner que malgré sa stature de Beorn, il y avait quelque chose en lui d'ascensionnel.

Quelques mois avant sa mort, alors qu'il ignorait tout de cette merde qui allait l'emporter, AG me révéla avec une certaine fierté qu'il était un « homme complet ». Qu'il ne lui manquait pas une dent. Qu'il n'avait subi l'ablation ni de l'appendice, ni des amygdales. Qu'on ne lui avait pas retiré la plus petite verrue. Pas la moindre végétation… J'ai donc décidé arbitrairement que c'est sous cet angle de tir que je me souviendrais de lui. Comme d'un artiste « complet » dont l'œuvre d'une exigence assumée est restée jusqu'ici annexée à l'homme. Collée à la peau de l'auteur. Exempte de toute séduction, la nature même de son travail s'est inscrite dans un long processus de distillation. La retenue dont il a fait preuve s'apparente à celle des grands barrages. Son intégrité a été son unique plan de carrière. Qu'il ait fallu qu'il disparaisse pour que lui et son travail tombent de façon aussi évidente « dans le domaine public » est un paradoxe qui lui ressemble. Si comme ces quelques lignes le prouvent, Alain geronneZ ne se laisse pas facilement résumer, il se laisse encore moins réduire au silence. C'est la chance de Danielle et de Rameau. C'est aussi la nôtre. Il est parti pour nous occuper longtemps encore.

Juan d'Oultremont
San Pietro a Dame, décembre 2015

Lexic

Gourmant, mante.
de l'appétit de la marne.

Solaire (eclipse)
éclipse d'école.

* Christoque.
qui se rapporte au Christicisme.

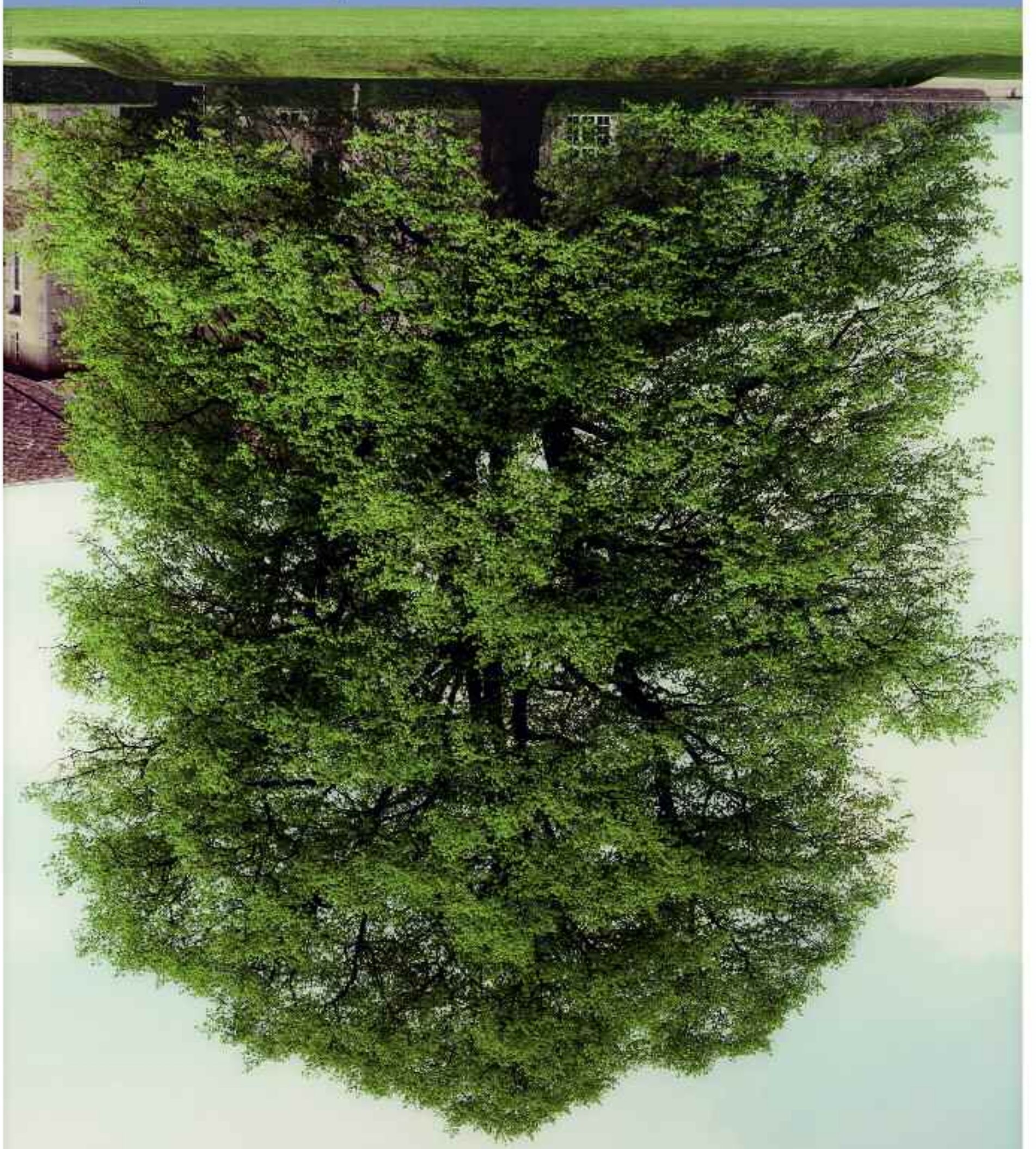
Laica.
à la fidélité irréprochable, n'accompagna Alain géronneZ que jusqu'à Calais. Et y perdit la tête.

Marthies.
fou de Marthe.

Micros siestes.
dont l'amplification sonore aide à l'insomnie des proches.

Alain geronneZ
Danielle Brognon

A voir également : Les photographies de l'agence Magnum Photos de la Collection du Groupe Lhoist dans le parcours de la Collection du Musée



Rodney Graham *L'ordre de la Révolution*, 1993 © Rodney Graham

Commandes photographiques du Groupe Lhoist

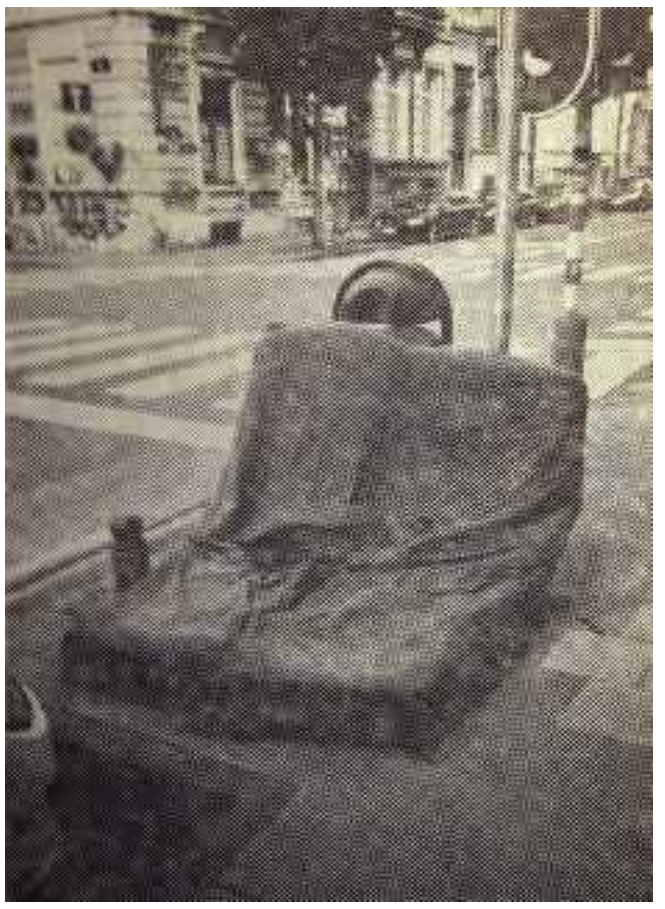
Roy Arden • Bernd & Hilla Becher • Elliott Erwitt • Rodney Graham • Jan Henle • Josef Koudelka

MUSEE DE LA PHOTOGRAPHIE
DU 12.12.2015 AU 22.5.2016
www.museephoto.be

La Louvière

PATRICK CROES

MY WHITE CUBE IS YOUR FRIDGE



Patrick Croes, Matelas

Mon travail pourrait se rapprocher de cette habitude, de ce plaisir, que les gens ont à coller des stickers ou des magnets sur leur frigo.

Pour essayer de mieux comprendre le travail de Patrick Croes, le plus simple est de le suivre dans ses gestes quotidiens et d'emboîter le pas dans ses pérégrinations urbaines. On pourrait utiliser le mot dérive ce qui nous rappellerait les Situationnistes, néanmoins Patrick Croes s'attache à ne pas avoir de méthode particulière pour ses déambulations, il ne s'agit pas en tout cas d'un exercice particulier qu'il dévoue à une démarche artistique. Ce qui est intéressant ici est plutôt le fait qu'il utilise son propre quotidien pour récolter des images avec lesquelles il travaillera plus tard dans son atelier.

La première étape fut donc de visionner quelques unes de ces nombreuses photographies dont une partie formera la matière première de son travail. Patrick Croes pratique la photographie de manière spontanée en utilisant un compact Olympus Mju Stylus. Appareil argentique qui eu un fort succès dans les années nonante autant pour son ergonomie que pour la qualité des images.

En le suivant dans ses dérives urbaines, on s'arrêtera devant des bulbes de jeunes Jacinthes qui supportent un vieux volet en bois dont la peinture écaillée dévoile une fragile existence. Un essuie en léopard rose pend à côté d'une grande toile blanche et sale recouvrant des tuyaux en plastiques jonchant le sol pour nous rappeler l'abri de fortune des nomades de ce début de siècle… Un enfant devant le hublot d'un avion nous cache ses pensées, des ballons multicolores forment un monde gonflé à l'hélium qui nous raconte des histoires sucrées, un matelas déshabillé de ses motifs tissés nous montre ses plis comme ceux d'une peau usée ou les réseaux d'une ville. Un tag délavé sur une vitre nous fait penser à une peinture d'Alechinsky, une porte de garage à un Buren, comme un retour à la source, Une forme d'abstraction qui a force de fréquenter les expositions d'art contemporain nous permet de sublimer un dépôt d'encombrants en objet d'art. Côte à côte, deux tee-shirts exhibent des palmiers pour nous faire croire qu'on est en vacances et un peu plus loin, ce sont les réminiscences d'une carte postale enfin vécue « en live « qui apparaissent, un peu comme la réalisation d'un rêve abordable, le plaisir d'un parc ensoleillé, des flocons printaniers sur le pavé lissé, le goût d'une glace bien méritée,…

Quatre photographies servent à Patrick Croes de points de départ pour le travail montré lors de la triennale de la gravure. L'on peut y voir respectivement une plante verte posée dans le coin d'une pièce, Charlie, la petite fille de l'artiste assise dans un grand fauteuil et drapé dans un essuie de bain qui lui donne des allures de madone, un matelas abandonné au carrefour d'une rue, Son attrait pour la trame que l'on retrouve dans beaucoup de ses photographies deviennent ici un processus technique qui va le mener à transformer cette imagée capturée dans le vif. À l'aide d'un plotter de découpe, Patrick Croes réalise plusieurs pochoirs autocollants. Ceux-ci sont destinés à un usage unique. Chaque pochoir correspond à l'utilisation d'une couleur. La photographie qui est à la base de l'image en préparation étant retravaillée de manière à obtenir une trame séparant les couleurs qui la composent. À l'instar d'une image imprimée offset par exemple, mais là où les points sont superposés, ici, ce sont des lignes qui se croisent. Ces détails ont de l'importance pour Patrick Croes, car cela lui permet d'afficher une influence graphique liée à l'image imprimée de grande série autant qu'à une exécution minutieuse d'un travail unitaire. Couche par couche, l'image se révélera progressivement. Un peu comme un papier photographique passant dans les différents bains qui révéleront les couleurs, suggère l'artiste.

Patrick Croes, Madonne Charlie sortant du bain

Patrick Croes, Plante d'appartement

Ce qui intéresse Patrick Croes dans cette mise en œuvre, c'est de donner la possibilité à la personne qui regarde l'œuvre d'être à la fois face à une image semblable à une photographie et en même temps de son processus de fabrication. Peut-on dire que ces superpositions de couleurs et les trames qui organisent celles-ci jouent à illustrer les différentes étapes du travail de Patrick Croes ? Il y a en tout cas le désir de scinder les différents moments, la prise photographique, l'image peinte et la remémoration de l'événement capturé, avec l'intention de les rassembler dans un autre temps, celui de l'image finale obtenue par cette technique de pochoir utilisant la trame. Cela est peut-être encore plus évident lorsqu'il décide de brûler la surface servant de support à l'image plutôt que d'utiliser la couleur. La trame ne joue pas ici le rôle de « mélangeur de couleurs » ou de décomposition de l'image, mais plutôt d'un filtre qui vient s'immiscer entre nous et l'image. Si à une certaine distance l'on croit voir une photographie en noir et blanc, de près l'on peut se sentir entravé par ces lignes obliques traversant l'image et nous séparant de notre première impression à l'instar des barreaux d'une grille. Néanmoins, ces interstices laisser vides nous permettent peut-être aussi de nous rapprocher du moment qui correspond à la prise de vue ? Un peu si nous étions en face d'une photographie d'un vieux journal dont l'encre s'effacerait un peu à son contact, mais en même temps, en se rapprochant au plus près de celle-ci jusqu'à trouvé un chemin entre les points noirs formants l'image, nous y découvririons quelques chose de caché, une information dont l'article ne parlerait pas.

Patrick Croes joue avec l'image, avec nous-même. Il contrebalance le moment court et spontané, voir désinvolte, de la prise de photo avec le temps long et rigoureux de la réalisation de l'image tramée. De la sorte, il joue aussi avec ce que l'on pourrait penser de son travail, en invitant à un premier regard posé à distance déjoué ensuite par l'attraction suscitée par l'envie de comprendre la fabrication de cette image.

Outre l'aspect technique et artisanal qui nous emmène dans une approche différente de la photographie argentique prise spontanément, il y a aussi l'idée de développer cette photographie dans un format plus grand. L'échelle change et l'intérêt se porte alors aussi sur la façon dont l'image est construite. Sans parler de la composition, mais du façonnage, de la technique qui est mise en avant, non pas dans l'exhibition d'une performance, mais bien d'une approche sensible et patiente de l'image produite.

Patrick Croes s'approprie un langage appartenant à l'iconographie populaire pour raconter la vie de tous les jours, les lieux qu'il fréquente, son entourage proche, sa famille et ses amis, des moments festifs, ses ballades en solitaires,… Cette attitude de sublimer le banal, de montrer cette plasticité du quotidien n'est pas nouvelle, mais Patrick Croes le fait tout en finesse et sans chichis.

Ludovic Demarche

Centre de la gravure et de l'image imprimée
XXIVème Edition du Prix de la Gravure 2016
expo du 3 oct. 2015 au 7 février 2016

« EC IRE ET DES INER » Une exposition de José Parrondo

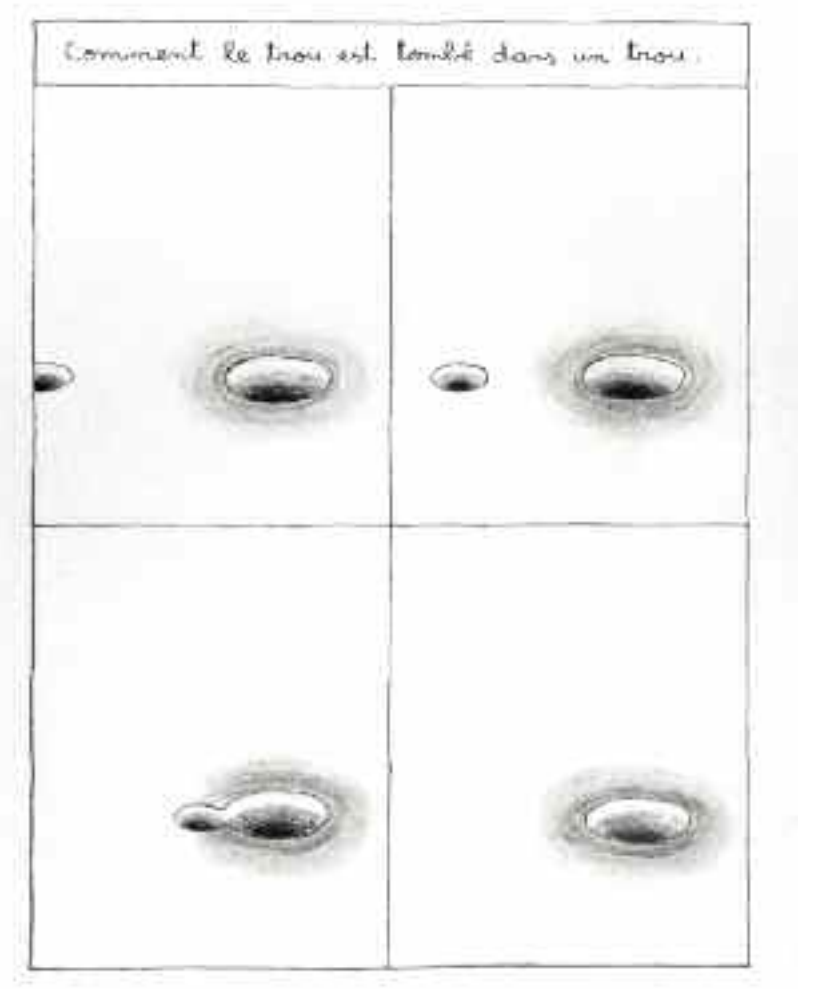
'œuvre illustrée de José Parrondo se caractérise par son économie de moyens, autant scénaristique que visuelle. Si au premier regard elles traduisent une forme enfantine d'écriture, elles n'en cachent pas moins des énigmes existentielles et visuelles qui mettent au même rang les objets, les individus et les actions minimales qui les unissent, et qui dès lors trouvent une réelle résonnance chez les lecteurs adultes. José Parrondo a publié une infinité d'ouvrages, pour des éditions jeunesse comme « Du Rouergue » mais justement également pour l'éditeur Français indépendant de bande dessinée « L'Association » qui se prédestine à un public adulte. Nous sommes allés à sa rencontre pour déceler sa manière de concevoir une exposition, et voir si elle pouvait se décliner de la même manière que la réalisation d'un de ses livres…

Annabelle Dupret : Cette exposition au Centre Culturel des Chiroux est une véritable création autour de l'écriture dessinée. Pourrais-tu en dire plus ?
José Parrondo : Quand Anne-Françoise Lesuisse et Gilles Dewalque (les responsables des expositions aux Chiroux) m'ont contacté, je connaissais déjà une partie du travail qu'ils avaient réalisé précédemment, notamment avec l'exposition « De Pittau… à Gervais, *Espoxition* », et celle de l'illustratrice Anne Herbauts. Donc, je savais déjà qu'il y avait quelque chose de particulier dans la mise en œuvre de ces expositions au centre culturel des Chiroux, et que ce ne serait pas un simple accrochage d'originaux de livres…
De plus, je savais déjà qu'il y avait dans le lieu une pièce qui était un espace différent du reste. Je souhaitais vraiment faire quelque chose de particulier avec cette salle noire qui est vraiment à part, et qui prédispose bien à quelque chose de précis. Gilles Dewalque m'avait déjà dit que je pouvais imaginer beaucoup de choses, et que l'on verrait si ce serait faisable ou pas. Le musée troué est né comme cela et est devenu une partie de l'exposition. Et nous sommes donc allés jusqu'à trouer un des murs de l'exposition, mais nous n'y avions pas pensé au préalable…

Que penses-tu du choix de faire venir des illustrateurs dans un lieu destiné à des expositions ?
Le meilleur dénominateur commun, c'est que ce sont des expositions d'artistes qui font des livres jeunesse. Mais le « livre jeunesse » peut être vu d'une façon très large. Et c'est justement cela qui ouvre toutes les possibilités pour le lieu et pour les artistes. Dans ce cadre, il peut y avoir une interaction entre l'artiste et l'organisation. Donc, ce ne sont pas juste des expositions de planches de livres…

Quelles possibilités se sont offertes ensuite pour ton exposition « EC IRE ET DES INER » ? Quelles formes ont pris les échanges avec les organisateurs ?

L'exposition tourne. Elle va tourner pendant trois ans. Après l'exposition aux Chiroux, elle voyagera en Wallonie pendant 3 ans, dans des bibliothèques. Cela a mis une nouvelle question sur la table, la question de la gestion des originaux. Je leur ai dit dès le départ que je ne pouvais pas prêter des originaux pendant trois ans. La principale raison est que je dois pouvoir les conserver au cas où je voudrais faire republier un livre. Mais il y a eu d'autres pistes plus intéressantes. Puisqu'on allait se servir de reproductions, on pouvait jouer sur les échelles. On a agrandi les reproductions, parfois de façon très importante.



dessin de José Parrondo

Si ça avait été une exposition uniquement d'originaux, on n'aurait pas pu jouer avec les échelles de grandeur et on aurait perdu tout ce jeu. Ce qui comptait, c'est la perception que le visiteur pouvait avoir des images, c'étaient les nouvelles expériences de lecture suscitées par leur changement de taille.

Pourrais-tu parler du titre *« EC IRE ET DE SINER »* ? Peut-être qu'écrire, c'est dessiner, et que dessiner, c'est écrire ? Le titre, avec ses blancs, est à l'image de l'exposition, une énigme visuelle !
Oui, j'ai déjà beaucoup de mal à trouver des titres pour mes livres, et donc pour les expositions aussi ! J'ai essayé de trouver un titre qui soit très simple. « Écrire et Dessiner », c'est la formule la plus simple pour dire ce que je fais. Si on enlève des lettres à ce titre, on rentre déjà dans une forme de jeu : « Éc ire et De siner ». Et ce jeu a aussi été proposé aux personnes qui allaient annoncer l'exposition car elles devaient prendre l'initiative d'écrire et de lire le titre d'une certaine manière. « Déjà, au téléphone, on se demandait comment on allait l'annoncer de façon orale, comment on allait lire les lettres manquantes » me disaient Gilles et Anne-Françoise. Je dois dire que j'aimais beaucoup avant moi, aux Chiroux, le titre : « De Pittau… à Gervais *Espoxition* ». Il y avait aussi « Petit Poilu » qui avait été exposé avant, et ce sont principalement ces artistes-là qui m'ont incité à tenter l'exposition. J'ai vu ce qu'ils ont fait, et ça a créé une forme d'émulation, ça m'a motivé ensuite dans l'exposition que je proposais.

Pourrais-tu en dire plus sur ton élaboration d'un livre ?
Quand je propose un livre à un éditeur, le livre est déjà très avancé. Je ne vais jamais faire un synopsis écrit au préalable pour celui-ci. Il faudrait que je sache d'où le livre part et où il arrive. Or cela, je ne peux le savoir que quand le livre est fini.
Par exemple, pour le livre « Allez raconte », j'ai travaillé avec Lewis Trondheim au scénario. Toutes les semaines, je recevais de sa part quatre ou cinq pages de propositions par fax. Je découvrais le livre au fur et à mesure, tout comme je le dessinais au fur et à mesure. Comme forme de contrainte on avait établi le « gaufrier », c'est-à-dire un nombre de cases immuable par page : 35 cases. Mais le scénario n'était pas établi. Lewis a juste avancé la base de départ : « Un père raconte une histoire à ses enfants. Les enfants font bifurquer l'histoire, et puis le père refait bifurquer l'histoire, etc. ». Ce serait comme ça pendant 30 pages. Et il avait également précisé que ça terminerait bien. C'est ce qu'il m'a dit et ce qu'il a dit à l'éditeur. Cela a mis celui-ci en confiance !
Il y a des éléments du livre « Allez raconte » dans l'exposition : celui-ci devient la bande avec la séquence presque sans fin composée de cases minuscules. Ce sont les cases du livre, toutes d'un format identique, qui ont été mises bout à bout, dans leur taille réelle. 4 cm par case x 35 cases par page x … = … On avait fait tout un calcul pour se rendre compte de sa longueur immense ! C'était ça aussi la scénographie : une succession de défis, de moments où on se disait « Et si on faisait ça ! »

C'est une forme d'improvisation ?
Il faut voir cela comme une improvisation sur laquelle on travaille et on retravaille encore. Donc, pas dans le sens où on improvise et où on garde le premier jet. Je peux par exemple refaire un grand nombre de pages si elles ne conviennent pas. C'est plutôt une improvisation dans le sens où on part d'un endroit, mais sans savoir où on va arriver, ni comment. C'est comme un iceberg. L'œuvre finale, c'est ce qui est visible, mais on ne se rend pas compte de ce qui a été fait *à côté*. On a parlé d'improvisation, mais la *contrainte* est extrêmement importante aussi. Les images qui sont sur un des murs de l'exposition viennent de « Histoires à emporter ». C'est un livre que j'ai décidé de faire à partir d'une contrainte extrêmement « désagréable » pour moi dans le sens où je ne suis pas attiré par les histoires qui commencent par « Il était une fois… ». Et je me suis demandé alors ce qui se passerait si je faisais plein d'histoires qui commenceraient comme cela. Et c'est devenu un défi qui me demandait de faire preuve d'inventivité. Je devais oublier cette base qui était véritablement contraignante. Ici, la contrainte, c'était : « le début que j'aime le moins au monde ». Pour l'exposition également, il y avait différentes contraintes : celle du lieu, celle des livres sélectionnés, celle de ne pas faire une exposition rétrospective, et celle de ne pas montrer d'originaux...

Annabelle Dupret

Liège, au Centre Culturel des Chiroux jusqu'au 16 janvier 2016

Marie-Jo Lafontaine expose chez Quai4 à Liège en MMXV (et au-delà)

vue de l'exposition chez Quai4

C'est sans doute dans les années 1990, après la participation remarquée de ses *« Larmes d'acier »* à la Documenta de Kassel, que Marie-Jo Lafontaine a créé les œuvres qui ont contribué à bâtir sa renommée internationale de la manière la plus spectaculaire. En 2000, après des expos au Guggenheim de New York, à la Tate Gallery de Londres et au Centre Pompidou de Paris, sans parler de la Chine ou du Japon, la reconnaissance lui était acquise et la Belgique elle-même avait pris conscience de l'ampleur de son travail et de ses moyens techniques. C'est à elle qu'était confiée en 2013 la mission de faire le portrait officiel du roi Philippe et de la reine Mathilde, c'est dire !

À 65 ans, une telle carrière à succès derrière elle, l'artiste peut-elle encore surprendre ceux qui la connaissent bien ? Elle fait état de projets qui l'enthousiasment. Et notamment un film « sur la connectivité et l'identité dans la musique, dans la ville de Bruxelles ». Tout récemment, elle a pris le temps de s'arrêter en bord de Meuse pour confier à la jeune galerie liégeoise Quai4, ouverte par Cécile Servais en septembre 2014, quelques photos et aquarelles vernissées qui contrastent avec les supports coûteux de ses monumentales installations vidéos. Comme toujours inspirée par l'actualité, en l'occurrence celle des migrants ou des modifications génétiques de la nature, elle exalte une nouvelle fois l'énergie et l'érotisme des corps, la sensualité des formes et des couleurs, tentée de sublimer par son répertoire d'esthète les désordres de ce monde. Brillant et protecteur, le vernis de la plasticienne reste avant tout révélateur de lumière…

Catherine Angelini

BE-SIDE-ME MMXV
Marie-Jo Lafontaine
jusqu'au 31 Janvier 2016
Quai4 Galerie
Quai Churchill 4 — 4020 Liège

Bastogne

Aurore Dal Mas - Ah... l'amour! Déserts

Désert intérieur… Un espace vague dont, à priori, personne ne sait rien. Rien si ce n'est que sa traversée est aventureuse, souvent longue au point que toute notion de temps s'estompe, extrême au point que l'on oublie jusqu'à son propre nom. Par quel chemin tout un chacun s'y rend et qu'y rencontre-t-il ? Voilà qui peut faire l'objet d'autant d'histoires qu'il y a de témoignages. Est-ce bien à ce désert symbolique que fait référence Aurore Dal Mas avec son exposition *Ah… l'amour! Déserts* ? De l'amour comme d'une traversée du désert ?

Aurore Dal Mas: "*Déserts est une boîte d'observation où des hommes s'exposent par écran interposé, où une unique femme s'envisage comme une image fantôme d'elle-même.*"

C'est l'Orangerie, espace d'art contemporain de Bastogne, qui présente cette exposition en deux parties : d'un côté, le projet *Déserts* qui rassemble en des espaces distincts 13 photos et 10 textes, et d'un autre côté, une sélection de 8 photos d'une série de dos nus féminins à l'échelle 1/1. Cette dernière a par ailleurs déjà pas mal tourné et c'est plus particulièrement le projet *Déserts* qui verra ici sa première mise en scène, en une forme de contrepoint, puisqu'il y est question de torses d'hommes et que les proportions et qualités d'images y sont tout à l'inverse de la première série.

Que s'est-il passé ? Les photos du projet *Déserts* posent cette question de deux manières : d'une part, d'un point de vue protocolaire – comment l'artiste a-t-elle créé ces images aux textures si particulières –, et d'autre part, d'un point de vue projectif – quelle est l'histoire de ces personnages dont nous ne possédons que la brièveté d'une image. Aurore Dal Mas a proposé à une quarantaine d'individu de sexe masculin une séance photo via l'application Skype. Pendant 15 à 45 minutes, la photographe rencontre un homme, connu ou inconnu, avec qui elle définit un cadre et différentes postures dans le contexte intime d'une chambre ou d'un salon. Alors qu'il se déplace et prend la pose, nu ou torse nu, de l'autre côté de l'écran elle observe et photographie. Il en résulte des images souvent floues, pixellisées, dans lesquelles apparaissent les trames et bords de son écran d'ordinateur, fenêtre ouverte sur son personnage et ses possibles aventures à l'abri des regards. Tout est jeu et projection, en-dehors du vrai et loin d'être faux, dans le filet de lumière qui se faufile sous les portes. Cette position d'observation, de même que cette sensation d'en savoir si peu sur elle et les personnages qu'elle filtre, on la retrouve dans les textes, exposés ailleurs dans l'espace et sans lien direct avec la série de photos : au fil des micro-récits que l'on peut lire, le personnage de la femme qui raconte ses bribes d'aventures se dérobe toujours, ne présentant que quelques éléments de ce qui l'entoure et effleurant à peine le sujet de ses actes. Les éléments des photos qui permettent au regardeur d'approcher la scène sont eux aussi très réduits : l'image est crasseuse, le contexte est brut et les corps sont sans visages, plongés dans l'obscurité ou absents. Il n'y a pas de portraits, seulement des leviers à histoires, des fantasmes.

Quelques mots de l'artiste : *J'ai une tendance à me focaliser plutôt sur mes sensations que sur les sujets. Je ne me suis jamais vraiment souciée des personnes que je photographie, je dois dire. Tout, y compris moi, est là pour servir. Il n'y a, quand je prends une photo, pas de bon endroit ni de bon moment. Je suis l'endroit et le moment – mon travail est d'être prête.*

De façon général, le travail d'Aurore Dal Mas touche toujours à la notion de désir et s'inscrit quelque part entre ses zones d'ombre et de lumière, en l'une comme en l'autre. L'exposition de l'Orangerie sera l'occasion de pousser plus loin cette tentative d'approche, cette tension, en impliquant personnellement les visiteurs : chaque dimanche, entre 19 et 21 heure, qui veut pourra composer un numéro d'appel téléphonique pour s'entendre raconter l'une des histoires érotiques douces-amères de *Déserts*. L'exposition est à découvrir du 30 janvier au 28 février 2016.

Jérémie Demasy

Ah...L'amour! 2016
Aurore Dal Mas, Déserts
du 30 janvier au 28 février 2016 à
L'Orangerie, espace d'art contemporain asbl, Parc Elisabeth Rue Porte Haute B-6600 Bastogne
Tel. 061/32 80 17

Devolder trame le papier

Jadis, à l'école maternelle, on tressait de fines bandes de papier en mariant les couleurs, approche inconsciente d e l'art abstrait. Aujourd'hui, peut-être a-t-on d'autres pratiques ludiques. Toujours est-il qu'Eddy Devolder (1952, Ixelles) a retrouvé ce plaisir-là.

Il raconte qu'un jour, lisant un livre ennuyeux, il a fini par en lacérer les pages. Le déclic était donné. Le résultat a effacé l'ennui. Il pratique maintenant ce genre de tissage qu'il a intitulé « Grille de parole » en empruntant l'expression au poète Paul Celan.

Il s'amuse donc à agencer des motifs qui peuvent au départ sembler purement décoratifs. Il est vrai que certaines compositions rappellent des travaux d'op art. Mais plus que de miser sur des effets optiques, Devolder se comporte à la fois comme un licier et comme un écrivain. À la façon, du premier, il réalise un véritable tissage en accumulant la matière des bandes de papier. À la façon du second, il aligne des signes graphiques qui forment des sortes de phrases qui ne se décryptent pas selon des alphabets connus.

D'évidence, l'influence de productions visuelles bantoues a marqué l'artiste lors de ses séjours en Afrique. Il y a là des motifs qui se retrouvent sur des tissus locaux. Les variations sont infinies. Elles jouent sur les formes, sur les coloris, sur l'alternance des formes pleines et des formes creuses parce que vides de peinture, sur le choix opéré au moment d'assembler les lanières.

Reste à se laisser bercer par les mouvements qui se sont élaborés par les combinaisons. C'est à l'imaginaire de trancher. Il y a là des ondulations liquides ou sonores. Il y a des associations de jeux de meccano. Il y a des ensembles qui, notamment à cause de quelques traits cernant et d'une luminosité particulière prennent des apparences de vitrail. D'autres apparentés à des circuits intégrés pour ingénieur en informatique. Même aussi des éléments concrets suggérés, intercalés comme des sortes de filigranes en surimpression. Et parfois des plans urbains vus du ciel où paraissent circuler des véhicules en permanente mobilité. Ou encore, pourquoi pas ?, des grouillements bactériologiques.

Devolder, grille de paroles

Devolder en a profité pour collaborer avec deux amis plasticiens très différents : Lionel Vinche (1936, Antoing) et Jean-Pierre Ransonnet (1944, Lierneux). Le premier illustre des écrits qui tiennent aussi bien du conte que du journal intime ; le second laisse percevoir son obsession des forêts d'Ardennes. Cette confrontation sans compétions entre les trois artistes élargit le champ, déjà assez vaste, d'une créativité qui apparaît de l'ordre du foisonnement, continuité de courants qui n'ont jamais cherché à se mettre au diapason des modes.

Michel Voiturier

Exposition tenue au Centre Marius Staquet, place Charles De Gaulle à Mouscron du 20 novembre au 20 décembre 2015.

IKOB EUPEN

A l'Ikob, le modèle reste Jan Hoet « Museum = K (x+y)/D »

C'est avec cette formule que commence la nouvelle exposition de l'IKOB, placée sous la houlette de Francis Feidler. Basée sur le principe d'incertitude, cher à Jan Hoet auquel l'exposition rend hommage, cette exposition marque la transition entre l'ancienne direction et la nouvelle qui prendra cours à la mi-janvier.

Prônant l'incertitude comme moteur de créativité, Francis Feidler conçoit « Museum = K (x + y)/D ». Plus qu'un simple titre, cette équation à multiples inconnues devient la base du processus sous-tendant le déroulement de l'exposition au cours des trois prochains mois. L'exposition regroupe une centaine d'œuvres, issues pour la plupart de la collection eupenoise mais aussi du S.M.A.K, développé par Jan Hoet à partir de 1975, et de collections privées. On y retrouve des créations de Günther Forg, Guillaume Bijl, Adrien Tirtiaux, Delphine Deguislage, Sophie Langohr, François Morellet, Berlinde de Bruyckere, Jacques Charlier ou encore Michaël Borremans. L'IKOB n'offrant pas l'espace physique nécessaire pour les montrer toutes ensemble, Feidler décide de les exposer en jouant sur le changement perpétuel, plaçant de la sorte le visiteur dans une incertitude contrôlée. À chaque visite, le public est confronté aux changements de parcours et de thématiques proposés par les accrochages temporaires. Les œuvres sont ainsi destinées à être remplacées et agencées différemment chaque jour. Modifiant leur contexte et la perception de l'espace même du musée, « Museum = K (x + y)/D » fonctionne dès lors comme un processus vivant, évoluant en douze états (ou « positions thématiques » pour reprendre les termes du commissaire).

La proposition de générer une exposition en mouvement n'est pas sans rappeler certaines expériences passées, basées notamment sur la notion d'aléatoire. On pensera entre autres à *« Rolywholyover A Circus »*, projet mis en place par John Cage pour le MOCA de Los Angeles en 1993. Dans celle-ci, l'artiste appliquait à l'exposition les méthodes qu'il utilisait pour ses compositions : la distribution spatiale des œuvres était guidée aléatoirement par un programme informatique, qui changeait l'emplacement chaque jour. Ainsi était créée une exposition en mouvement perpétuel qui multipliait les associations et les points de vue. Toutefois, si « Museum = K (x + y)/D » peut refléter par certains aspects cette expérience antérieure, elle se différencie en plaçant le commissaire d'exposition comme principal détenteur de la sélection. Il y reste maitre de l'organisation spatiale et sémantique des œuvres. Dès lors, si incertitude il y a, c'est surtout pour le visiteur qui ne sait pas à quelles créations, ni à quelles thématiques il va être exposé.

Avec cette exposition, l'IKOB marque la transition entre deux phases de son histoire, celle déjà écrite et celle future qui reste pleine d'incertitude. Une transition entre deux conservateurs (Maïté Vissault et Frank-Thorsten Moll), formulée par son fondateur, Francis Feidler, dont l'attachement à la collection eupenoise et la vision muséale n'ont pas changé.

Céline Eloy

« Museum = K (x + y)/D », Ikob du 17 janvier 2016 au 3 avril 2016

Frank-Thorsten Moll est le nouveau directeur de l'Ikob

Frank Thorsten Moll, à gauche sur la photo © BRF

Création/Disparition, Francis Schmetz

Il faut retrouver le goût du risque et de l'insécurité pour créer et aller de l'avant. Cette philosophie défendue et mise en équation par Jan Hoet est partagée 100 % par Francis Feidler. Le créateur de l'Ikob s'en sert comme arme de combat pour assurer la période de transition entre l'ancienne direction et la nouvelle. Pour info, Maïté Vissault vient de quitter le navire au deux tiers de son mandat pour rejoindre l'Iselp. Frank Thorsten Moll, jeune curateur allemand de trente huit ans, vient d'être désigné comme nouveau directeur de l'Ikob. Il débute son mandat en mars mais espère entamer sa première exposition en tant que curateur en novembre. Rencontré lors du vernissage, il nous a accordé quelques minutes d'entretien en français.

Francis Schmetz a été invité par Françis Feidler à travailler le cadre de son expo in progress à l'Ikob.
L'artiste belge présente deux vitrines qui vont évoluer tout au long de l'expo. Dans l'une d'elle on peut y remarquer un cachet avec l'inscription "Création/Disparition". Je lui ai posé la question du sens à donner à cette formule aux allures Beuysienne. Il me répond qu'il a été convoqué à créer quelque chose d'insécurisant. Ses deux vitrines posent deux questions: l'une pose le problème de la mesure, du corps, l'autre pose la question du temps et du mouvement dans l'espace temps. Le cachet répond à la question de ce qu'est l'art, la création? Il n'y a pas de création sans disparition et pas de disparition sans création. Une formule qui répond parfaitement au paradoxe du futur de l'Ikob.

Infos: Pour ceux qui n'auront pas l'occasion de faire le déplacement à Eupen, Françis Schmetz sera également présent à Rixensart, invité par Baudouin Oosterlynck qui l'invite à occuper son atelier pour une Lecture-Action chaque jour à midi. A épingler deux W-E: (23/24 et 30/31 janvier 2016).

Lino Polegato : Pouvez-vous me définir en quelques lignes votre parcours?

Frank-Thorsten Moll: J'ai fait l'école d'art à la Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe, en parallèle j'ai travaillé comme guide à la Documenta 11. Par la suite, je suis allé à Berlin, j'ai travaillé à la Haus der Kulturen der Welt (Maison des cultures du monde). J'ai aussi travaillé en 2007 à Hanovre en tant que curateur à l'expo "Made in Germany". J'ai été responsable du département art au Zeppelin Museum de Friedrichshafen.

L.P.: Quels sont vos sensibilités en art, que comptez-vous vous défendre en art?
F-T M: Je partage l'avis de Francis Feidler sur l'idée d'incertitude. Si j'entre dans un musée ou un atelier et quelque chose me trouble au niveau de mes certitudes, pour moi c'est le plus important.

L.P.: Que pensez vous de la collection de l'Ikob?

F-T M: C'est comme parler de son enfant, je trouverais incorrect d'en parler.

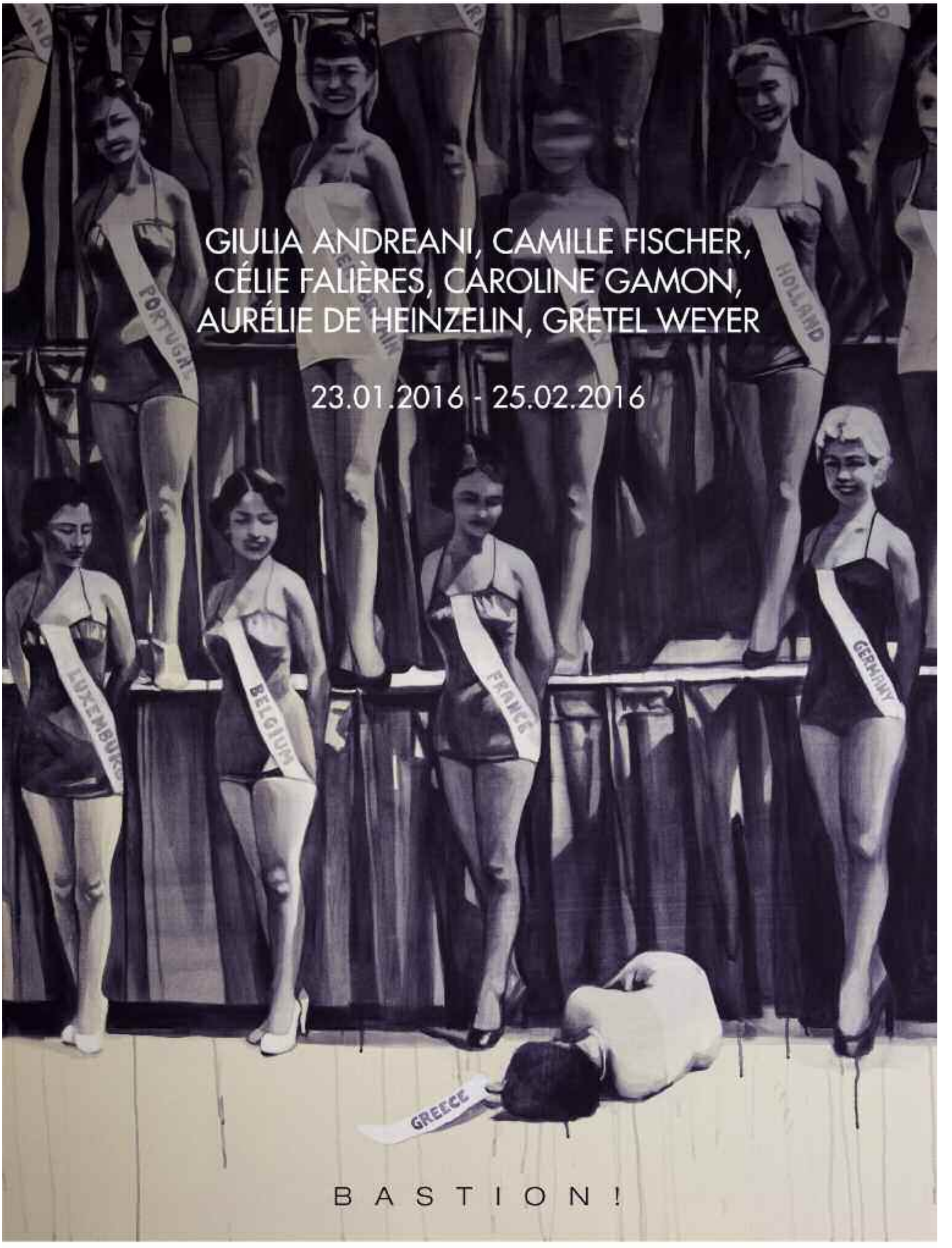
L.P.: Vos goûts en art? Conceptualisme, réalisme, ...?
F-T M: Je ne suis pas un assidu des "ismes". (rires) J'aime l'art qui me parle, qui me trouble. Il y a beaucoup d'art conceptuel qui me touche, mais aussi la photo, les nouveaux médias.

L.P.: Pouvez vous me citez cinq artistes qui vous parlent aujourd'hui?

F-T M: Pour moi, le plus important reste Bruce Nauman, puis vient Luc Tuymans, et pas seulement parce que je suis en belgique mais j'aime sa peinture. En troisième position je choisirai un jeune sculpteur allemand, Michael Sailstorfer, puis Wim Delvoye et pour finir Santiago Sierra. J'aime les artistes engagés politiquement. Quand l'art contemporain s'exprime, il doit être également le révélateur d'une réalité sociale.

L.P.: Connaissez-vous les artistes du sud de la Belgique?

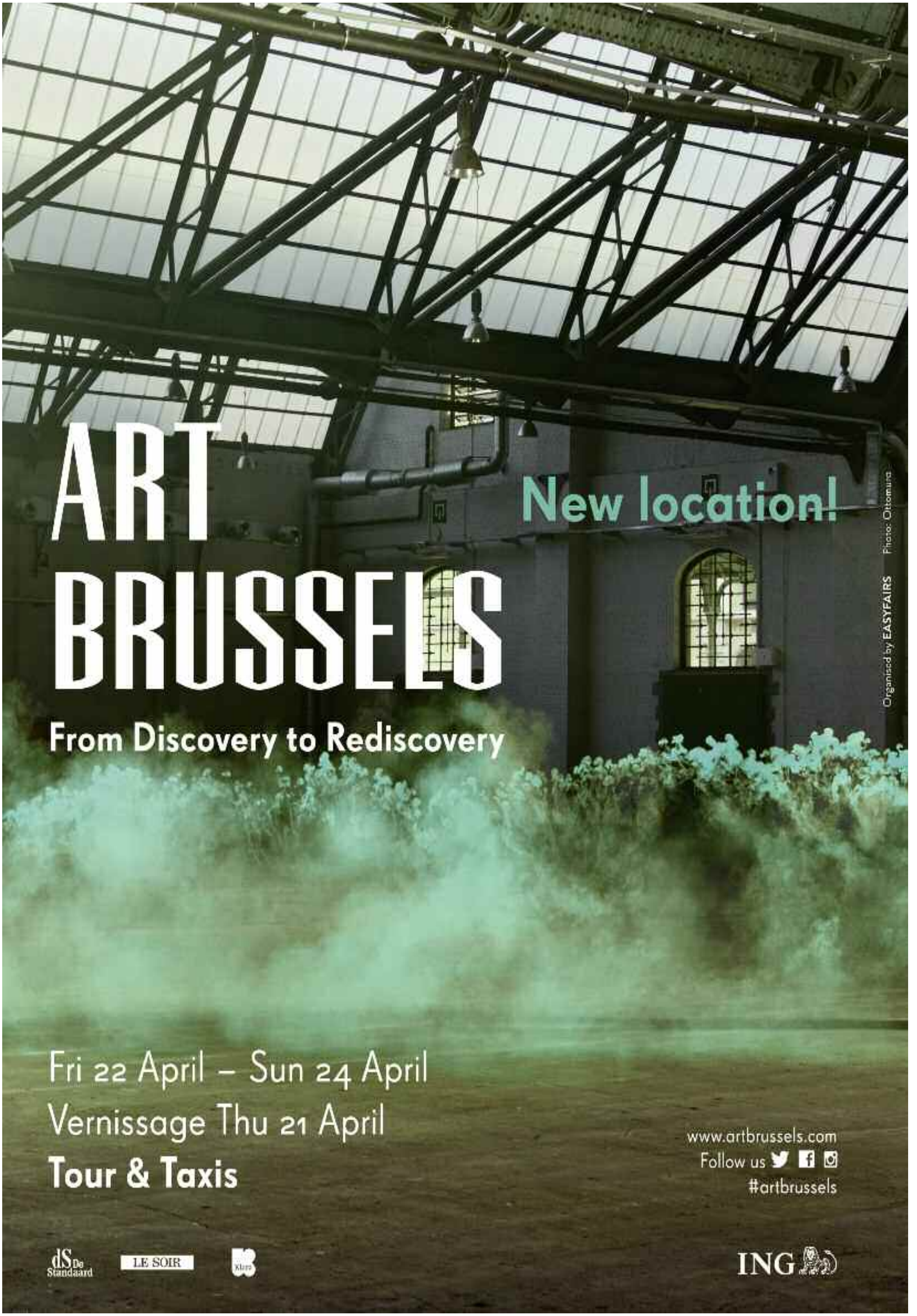
F-T M: Non, pas encore, mais je suis très ouvert et curieux de parfaire ma connaissance de l'art belge.



centre d'art
VILLE DE DUDELANGE
DOMINIQUE LANG
ART LUXEMBOURG

www.centredart-dudelange.lu

DIDDELENG
VILLE DE DUDELANGE


ART
BRUSSELS
New location!
From Discovery to Rediscovery
Organised by EASYFAIRS
Photo: Ottomura
Fri 22 April – Sun 24 April
Vernissage Thu 21 April
Tour & Taxis
www.artbrussels.com
Follow us
#artbrussels
De Standaard
LE SOIR
Klara
ING

Thierry Falisse – *Orbis Factor*

Il y a quelque part dans l'œuvre de Thierry Falisse une forme de silence, une sourdine ou l'absence de mots qui, ailleurs, existent. Pourtant, le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il raconte des histoires. Ses images – essentiellement peintures, mais aussi sculptures, photos et vidéos – semblent être une réponse au silence que produit le temps qui passe. Ainsi, chacune de ses œuvres balise-t-elle un ensemble de souvenirs familiaux vécus ou construits au départ d'échanges verbaux, photos, vidéos et objets investis de mémoire. Du 18 février au 20 mars, Yoko Uhoda Gallery présente l'exposition *Orbis Factor*, pour laquelle il a conçu une vingtaine de nouvelles pièces, certaines issues d'un voyage en Corée, effectué au printemps dernier, sur les traces de ses origines. Aboutissement d'un long et lent processus de rencontre avec des parts insoupçonnées de son histoire.

La peinture de Thierry Falisse est figurative et empreinte d'un certain réalisme, de par sa facture, son rapport à la photographie et ses sujets, souvent issus de la vie de tous les jours. Néanmoins, la réalité y apparaît plus comme une source d'inspiration que comme un aboutissement en soi. Les images originelles, passées par le tamis de l'intimisme, deviennent un prétexte à la peinture. Art et réalité se rencontrent ainsi dans un échange fertile et existentiel. Ces dix dernières années de travail l'ont amené à pousser sa technique dans ses retranchements et à s'engager sur la voie d'un certain lâcher-prise, ouvert aux échappées discrètes et se jouant des accidents propres au médium. Thierry Falisse entretient avec la toile un rapport volontairement ambivalent, où la prise de risque flirte avec le contrôle. De même, son obsession thématique de la mémoire a connu, sur la même période, une belle évolution. Partant d'une tentative de raconter la mort, autant que faire se peut, elle s'est progressivement enrichie de la rencontre d'une culture, celle de ses origines. Le récit de son histoire s'est ainsi étoffé : l'absence, dépassée, s'est muée en terreau d'une histoire d'amour aux multiples visages.

Mountain #3 - Oil on paper - 83 x 65 cm

Cette évolution peut être considérée à l'aune de son parcours artistique. Trois expositions individuelles ont marqué ces changements de cap (bien que de façon désordonnée) : le premier terrain d'investigation de Thierry Falisse est donc celui du deuil. Pendant plusieurs années, il met en images, dans des tons grisés et sous une blancheur particulière, la mort brutale d'un de ses frères. Le point d'orgue de ce travail fut l'exposition *Reconstruction*. Entre-temps, une autre piste s'est ouverte et a connu ses premières expérimentations : à l'occasion d'une exposition, l'artiste conçoit une installation au départ d'archives familiales, essentiellement photos et vidéos, réalisées par son père à Séoul, au début des années 1950. À cette occasion, les objets mêmes côtoient les œuvres comme traces tangibles de l'inspiration picturale. Cinq mois plus tard, il réunit quelques premières peintures réalisées au départ de ces mêmes archives récemment découvertes. Elles sont, à cette époque, le fruit d'un désir nouveau, celui d'en savoir plus sur ses origines, celui de découvrir la Corée qu'il ne connaît encore que par le filtre des images et des mots. L'artiste amorce un nouveau tournant : la genèse personnelle n'est plus seulement un motif ancré dans le passé, mais devient un moteur de découverte. L'exposition qui se prépare à la Yoko Uhoda Gallery pourrait bien être le point d'orgue de ce travail.

En quelques mots, voici l'histoire : en 1950, le père de Thierry Falisse part en Corée, où il restera pendant trois ans, jusqu'à la fin de la guerre. Pour s'y rendre, il ne dispose que d'un contact, un prêtre vivant à Séoul. Une fois sur place, suivant pacifiquement un bataillon armé, il commence à récupérer des restes de nourritures et les redistribue aux populations mises à mal. Progressivement, il parviendra à réunir différentes aides et à créer un dispensaire et orphelinat. C'est dans ce contexte qu'il rencontre sa future femme, la mère de Thierry Falisse. Cette histoire agit en quelque sorte comme une légende, un mythe originel sur les traces duquel l'artiste s'est lancé. Il est allé sur les lieux des prises de vues devenues familières à force de les avoir fait défiler entre ses mains et sous ses yeux. De son voyage, il est revenu avec de nouvelles images, le prolongement du mythe, de son histoire dont il est l'observateur privilégié.

L'exposition s'ouvrira probablement avec cette toile : Isabelle. Cette femme venue apporter son aide au père de Thierry Falisse et dont la bienveillance transparaît dans le regard échangé avec la mère. Plus loin, Jangdokdae est une évocation des jarres dans lesquelles étaient conservées certaines préparations culinaires entreposées dans la cave durant son enfance. L'exposition Orbis Factor se développera sur deux étages et rassemblera peintures, photographies et sculptures. Parmi celles-ci, réparties dans l'espace, des reproductions grand format de touches de clavier forment le mot Disorder, qui est aussi le titre de la plus grande toile de l'exposition. Si l'on interroge l'artiste, il évoquera une forme de désordre social qui pourrait être en lien avec sa sensation de jeune garçon entouré de 8 frères et sœurs. Il n'en reste pas moins que ces deux œuvres, qui sont mine de rien les plus imposantes de l'exposition, gardent en elles un certain mystère. Pourraient-elles être le fruit de cette sensation de chaos liée à toute course éperdue dans l'enchevêtrement de nos histoires filiales ? Se pourrait-il qu'elles évoquent le contrepied du sens que l'on donne à nos actes en les inscrivant dans la continuité d'une filiation ? Commenceraient-elles déjà à raconter la suite ?

Jérémie Demasy

Tête à tête

L'exposition de Tris Vonna-Michell à la galerie de Jan Mot est inaugurée au début du mois de décembre 2015 et tandis que tu la parcoures ton esprit te glisse une pensée naïve dont il a le secret en te faisant entendre que l'art conceptuel n'est pas si compliqué que ça, que tu peux te fier à tes intuitions et à tes sens, que tu en as le droit et qu'il n'y a pas besoin de connaître beaucoup de choses en amont pour apprécier cette exposition, de sorte qu'il n'y a pas de texte à lire avant, tu as les yeux grands ouverts, il doit être quatorze heures, l'assistante de la galerie a les cheveux courts, elle te reconnaît vaguement, tu as passé une après-midi ici au printemps dernier pour te documenter sur David Lamelas mais cette fois-ci il s'agit de Tris Vonna-Michell, tu te souviens d'une autre exposition de cet artiste dans cette galerie ayant lieu bien des années auparavant lorsqu'elle était encore implantée près du canal et de la Porte de Flandre, c'était la période où Tris Vonna-Michell venait d'être « découvert », c'était de la folie absolue, il était exposé partout en Europe, il y avait eu cette exposition au Witte de With à Rotterdam qui avait mis le feu aux poudres et cela lui avait valu un reportage dans Artforum alors qu'il était âgé d'une vingtaine d'années à peine, on reconnaissait d'emblée une silhouette, il portait constamment une casquette vissée sur le haut du crâne, il se tenait debout légèrement voûté ou était assis derrière des bureaux, des tables, il manipulait des petits tirages photographiques et il y avait quelque chose d'inédit dans cette approche de la photographie cum performance, cum sculpture, tu te souvenais que lors de son exposition chez Jan Mot à la Porte de Flandre, les visiteurs étaient introduits séparément dans l'exposition par groupes de dix ou quinze et les gens s'asseyaient devant un bureau en acier et en formica, te semblait-il, un meuble un peu vintage ramenant avec lui une ambiance bureaucratique déjà légèrement datée, un monde de design usuel, de design de l'ombre, il était question d'installer une atmosphère et de faire surgir des fantômes d'un passé récent se déroulant en 1996 ou quelque chose comme ça, des fantômes d'employés de bureaux avec des cravates, des gens courageux se levant à six heures du matin pour aller travailler, prendre le métro, ils se posent dans des rames de verre et d'acier lancées à toute vitesse vers le centre de Londres ou de Manchester et ils résident en périphérie de ces villes tentaculaires, là où les loyers sont moins chers, chez Jan Mot à la rue Dansaert il y a plusieurs années Tris Vonna-Michell parlait très vite, par saccades, il s'adressait à son audience, il ne faisait pas mystère de son admiration pour le poète sonore Henri Chopin, il usait d'une parole scandée évoquant le hip-hop, le spoken word, le beat boxing, ces voltiges de la parole que les anglo-saxons maîtrisent à la perfection, eux qui ont sorti en un siècle des tas de musiciens inouïs, et dans sa scansion, son langage hypnotique, il y avait des répétitions, il était déjà question du Japon, il y avait des répétitions, il était déjà question du Japon et… de voyage, il y avait des répétitions, il te disait, presque en tête à tête, c'est pour toi que je fais ça, c'est pour vous que je suis là, c'était le paradoxe de la présence à l'époque d'Internet, je suis allé au Japon, j'ai voyagé dans le pays du soleil levant, j'étais sans domicile fixe, probablement parce que le logement était trop cher, comme lorsque les employés louent des appartements à la semaine en périphérie des cités et se lèvent tôt pour aller travailler, il voulait s'immerger dans une certaine atmosphère, par exemple celle du Japon hyper technologique et hyper connecté comme disent les journalistes, une préfiguration de la ville du futur, un peu comme tu l'avais entrevu à New York, tu ne comprends pas ces néologismes dont usent les journalistes à tout bout de champ mais voici qu'ils prennent leur sens, le pays tout entier est dressé d'escalators, couvert de zones dallées, en verre, de zones cerclées d'aluminium et de fer, avec des rampes en acier inoxydable et des ascenseurs en aluminium, et l'artiste a erré dans une ville qu'on imagine être Tokyo, il te donne à imaginer une ville comparable à toutes les autres villes qu'il y aura dans le futur, ce seront les villes du costume trois pièces, tu vois des paysages qui ne ressemblent à rien et qui se ressemblent tous et qui n'ont pas de fin, Tris Vonna- Michell plonge dans ce no man's land à pieds joints et tu chutes dans ce vide avec lui, du haut du cent douzième étage, il déplace un espace dans un autre, il nous fait voir un espace en un autre, tu peux le percevoir avec tes yeux et tes oreilles, le son s'ajoute à la lumière, s'ajoute à l'obscurité, s'ajoute aux paroles enregistrées diffusées dans l'espace, et tu demandes à l'assistante si tu peux prendre des photographies pour illustrer ton article, des sortes de notes visuelles afin de t'y retrouver plus tard, lorsque tu es devant ton ordinateur à la maison et que tu te souviens de ce qui te passait par la tête lorsque tu étais tantôt dans la galerie et que tu étais branché sur les ondes de l'art conceptuel, avec son dialogue implicite allant d'une tête à l'autre, cet art conceptuel qui ne s'avère pas compliqué, l'assistante de la galerie parle plusieurs langues et porte un pull vert et des cheveux courts avec un certain style contenu, elle est assez belle, elle a le profil pour tenir cette boutique, ce haut lieu de l'art conceptuel et, miracle, elle te dit oui, tu peux prendre des photographies, et puis non, finalement, elle se ravise, un collectionneur vient d'entrer, il est venu dans les premiers au début du vernissage qui se déroule un samedi après-midi, tu écoutes les bruits du dehors, l'assistante te demandes si tu veux rencontrer Tris Vonna-Michell puisqu'il est là aujourd'hui à l'arrière de la galerie, et comme il n'y as pas encore trop de visiteurs, c'est envisageable, car sinon, si les visiteurs le voyaient dans l'espace d'exposition, ils penseraient assister à une de ses nouvelles performances, tu balbuties une réponse, un peu intimidé et puis dans le fond pourquoi pas, alors elle va le chercher, ton œil dérive encore sur ce qui est montré dans l'espace, bientôt tu vas y venir, tu vas décrire ce qu'il y a là autour de toi et qui s'offre aux visiteurs lambda, pour ne pas dire lambada, groupe dont tu fais partie à n'en pas douter et le voilà qui arrive, il a coupé ses cheveux, il est plus grand que dans ton souvenir, il ne porte plus de casquette, il a des lunettes rondes cerclées de fer et d'écaille, il a du coup quelque chose de l'inévitable John Lennon, il a la même étonnante timidité, étonnante pour quelqu'un qui s'est produit sur de multiples scènes improvisées en Europe, comme celle du musée M de Louvain, ou celle de la galerie T293 à Naples, qui se trouve beaucoup plus loin de l'endroit où nous sommes en ce moment, depuis plusieurs années déjà il vit ceci dit plus au Nord, à Stockholm, tu le sais parce que le fabuleux artiste anversois Pol Matthé t'en as parlé, Pol Matthé est parti vivre à Stockholm avec sa famille l'année dernière, il revient de temps en temps en Belgique et tu l'as vu l'hiver dernier dans un café près du théâtre flamand, rue de Laeken, celui dont la terrasse est éclairée par des miroirs placés au sommet de l'immeuble d'en face, et il t'a parlé de Tris Vonna-Michell ce jour-là, Pol Matthé disait qu'il avait aidé Tris Vonna-Michell à monter une exposition au Palais des Beaux-arts de Bruxelles qui s'était déroulée juste avant que l'ouragan médiatique n'emporte Vonna-Michell dans ses hauteurs il y a de nombreuses années déjà, et puis à Stockholm ils s'étaient retrouvés l'un et l'autre plus ou moins par hasard, Tris Vonna-Michell tenait là-bas un centre d'art personnel accueillant d'autres artistes à l'égal du *Between Bridges* de Wolfgang Tillmans à Londres et maintenant à Berlin, Vonna-Michell est avec une commissaire suédoise, alors ils vivent à Stockholm et parfois Tris Vonna-Michell donne des cours à l'académie d'art et Pol Matthé me disait que lorsqu'ils s'étaient vus à Stockholm, Tris Vonna-Michell avait été très accueillant, il lui avait dit qu'il pouvait utiliser son atelier s'il souhaitait construire des choses, quant à son espace d'exposition il se nomme le *Mount Analogue*, tu as été te promener sur le site Internet du projet, fascinant, on y recense une archive des expositions passées mais cela ressemble aussi à une sorte de magasin en ligne de vente de matériel électronique démodé dont la valeur fluctue, là-bas, dans les brumes de l'économie secondaire, toute cette économie qui se développe dès lors que les objets ne sont plus en devanture, en fait c'est un site Internet qui dédouble Internet, il a son autonomie propre, une communauté Internet vaguement gérée par des hommes, plus délibérément gouvernée par des machines, il pourrait être aussi considéré comme l'avatar d'un immeuble de Manchester ou de Londres, immeuble en partie occupé par des entreprises s'étant spécialisées dans l'adaptation, la customisation voire la revente d'objets, d'autres espaces de l'immeuble demeurent inoccupés et d'autres sont loués par des communautés d'artistes et de designers qui travaillent en co-working et en open-space pour économiser de l'argent et minimiser les coûts de transport et de stockage, il y a un kicker dans le hall d'entrée, il paraît que le *Mont Analogue* formulé en français cette fois-ci est le titre d'un livre de René Daumal publié en 1952, tu ne l'as pas lu, c'est Wikipédia qui te dit que s'annonce un *Roman d'aventures alpines non euclidiennes et symboliquement authentique*, il se présente, tu cites, *comme un récit de voyage à la première personne. Un petit groupe d'amis part à la découverte d'une montagne mystérieuse de l'hémisphère sud, un lieu d'une très haute valeur symbolique inaccessible au commun des mortels. Cette montagne équilibre les masses montagneuses de l'hémisphère nord et correspond à toutes les montagnes évoquées par les traditions et religions anciennes : le Sinaï, le Méru, l'Olympe.*

À sa base, ils découvrent une société cosmopolite tout entière tournée vers l'escalade et dominée par les guides de haute montagne. Ils décident eux aussi d'entreprendre l'escalade. Le roman les abandonne en route vers l'ineffable, au milieu d'une phrase du cinquième chapitre, quand tu entres dans l'exposition de Tris Vonna-Michell à la galerie de Jan Mot située désormais rue de la Régence à Bruxelles, tu es saisi au premier abord par le son et l'obscurité, ce sont des voix qui résonnent aux quatre coins de la pièce, elles proviennent de petits baffles soigneusement répartis dans les hauteurs des deux salles, les stores de l'espace à front de rue sont baissés quant à la pièce arrière elle est plus complètement obscurcie, l'obscurité est une ligne de conduite de la pratique de Tris Vonna-Michell, au 21ème siècle les choses se déroulent la nuit, c'est le moment où il semble que l'on puisse retrouver une certaine liberté, c'est le moment où nous ne sommes plus complètement étouffés par les voitures, les métros, les escalators et les aéroports et il s'avère que le son de la rue de la Régence prend son importance dans l'installation, il fait écho aux voix enregistrées qui se font parfois murmurantes, on entend des voix qui s'amusent aussi parfois, elles imitent le déroulé d'un escalator, tata tatata ta, Tris Vonna-Michell t'explique que ce n'est pas sa voix cette fois-ci, il s'agit des voix d'un couple, des amis à lui, tu réfléchis au fait que peut-être il veut s'effacer quelque peu de son travail, ne plus y inscrire une présence physique au contraire de Martin Kippenberger ou du génial Vaast Colson, l'assistante t'a dit qu'il ne faisait plus tellement de performances ces temps-ci, dans la pièce à front de rue se trouve aussi une table, deux chaises et une lampe de bureau allumée éclairant faiblement l'espace et tu te dis que ce face-à-face, ce tête-à-tête et ces murmures, par l'absence, parle du Palais de

justice tout proche, il faut savoir que Jan Mot a établi sa galerie dans ce qui était un ancien bureau d'avocats, il a laissé en l'état les rayonnages en bois vernissé sur lesquels ces avocats rangeaient leurs dossiers de sorte que les murmures peuvent suggérer des confidences d'alcôves, à moins que ce ne soit les mots que s'échangent à voix basse des prisonniers ou des terroristes en train de préparer une attaque, tapis quelque part dans l'ombre, et dans la pièce d'à-côté il y a trois aquariums surmontés de petites fontaines qui ne cessent de chuinter, tandis qu'à l'arrière de ceux-ci il y a des photographies imprimées des pieds de Tris Vonna-Michell et de ses jambes posées sur ce qui ressemble à l'appui de fenêtre d'une tour d'immeuble, on ne voit pas son visage, on voit qu'il a l'attitude de quelqu'un en train de prendre une photographie et en bordure de ces images que tu décris, il y a également des images de plantes, et face à ces trois aquariums éclairés depuis l'intérieur par de l'électricité, il y a un banc très sobre, alors ou sommes-nous, où es-tu, quel est l'espace dans un autre espace qui est planté au devant de tes yeux et dans la périphérie de tes oreilles, on peut se trouver en plusieurs endroits concomitamment, tu es dans un espace de bureau au 17ème étage d'une tour dans laquelle tu ne saurais pénétrer sans tes badges d'accès, il y a du reste des militaires à l'entrée et un sas de détection de métaux en bas et un appareil identifiant les pupilles et dans ce bureau, aseptisé, ce mot qui ne va que pour qualifier des bureaux, des hôpitaux ou des laboratoires, tu rencontres (mais virtuellement, tel un fantôme passant au travers des parois les plus infranchissables) les dirigeants d'une société qui travaillent *sur le vivant*, ils synthétisent des algues, ils veulent en faire une source d'énergie, ils ont des laboratoires à Hong Kong, Austin et dans la banlieue de Lyon, dans lesquels des scientifiques modifient des génomes pour leur compte, ils triturent des plantes millénaires, ils disent qu'ils savent ce qu'ils font et les dirigeants que tu rencontres virtuellement, ils travaillent dans des bureaux d'une tour de Francfort, au 17ème étage, et la femme de ménage n'est pas encore passée ce matin, elle ne devrait pas tarder, il y a trois aquariums qui décorent la pièce, ce sont des échantillons de culture d'algues qui sont là pour décorer et pour présenter les nouvelles technologies aux partenaires, aux clients qui viennent au 17ème étage lors de rendez-vous donnés des mardis à 9h30 ou alors dans le meilleur des mondes, puisque nous rêvons encore de lui, nous sommes dans un parc au pied d'une tour, tu ne sais pas si ce parc existe réellement, tu ne sais pas si tu es dans une projection d'un futur complexe immobilier dessiné sur Autocad par des stagiaires en architecture, tu ne sais pas si tu es dans une maquette grandeur nature, mais tu rêves de fruits, tu es allongé sur un banc et tu dors juste un instant, ce qui est important dans cette histoire c'est qu'il y a un lien évident, et criminel, et manifeste, entre la science et la loi, le Palais de Justice est tout près de la galerie de Jan Mot à la rue de la Régence, ce que font ces sociétés implantées à Francfort, leurs secrets d'alcôves, leurs murmures, c'est de dire, nous mettons le brevet sur le blé, ceci n'est pas une pipe, le blé désormais légalement nous appartient, au même titre que le soja et le maïs, c'est légal, c'est dans un texte de loi, cela a fait jurisprudence, les semences nous appartiennent, bande d'ordures, de criminels insupportables, d'assassins, mais en même temps, ce n'est pas de leur faute, quand on les observe de près, il ne s'agit que d'untel et d'untel, le terroriste est un pauvre jeune homme égaré, on ne saurait même lui en vouloir individuellement pour ce qu'il a fait, le scientifique qui *travaille sur le vivant* est assis à côté de toi dans le Thalys qui t'emmène vers Paris et la manifestation pour la COP 21 et il est aimable, il te donne sa place pour que ta fille s'asseye auprès de toi, et tu l'observes avec des dagues dans les yeux, mais tu baisses bientôt la garde, à qui en vouloir, à personne, la violence entraîne la violence, mais alors nous sommes écrasés par tout cela, est-ce que ce serait la théorie de l'entropie, est-ce que Robert Smithson avait raison, que nous enseigne Alan Watts à ce sujet ou tel ou tel prix Nobel de la paix, et il y a cette logique de l'aquarium, tu vois les choses à travers une vitre, l'aquarium c'est un ordinateur Mac Book Pro, il y a des plantes en fond d'écran, des plantes qui te rappellent la nature et le jardin d'où tu viens et dans lequel tu cueillais des pommes, enfant, la chose qui est très belle dans cette exposition de Tris Vonna-Michell, c'est la photographie imprimée et montée sur aluminium placée dans le premier espace, la salle à front de rue, en fait tu te dis que cette photographie est une partition musicale, toute l'exposition est inscrite dans cette photographie (et l'espoir réside dans les illustrations enfantines des cartes téléphoniques) Tris Vonna-Michell te dit qu'il va organiser prochainement une exposition de Pol Matthé à Stockholm dans son espace du *Mount Analogue* pour introduire son travail à l'audience de Stockholm, Tris Vonna-Michell dit qu'il est question de montrer la pièce de Pol Matthé avec les balles oranges disposées sur des rétroprojecteurs créant des ombres au plafond, c'est ce que tu as toujours admiré chez Pol Matthé, c'est la pointe d'enfance qui surgit de derrière son constructivisme, Tris Vonna-Michell explique que Pol Matthé l'a aidé à faire la composition de sa photographie qui est exposée dans la salle à front de rue, parce qu'il s'en sort à moitié avec Indesign, au contraire de Pol Matthé et cette photographie montre des notes prises au crayon sur des bouts de papier semblant expliquer le fonctionnement de machines que nous avons inventées mais dont nous avons oublié le fonctionnement, cela nous a échappé, cela nous a pété entre les doigts, comment c'était encore le blé autrefois (?), cette photographie montre aussi des pellicules photographiques et des fragments d'étagères en métal sur lesquelles on aligne des dossiers, des spécimens, des cas de jurisprudence, voire des objets/poèmes, des nomenclatures/poèmes et il y aussi un enregistreur avec lequel on peut faire fast-forward, le rêve c'est de pouvoir revenir en arrière, de mettre fin à la marche infernale, de rebrousser chemin, et il y a également des cartes téléphoniques scannées avec des illustrations un peu distrayantes, amusantes, nous avons encore ce lien distendu avec l'imaginaire, une fille de bande dessinée, un œil, c'est cela la perspective, prêtons-y l'oreille, et ne nous perdons pas de vue, ne perdons pas la vue.

Yoann Van Parys

Dans notre hélicoptère

Hier, je reçois un coup de téléphone de Yann Arthus-Bertrand, il me dit : « Viens, je t'emmène faire un tour en hélicoptère. Nous allons survoler Bruxelles. La terre est belle. » J'accepte. Cela tombe bien, j'étais fichtrement mélancolique. J'écoutais des chansons des *Kings of convenience* en boucle. *Brave new world* notamment. Basé sur le roman de l'autre. Vous savez… *Out in the dark/Walking in the rain/On a lonely street/Looking for the fire/Escaping the noise/Can you ever escape?* Bref, Yann Arthus tombe à point : « J'ai senti par télépathie que tu devais prendre de la hauteur ». Yann et moi, nous nous connaissons depuis une éternité. Nous avons gardé les cochons ensemble, comme le dit l'expression.

Il vient me chercher en voiture. Nous roulons plein pot vers l'aéroport. Yann conduit d'une façon extrêmement périlleuse, trop habitué qu'il est au manche à balai. « J'ai un plan. Je veux me faire une coupe transversale dans les arts plastiques. Que se passe-t-il dans l'art plastique contemporain bruxellois en novembre ? » Il me parle d'une tranche de cake, d'un forage dans l'Antarctique, d'une strate archéologique dont il s'agirait d'analyser les remous.

Zaventem. Il connaît tout le monde. Il a ses habitudes, son entrée privée vers le tarmac. Il parle, il parle. Je l'écoute, fasciné. Je dois vous confier un secret. On n'en dit rien à la télé, donc gardez-le pour vous. Yann boit du schnaps à longueur de journée. C'est son péché mignon. Mais il assure en interview. On y voit que du feu. Et puis quand le cameraman le filme tandis qu'il est en train de passer sa tête en dehors de l'habitacle de l'hélicoptère pour photographier un troupeau de buffles qui détale là en bas, dans le Kalahari, il y a bien trop de vent pour qu'on puisse s'attarder ne serait-ce qu'un instant sur ses pupilles brillant d'un éclat un peu trop vif pour cette heure de la journée.

Nous décollons. Le temps est clair. « Il fait beau à Bruxelles ! ». « Hum… Trop chaud pour la saison ! » marmonne Yann Arthus au travers de sa moustache. Premier quartier, premier pays : « Tu dois t'imaginer qu'une galerie d'art est comme une contrée en soi, c'est tout un univers qui s'ouvre sous tes pas. Oublie que tu survoles Wezembeek-Oppem ! ». Première étape, Catherine Bastide Gallery : Maroc, Casablanca. Trois artistes exposent en même temps. Renaud Jérez fait des poupées en tissu de couleur rouge qui seraient comme les enfants d'un couple improbable constitué de maman Louise Bourgeois et de papa Sterling Ruby. Qui sont eux-mêmes des artistes de chez Xavier Hufkens Gallery, autant dire : le Canada. Jason Matthew Lee désosse des téléphones muraux d'autrefois et il y associe en des sculptures moitié Baroque, moitié Dada, des extraits de magazine parlant de la révolution technologique (in progress). Le communiqué de presse parle de *Digital Skepticism*. C'est un nouveau courant. « Je te promets tôt ou tard des *Gare de Paris-Montparnasse* et autre *Vue de la plage à Honfleur* » me crie Yann Arthus afin que sa voix domine le bruit des pales qui vrombissent au-dessus de nos têtes. Je note au passage la prodigalité des américains : un artiste américain trouve une forme/idée et il la décline en une série de formes/idées. Par exemple, ici, les téléphones muraux désossés avec des feuilles de magazines accolés. Ce n'est pas Andy Warhol qui a inventé le pop art. C'est l'Amérique qui possédait le pop art dans ses tripes, et Andy s'est simplement baissé pour le cueillir comme une petite fleur qui poussait là, dans un grand champ, innocemment.

Je m'apprête à évoquer le troisième artiste qu'expose Catherine Bastide, mais il disparaît dans ce qui semble être son terrier au sein des profondeurs de la terre, hors de portée de ma vue. Yann Arthus Bertrand n'a réussi qu'à en saisir un cliché flou, ce qui n'est pas dans ses habitudes, ni de son goût. Il râle un peu. Qu'à cela ne tienne. Nous sommes déjà plus loin. Nous frôlons les cimes de grands arbres qui poussent sur les terres de Micheline Szwajcer. Nous sommes en Lituanie. La galerie expose Angela Bulloch, connue autrefois pour ses constructions géométriques multicolores en plexiglas laiteux illuminées de l'intérieur. Et bien, Angela Bulloch persiste et signe. Il y a quelque chose que je n'avais pas remarqué auparavant chez Bulloch. Cette forme obsédante, rhomboïdale… Une sorte de pentagone ou d'hexagone (je n'ai pas eu le courage de compter les côtés) avec lequel elle revient toujours. Et bien, on dirait que cela s'affirme. Il y a des jeux de trompe l'œil et un travail sur la déréalisation numérique de la surface peinte en aplat.

« Cap au Sud », vocifère Yann Arthus après avoir avalé une nouvelle lampée de schnaps. L'air se réchauffe. Une brise de mer me caresse le visage. Bientôt, l'Italie… En Italie, nous y voilà ! Dependance Gallery, dans le quartier de Sainte-Catherine. De doux rivages. Ils exposent à nouveau Sergej Jensen. Suzanne Hudson a écrit dans Artforum que Sergej Jensen était un représentant de la *Post-conceptual painting*, soit d'une école de peinture qui peint sans peinture. En effet, Sergej Jensen s'est fait connaître (on se fait toujours « connaître » pour quelque chose et après on est « oublié » pour encore moins de raisons) grâce à des toiles constituées de morceaux de tissu écrus, suturés les uns aux autres. On pourrait dire qu'il y a encore un peu de Louise Bourgeois là derrière. On revient toujours à Xavier Hufkens dans cette ville, me dis-je en passant. « C'est la loi de la jungle » ironise Yann Arthus. Seulement, voilà, problème, Sergej Jensen s'est mis à peindre… avec de la peinture, de la vraie. Mais pas de panique, Suzanne Hudson était déjà au courant de ce revirement au moment d'écrire son article. Elle argumente cela finement.

Je poursuis ma réflexion en mon for intérieur, bien que je sache que Yann Arthus puisse encore m'entendre. On se connaît depuis tellement longtemps. Il sait lire dans mon esprit comme dans un livre ouvert. Donc, en laissant libre cours à mes pensées intérieures, je songe que moi aussi j'ai envie d'inventer un nouveau courant artistique. Alors je fais des déductions, je regarde à travers la tranche de cake, la ligne de coke, le forage Antarctique et j'avance une première hypothèse qui serait de dire que notre impressionnisme actuel doit être cherché du côté d'un croisement entre la matière usée (pour les couleurs terre, les gris et les blancs de zinc) et la matière synthétique (pour les verts, les bleus et les blancs de titane).

En somme, je veux être comme Nicolas Bourriaud, je veux capter l'air du temps. Je veux tirer plus vite que mon ombre. « Ah non, ça, c'est soit moi, soit Lucky Luke ! » dit Yann Arthus en riant. Il paraît que les scientifiques font des forages dans l'Antarctique parce que dans les strates de ces carottes qu'ils extraient de la calotte glacière, on peut analyser chaque couche, savoir quelle quantité de neige est tombée peu ou prou cette année-là, y déceler des résidus de pollens… Des choses qui flottaient justement dans l'air « comme en notre époque de l'Anthropocène » ajoute Nicolas Bourriaud. Yann Arthus a lu un article ou l'autre sur le sujet. Distraitement. Il n'en pense pas grand-chose. Cela fait trente ans qu'il s'intéresse à ces questions et qu'il parcourt le globe pour parler à ses concitoyens de l'imminence de la menace non sans souligner la magnificence de cette belle terre sur laquelle nous promenons nos baskets New Balance. Il a tout de même l'amabilité de m'expliquer que l'ère dite de l'Anthropocène est cette période de l'histoire de l'humanité lors de laquelle l'empreinte de l'homme sur la planète est telle que son destin est entièrement gouverné par lui (l'homme). Fini les volcans, les tsunamis. La force de la nature, c'est désormais du pipeau comparé à Fukushima, aux gazs à effet de serre, à l'extraction du gaz de schiste, à la surexploitation des viviers maritimes, à la fonte des glaces, aux organismes génétiquement modifiés, à la désertification, à la montée des eaux, aux marées noires, à la pollution au mercure, aux métaux lourds et à l'empoisonnement des eaux de rivière. Du pipeau. Si je vous parle de cela, c'est parce que nous survolons en ce moment la galerie Meessen-Declercq : le Nigéria. On y présente une exposition de groupe sur ce thème : A.N.T.H.R.O.P.O.C.E.N.E. Ce sont eux qui ont orthographié cela comme ça, avec des points entre chaque lettre.

Pendant que je vous parle, Yann Arthus Bertrand ne cesse de prendre des photographies de toutes ces beautés que l'on voit, là tout en bas. « Il ne faut pas oublier que le public des vernissages est composé pour moitié de belles gazelles, étudiantes en art de profession, qui courent, insaisissables, franchissant d'un bond des buissons épineux et des ravins » me dit Yann Arthus en se caressant la moustache dans un sourire. Il a le nez fin. Il a senti que l'atmosphère se tendait un peu lorsque nous volions par-dessus le Nigéria. Alors, il s'est dit qu'il allait faire cette petite plaisanterie pour calmer le jeu. C'en est une de plaisanterie, et en même temps, c'est plus que cela. Yann Arthus nous offre un plaidoyer pour la grâce des matins. Il ne faut pas l'oublier.

Nous volons quelques minutes sans mots dire. On n'entend seulement le vrombissement de l'hélicoptère, la respiration puissante de notre pilote et les déclenchements du fidèle Nikon D800 de mon ami photographe. Les rayons du soleil traversant notre habitacle de verre et d'acier créent des motifs orangés et grisés sur nos vêtements et chevelures. Nous faisons le plein d'oxygène en respirant de grandes lampées d'air frais, au dehors, tandis que nous survolons les plaines de la Mandchourie : soit les plaines de la galerie C-o-m-p-o-s-i-t-e. Les tirets sont également à mettre à leur actif. Décidément, cet usage expérimental de l'épellation des mots (épellation, pas épilation, pas encore) semble être une tendance lourde de l'art contemporain, me dis-je encore dans un soubresaut d'orgueil, jalousant secrètement Nicolas Bourriaud et sa capacité à faire les gros titres de l'actualité.

La galerie C-o-m-p-o-s-i-t-e expose nulle autre que Clara Thomine, une artiste française née en 1990. Yann et moi, nous lisons le communiqué de presse comme si nous tentions de capter ce reflet particulier qui enlumine la crête de la montagne se dressant au Nord/Nord/Est de la position que nous occupons en ce moment dans notre hélicoptère : « *Oser la réalité* est une maxime qui décrit plutôt bien le travail et la pratique de Clara Thomine (1990). En travaillant la performance et la vidéo de manière entrelacée, Thomine se met en scène et se filme jouant des personnages proches d'une version légèrement exagérée de sa propre personnalité. De l'imprévisibilité de l'improvisation face à une situation particulière émergent ces ruminations décalées sur l'art, la vie, et l'état des choses. Le résultat après le montage amène à des vidéos qui présentent une tension étrange entre la fiction et la réalité, où la question n'est plus *est-ce vrai ou faux ?* mais plutôt *que peut-on trouver en déplaçant en continu les lignes de cette frontière ?* : une ouverture vers un monde de nouveaux possibles par l'absurde ? »

A un moment donné, le pilote a une conversation avec Yann Arthus dont je n'entends que quelques bribes. « Il faut rentrer, Louis, nous n'avons plus de fuel ». Oui, parce que malheureusement, notre hélicoptère tourne encore à l'énergie fossile.

Alors, nous volons, nous volons vers Zaventem, à toute berzingue. Nous voyons défiler d'autres pays, là tout en bas. A peine des silhouettes. De grands oiseaux qui s'envolent promptement sur notre passage. Yann mitraille à tout va. Et moi aussi, je m'emplis les yeux de toutes ces beautés, tant que je peux.

Louis Annecourt

Au Cultuurcentrum de Strombeek
POLIPTIQUE Daniel Buren

L'actualité artistique bruxelloise de ce début d'année est largement marquée par le plasticien français Daniel Buren (°1938) : une exposition en trois parties consécutives au Cultuurcentrum de Strombeek, une exposition à Bozar, les deux complétées par des lectures, un cirque, une performance etc.

Daniel Buren est un des artistes contemporains les plus connus du grand public et les plus importants aujourd'hui. L'alternance de bandes verticales blanches et colorées d'une largeur de 8,7 cm, sa « marque de fabrique », est connue d'un large public. Si le choix de l'artiste lorsqu'il a adopté cette « signature », relevait d'un rapport à la peinture qu'il voulait impersonnel, elle est par la suite devenue signe ou outil dans un rapport tout autant réflexif qu'expérimental au mur, à l'espace et à l'exposition. On retrouve ces rayures tout autant dans les musées, les centres d'art ou les galeries que dans l'espace public. Elles deviennent alors le moyen de révéler un lieu, d'établir un nouveau rapport visuel et physique au site. A Strombeek, le travail *in situ* que l'artiste a réalisé dans la salle d'exposition - la multiplication d'un élément architectural (en l'occurrence une colonne) dont certains côtés sont peints de jaune, de bleu ou de rouge, d'autres striés de noir et de blanc - transforme l'espace d'une façon d'autant plus essentielle qu'elle est peu perceptible. Si la présence des couleurs et des rayures est très présente, les colonnes s'intègrent tellement dans l'architecture du lieu qu'elles semblent en faire partie depuis sa construction.

Le titre général de son exposition à Strombeek, *A Tiger Cannot Change Its Strips. Un triptyque*, étend cette intervention magistrale : une note d'humour sans doute, mais aussi un déploiement qui durera jusqu'en mai. L'installation de la grande salle sera permanente tandis que le « cabinet » déroulera trois approches différentes. Pour la première partie, le commissaire invité, Guy Massaux, a choisi de mettre Daniel Buren en relation avec deux de ses contemporains, Michel Parmentier (1938-2000) et Simon Hantaï (1922-2008). On trouve chez les trois artistes une même radicalité animée par un fort engagement dans la sérialité et la production mécanique et impersonnelle. Les deuxième et troisième volets donneront un aperçu de l'œuvre de Buren lui-même : d'une part l'aspect performatif de son travail et de l'autre ses interventions dans l'espace public en Belgique. Dès à présent, la génération suivante est présente avec l'intervention d'Athina Ioannou (°1968) à l'abbaye de Grimbergen et celle de Krijn de Koning (°1963) dans le sous-sol du Cultuurcentrum.

Vue de l'installation « A Tiger Cannot Change Its Stripes » au Cultuurcentrum de Strombeek. © Sophie Nuytten

Lors de la conférence de presse tenue dans le petit cabinet réunissant quatre magnifiques oeuvres de Parmentier et de Hantaï, Daniel Buren a tenu à préciser son concept de travail. N'ayant pas vu le lieu avant d'intervenir, il a du se fier à des plans et des photos. A l'arrivée: une méthode de travail efficace qui met en valeur l'espace. En se servant de son outil visuel, il réussi à créer un effet d'élévation virtuelle du plafond de la salle centrale. A remarquer au sous sol, dans les caves, l'installation du jeune artiste hollandais Krijn de Koning. L'ancien élève de Buren a manifestement compris la leçon...

FN: Travailler sur plans et non in situ c'est particulier dans votre travail?
Daniel Buren: Faire toute la pièce sans connaître le lieu, sauf par des plans, ou par une ou deux photos, c'est une chose que j'ai faite rarement. J'ai fait des milliers de travaux à travers le monde, soit aidé, soit tout seul, et toujours sur l'espace donné. Ici il s'agissait de trouver et inscrire une possibilité en partant de données plus frustres. Travailler sur le plan, les élévations, c'est la chose la plus rare dans mon travail: il y a des choses essentielles qui échappent complètement. Une fois de temps en temps, c'est une expérience. La difficulté dans cette expérience c'est que l'on risque de complètement rater une chose qu'on ne verra qu'à l'oeil en visitant le lieu. Bien sûr il y a d'autres pièces qui peuvent voir le jour dans ce lieu. Dans un espace muséal, il y a des colonnes, c'est gênant. On veut les enlever mais on ne peut pas. Ici comme il n'y en avait pas, j'en ai rajouté. (rires) Et en même temps, ça laisse l'espace très libre. On peut enlever tout, sauf quatre piliers, ce sont les vrais piliers qui tiennent la maison. Avec le plan, on voit très bien comment marche la structure. On se dit que là, ça peut marcher parce qu'on peut s'appuyer sur quelque chose qui existe. Les piliers existants permettent de redessiner l'espace en gardant le rythme qui est celui trouvé par l'architecte pour faire tenir son édifice. Mon idée n'est pas venue d'une intuition. Les piliers visibles sont des choses qui dans ce lieu précis sont exploitables. Il n'y en pas qu'une, il y en a trois ou quatre qui peuvent fonctionner comme des portes de sortie.

FN: Si vous aviez eu l'occasion de visiter ce lieu avant de penser virtuellement l'installation, auriez-vous poursuivi l'installation des colonnes dans la cafétaria, un lieu de vie ouvert sur la salle d'expo?
D.B.: C'est une question intéressante! Mais pour être assez clair, il faudrait que je réfléchisse. En découvrant l'installation terminée, il n'y a rien qui m'a frappé. Je ne me suis pas posé la question de savoir si j'aurais pu faire ça autrement. Il est sûr et certain que maintenant en voyant le contexte, il y aurait peut être eu une façon différente de modeler l'espace ou de toucher à d'autres espaces.

Parmentier (1938-2000) et Simon Hantaï (1922-2008). On trouve chez les trois artistes une même radicalité animée par un fort engagement dans la sérialité et la production mécanique et impersonnelle. Les deuxième et troisième volets donneront un aperçu de l'œuvre de Buren lui-même : d'une part l'aspect performatif de son travail et de l'autre ses interventions dans l'espace public en Belgique. Dès à présent, la génération suivante est présente avec l'intervention d'Athina Ioannou (°1968) à l'abbaye de Grimbergen et celle de Krijn de Koning (°1963) dans le sous-sol du Cultuurcentrum.

En parallèle, dès le 19 février à Bozar, l'exposition *Une Fresque* apportera une réponse à l'impossible rétrospective de l'œuvre de Daniel Buren (en effet, 80% de ses œuvres n'existent plus). En dialogue avec Joël Benzakin, Daniel Buren proposera une exposition singulière : une traversée visuelle et temporelle dans laquelle son travail résonne avec des œuvres de plus de 70 artistes des XX° et XXI° siècles et qui ont toutes marqué son parcours artistique. L'exposition inclura un film, document et œuvre à part entière, réunissant une large sélection des ses interventions de ses débuts à aujourd'hui. Enfin, le 23 avril (pendant le WE d'Art Brussels), Buren y présentera sa performance *Couleurs superposées*.
Toutes ces manifestations s'accompagneront de lectures et de rencontres et, en première belge le 5 mars, le spectacle de cirque *BurenCirque* sera présenté à Strombeek.

Colette Dubois

***A Tiger Cannot Change Its Stripes. Un triptyque* du 9/1 au 10/2, du 26/2 au 20/3 et du 1/4 au 13/5 au Cultuur Centrum strombeek, Gemeenteplein à 1853 Strombeek. Ouvert lu-sa de 9-20h et di de 10-18h.**

***Une Fresque* du 19/2 au 22/5 à Bozar, rue Ravenstein, 23 à 1000 Bruxelles. Ouvert ma-di de 10-18h. www.bozar.be**

Katerina Gregos, directrice artistique d'Art Brussels répond à nos questions.

Katerina Gregos : Par rapport à l'édition 2015, Art Brussels 2016 accueillera, une même proportion de galeries belges sur l'ensemble des participants.

FluxNews : Comment va s'effectuer l'élagage au niveau du choix des galeries invitées à Tour et Taxis, nouveau lieu pour accueillir Art Brussels cette année ?
Katerina Gregos : Tour & Taxis, qui accueillera Art Brussels pour la première fois en 2016, oblige en effet la foire à réduire de 50 unités le nombre de galeries participantes. C'est un choix assumé au profit d'une plus grande qualité d'ensemble. Vu le nombre important de candidatures reçues, soit 430 demandes de participation, choisir ne fut pas toujours une tâche facile. Parmi les galeries sélectionnées, 31 sont nouvelles, ce qui contribuera également à asseoir l'impression de renouveau.

FluxNews : Sur quels critères va se positionner le comité de sélection ?
Katerina Gregos : Les critères d'évaluation qui sont observés par le comité de sélection sont multiples et comprennent au niveau des galeries un jugement sûr, entre autres la qualité de la proposition, la qualité des artistes représentés, le track record de la galerie, sa réputation, etc. S'ajoutent à cela, des critères plus généraux et stratégiques relatifs à notre volonté de montrer un aperçu diversifié de ce qu'est l'art contemporain aujourd'hui, comme par exemple de garantir : un mixte d'artistes émergents et d'autres de renommée internationale ; un mixte de genres : peinture, dessin, photos, sculptures, vidéos, performances, etc… un mixte au niveau de la provenance des galeries et des artistes, afin d'offrir un parterre international.
On approfondira le caractère « découverte » d'Art Brussels en montrant des artistes prometteurs pour le futur, de même que d'autres sous-estimés, oubliés par le passé.

FluxNews : Cette nouvelle présentation de galeries que l'on dit plus centrée sur l'expérimental et l'international, ne va-t-elle pas porter préjudice aux galeries plus anciennes qui font un travail de fond sérieux vis-à-vis des jeunes artistes de chez nous ?
Katerina Gregos : En termes de répartition géographique, Art Brussels 2016 accueillera, par rapport à l'édition 2015, une même proportion de galeries belges sur l'ensemble des participants, soit près d'un tiers. Pour le reste 28 nationalités seront représentées parmi les exposants. Un des premiers critères pris en compte lors de la sélection porte sur le sérieux de la galerie, en ce compris bien sûr l'attention réelle qu'elle porte à la défense des artistes représentés par elle, sa capacité à mettre en valeur les œuvres présentées dans le cadre du projet candidat pour Art Brussels.
Les critères sont stricts, tant pour juger les galeries jeunes défendant des artistes émergents, que pour évaluer des galeries établies de longue date représentant des artistes déjà internationalement reconnus. Nous sommes confiants d'avoir mis en place des paramètres destinés à servir les exigences de qualité que nous avons pour Art Brussels dans son nouvel écrin de Tour & Taxis, ce qui bénéficiera tant aux galeries participantes qu'aux artistes dont le travail sera montré.

Chronique 12

Aldo Guillaume Turin

Annick Blavier, Renaud Codron,
Hôtel Windsor du Caire, Pierre Kluyskens,
Chantal Akerman

UN TEMPS SANS AGE

De peur vraisemblablement de remettre en cause la fragilité des règles émises en vue de la sauvegarde de l'esprit de liberté et de la sorte de salut qu'il est censé promettre, on aura assisté impuissant, partout où ces règles peinent à se perpétuer, à une vague désormais quotidienne de terreur, prenant forme dans le feu et croissant hors de contrôle. D'une fulgurance inouïe, elle est produite par quelque monstre polymorphe, doué de génie, plus habile qu'une armée, plus conséquent que les outils logistiques chargés de mesurer les problèmes, les menaces, les risques, les dangers que condense la vie contemporaine. Sa force est réductrice mais toujours redéployée. Son développement est incroyablement exponentiel. On se l'avouera : il y va de la crainte d'une impasse, dès lors qu'il s'agit de vérifier tant soit peu la solidité de la coque dont est nanti le grand vaisseau parti voilà bientôt deux siècles et demi à la conquête d'un espace d'émancipation conceptuel tout autant que sensible et partageable. De la crainte, pour tout dire, de constater que la signification des événements ne demeure dans la majorité des cas rebelle à l'orientation et à la vitesse retenues une fois atteinte la haute mer, ne demeure qu'un timide effleurement des choses. C'est ainsi que la notion de résultat, dominante, et corrélée à celle justement d'une conquête sociale et structurelle indéfiniment reconductible, soucieuse du but à atteindre mais ignorant l'impondérable, a porté vers d'étranges récifs. Aveuglément les choses se sont décomposées puis dessinées à contre-courant. De cela vient que la rationalisation de la connaissance paraît soudain comme atteinte d'anémie. Il y a maintenant une levée de troupe d'un style encore jamais aperçu, et pour laquelle le secours de mains criminelles et les énergies bandées jusqu'à l'autodestruction s'exposent à la manière de la gratuité d'un don. Cette troupe, aussi ramifiée que les artères où passe le sang, experte dans l'accomplissement de ses vœux pieux, a envahi récemment Paris, après New York, Londres, Kaboul. Sa violence est celle des comportements les plus excitables, et que des actions, et avant elles des affects, semblent inscrire dans la logique d'une exigence dictée d'en-haut. Mais non. Ce que l'on appelle avec légèreté l'au-delà du politique ne peut rendre compte de ce qui arrive, et ces menées, ces saccages, ces assassinats à échelle démultipliée s'assimilent probablement bien plus au désaveu de toute interprétation symbolique possible ou, comme la qualifie encore une société qui pousse à la marchandisation de l'humain, acceptable. En ces jours succédant au 13 novembre 2015, marqué à jamais au fer des attentats criminels dont Paris était la cible, et la vigueur irréfrénable, totalitaire, l'unique stratégie face aux organisations de la rhétorique moderne, un récit commence de se tisser où c'est à l'*« hôpital de fous »* dont parle Pascal pour évoquer le spectacle du monde auquel, sevré des données « voulues » et « prévisibles » de la raison, chacun, livré à l'isolement qui le meurtrit, redoute au final d'être confronté.

*

L'Association du Patrimoine artistique présente cet automne, à Bruxelles, une série de travaux signés Annick Blavier. Ce sont de grands formats, se commandant l'un l'autre, s'alignant sur le mur d'assez près pour que l'on incline à comparer entre eux les segments de photographies que leurs surfaces associent à des aires vidées de substance, étales, spectrales. L'étonnement vient à la fois de la nature semble-t-il peu avertie d'elle-même de ces zones comme sans usage, et d'un sentiment de déjà-vu que les images, pour autant qu'on en décrypte le contenu, car elles rythment gestes et poses de sujets dont le visage s'est volatilisé, suscitent singulièrement Ces photographies, l'artiste les a trouvées toutes faites, imprimées dans la presse courante où, comme on sait, il y en a des mille et des mille qui sortent chaque jour. Le papier sur lequel elles sont habituellement couchées ne préserve leurs apparences qu'au prix de l'information qu'elles véhiculent un temps, et ce temps est court. Cette fois pourtant elles sautent le pas : tirées à pigments, recueillies sur papier chiffon, le détail qu'elles montrent semble un géant échappé d'un conte.
Frappante surtout se révèle la situation de lecture. Après avoir saisi, en effet, que nulle trace explicite de ce qui au départ fut captation médiatique ne s'affiche plus guère, on se déporte, tant le jugement est en balance. Du fait de trames et de couleurs redistribuées en plein champ, l'idée s'impose d'une décoction où le sens a été volontairement perdu, mais revient, toutefois caché, ou contesté. On raccorde avec le thème de l'instabilité de la vision, central dans le film phare d'Antonioni, *Blow-Up*. Ou avec l'inoubliable suite de gros plans, dédaigneuse des performances du panoramique, durant la séquence du vol de portefeuilles au guichet d'une gare, dans *Pickpocket* de Robert Bresson. Le regard alors se fixe sur la déchirure qui, d'un seul côté, borde chaque image de son serpentement improvisé.

*

Les causes que l'on donne de l'importance qu'a acquise la superposition des cultures, cela depuis plusieurs décennies, contiennent pour une très large part le message qu'avait laissé derrière lui un Arthur Rimbaud pourtant écœuré par son siècle, message où il exigeait que l'on fût affranchi de son origine, de sa classe sociale ou de l'argent gagné, anciens blasons dignes du rebut, et que l'on s'acceptât comme authentiquement actuel. Beaucoup lui ont emboîté le pas, s'autorisant d'une ambition analogue à celle du poète quand il décrivait son coup de foudre pour de toutes petites perles, peut-être fausses, au long de sa route, ces enseignes au dessin brut, ces refrains pauvres chantés dans les rues – d'une formule : les riens du tout-venant. Ce sont ces perles à l'orient teinté de culture populaire que l'art, à partir de la fin du romantisme, a voulu la vérité indispensable à chacun, la vérité même de chacun, contre l'emprise insistante de la tradition.
La parution du livre de Renaud Codron, intitulé *Rosé ?*, confirme, à sa manière, que la prééminence qui fut attribuée à la culture haute ne cesse, aujourd'hui encore, d'engendrer la mutinerie. Et pour commencer, l'auteur n'en est pas l'auteur, du moins n'a-t-il pas souhaité occuper cette place en premier lieu : anthologie de citations tronquées ou mises à mal, ce sont plusieurs artistes de
renommée internationale dont la parole aurait été recensée, si bien que c'est avant tout à eux que se trouve renvoyé le lecteur – pour autant, l'artificialité du procédé de détournement des assertions, quelques fois des sentences, des maximes, demeure l'angle d'attaque que l'on ne saurait s'abstenir de prendre en compte. Bernd et Hilla Becher, par exemple, s'interrogent sur la portée et le devenir de leur démarche documentaire, lâchant la phrase que voici : « *Est-ce qu'un jour nos photos disparaîtront comme ce qu'elles représentent ?* » Les mots semblent anodins, ils ne recèlent aucune obscurité, ils auraient pu jaillir du cerveau de n'importe qui ayant la tentation de prendre des vues, en voyage ou chez lui, dans sa demeure ou aux abords de l'Acropole. L'irrévérence attachée à la formule comme elle s'exprime fait mouche tout de suite, mais un trajet à la marge s'est laissé pressentir. Une étrangéisation se détache de ce que le fait d'animer une parole constitue ; conjointement, un écart se creuse entre une approche de la sublimité esthétique et celle d'une interrogation légitime, quoique étroite.
Le livre, tant pour le format que pour la mise en pages, déplace le lieu de son statut. S'accordant à la réglementation induite par le langage en dépit du vif désir de faire tomber de leur socle les citations rassemblées, le jeune humoriste qu'est Caudron a choisi de l'éditer privé de notes explicatives ou de paratextes signés par lui ou par quelqu'un d'autre. L'ouvrage offre à la prise un volume léger, compact, où s'alignent des lettres minuscules, un défi au lecteur, un calibrage estropié déclareront certains, et tout se passe comme si, en accord avec ses atours injustifiables, le livre se renonçait.

*

Il y a quarante ans – à peine un peu moins - l'Hôtel Windsor du Caire revêtait l'aspect d'un rêve d'où tout mouvement paraissait absent, un rêve solidifié et immobile. A cette époque il était cerné de rues encombrées par des dizaines de mobylettes et par des échoppes confondues en un amas, pleines d'une foule agitée. Des bruits fendaient l'atmosphère, comme ces claquements produits par la chute continuelle de casiers à crustacés heurtant le sol ou ces coups de marteau qui émanaient de certains décombres alentour. On avait appris que les autorités civiles vouaient beaucoup de bâtiments à des réaffectations. Entreposer des archives et empiler de vieux meubles, destinés au réemploi, constituaient de récents objectifs. Infusées de l'ombre du pouvoir et de la richesse, ces demeures qui furent belles, ou ce qu'il en restait, semblaient suggérer que les hommes à la tâche derrière leurs murs les méprisaient, les défiguraient à perdre haleine. L'hôtel, lui, présentait une façade intacte, n'ayant pas eu à souffrir d'atteintes à son intégrité durant les longs mois de la révolution en 1952. Trente autres années avaient passé depuis. Comme autrefois il offrait à la vue la marquise Art déco au-dessus de son entrée, et que les flammes du soleil embrasaient dès la naissance de l'aube. De sorte que l'on se sentait flotter à l'intérieur de souvenirs perdus, un peu trop amples – de ceux que probablement avaient nourris les voyageurs jadis témoins de l'extension des chantiers archéologiques sur les rives du Nil. Les vestiges mis à nu les avaient conquis, les excursions, la noblesse et la suavité des palmeraies, ils retrouvaient leur chambre du Windsor au-delà du désert avec la satisfaction de pouvoir s'y libérer de soi mieux que partout ailleurs sur terre.
L'hôtel, disent les guides du Web, existe encore. Revoir les couloirs en secret, pousser une porte, et il y aurait l'épaisseur de l'air et sans surprise l'hésitation obsédante à se rendre au musée de la statuaire sacrée à deux pas ou à emprunter l'une des routes du fleuve pour rejoindre le littoral.

*

Lorsque l'on examine l'univers de la photographie, l'erreur à éviter à tout prix est d'omettre la prédominance qui est la sienne à tellement de niveaux, tellement de conséquences à dénombrer quant à ses incidences éthiques, politiques, religieuses, que les figures dont elle se compose défient l'intelligence. Ce relief, cette envergure, il est des pratiques de la petite cellule noire qui les capillarisent, et c'est pourquoi l'on placera une très large portion du domaine numérique dans le sillage des débuts de l'invention, au XIXe siècle, juste avant de buter sur le potentiel valorisable qu'infère l'étalon auquel se condamne le diktat du « tout-image » mondialisé, de nos jours.
Ce programme s'est donné les moyens de se développer, option sur le fonctionnement qui le modifie en retour. Grâce, il est vrai, à l'apport grandissant de l'étude en matière de synthèse optique – nul n'en ignore désormais. Mais un tel programme garde toutefois pendante la question de la concurrence entre le faire photographique et l'exister d'un lien avec les objets du monde. Il n'y a pas d'effet de suite spontanée de l'un à l'autre, l'émotion est parfois plus un malheur pour la photographie qu'une grâce reçue. Le « ça a été » que Roland Barthes a jugé indispensable de mettre en évidence quand il décrivait ce rapport comme étant cautionné par la temporalité de la personne – ses fantasmes, sa mélancolie contrainte à l'impossibilité de parler vraiment à autrui -, pose que l'expérimentation artistique, de laquelle la pensée du sémiologue était éprise, ressortit précisément à un différend avec la radicalité de la photo dès que celle-ci s'attarde trop à définir l'acte marqué par elle comme un idiome.
Que cet acte corresponde à un besoin et jamais à une lecture objectivée des choses proches ou lointaines, tel un ciel nocturne semé d'étoiles, circonscrit dans une succession de prises de vues curieuses d'affecter les halos de lumière qui en tombent, Pierre Kluyskens s'en voudrait de l'ignorer. Des photographies s'adressent à lui, avec les intrigues qui en elles se transportent, se rejettent ou se convoitent, toutes ces photographies qu'il récolte quand il entreprend de les sauver, littéralement, de la destruction, sur les marchés de revente comme toute grande ville en comporte. Leur attraction ne semble pas pour lui découler de ce qui aurait pu avoir sens du dedans du récit qu'elles transmettent et qui se nimbe d'inconnu, de frontalité rétive souvent même aux lois de la narration. Il cherche par leur biais à énoncer les soubassements qui fonderaient son travail. La démarche première, aller comme à un rendez-vous avec des images, indique ici une première étape. Ainsi il rend manifeste son désir de les empêcher de disparaître. Elles le retiennent après lui avoir fait signe, on le comprend d'autant mieux que la vogue d'une occupation de ce genre a connu des précédents fameux, il y a eu pour cela Boltanski, Breton et les thuriféraires qui l'entouraient, il y avait déjà eu Picabia. Mais de ces modestes survivantes de l'époque de Kodak au format carré, sertis d'une dentelure, tirés en noir et blanc, Kluyskens crée des recadrages, et il les rebrasse. Il sous-entend qu'il y a eu un monde, dévoré par l'Histoire ; que la photo trouvée coïncide avec un lapsus de l'Histoire.
Qu'elle demeure intacte bien que changée dans son espace sensible. Que si elle avait dissimulé quelque chose elle en avait le droit, et qu'elle garde ce droit maintenant du fait des silhouettes qu'elle rend à nouveau familières : deux ou trois lés de papier y suffisent qui leur opposent un voile tout en provoquant une césure, en tranchant dans le récit. Et de même en ce qui concerne ici une nappe à carreaux, là un renfoncement au cœur d'un taillis. La durée s'exonère d'elle-même dans un dépassement de la forme.
Il ne faut pas confondre cette habileté à recadrer des documents anciens, la plupart au service de vues domestiques, avec un enjeu de l'art, une soustraction idéalisante au réel. Si la cohérence se montre forte et l'unité énonciative insistante, elles ne visent pas à se mettre en scène, ne conceptualisent pas l'approche en profondeur qui, au départ, s'autorise des moyens de l'anamnèse induits par toutes ces captations retrouvées, toutes ces choses mortes extraites d'un puissant sommeil et à présent destinées à atteindre le regardeur. C'est que de telles « fenêtres » sur le passé, pour une part essentielle, recourent à une disposition où le médium refuse de se séparer de l'horizon collectif, l'horizon interhumain, qu'il cherche au contraire à inscrire le plus largement possible à son faîte. Et de là, en parallèle, des travaux transgressifs où le dessein est mettre en demeure la nature contractuelle de l'ostension photographique et de pasticher un médium par un autre.
Ainsi de ces supports que forment des redoublements de pochettes de disques à la couverture ou au médaillon sertis d'une image aux origines difficiles à définir – une carte postale d'antan, une vignette rescapée du désastre peut-être. Et de ces cercles en carton copiés de Viewmaster où, extraits de vidéos de surveillance privée, se logent des clichés toxiques, quelquefois assourdis par des portraits bouleversants.

*

Le dernier film de Chantal Akerman exprime un obstacle, celui que soulèvent la maladie et l'effusion de l'âme quand arrive le moment ultime. Les plans-séquences de *No Home Movie*, se déroulant dans l'appartement de la mère de la cinéaste, ont de ces axes qui les rendent angoissants dans leur matière, ils ont la pureté de la chaux qui défait les apparences en les brûlant. Cette mère répond aux questions de sa fille et elle sait que leurs deux visages ne se font face que dans les instants de leurs entretiens et que le film achevé ne les montrera pas qui s'explorent. Il y a seulement la trahison du cinéma, pour finir, sa fidélité opiniâtre et sans tache aux contrastes et aux fluences du temps qu'une femme mourante exacerbe, prisonnière d'un lieu clos, heureuse et douloureuse. La position respective devant la mort chez les deux protagonistes réclamait cette trahison, aussi salutaire que le tribut dû au discernement.

Pierre Kluyskens

Tilman Riemenschneider, Saint Georges terrassant le dragon, bois, 77,5x61cm, vers 1490, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Berlin

Agenda

Liège

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

Les Brasseurs
Rue du pont, 26/28
4000, Liège
- 23.01.2016 MARION TAMPON LAJARRIETTE (FR-CH) - SOLEILS NOIRS

Grand Curtius
Féronstrée - 4000 LIEGE

Centre culturel des Chiroux
8 Place des Carmes 4000 Liège
T.04 2224445
EC RIRE & DES SINER
31 oct. 2015 › 16 jan. 2016
UNE EXPOSITION DE JOSÉ PARRONDO

Les Drapiers
Rue Hors-Château 68,
4000 Liège
T :04 222 37 53
ALICE LEENS
LE FIL, UNITÉ DE GÉOMÉTRIE APPLIQUÉE
Exposition du 23 janvier 2016 au 12 mars 2016

MadMusée Parc d'Avroy
à Liège T. 04 2223295

Espace 251 Nord
251 rue Vivegnis 4000 Liège
T.: 04 2271095

Galerie Flux
60 rue Paradis, 4000 Liège,
Tél. 04/253.24.65
"L'heure locale" Yoann Van Parys du 19 février au 12 mars.
>Fin mars: Andrea Radermacher, Marie France Bonmariage
>fin avril Catherine Purgal, Nicolas Riquette, Ioana Tanasescu

Monos
39 rue Henry Blès 4000 Liège
04 2241600
>31/1: Small is beautifull

Galerie de Wégimont
Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne,
T.:0477/389835
samedi et dimanche de 14 à 18H ou sur RDV
>28 février 2016
Vernissage le vendredi 22 janvier 2016 de 18 à 21 h.
Bénédicte Deramaux, Catherine Lambermont, Farida Seminerio-Okladnicoff

La Châtaigneraie
Centre wallon d'Art cont.
Chaussée de Ramioul, 19
T.:04/2753330
"De l'Académie (E.S.A.V.L.) à la Châtaigneraie"
Du 05 février au 20 mars 2016

Nadja Vilenne
5 rue Cd Marchand 4000 Liège
John Murphy, Fall upward, to a height
> 16.01.2016

Centre culturel de Marchin
place de Grand Marchin
T.: 085 41353381
Du 03 au 31 mai 2015
Du 22 au 24 janvier 2016
Exposition d'un week-end : peintures de Jérôme Clajot et Cathy Zeroug

Stavelot

Le Triangle Bleu
Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot
080/864294
merc. au dim. de 14h à 18h30
3 X 10 #1 > 24.01-28.02.2016
Jo Delahaut, Belgeonne, Jean-Pierre Ransonnet, Luc Claus, Dan Van Severen, Yves Zurstrassen, Elise Delbrassinne, Michel Boulanger,
Anne-Marie Klenes, James Brown

Eupen

Ikob
Musée d'Art contemporain Eupen
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen
T. 087/560110
17.01.2016 — 03.04.2016
MUSEUM

Luxembourg Belge

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

L'Orangerie
Centre culturel de Bastogne
58 rue du Vivier 6600 Bastogne
061 216530
Aurore Dal Mas, Déserts
du 30 janvier au 28 février 2016

La Louvière

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.
10 rue des Amours, 7100
La Louvière T.: 064 27872727/4
> 7 février: François Schuiten

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

Mariemont

Musée Royal de Mariemont
100 Chaussée de Mariemont, 064 212193
UN ESPRIT JAPONAIS GISBERT COMBAZ, LA CÉRAMIQUE D'EDO ET LA CRÉATION BELGE
30 JANVIER 2016 - 10 AVRIL 2016

Tournai

Maison de la culture de Tournai
Bd des Frères Rimbaut 7500 Tournai
T 069 253080
ALAIN CEYSENS
50 ANS : ÉTAPES D'UN PARCOURS
9/01 au 14/02

Charleroi

Musée de la Photographie
11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi T.: 071/435810 tous les jours:10/18h, sauf les lundis
Roy Arden, Bernd & Hilla Becher, Elliott Erwitt, Rodney Graham, Jan Henle en Josef Koudelka
COMMANDES PHOTOGRAPHIQUES DU GROUPE LHOIST
12.12.15 > 22.05.16

B.P.S. 22
Boulevard Solvay, 6000 Charleroi
T.064 225170
jeudi -dim. de 12H à 18H
ART CONTEMPORAIN ET CULTURES POPULAIRES
> 31.01.2016

Mons

BAM (Beaux Art Mons)
8 rue Neuve 065 40530628
>24/1: Parade Sauvage

KOMA
4 rue des Gades, 7000 Mons.
T.065/317982
"Portes à faux"
Du 17/01/2016 au 10/02/2016

Namur

Maison de la Culture
14 Av. Golinvaux, 5000 Namur
T.081/229014, de 12H à 18H00,
Pop Impact : Women Artists

Grand Hornu

MAC's Musée des arts contemporains Grand Hornu
82 rue St Louise 065 652121
Du 28 février au 22 mai 2016
Jacques Charlier
PEINTURES POUR TOUS !

Bruxelles

Aeroplastics
32 rue Blanche, 1060 BXL
T.: 02/5372202

Argos
13 rue du Chantier, 1000 BXL
T : + 02 229 00 03
>7/3: Jef Cornelis - Inside the White Tube

Art@Marges Musée
rue Haute 312
1000 Bruxelles T.: 02 5110411
Atomik Bazar
04.02 > 12.06.16

Baronian
2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL
T. :02 51292951
ALINE BOUVY
15.01.2016-27.02.2016

Botanique
236 rue Royale, 1210 BXL,
02/218 37 32
MARIE-FRANÇOISE PLISSART - AQUA ARBOR
Jeudi 03.12.15 - Dimanche 31.01.16 MUSEUM

Bozar
23 rue Ravenstein, 1000 BXL
T.:02/507.84.80
26 FÉVRIER '16 / 29 MAI '16
THEO VAN DOESBURG

GALERIE FAIDER
12 rue Faider 1060 Bruxelles
Januari - Februari 2016:
Chantal Talbot

Centrale for Contemporary Art
44 Pl Ste Catherine
02/2796444
MYSTIC TRANSPORT – GÜLSÜN KARAMUSTAFA & KOEN THEYS
29.10.2015 > 28.02.2016

Contretype
1 Av de la Jonction 1060BXL
02 5384220
IMPRESSIONS JAPONAISES
Jean-Paul BROHEZ, Sélim CHRISTIAENS
Bernd KLEINHEISTERKAMP , Frédéric MATERNE
Michel MAZZONI, Kumi OGURO, Satoru TOMA
27/01 -27/03/2016

Etablissements d'en Face
32, rue Ravenstein -1000 Bruxelles
02/2194451

Komplot
295 avenue Van Volxemlaan, B-1190 Brussels
UPCOMING SHOW: MARIE-FLEUR LEFEBVRE 'Since fish and painting are maid'
15/01/2016

Greta Meert
rue du Canal 13, 1000 BXL.
T. 02/2191422
JOHANNES ESPER - DREI ODER MEHR STÜCKE OHNE TITEL
FEBRUARY 26 - APRIL 9, 2016

ISELP
31 BD de Waterloo,
1000 BXL
02 5048070
11.01 > 13.02.2016
ÉMILIE DANCHIN
MAGNOLIA / LA CHAMBRE CLAIRE

Rodolphe Janssen
35 rue de Livourne, 1050 BXL
T.02/5380818
Balls & Glory (group exhibition)
14.01.2016 > 13.02.2016

Maison d'Art Actuel des Chartreux
Rue des Chartreux, 26-28
1000 Bruxelles 02/513.14.69

Meessen De Clercq
2a Rue de l'Abbaye
1000 Brussels
A.N.T.H.R.O.P.O.C.E.N.E
december 12, 2015 - february 6, 2016

Micheline Szwajcer
Rue de la Régence
1000 Bruxelles
KOENRAAD DEDOBBELEER
29 January - 5 March 2016

1000 Brussels
Jan Mot
190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010
05/12 - 30/01
Tris Vonna-Michell
Wasteful Illuminations: Distracted Listening

Office d'Art Contemporain
105, rue de Laken - 1000 BXL
0 2 512.88.28

Rossi Contemporary
Rivoli Building, ground floor #
17, chaussée de Waterloo 690
1180 Brussels T:0486 31 00 92
John Van Oers >5/3

Xavier Hufkens
6 rue St Georges 1050 BXL
02 6396738
Bertrand Lavier
Walt Disney Series
15 January—20 February 2016

WIELS, Centre d'Art Contemp.
Av. Van Volxemlaan 354
1190 BXL
tel +32 (0)2 340 00 50

Edith Dekindt

Hasselt

Z33, Zuivelmarkt, Hasselt
011/295960
Toegepast 20: Looking for the in-between
23.11.2015 à 06.03.2016

Antwerpen

M HKA
Leuvenstraat, 2000 Anvers,
tél:03.2385960
HÜSEYIN BAHRI ALPTEKIN
Democratische luxe
16.10.2015 – 31.01.2016

Zeno X gallery
16 L. De Waelplaats 16
03 2161626
Bart Stolle
Zeno X Gallery, Antwerp Borgerhout
January 20 - February 27, 2016

Gent

S.M.A.K.
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Citadelpark, 9000 Gent
T.09/2211703 tous les jours 10/18h
.A | Ayşe Erkmen & Ann Veronica Janssens 31.10 tot 14.02.2016

S&H De Buck
Zuidstationstraat 25 9000 Gent
(B) 0032/09/225 10 81
Februari 2016
Installatie met fotografie van Eef Bongers (NL) - See more at:

Galerie Tatjana Pieters
Burggravenlaan 40/ 2nd floor 9000 Gent + 32 9 324 45 29
Audrey Cottin, Clive Hodgson, Marie Jacotey, Dieter Ravyts, Derek Sullivan, Philippe Van Snick
15.11.2015 - 17.01.2016

FRANCE

Centre Wallonie-Bruxelles
127/129, rue Saint-Martin,
75004 Paris, T. 01 53 01 96 96
Tous les jours: 11/18 h; sauf les lundis et jours fériés.
29 JANVIER - 24 AVRIL 2016
Photographies de la Collection Contretype

49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine
1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02
05 Fév- 05 Juin 16 / Nil Yalter

Palais de Tokyo
13 Av Président Wilson 75116 Paris +33147235401
JEAN-MICHEL ALBEROLA
L'aventure des détails
Exposition
19/02/2016 - 16/05/2016

Le Plateau
angle de la rue des Alouettes
+33 153198410
la vitrine
Datumo ! – Julien Prévieux
02.12.15–24.01.16

Luxembourg

Mudam Luxembourg
Musée d'Art Mod. Grand-Duc Jean
3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg
+352 45 37 85-960
FIONA TAN
GEOGRAPHY OF TIME
20/02/2016 - 28/08/2016

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

Casino Lux.Forum d'art cont.
41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,
T.352 22 50 45 tous les jours, sauf le mardi

Galerie Nei Liicht
rue Dominique Lang Dudelange
T. 352 51612129220
Bastion!
23.01.2016 - 25.02.2016
BASTION!

Galerie Dominique Lang
gare de Dudelange

EN COURS / CURRENT
À VENIR / UPCOMING
ARCHIVES
ARTISTES
HISTORIQUE
MISSION
LIENS / LINKS
CONTACT
PRESSE
CENTRE D'ART NEI LIICHT
RUE DOMINIQUE LANG
DUDELANGE

CENTRE D'ART DOMINIQUE LANG
GARE DUDELANGE-VILLE
DUDELANGE

T +352 / 51 61 21-292
F +352 / 51 61 21-291

Heures d'ouverture:
du mercredi au dimanche
15h00 - 19h00
As Time goes by
05.03.2016 - 14.04.2016
DIANE JODES

Hollande

Bonnefantenmuseum,
Maastricht250 Av Céramique
6221 Maastricht +31 433290190
Bonnefantenmuseum presents: Grayson Perry (solotentoonstelling)
26.02.2016 - 05.06.2016

TEFAF Maastricht
(11-20 March 2016)

Abonnez-vous !

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

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

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

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

MUSEUM = K (x+y) / D

Jan Hoet gewidmet

17.01.2016 – 03.04.2016

Werke der Kunstsammlung S.M.A.K. und der ikob collection

Berlinde de Bruyckere, Michaël Borremans,
Jonathan Meese, Guillaume Bijl, Benoit Platéus,
François Morellet, Jacques Charlier,
Maik. u. Dirk Löbbert, Günther Förg…