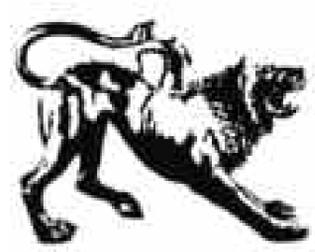


Belgie-Belgique  
P.P.  
bureau de dépôt  
Liège X  
9/2170



# FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: avril, mai., juin, 2018 • N°76 • 3€



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

- 2 **Edito.**
- 3 **Liège, Expo ROMA à la Boverie, un texte d'Alain Delaunoy. Roel Gousse**  
**à la galerie Flux.**
- 5 **La collection Rikkers en exposition, interview des collectionneurs.**
- 6 **Un texte de Yoann Van Parys sur une expo de Jana Euler.**
- 7 **Un texte de Véronique Bergen sur l'oeuvre de Sophie Podolsky**
- 8 **Saâdane Afif au Wiels, un texte d'Aurélia Declerq. Expo Re pulsion,**  
**un texte de Thibaut Wauthion.**
- 9 **Interview d'Eric Van Hove dans son atelier à Marrakech par Lino**  
**Polegato et Bruno Mottard.**
- 10 **Recensement d'un festival experimental à Zurich par Marion Tampon**  
**Lajariette.**
- 11 **Giovanni Bosco, artiste brut contemporain, un texte d'Annabelle**  
**Dupret. Lynchage Médiatique au Luxembourg, un livre vient de sortir sur**  
**l'affaire Lunghi/RTL**
- 12 **Le Cirque Divers s'expose à Liège, un texte de Céline Eloy.**
- 13 **Je suis atoll, exposition à l'Ikob d'Eupen par Romain Masquelier.**  
**Les Noirs de Denise Gilles par Francis Feidler.**
- 15 **Sur l'oeuvre d'Adel Abdessemed, un texte de Véronique Bergen.**
- 16 -19 **Esthétique de la disparition au Japon, un texte de Raya Baudinet**  
**Lindberg.**
- 17 **Nicolas Schoeffer au LAM, un texte de Michel Voiturier.**
- 20 **David LaChapelle au BAM Mons, un texte de Michel Voiturier.**
- 21 **Exposition Tino Sehgal à Turin, un texte de Luk Lambrecht.**
- 22 **Une déambulation performative à Genève, un texte de Marion Tampon**  
**Lajariette. Essai poétique de Joseph Orban sur l'oeuvre photographique**  
**de Lucia Radochonska.**
- 23 **Exposition de M.Delmotte et Karinne Marenne au MAAC**
- 24 **Sur l'oeuvre de Michael Matthys, un texte d'Annabelle Dupret.**
- 25 **Sur une exposition d'Adriano Altamira, un texte de Michel Clerbois**
- 26 **Antoine Van Impe chez Croxhapox, un texte de Ludovic Demarche.**
- 27 **Sur le dernier Livre d'artiste des Guido Lu, un texte d'André Stas.**  
**Echos de la côte par Jean Pierre Giovanelli.**
- 28 **La Chronique d'Aldo Guillaume Turin**
- 30 **Le Tour des Expos par Louis Annecourt.**

• Ce numéro s'inscrit sous le signe de la disparition.  
• En marge de la Foire de Bruxelles qui fête cette  
• année ses cinquante ans se pose la question de la  
• vraie place de l'art aujourd'hui? Dans les Foires  
• d'art, chez les collectionneurs privés? Ou dans la  
• rue comme la photo de couverture nous le dé-  
• montre?  
• Nashima est une petite île de pêcheurs au large du  
• Japon. C'est là que le riche collectionneur  
• Soichiro Fukutake présente dans son musée des  
• artistes japonais et internationaux. Raya Baudinet  
• qui revient de ce lieu idyllique nous parle de l'idée  
• de disparition au Japon au regard de trois artistes  
• japonais: Sugimoto, Kudo et Kawabata. Comme  
• chacun le sait la tradition esthétique japonaise liée  
• à la disparition se rattache à la dimension cyclique  
• de la nature avec son renouvellement annuel.  
• Pour ceux qui ne peuvent s'offrir le luxe d'une  
• évasion au pays du Soleil-Levant, il reste la possi-  
• bilité de découvrir les sites oubliés dans le sud de  
• l'Europe. Lors d'un récent voyage en Italie, nous  
• avons eu le bonheur de faire la visite des an-  
• ciennes Thermes de Baia. Situé non loin de  
• Naples, le lieu nous offrait la possibilité de faire  
• connaissance avec une des merveilles de l'archi-  
• tecture antique. Quel est le lien avec Nashima?  
• Notamment une imposante construction architec-  
• turale constituée d'une demi-sphère. En plein  
• milieu de sa coupole est percé un oculus qui nous  
• rattache au bleu du ciel et dont l'ombre portée se  
• dessine sur le plan d'eau et sur les parois. Une in-  
• tervention qui fait directement référence à l'instal-  
• lation que James Turrell a implantée sur l'île  
• japonaise. Rien de neuf sous le soleil? Peut-être  
• l'écho. A Baia, l'écho y est très important, le bruit  
• de vos pas se répercutent sur les parois. Juste à  
• côté, depuis le centre d'une voûte, pousse vers le  
• bas, racines vers le haut, un figuier sauvage.  
• Autres réceptacles pour l'art. Restons à Naples.  
• Au niveau de l'art urbain vous avez le métro local  
• et ses stations décorées par les plus grands artistes  
• contemporains. Epoustoufflant! A quelques km du  
• centre de Naples en pleine banlieue populaire. Il  
• faudra compter sur un court voyage en train et une

demi-heure à pied pour découvrir ce que les  
Napolitains appellent le "Bronx". Un quartier po-  
pulaire. Le dépaysement vaut le détour par la ri-  
chesse des rencontres improvisées qui jalonnent la  
ballade. C'est là, que Jorit Agoch, un street artist  
napolitain a choisi d'ériger deux portraits géants  
sur les façades aveugles de deux complexes im-  
mobiliers de type cages à poules. L'artiste est sur-  
nommé le Caravage des street artistes parce qu'il  
aime sortir de l'anonymat des visages issus du  
peuple en leur offrant un surcroît de dignité artis-  
tique. On y voit d'un côté le visage du dieu  
humain napolitain, le footballeur Maradona  
accolé au visage grand format d'un jeune autiste.  
Quel est le but? Une célébration de l'humain  
portée par la transformation des périphéries en  
musée ouvert?

Quoi qu'il en soit, une tentative singulière qui en-  
semence la périphérie en rendant un supplément  
de dignité et d'importance à des quartiers totale-  
ment dévalorisés par la violence d'une architec-  
ture urbaine. L'humain au centre c'est aussi ce  
que véhicule Eric Van Hove, artiste belge rési-  
dant et travaillant à Marrakech avec sa petite tribu  
d'une dizaine d'artisans sur un projet totalement  
fou, la création d'une moto électrique marocaine:  
la Mahjouba. L'origine du mot désigne un voile  
que l'on met sur ce qui est sacré. Cette moto  
considérée comme une oeuvre d'art sera compo-  
sée de matériaux recyclés et symbolisera pour son  
auteur le passage à une nouvelle ère: le post for-  
disme. Pour Eric Van Hove la finalité du projet est  
d'insuffler aux artisans l'esprit d'entreprise afin  
qu'ils pensent la forme autrement. L'utopie et  
l'idéal d'un art sans concessions est toujours d'ac-  
tualité.

Cette action émancipatrice de l'art subsiste tou-  
jours dans le coeur, le feu couve encore. Ce n'est  
pas Enrico Lunghi forcé à la démission de son  
poste de directeur à la tête du MUDAM qui me  
contredira. Le livre qui vient de sortir intitulé  
"Lynchage médiatique" édité à compte d'auteur  
est là pour en témoigner.

## JEAN-PIERRE HUSQUINET

## AU BOUT DU FIL

Du  
21 avril au 16 juin 2018

Ouvert du jeudi au samedi  
de 14h à 18h et sur rendez-vous.

68, rue Hors Château.  
BE-4000. Liège.  
+32(0)4.2223753

Les Drapiers a.s.b.l.

bonjour@lesdrapiers.be

www.lesdrapiers.be



Jean-Pierre Husquinet, 2018. Dessin vectoriel

# YAN PEI-MING ET LE VOYAGE A ROME

Depuis le 17<sup>e</sup> siècle, les artistes européens effectuent le « Voyage à Rome » : c'est le thème de l'exposition *Viva Roma!* au musée de La Boverie à Liège.

Et l'histoire de la Ville éternelle continue de fasciner les artistes contemporains, tels Yan Pei-Ming, Johan Muyle ou encore Eva Jospin.

Après le succès de *En plein air*, pour la réouverture du musée de La Boverie en mai 2016, l'exposition *Viva Roma!* est le nouveau fruit du partenariat noué entre Liège et le musée du Louvre, qui apporte à ce projet d'envergure la qualité de ses collections. Et si près de 170 œuvres sont présentées à La Boverie, toutes ne proviennent pas uniquement du Louvre. Une quarantaine de musées et d'institutions internationales contribuent également à l'enrichissement de cette exposition : la Ville éternelle, vue par les artistes européens.

L'attrait pour Rome s'explique en grande partie par la grandeur de son passé historique et artistique, mais aussi par la situation extrêmement préservée, jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, de ce qui constitue son territoire urbain : sites, monuments et sculptures antiques, palais prestigieux, églises, cité vaticane, places, petites ruelles, quartiers populaires... tout contribue à faire de Rome un lieu de séjour exceptionnel, à la fois idéal et fantasmé, pour les artistes venus des quatre coins de l'Europe. L'exposition rappelle ainsi qu'au fil des décennies, Rome, fantastique lieu d'inspiration et de formation, a accueilli des artistes renommés de l'histoire de l'art, tels les Français Hubert Robert, Jean-Auguste Dominique Ingres, Jean-Baptiste Camille Corot, le Danois Berthel Thorvaldsen, l'Allemand Franz Von Lembach, le Gallois Thomas Jones, l'Ecosais Roberts David... mais aussi des artistes liégeois, comme le paysagiste Gilles François Closson, ou encore Adrien de Witte.

Rome, destination touristique très prisée de nos contemporains, se révèle encore et toujours une référence artistique majeure pour les artistes des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles. L'artiste américain Cy Twombly en fit sa ville d'élection durant un demi-siècle (au point d'y être enterré à son décès, en 2011.) Grand admirateur des maîtres de la peinture ancienne, Balthus fit restaurer la villa Médicis lorsqu'il était directeur de l'Académie de France à Rome, entre 1961 et 1977. Pour souligner cette attirance toujours vive, l'exposition *Viva Roma!* a placé en évidence dans son parcours le travail de trois contemporains : l'artiste franco-chinois



Yan Pei-Ming, *Ruines du temps réel*, toile n°2. Huile sur toile, 220 x 220 cm/toile. Photographie A. Morin. Copyright Yan-Pei-Ming, ADAGP Paris, 2018.

Yan Pei-Ming (°1960), le belge Johan Muyle (°1956), et la française Eva Jospin (°1975). Ancienne pensionnaire à la villa Médicis, Jospin réalise des installations en référence à la nature, structurées à partir de couches de carton, qu'elle assemble de manière à créer différentes épaisseurs de volume. Ce sont des œuvres qu'elle dessine au préalable, comme dans *Grotto*, une encre sur papier réalisée à la villa Médicis, et qui s'attache à la grotte, thème propice aux évocations imaginaires.

Le plasticien et sculpteur Johan Muyle a également séjourné à Rome. Dans une installation toute récente (2017), il revisite à sa manière ironique un classique de la statuaire antique : *Le Tireur d'épine*, et le transforme en « vanité » contemporaine. L'œuvre originale, un bronze datant sans doute du 1<sup>er</sup> siècle av.J.-C., est conservée au musée du Capitole à Rome. Elle a fait l'objet de multiples copies et variantes au fil des siècles. Muyle, dont on connaît le goût pour les systèmes électro-mécaniques de précision, est parti d'un moulage en plâtre. A l'aide d'un dispositif technique, un mouvement extrêmement lent plonge une épine en argent dans le pied de l'adolescent, l'en retire, et l'y reloge à nouveau. Absorbé par sa tâche, celui-ci ne semble pas s'être aperçu qu'une flèche, en or cette fois, lui a transpercé le dos... La relecture de Muyle se complète d'un dispositif de présentation où le socle traditionnel

est posé sur une civière d'hôpital, d'un rouge-orange très vif.

Né à Shanghai en 1960, mais installé à Dijon depuis 1986, l'artiste Yan Pei-Ming n'avait pas encore l'aura internationale qui est la sienne, lorsqu'il exposa à Liège, en 1991 aux anciens Etablissements Sacré, puis lors de l'exposition *Continental Shift* à La Boverie, en 2000. Yan Pei-Ming a séjourné un an comme pensionnaire à la villa Médicis, en 1993. Il en a tiré une série remarquable de cent vingt portraits monumentaux d'hommes, de format identique, qu'il intitula *Les 108 brigands*, d'après un roman de la littérature classique chinoise. Quelque vingt ans après, en 2015, l'artiste est invité à réaliser une exposition d'œuvres nouvelles, à l'occasion du 350<sup>e</sup> anniversaire de la création de l'Académie de France à Rome.

La thématique de ce nouveau projet, intitulé *Roma*, a été entièrement conçue à partir des lieux et de l'histoire de la Ville éternelle, dans un mélange de temporalités qui donne paradoxalement à l'ensemble toute la cohérence nécessaire. « *Au départ, j'avais le projet de représenter tous les papes de Rome. Cet intérêt pour les papes est né du fait que c'est un sujet à la fois ancien et contemporain, puisque les papes existent encore de nos jours* », explique l'artiste. (1) Il en résulte une série d'œuvres qui traitent, à partir du *Portrait du pape Innocent X* par Velasquez, également réinterprété

par Bacon, de l'omniprésence du sujet religieux à Rome. L'histoire récente des souverains pontifes, l'artiste chinois la saisit également à bras-le-corps et en grand format, peignant une scène de la tentative d'assassinat, en mai 1981, sur la place Saint-Pierre au Vatican, du pape Jean-Paul II (*Jean-Paul II blessé*), suivie par les *Funérailles du Pape* (en mai 2005), établissant ainsi une autre échelle de rapport entre les images photographiques des actualités et la pratique picturale. En terminant ce chapitre pontifical par le portrait de l'actuel pape François, Yan Pei-Ming relie – et relie – à la fois l'histoire de l'art, et l'histoire de son temps.

Car la relation au temps est, pour l'artiste, une méthode de travail (comment se confronter aujourd'hui aux chefs-d'œuvre de la peinture d'histoire) autant qu'un questionnement personnel sur sa répétition tragique (quand il semble bien que l'on ne puisse que constater, en tous lieux, le bégaiement de l'histoire du monde.) Yan Pei-Ming donne alors à sa démonstration la forme d'un triptyque angoissant, les *Ruines du temps réel*, trois grandes peintures de format carré. Dans des tonalités bleues, noires et grises, d'où émergent à peine quelques fumeroles blanchâtres, l'artiste modèle sa vision crépusculaire du monde. Sur la toile centrale, on distingue les ruines du forum de la Rome antique. Les toiles de gauche et de droite évoquent des immeubles abandonnés ou dévastés, dans on ne sait quelle ville sinistrée d'aujourd'hui : elle pourrait être Alep, Palmyre ou même la Rome de

demain, lorsque du passé il aura été fait table rase... « *L'histoire se répète toujours. Un sujet contemporain peut ainsi faire écho aux œuvres anciennes. Il faut capter l'instant tragique, sa théâtralisation* », confie encore Yan Pei-Ming. « *J'aime énormément les peintres anciens. Caravage, je le peins pour le peintre, pour apprendre l'humilité face à son talent. Pour comprendre aussi la lumière et les ombres. À partir de la peinture, c'est l'histoire de Rome qui se joue. Papes, assassinats, la fontaine de Trevi, la Mamma Roma de Pasolini, les migrants...* *J'interprète les images, les photos. Car ce sont des faits, des réalités : la peinture que je réalise est la peinture de mon temps. Je peins en noir et blanc pour éviter de copier les grands peintres. Je veux par là me trouver, grâce au travail de la lumière et de l'ombre. Et montrer l'angoisse des ruines.* »

Alain Delaunois

(1) Propos recueillis par Geoffrey Schoefs pour l'exposition, Dijon, février 2018.

**Viva Roma!**, au musée de La Boverie, parc de la Boverie 3, à 4020 Liège. Du 25 avril au 26 août, du mardi au dimanche de 10 à 18h. Fermé le lundi. Infos : [www.laboverie.com](http://www.laboverie.com)



Johan Muyle, *De Spinario/Le Tireur d'épine*, 2017. copyright photo: J. Muyle.

## A tribute to Jan Vercruyssen

A l'occasion de son exposition "Etat des Choses à la galerie Flux à Liège", Roel Goussey a voulu rendre un hommage à Jan Vercruyssen récemment disparu.

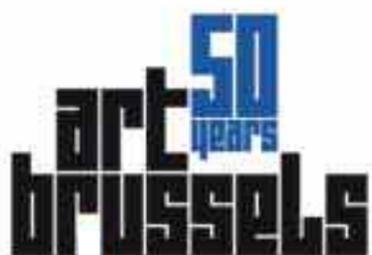
"A Tribute to Jan Vercruyssen" est une installation que j'ai voulu réaliser à la Galerie Flux en mémoire de cet artiste belge récemment décédé. La structure de base est la grille peinte en blanc, existant à l'intérieur de la galerie devant une baie vitrée. Cette "trame" est devenue le support de deux séries de volumes bleus et noirs. Cela résulte en un jeu de lignes horizontales et verticales, de couleurs et de lumière, d'intérieur et d'extérieur, de pleins et de vides. Mise en valeur par cette intervention, la grille a redéfini une nouvelle lecture de l'espace. "Chacun doit re-créer le monde selon sa propre vision", voilà un adage de Jan Vercruyssen qui m'a inspiré pour réaliser cette oeuvre.

Roel Goussey

"Etat des Choses", Roel Goussey  
Expo du 13/04 au 5/05/2018  
Galerie Flux  
60 rue Paradis, 4000 Liège



Roel Goussey, vue de l'intervention de Roel Goussey en hommage à Jan Vercruyssen.



**STAND E - 06**

## **LA GALERIE DU TRIANGLE BLEU**

**PRÉSENTE UN SOLO DE ROMAIN VAN WISSEN**

**19 – 22 April 2018  
Tour & Taxis**



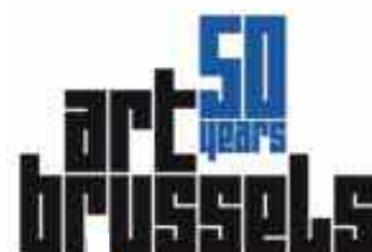
**FluxNews 76 est vendu sur le stand du  
Triangle Bleu**



**Angela Detanico / Rafael Lain  
Lise Duclaux  
Maria Friberg    **STAND A - 12**  
Pierre Gerard  
Yoann Van Parys**

**19 – 22 April 2018  
Tour & Taxis**

**FluxNews 76 est vendu sur le stand  
de la galerie LMNO**



# Pour la première fois à Liège, la collection Rikkers - Helsmoortel en exposition.

Liège est une véritable pépinière d'artistes de qualité, les spécialistes le savent. Comment s'en sortent-ils, économiquement parlant ? Les quelques galeries sur la place peuvent témoigner d'un semblant de renouveau dans le secteur des collectionneurs d'art contemporain. De nouvelles têtes en présentent à Liège dans le courant du mois de mai une partie importante de leur collection. Parmi la cinquantaine d'artistes montrés, une majorité d'artistes liégeois, toute générations confondues, seront présents Charlier, Lizène, Boulanger, Ransonnet, Pol Pierart, Delaleau, Vaiser, Fabian Rouwette, Pierre Gerard mais aussi l'artiste allemand Thorsten Brinkmann et Philippe Van Wolputte, un artiste flamand. Dans le parcours, on pourra découvrir l'installation *Tea Time with Lewis* de Caroline Purgal associée aux grands dessins d'ours de Michael Dans. Un voisinage qui prouve l'envie de faire dialoguer les œuvres entre elles. Si la tendance générale reste malgré tout ancrée dans la peinture, une partie de plus en plus importante est liée à des travaux plus conceptuels, vidéos, sons, qui seront également mis en valeur.

## Lino Polegato : Quel est votre regard sur les pièces de votre collection ?

Jean-Marie Rikkers : Il y en a peu que je considère comme moyennes. 99 % des pièces méritent d'être montrées dans un cadre d'exposition. Ce n'est pas un bilan, c'est quelque chose qui va progresser. L'objectif c'est de montrer que l'on peut constituer une expo qui est cohérente et de qualité : Premièrement on est à Liège, deuxièmement, au fil du temps, avec des moyens limités et abordables on peut faire des bonnes choses.

## Lino Polegato : Qu'est-ce qui fait la valeur d'une œuvre ? On a l'impression que vous pratiquez souvent par coups de cœur raisonné.

Catharina Helsmoortel : Le premier des critères c'est que l'œuvre doit nous plaire. Il faut qu'elle nous raconte quelque chose, qu'elle nous émeuve. Si le prix est parfois un obstacle, ce n'est pas lui qui nous décide à acheter.

Jean-Marie Rikkers : J'aime bien la notion de coup de cœur raisonné. Un coup de cœur parce qu'il faut que l'on se sente en relation avec l'œuvre mais c'est aussi raisonné : il faut que la pièce nous dise quelque chose par rapport à ce que l'on aime dans l'art, par rapport à ce que l'on recherche, par rapport à ce que l'art nous apporte au jour le jour. On essaie de vivre un maximum au milieu de nos œuvres.

Catharina Helsmoortel : Il y en a partout dans la maison...

## Lino Polegato : Vous ne faites pas partie des collectionneurs qui vivent entourés de caisses...

Jean-Marie Rikkers : On vit avec. Je voudrais parler tout d'abord de la maison qui a été dessinée par Jean Engle-

bert et qui est en elle-même une œuvre d'art. Bien conçue et bien implantée, la lumière la pénètre de tous les côtés. C'est une œuvre qui a des contraintes particulières. On ne dispose pas de murs utilisables pour l'accrochage des œuvres, puisque le système de chauffage réside dans les cloisons. Ne pouvant accrocher de manière traditionnelle, il nous faut faire preuve d'imagination.

## Lino Polegato : Une petite visite s'impose...

Catharina Helsmoortel : On peut commencer par le bas avec la salle Ransonnet (*Ransonnet room*) C'est une salle particulière, il n'y a que des œuvres de Ransonnet des années 70 jusqu'à aujourd'hui.

Jean-Marie Rikkers : Les pièces anciennes de l'artiste, plus conceptuelles, ont été achetées récemment et elles sont extraordinaires. Nous possédons des œuvres de sa période bleue. Une série de grands dessins peintures dédiés à son lieu de prédilection : La pierre de la Falhotte.

## Lino Polegato : Je me souviens avoir vu il y a quelques années lors d'une visite cette série combinée avec des œuvres de Ludovic Demarche et de Laetitia Lefevre, deux jeunes artistes liégeois...

Jean-Marie Rikkers : Aujourd'hui, on l'a mise en relation avec une pièce de Sylvie Macias Diaz, la maquette du Grand Bazar, une installation qui reprend le profil en L de l'immeuble du Grand bazar, une pièce qui est constituée de cageots. Ça fonctionne très bien ensemble. Durant l'exposition les travaux de Sylvie seront mis en relation avec ceux de Ransonnet, on y associera « Superflux » la petite superrette de Jérémie Moeremans.

## Lino Polegato : Pendant l'exposition il fera vide chez vous...

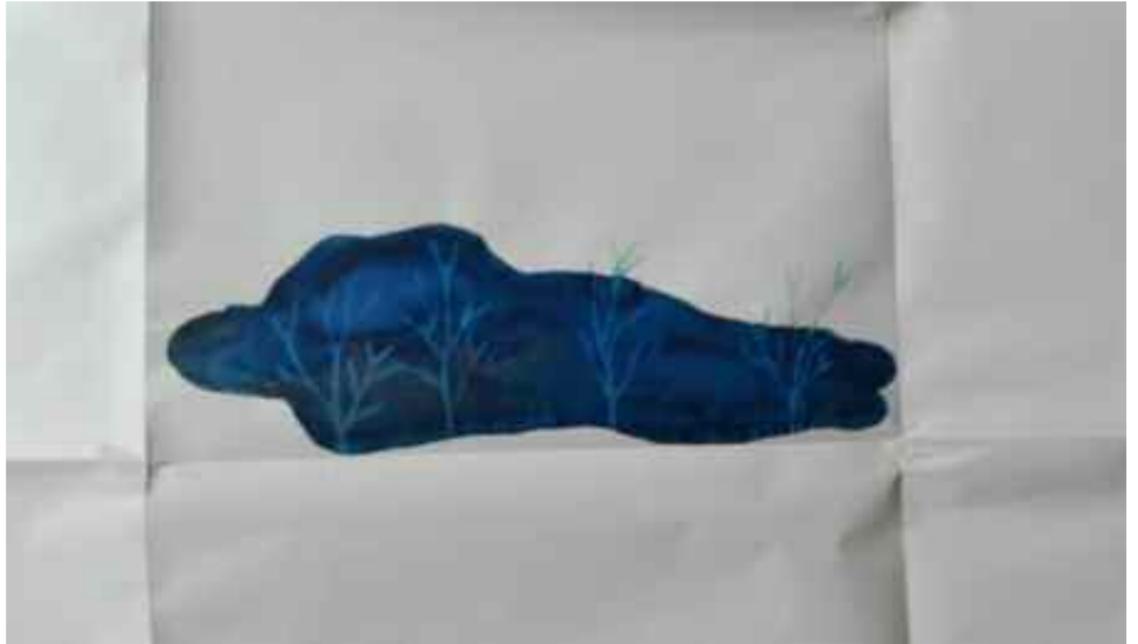
Jean-Marie Rikkers : Non, comme il y a des pièces que l'on ne pourra pas montrer dans l'exposition, on en profitera pour les réinstaller chez nous. Je pense que je ferai une installation, on fera des photos des pièces qui seront déménagées et on les remettra en situation dans l'espace, en les collant au mur, sur les armoires, ça va être génial !

## Lino Polegato : Dans votre collection, y a-t-il une pièce qui vous parle particulièrement ?

Jean-Marie Rikkers : On va faire construire une vitrine pour installer l'œuvre de Ludovic Demarche composée notamment d'un herbier et de deux grands dessins. C'est une pièce majeure de notre collection. Je suis complètement ébahi par cette pièce que je trouve extraordinaire. Non seulement dans sa facture mais aussi dans la puissance qu'elle dégage.

## Lino Polegato : Au niveau de l'espace, vous arrivez bientôt à saturation... Y aura-t-il encore de la place pour l'acquisition de nouvelles pièces ?

Jean-Marie Rikkers : C'est déjà comme ça depuis longtemps. Catharina Helsmoortel : Ça ne nous empêche pas de continuer d'acquérir. Jean-Marie Rikkers : Ce sera l'occasion quand elles reviendront d'en faire tourner d'autres, d'en montrer d'une autre manière. Nous avons deux grandes toiles de Pol Pierart, les réunir, ça va être fabuleux.



Ludovic Demarche, "Le dormeur du Val", dessin à l'encre parker, 2010

## Lino Polegato : Y aura-t-il un fil rouge dans votre exposition ?

Catharina Helsmoortel : Il y aura une certaine cohérence...

Jean-Marie Rikkers : Je pense qu'à la réflexion il y aura effectivement une cohérence qui apparaîtra dans l'exposition. Il est clair qu'au fil du temps l'intérêt pour des œuvres plus conceptuelles reste présent et constant. On a parlé de Ludovic Demarche, je pourrais ajouter Olivier Foulon et Raphaël Van Lerberghe, Laetitia Lefevre. Il y a eu une évolution, mais ce qui me frappe dans cette constance, c'est l'omniprésence de cet attrait pour la peinture et le dessin. Surtout la peinture. Alors que j'aime beaucoup les coups de cœur raisonné, l'exemple type c'est Ludovic Demarche.

Catharina Helsmoortel : Nous n'avons pas peur du nouveau, ni de l'insolite, on ose plus qu'il y a trente ans. Nous sommes ouverts...

Jean-Marie Rikkers : Nous possédons quelques vidéos. Dans l'exposition, nous avons une pièce sonore de Yannick Franck « *Basement continuum* » qui fonctionnera dans le même contexte qu'elle a été montrée la première fois, c'est-à-dire que le public ne pourra visualiser l'origine du son.

## Lino Polegato : En étudiant la scénographie, vous devenez un peu des artistes ?

Jean-Marie Rikkers : Comme tous les commissaires d'expos (rires) On ne va pas se comparer à Szeemann mais c'est un peu le même type de travail. Nous allons d'ailleurs montrer également une pièce de Selcuk Mutlu la série des autoportraits. (N.D.L.R. : que Szeemann a eu l'occasion de voir lors de son passage à Liège)

## Lino Polegato : Comment expliquez-vous ce manque de rayonnement des artistes Liégeois, dans le nord du pays et à l'étranger ?

Catharina Helsmoortel : Je vis à Liège depuis deux ans. Il y a un potentiel extraordinaire. S'ils sont si peu connus dans le nord c'est dû au manque d'ouverture réciproque. Les galeristes se rencontrent sur les Foires mais il n'y a pas d'échanges. Ils ne prospectent pas. En Flandre, il y a bien sûr plus de collectionneurs qui achètent au niveau

du marché de l'art mais c'est dans une optique de placement. C'est un investissement. Je n'ai rien contre. Il vaut mieux qu'ils le fassent dans l'art que dans autre chose, mais c'est une autre approche. La Flandre a beaucoup de bons artistes qui arrivent parfois à se faire connaître plus facilement à l'étranger qu'en Belgique. Quand je vois Kris Martin, il a fait carrière en Amérique et en Allemagne et il a percé très difficilement à Gand. Idem pour Borremans, Tuymans et Fabre.

Jean-Marie Rikkers : Si on pense aux artistes francophones, ils ont peut-être peur de sortir de leur zone de confort. Mais quand ils parviennent à le faire, ça réussit. Je pense à Xavier Mary. La pièce que nous avons pu voir dans un parcours d'artistes dans la Zwalm présentée dans le fond d'un garage était sensationnelle.

Catharina Helsmoortel : Certains artistes ne sont pas assez entrepreneurs. Ils ont peur de se lier à des galeries, c'est contreproductif. Ils devraient faire confiance à de bonnes galeries.

Jean-Marie Rikkers : Qu'ils aillent se présenter dans les galeries, qu'ils fassent leur pub et que les galeries les prennent !

## Lino Polegato : Ce serait intéressant que votre exposition puisse tourner en Flandre, cela pourrait amener un autre regard sur l'actualité. L'inverse serait profitable également. Comment est née votre passion pour l'art ?

Catharina Helsmoortel : Mon père aimait beaucoup l'art, il était très ouvert et visitait les musées. Je suis consciente de m'intéresser à l'art depuis l'âge de 13-14 ans.

Jean-Marie Rikkers : Si on parle d'art plastique, j'avais un prof de Rétho super cultivé qui avait vécu en Italie, il nous a ouvert à la peinture italienne. Pour parler de l'art contemporain, c'est très identifiable. Avec Odette, on s'intéressait à l'art classique et moderne. En 76, on a fait un voyage aux Etats-Unis qui nous a conduit vers les musées à New York et Washington. On a découvert les peintres abstraits américains. Nous avons été fascinés par ce type de peinture. Quand nous sommes revenus à Liège, nous sommes passés devant la galerie de Manette Repriels. Je pense que c'était un Soulages qui nous reconnectait à

notre voyage aux Etats-Unis, alors nous sommes entrés dans la galerie. Et Manette Repriels nous a embarqués dans le monde de l'art contemporain. Nous sommes allés voir des expos avec l'association AAP dans un premier temps et puis on a commencé à le faire par nous-mêmes. Actuellement, j'y consacre toujours pas mal de temps en dehors de mon travail.

Catharina Helsmoortel : Une fois que la passion est là, elle ne vous quitte plus. C'est pour le restant de mes jours !

Jean-Marie Rikkers : Les arts plastiques sont très proches d'autres formes d'art. La musique me donne aussi beaucoup d'émotions comme la lecture et la poésie. Il y a quelque chose de commun entre les différentes formes d'art, j'en suis convaincu.

Ce qui a été pour moi l'élément fondateur, c'est l'intérêt que j'ai eu jeune, vers 15 ans pour le jazz. Je reste un fanatique. C'est un élément qui m'a amené à être ouvert en art.

## Lino Polegato : On pourrait dire que vous faites partie d'un monde en voie de disparition : le collectionneur romantique qui a un rapport particulier à l'œuvre et aux artistes. Aujourd'hui ce type de fonctionnement a changé depuis internet, les Foires...

Jean-Marie Rikkers : On ne se referme pas sur une région. Quand nous étions à Knokke, nous fréquentions une petite galerie de Wareghem qui nous a comblés. Il est aussi important de visiter les Foires. L'enseignement à retirer de tout cela, c'est que les artistes qui gravitent dans notre propre environnement sont des artistes de qualité. Le seul « défaut » qu'ils ont c'est de n'être pas suffisamment connus. Mais ce sont des artistes de qualité incontestablement. Il n'y a aucun doute. Nous nous sommes construits des références. Nous savons de quoi nous parlons. Ce sera un vrai plaisir de faire partager notre collection à tous.

**"Collection" du 28/04 au 27/05/2018**  
**1,3,5 Place des Déportés, 4000 Liège**  
**vernissage: 28/04, 18h. Du jeudi au samedi 17h à 21h Dimanche de 11h à 15h**  
**sur rdv:**  
**info.rdv.collection@gmail.com**

# JE

Si vous avez vécu sur la lune ces dernières années, sans nouvelles de la planète Terre – ce qu'on peut du reste vous souhaiter, eu égard à certains tristes spectacles qui ont lieu ici bas – vous ne connaissez peut-être rien à Jana Euler, une artiste allemande qui vit à Bruxelles et qui a fait une entrée ultra fracassante dans le milieu de l'art national et international ultimement, à la manière – pour parler en des termes qui vous seront plus familiers – d'une météorite.

À ceci près qu'elle dure, la météorite, qu'elle ne fait pas que passer, ou exploser. Elle dure. Jana Euler est un phénomène astral. Elle peint, elle fait des sculptures et des installations avec ses mains et c'est inouï. Du 3 mars au 7 avril 2018, elle présente une exposition à la galerie Dépendance à Bruxelles qui vaut son pesant de matière noire. Nous sommes en effet, avec Jana Euler, et depuis toujours, dans le monde de l'amertume germanique: profonde mélancolie du nord, bile noire, inquiétudes, angoisses. Ces sentiments sont certes des couleurs distantes dans notre histoire de l'art. Mais pas uniquement, hélas. Elles se rapprochent. Elles vous rattrapent au galop. Elles dégoulinent sur vous, ces couleurs. L'anxiété suinte de notre époque exsangue. Elle tombe en pluie fine et coupante sur les âmes, même abritées. On ne voudrait pas se retrancher, idéalement pas, théoriquement pas: mais on se retranche quand même. Moi, je ne voudrais pas, mais je me retranche. Je cherche de l'air, j'ai besoin d'air, et j'étouffe (modestement, car il y a des situations pires à vivre, de toute évidence, des étouffements plus absolus, mais... moi je, moi je... moi je compte aussi, dit le je). Le je est une donnée importante pour Jana Euler. C'est pour ça que je me permets de l'utiliser. Elle fait une analyse en diagonale de ce qui se passe pour le je. C'est un je certes très occidental, a priori. Mais ça peut quand même toucher beaucoup de monde. Parce que tout le monde a un je. Et que le je occidental exerce une telle fascination sur les autres je du monde.

L'exposition à la galerie Dépendance s'organise autour de plusieurs peintures qui sont accrochées dans l'espace un tantinet labyrinthique de la galerie. L'artiste n'hésite pas à accrocher ses toiles de façon biscornue, non conventionnelle: entre deux piliers par exemple, ou dépassant d'un bout de mur. Tout est prise de liberté par rapport à la convention dans le travail de Jana Euler. Souvent, son rapport à l'espace – tant l'espace de l'exposition que l'espace plus circonscrit de l'œuvre – exprime une volonté (une résistance) de s'installer vaillamment malgré le peu de commodité. Il y a un « inconfort ». C'est toujours inconfortable. L'enveloppe est inconfortable. D'ailleurs, nous parlons d'espace, nous parlons d'enveloppe: c'est aussi immédiatement le corps dont il est question; un autre sujet essentiel de l'œuvre de Jana Euler. Le corps, l'inconfort, le je? Je vous vois

déjà sourciller. Il y a quelque chose de tabou là-dedans, mais Jana Euler va au-devant de ce tabou avec un sens consommé de la provocation. Elle le pousse à l'avant-plan comme on pousserait un meuble lourd pour bloquer une porte. Pour que la porte de la psyché que nous portons/supportons ne se referme pas. Parce que comme une chirurgienne de l'âme et du corps, les deux étant mêlés absolument, elle veut regarder dedans. Elle veut regarder en face les méandres de la matière grise, de l'identité sexuelle et émotionnelle; elle veut regarder les boyaux, le système digestif, reproductif: toute cette petite usine au travail que nous trimballons entre le supermarché et la station de métro, entre le parc et le bar, entre la chambre et la cave. Ce sac de chair, cette masse d'émotion... C'est avec ça qu'on se définit. Parce qu'il faut se définir... Comment cette masse réagit-elle aujourd'hui, plongé dans le bain du présent? Il y a des tas d'écrans faisant que le je ne sait plus où donner de la tête. Faisant que le je est totalement livré à son propre sort. Le je est un adolescent (ce serait le je de l'humanité, entré dans un jeune âge, dans son adolescence) qui se retrouve seul dans la maison des parents, sans plus de parents. Il y a beaucoup, beaucoup de place libre pour le narcissisme. Et personne ne dit que c'est bien ou mal. C'est comme ça. De toute façon, il n'y a plus de parents. Il y a des idoles, certes, mais elles se racrapotent aussi quand on s'en approche. Jana Euler fait des collages en ce sens. Elle colle des bouches et des yeux sur des photos de stars. Stars clonées, se déformant. Images de stars à notre image de star... Tôt ou tard les parents disparaissent, meurent. Ou alors tôt ou tard, on se rend compte de l'inexistence de l'adulte, du mythe que représente l'adulte. Une fois que l'adolescent s'approche de cet âge adulte, c'est comme s'il voyait l'adulte en question rajeunir, s'évaporer, disparaître, ou pour le dire en des termes plus expressionnistes et crus chers à Euler se racrapoter, se décomposer. Racrapoté l'adulte! Il ne reste donc plus qu'un seul et unique âge: l'adolescence. Et nous voilà dans cette solitude... C'est l'angoisse. C'est la peur non seulement de l'avenir, mais aussi du présent, et du passé. C'est l'angoisse parce que la toile est carrée ou rectangulaire et qu'on va butter sans cesse sur ses quatre bords. Et il en va de même de la maison, de l'habitat, du loyer qu'on paie, de la petite parcelle de propriété privée qu'on tente de préserver à coups de temps idiots passés à la financer. C'est l'angoisse parce qu'on est dans la Totalité-monde, sans en avoir bien conscience, étreint du sentiment de l'absence d'un échappatoire, retranché trop souvent sur son identité racine unique pour utiliser des concepts du toujours génial et visionnaire Edouard Glissant. En l'absence d'échappatoire, taraudé parfois même par l'idée de suicide (voir les tableaux représentant de grandes prises électriques dans lesquelles l'adolescent glisserait désespéré des doigts mouillés) nous possédons bien sûr quelques vieux réflexes: l'alcool et les stupéfiants. Aussi rassurant qu'un roman de Jack London. Cela marche encore, rassurez-vous. Rassurez-vous, jusqu'au lendemain matin. Pas jusqu'au lendemain midi. Alors là, au-delà de midi, c'est plus cher, cela va vous coûter plus cher. Et on ne vous parle même pas de l'argent. Cette très négligeable source d'inquiétude... On vous parle de l'angoisse de l'heure, qui fait perler des gouttes de sueur au front.

L'heure est partout. L'heure des hommes. L'heure du lundi, et du mardi etc. L'heure de Wall street. Le

temps économique et le temps social. De savoir quand il faut travailler et quand il faut s'arrêter. Et puis il faut reprendre avec le peu de forces qu'on arrive à rassembler, à presque se traîner sur le sol. Jana Euler dans un réflexe de presque-peintre futuriste nous parle bien de ce temps-là. Elle s'excite, et nous avec, sur la vitesse. Il y a une étude picturale de la vitesse qui est déployée dans cette exposition de 2018. Elle fait des fonds brossés. Elle peint des chevaux de courses, et titre « compétition ». Elle peint un lièvre en pleine course, des hommes/chevaux lancés dans une course d'obstacles. Elle prend pour sujet l'impensable, l'informe, le visqueux: une limace. Une authentique limace (soit tout ce que nous sommes en dedans de nous, en chair et en esprit). Cela lui donne l'occasion de peindre un « morceau de bravoure » comme on dit. De faire étalage d'une prodigieuse technique de peinture réaliste, à la quasi Dürer. Mais aussitôt peint de façon virtuose, aussitôt, paf, on tombe sur un autre tableau « très mal fait ». Puis sur des collages impossibles, hideux. Ces allers-retours entre le bien peint et le mal peint, entre la bad painting comme on l'a nommé une fois et ce qui serait théoriquement l'inverse, soit la good painting font tout l'art de la dramaturge qu'est Jana Euler, qui sait toujours assez formidablement surprendre, choquer, ébranler son spectateur. Elle reste constamment réaliste en tout ça. Une quasi Zola. C'est réaliste parce que le mauvais goût, voire même – soyons plus franc – le laid, la laideur, la vulgarité est venu s'amasser comme une mousse sur les plages de notre culture visuelle d'aujourd'hui. Des masses de mousse jaunâtre, verdâtre, mauve... Et il y a une tentative esthétique de négocier l'ingurgitation de cette culture-là dans l'œuvre de Jana Euler. On parle vraiment d'ingestion, de digestion, de gastroentérologie avec elle. Des tubes digestifs. Des amibes. Un organisme qui ne serait qu'organes. C'est de la cuisine sombre. C'était sombre au début, et cela l'est encore à la fin. Mais alors, où est l'espoir? Il en faut de l'espoir, dans une histoire! Je pourrais répondre à la place de Jana Euler (je dirais, dans la créativité, la sexualité, la fusion – elle ne renierait sans doute pas entièrement cela) Edouard Glissant pourrait répondre à la place de Jana Euler (il dirait dans l'inauguration d'une poétique de la relation à l'autre, d'une poétique de créolisation, dans un non-système surtout, non prédictible, confiant dans les opérations d'hybridations gouvernées par le souffle du chaos). Mais Jana Euler elle, que dirait-elle en terme d'espoir? En quelle conclusion de l'œuvre s'incarnerait-il, cet espoir? Première hypothèse: en une déesse indienne aux milles yeux, aux milles visages, nécessairement apaisée. Seconde hypothèse: en un animal. Jana Euler a de l'empathie pour l'animal. Des êtres qui nous ressemblent. Ils apparaissent constamment dans ses tableaux: ici limace, cheval, lièvre, ailleurs chameau, singe... Ces êtres vivants aux physiques bizarres, tendrement bizarres, autorisent une forme d'empathie qui pourrait être ressentie plus tard pour les proches, puis pour les hommes peut-être. Peut-être... Ou peut-être pas.

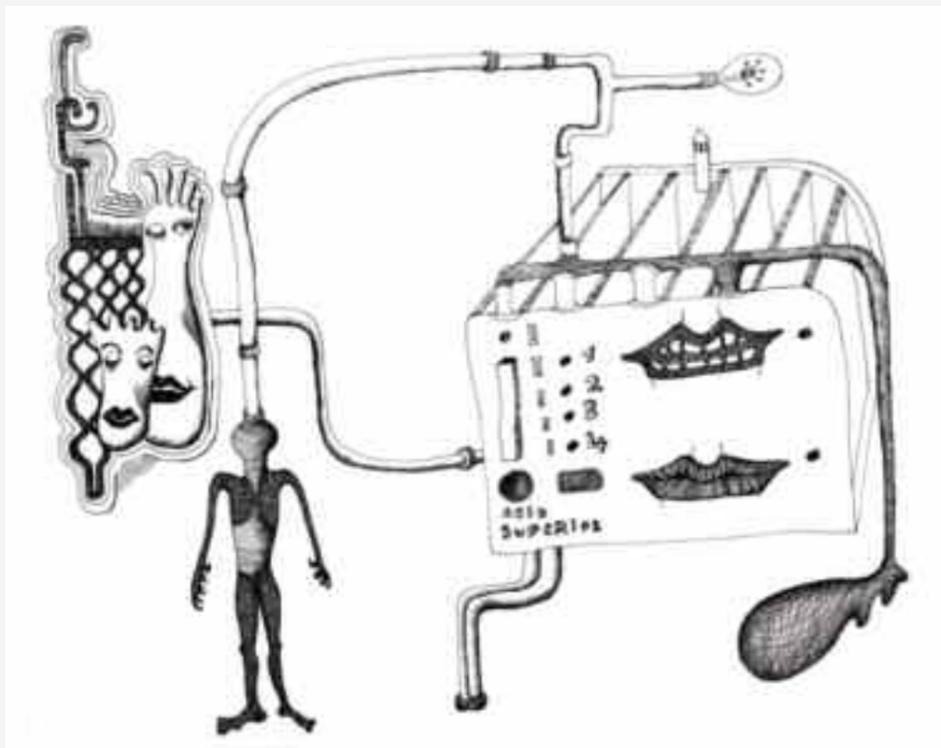
Yoann Van Parys



# L'ŒUVRE CONVULSIVE DE SOPHIE PODOLSKI

Afin d'entrer en contact avec l'œuvre inouïe de Sophie Podolski, il faut s'arracher aux stéréotypes d'une époque qui galvaude les vocables de « visionnaire », d'« irréductible » et où le label « génie » est fabriqué à l'instar de cotations en bourse. Auteure d'une œuvre graphique et littéraire sans équivalent dans le paysage de l'esthétique, de la pensée, l'artiste belge Sophie Podolski (1953-1974) a inventé au cours de quelques années placées sous le signe de l'intensité un dispositif expérimental où le dessin, la peinture et l'écriture sont intimement liés. La définition du créateur est d'être le fils de son temps : qu'il réverbère, devance ce dernier ou qu'il libère des composantes transhistoriques, des filots d'éternité, il demeure celui qui ne peut sauter par-dessus son ombre. À cette définition comme à toute définition, à tout enfermement dans un courant, dans un contexte, Sophie Podolski échappe. Si son bouillonnement créateur entre l'adolescence et ses vingt-et-un ans s'inscrit pour une part dans l'avant-garde libertaire, dans la contre-culture de la fin des années soixante, la source génésique de ses œuvres est résolument podolskienne. Son univers porte la marque d'une singularité irréductible au contexte politico-artistique, à l'ancrage dans un humus, fût-il celui de l'underground, de Mai 68. Née dans une famille d'artistes (son père Michel Podolski est musicologue et luthiste, sa mère Ann Cape, céramiste, son grand-père Stafford Cape, compositeur, sa sœur cadette, Catherine, deviendra céramiste), elle fréquentera le collectif artistique du Montfaucon Research Center dès le printemps 1969, une communauté gravitant autour de Michel Bonnemaïson et Joëlle de La Casinière. Pour la première fois, quarante-quatre ans après son suicide, une exposition lui est consacrée au Wiels et *Le Pays où tout est permis*, son livre-ovni paru en 1972 grâce à Joëlle de La Casinière se voit réédité par celle-ci. Caroline Dumalin, la curatrice de l'exposition, a conçu un magnifique dispositif en trois salles riches d'une certaine d'œuvres de Sophie Podolski.

Comme Artaud, Sophie Podolski forme un hapax dans les annales de l'art, du dicible, du pensable. Si, fabuleusement douée, elle s'imprègne épidermiquement, avec boulimie et urgence, des œuvres de la contre-culture, de la culture savante, de la culture populaire, des situationnistes, de l'univers du rock, Jimi Hendrix, Frank Zappa..., si elle intègre les méthodes du cut-up de William Burroughs et Brion Gysin, son effervescence créatrice témoigne d'un univers idiosyncrasique qu'elle produit et synthétise comme un prolongement d'elle-même, dans une nécessité absolue, construisant, dépliant au-dehors l'architecture d'un monde intime parcouru de tensions, de déséquilibres, de fulgurances. Au travers de sa stupéfiante œuvre graphique, de ses gravures réalisées vers quatorze-quinze ans, de ses céramiques datant de ses quatorze ans, de ses remarquables dessins à l'encre, de ses bandes dessinées érotico-psychédéliques, de ses collages, de ses pastels et gouaches, au travers de ses écrits, elle renouvelle l'espace de l'image et le champ de l'écrit, les tordant dans un régime intensif, abolissant les limites qui enserrent la pensée, la logique, la raison, le royaume de la réalité. La ligne, le trait, le verbe sortent de leurs gonds, libèrent des potentialités



que les usages normés bâillonnent. L'imaginaire en roue libre qui vertèbre ses dessins, ses écrits met en place un monde alternatif questionnant les bases de l'existence, cherchant à ouvrir des portes qui mènent à d'autres états de conscience, à d'autres explorations du corps, via le sexe, via la drogue, la connaissance par les gouffres que la came procure. On aurait tort d'y repérer exclusivement un dessin, une écriture automatiques, une dictée de l'inconscient placée sous le signe de l'hallucination et des visions psychotropiques, schizophréniques, extra-sensorielles. Ce qui nous frappe avant tout, c'est une hyperlucidité, une maturité, une précocité rimbaldienne dans sa manière de sonder le politique, les cauchemars de l'Histoire, les questions de l'identité, de la société, de l'ordre, du licite et de l'illicite, du normal et du pathologique. Dans son œuvre intitulée *La coloration synthétique de l'hilérisme*, où se combinent dessin et écriture, elle interroge le nazisme, l'assimilant à une machine de purification-extinction raciale. Mue par une sidérante vitesse intérieure, elle a capté l'envers de nos décors, les bas-côtés de la raison, elle a crié l'insupportable, l'impossibilité d'être là et de ne pas y être, elle a tenté de porter l'art-existence sur ces crêtes dont peu reviennent. Tant ses textes que ses dessins se logent sous le signe de la métamorphose permanente, de devenir qui emportent, déportent la ligne, la phrase. L'identité fuit de toutes parts ; les mondes, les logiques bifurquent dans des dystopies mentales.

Peuplés de créatures fabuleuses, à cheval sur les contes de fées et la science-fiction, ses dessins donnent vie à Simonis l'unijambiste, à Captain Crab, à Snow Queen, la Reine des Neiges, à des machines à came, produisant du LSD, branchées sur le crâne, à des machines à féconder, à reproduire (*Voie lactée*). Les lois physiques n'ont plus cours, l'extérieur squatte l'intérieur, la peau est devenue poreuse. Des corps sans organes et des organes sans corps, émancipés de leur propriétaire, se baladent, orphelins, autonomes. Dans ce monde quantique où les géo-

métries varient, où le principe d'identité est relégué au rayon des accessoires, des ailes poussent au bout des bras, une jungle surgit au fond d'une bouche. Ses œuvres plastiques grouillent d'entités fantastiques : un « dragon gardien des pluies », une botte dans une cage, un escargot volant, des yeux-polypes posés sur des jambes. La récurrence des seringues, des joints, l'invention d'un alphabet d'encre, crypté, à usage solitaire (création de hiéroglyphes dans *Où aller pour vivre*, titre qui pourrait condenser toute sa trajectoire, toute son œuvre), les créatures hermaphrodites, hybrides, les bouches de vampires en suspens, la multiplicité de croissants de lunes, les croissants lunaires blancs emprisonnés dans une lune noire, l'ode aux drogues afin de fuir une « planète de cons », les paradis artificiels contre les cauchemars naturels d'un monde oppressif, la poursuite de l'hallucination comme méthode a-méthodique et de l'extase comme porte de sortie, l'intrication de l'humain, de l'animal et du végétal, les réseaux mobiles de points, de zigzags, les écheveaux de lignes enchevêtrées... autant d'extraordinaires compositions graphiques qui défient nos sens, nos capteurs, la vie, la mort, le fini.

Se laisser percuter par la puissance graphique de Sophie Podolski, par la sidérante aventure textuelle, physique, métaphysique du *Pays où tout est permis*, c'est recevoir son œuvre dans l'ouvert, sans la tuer, sans la lisser en lui accolant l'étiquette schizophrénie, l'étiquette psychédéisme. D'une fabuleuse énergie génésique, cette œuvre trop vite interrompue par la mort forme une galaxie habitée par une liberté radicale. Cette liberté de créer, de crier explose dans *Le Pays où tout est permis*, machine graphico-littéraire inventant son rythme propre, sorte de *road movie* mental explorant un dispositif de l'écriture et du dessiner rythmé par le *stream of consciousness*, les collages, les emprunts situationnistes. On est immensément curieux quand on a dix-sept ans et qu'on danse sous les arbres à came de la promenade, on demande à la vie plus que ce qu'elle n'a jamais donné, on fouille les zones

d'ombre de l'Histoire collective, de la psyché personnelle, on injecte un vent de jamais-vu, de jamais lu dans le ventre (parfois mou) des avant-gardes, on fait du Rotring, du Rapidograph le complément de la seringue, on élève le rang d'arme de résistance au conformisme. Sophie Podolski ne se contente pas des formes héritées, du verbe, de la couleur et de la ligne. Bien qu'elle reconnaisse les spécificités de l'espace de la lettre et de l'espace du dessin, elle n'a de cesse de les bouturer, de les déstructurer afin de les reconstruire selon des lignes de haute tension.

Si elle saute par-delà les règles de la sainte grammaire des formes et des phrases, c'est parce que ce qu'elle a vu, perçu, senti, compris ne peut tenir dans les cadres du penser dont elle hérite. Sophie Podolski a inventé une scène de vie-art d'une extrême exigence, où les lieux changent d'échelle, où l'humour, le ludisme s'allient aux jeux d'échos, de distorsion entre le mot et l'image. Au nombre des composantes de ses créations, il y a la colère contre un monde étriqué, conservateur, libéricide, le souffle de l'insoumission, le rejet du consumérisme, de l'abrutissement programmé par le capitalisme, une perception extra-sensorielle de tout ce qui limite les puissances du vivre, le combat contre les gouffres intérieurs. Peu d'artistes auront dynamité comme elle le fit le vocabulaire plastique, le champ poétique, portant ces derniers vers une intensité convulsive. Ses gouaches, ses pastels, ses dessins à l'encre, ses textes extra-terrestres sont traversés par l'extase mais aussi par les crises psychiques, le délitement des repères, un désarroi coulé dans des créations organiques tentant de faire pièce à la décomposition. Peu de temps avant son suicide, Sophie Podolski séjourna à la clinique de La Borde où travaillèrent Jean Oury, Félix Guattari. Si, née apatride, Sophie Podolski devient belge à l'âge de vingt ans, ses créations demeurent, quant à elles, résolument apatrides. La revue *Tel Quel* de Philippe Sollers, la revue *Luna-Park* de Marc Dachy publieront ses textes, ses dessins de son vivant ; Roberto

Bolaño convoquera dans ses livres « cette jeune fille belge qui écrivait comme une étoile » (*Anvers* de Bolaño), Françoise Collin évoquera sa trajectoire de comète.

Plasticienne, poète, réalisatrice, Joëlle de La Casinière qui a confié à Caroline Dumalin des centaines de dessins, de créations graphiques, des cahiers de Sophie Podolski, vient de réaliser un film *Dans la Maison* (du Montfaucon Research Center). Saluons le Wiels, Caroline Dumalin, Joëlle de La Casinière d'avoir donné à voir cette œuvre foudroyante qui n'était jusqu'ici connue que d'un petit nombre d'initiés.

Pour conclure, convoquons quelques extraits du livre que Sophie Podolski écrit durant l'été 1971 durant un séjour de deux mois en Suisse avec l'artiste Olimpia Hruska. « Le subjectif entre dans ces formes objectives que sont les stéréotypes par le moyen de l'identification (...) Être c'est posséder des représentations de pouvoir pour être quelqu'un — l'individu doit, comme on dit — faire la part des choses — ENTRETENIR SES ROLES — les polir — les remettre sur métier — s'initier progressivement jusqu'à mériter la promotion spectaculaire — les usines scolaires — la publicité — (...) Les fées dans le cabinet des ministres avaient envahi les tables de leurs fines jambes — s'emparant des micros (...) comme je l'ai écrit à mon père : je ne suis pas un poète mais bien un poème inachevé. Le tout est de savoir comment un poème inachevé peut achever un poème inachevé pour justement être un poète (...) Il semble que l'on n'ait pas tenu compte de nos véritables besoins humains (...) mais qu'est-ce que cette vie d'écrivain ? (...) j'ai envie de tant de choses inexistantes », Sophie Podolski, *Le Pays où tout est permis*.

Véronique Bergen

**Sophie Podolski, *Le Pays où tout est permis*, Éd. Montfaucon Research Center, 2017, réédition du livre manuscrit accompagné de dessins publiés en 1972, ensuite sous une version corrigée et non manuscrite chez Belfond avec une préface de Philippe Sollers.**

**Exposition Sophie Podolski. *Le Pays où tout est permis*, Villa Vassiliev, Bétonsalon, en partenariat avec le Wiels, dès avril 2018, après l'exposition qui eut lieu au Wiels du 20 janvier au 1<sup>er</sup> avril 2018, accompagnée d'un catalogue (textes de Lars Bang Larsen, Jean-Philippe Convert, Caroline Dumalin, Chris Kraus, Erik Thys).**

# Paroles, êtes-vous dites ?

Saâdane Afif génère des mots. Des textes sur les murs blancs du centre d'art du Wiels. Ce ne sont pas les siens mais ceux de divers artistes invités à improviser des paroles de chansons sur ses installations... Un son de guitare au loin. Guitare, laquelle ? Celle de soi, de l'autre ou peut-être de l'artiste.

L'art est-il individuel ? A-t-il besoin d'être créé collectivement pour devenir autre qu'individualité ? Est-il ici ? Est-il là-bas ?

Des affiches rouges, bleues ou blanches sont accrochées au mur. C'est depuis 2005 qu'elles sont utilisées par Afif comme moyen de synthétiser l'œuvre. Elles nomment les personnes ayant participé à l'installation présentée. Elles viennent actualiser le travail, l'annoncer en quelque sorte. Que devient le musée ? Un support peut-être, un dispositif – une remise en question de son propre dispositif.

Saâdane Afif, au travers de ces affiches, propose une réflexion sur l'œuvre elle-même afin de mettre en valeur l'idée qu'elle ne se construit jamais de façon isolée. Elle est un croisement entre celui qui regarde, celui qui la parle, celui qui l'expose, celui qui la pense... L'œuvre n'est jamais seule. Elle est déjà contexte. L'affiche pourrait rappeler la publicité assez ironiquement mais elle est travaillée par des superpositions, des couches et des temporalités différentes. Elle vient questionner directement le lieu dans lequel elle est affichée.

Le croisement de ces deux questionnements semblent être au cœur de la recherche de Saâdane Afif et est ponctuation de l'exposition – l'œuvre d'art comme multiple et collective d'une part, et l'œuvre d'art comme s'arrachant à elle-même d'autre part.



Nous sommes invités à transformer les mots en musique au sein d'un studio, Studio Paroles... © FluxNews

*Black Chords* (2006) est une salle à multiples guitares contrôlées par un programme informatique. Les notes se combinent, se re-combinent grâce à l'ordinateur qui sélectionne un groupe de trois ou quatre accords, qu'il joue l'un après l'autre. L'œuvre s'actualise toujours, et la guitare se compose seule... Il y a absence du musicien, absence du créateur, absence du « père fondateur ». Afif a commandé un texte à Louis Philippe Scoufaras et ici l'affiche est un néon, néon qui reviendra notamment dans *More More* (2001/2007) et qui fait écho à l'histoire de l'art du 20<sup>ème</sup> siècle, devenu icône aujourd'hui. *The Fountain Archives (Augmented)* (2008/2017) est aussi un exemple du clin d'oeil qu'Afif fait à des pièces plus anciennes. Afif a rassemblé depuis 2008 toutes les publica-

tions, guides, livres consacrés à la pièce de Duchamp. L'œuvre a une vie à elle, un passé et elle se montre autre, sans renier ce qu'elle fut.

Plus loin, *Everyday* se collectionne sur un piédestal. Chaque jour le journal est posé sur celui du jour précédent et s'additionne jusqu'à la fin de l'exposition, modifiant sans cesse l'œuvre et évitant son caractère définitif ou achevé.

*Deux mille millimètres d'infinis possibles* (2014) s'aventure dans l'éternité. Comment la décrire ? Ici elle est mètre pliant en bois où les unités classiquement inscrites se sont envolées. Le mètre est plié de diverses manières, proposant des formes, des horizons, des dessins, croquis... Un processus. Cette salle d'exposition est processus... Pas de finalité ou de résultat –

un processus remuant. L'œuvre n'est jamais finie. Potentialité touchante, sans début ni fin. Ici l'infini n'est pas conditionné, il est évoqué, suggéré. C'est alors qu'il... est. Il est.

*Paroles* (2018) est proposé, livre regroupant 191 textes écrits par plus de 100 auteurs au cours des 15 années passées. Les textes sont le résultat d'une invitation à interpréter en mots les installations d'Afif. Le livre est proposé comme tremplin d'un passé et ouverture vers un futur puisque nous sommes invités à transformer les mots en musique au sein d'un studio, *Studio Paroles*... C'est à notre tour d'improviser, d'interpréter. Faire de ce qu'on voit un mouvement... Arrivé à l'entrée du studio d'enregistrement, lieu d'un potentiel possible, l'affiche questionne puisque « *le studio n'est accessible*

qu'aux personnes ayant réservé ». Conditionnement de l'improvisation ? Viens donc effleurer l'inconditionnel, à condition que... Viens donc improviser, si tu prévois à l'avance de... Souffle malencontreusement décroché.

Afif se positionne, il n'est plus seul mais entouré. Les images sont déjà vues, réutilisées, repensées, réorientées... Alors, qu'est ce qu'une œuvre dite conceptuelle en 2018 ? Qu'est-ce qu'une œuvre dite collective en 2018 ? Inviter le spectateur à sa formation, est-ce aujourd'hui suffisant comme réflexion sur l'objet (ou non-objet) artistique contemporain ? Comment faire de cette invitation un possible et non une condition ? Où est la remise en doute des codes actuels, la rature nécessaire de ce qui est à venir ? Dans le prolongement de ses codes précédents, dans l'actualisation de ceux-ci ? Est-ce qu'on questionne le dispositif si on utilise le dispositif déjà préconçu de ce questionnement ?

Tendons l'oreille pour être à l'écoute de l'écorchure des codes contemporains. Ils se trouvent peut-être dans les précédents, peut-être dans ceux qui viennent. A l'écoute de l'écorchure, elle-même, destruction de ce qui est dit contemporain... Jamais sans racines, non, toujours en continuité mais présente comme acte de résistance face à son époque.

Pas de réponses, seulement des questions suspendues... Heureusement d'ailleurs, puisque processus ici – aussi.

Aurélia Declercq

Wiels: Saâdane Afif : Paroles  
01.02 – 22.04.2018

## Les pulsions n'attendent pas

Allant puiser dans nos réactions les plus primaires, celles qu'il est difficile de contrôler et qui provoquent des sentiments liés, tantôt à notre propre expérience, tantôt à l'imaginaire collectif, l'exposition *Re-Pulsion*, organisée par Party Content, présente le travail de Mihael Milunovic, Emilie Franceschin et Samuel D'Ippolito.

Cette manifestation se joue des codes établis, qu'ils soient politiques, culturels ou relationnels, et les retourne pour les confronter au spectateur. Ce dernier se voit entraîner dans une expérience sensitive qui mêle souvenirs, pulsions et imagination. Il ne s'agit non pas d'une invitation mais d'une obligation à réagir, les œuvres provoquant inévitablement le regardeur dont l'état oscille entre curiosité et crainte.

Aucun travail artistique ne se ressemble de prime à bord : Emilie Franceschin a réalisé une performance, Mihael Milunovic présente des autoportraits photographiques et Samuel D'Ippolito a conçu une installation multisensorielle. Visuellement et thématiquement, ces œuvres n'ont rien à voir les unes avec les autres ; toutefois, elles renvoient vers les mêmes références pour susciter une forme de répulsion.

Faisant écho au projet artistico-politique de Party Content, les photogra-

phies de Mihael Milunovic réalisées par Jovana Ilic montrent ce dernier sur son 31 en train d'enlacer et embrasser des drapeaux, créés pour l'occasion en s'inspirant de la vexillologie. Ces autoportraits font partie d'un plus vaste travail dans lequel l'artiste se joue des codes de cérémonies politiques en incarnant un dictateur nationaliste.

La performance d'Emilie Franceschin puise dans les contrastes produits par sa mise en scène. La musique, la lumière et son propre corps créent, au début, une atmosphère sensuelle brisée ensuite par l'artiste qui, tour à tour, coupe un cœur d'agneau en deux avant de le dévorer en entier, prend le soin de placer du ruban adhésif sur sa poitrine gauche, s'acharne à couper en deux la table face à elle à l'aide d'une scie, rafistole les deux bouts avec du scotch pour, enfin, terminer par inscrire sur la réparation de fortune « lui et moi ». Les va-et-vient entre rejet et attraction ne sont jamais bien loin de l'esprit humain...

Samuel D'Ippolito reste dans une forme de continuité de son travail avec l'installation conçue pour *Re-Pulsion* et cette exposition qu'il a imaginé. Ses œuvres, depuis le début, produisent un phénomène de contrastes et d'apparition : contrastes dans l'association des matériaux utilisés tels que les rebuts, les éléments organiques et végétaux ainsi que ses propres souvenirs ;

apparition dans le résultat de cette fusion.

*Wahokohoko* est le titre de son installation qui fait un parallèle direct avec les hommes-léopards ayant perpétré de nombreux massacres au début du XX<sup>e</sup> siècle dans l'ex Congo belge. Ces tueries sont le résultat de rituels sectaires. L'œuvre de Samuel D'Ippolito crée une ambiance immersive à l'aide d'une cage réalisée à partir d'anciens châssis de maison et de vitres brisées, dont la nature s'est entièrement emparée. Le lierre déborde de cet enclos duquel des sons de faune et flore sauvages s'en dégagent également. Le spectateur est invité à y rentrer à ses risques et périls pour y découvrir à l'intérieur des lambeaux de peaux qui pendent et qui jonchent le sol. Cette expérience amène à la réflexion : est-ce la métaphore des pulsions sauvages qui animent toute civilisation contemporaine ?

L'exposition *Re-Pulsion* renvoie à un comportement ancestral, lorsque la raison est délaissée au profit de croyances aveugles. Le spectateur y

pénètre en tant que voyeur, autre attitude viciée mettant en exergue la coutumière curiosité malsaine face au malheur.

Thibaut Wauthion



Samuel D'Ippolito : Wahokohoko, 2018, installation participative, technique mixte.

Exposition *Re-Pulsion*

À L'Escalier (Rue Saint-Jean-En-Isle, 26, 4000 Liège) Visible sur rendez-vous: [www.partycontent.be](http://www.partycontent.be)



Mahjouba III, prototype 2017, moto électrique, composée à partir de matériaux recyclés.

C'est au BPS22 que j'avais eu l'occasion de voir une des premiers moteurs d'Eric Van Hove: une réplique d'un moteur de bulldozer Caterpillar. Une belle pièce aux allures orientalisantes. Depuis lors l'artiste va de l'avant et est impliqué dans de nouvelles réalisations, dont un vaste projet qui lui tient à cœur: la construction d'une moto électrique qu'il a baptisée Mahjouba. Afin qu'elle puisse être reconstruite à l'identique dans les souks par des artisans, la moto est constituée de matériaux recyclables (cuivre, bois, aluminium, os de vache...). Pour son 5e prototype (photo ci-contre) il travaille avec des étudiants ingénieurs américains qui l'aident à développer le système de transmission. Son rêve c'est de faire une moto de type moderne qui puisse rouler à 100 kmH, constituée de matériaux trouvés dans un rayon d'un km autour de l'atelier. N'importe quel artisan pourra ainsi accéder aux matériaux pour fabriquer cet objet.

## Eric Van Hove: "C'est un projet fonctionnaliste, ce n'est pas un projet romantique"

Eric Van Hove a développé sa petite entreprise entouré d'artisans locaux qu'il implique directement dans l'élaboration de ses projets. Une petite ruche d'une dizaine de personnes au travail où chaque ouvrier artisan s'applique avec concentration à reproduire à l'identique la pièce qu'il faudra par la suite réassembler pour le montage final. De passage à Marrakech, une visite de l'atelier de production s'imposait. Interview réalisée avec l'artiste et la complicité de Bruno Mottard.

Eric Van Hove: L'atelier c'est une sculpture vivante, c'est le premier moteur, une sculpture qui produit des sculptures et de l'affect, on y met nos histoires. Tous mes artisans ont des histoires singulières qui s'imbriquent les unes dans les autres, déjà ça en soi c'est un statement, ça casse un peu le dogme.

Lino Polegato: Au départ, c'est un projet qui est lié à la commande?

Non, ça ne fonctionne pas comme ça, on cherche des mots et des icônes de l'industrie moderne à réinterpréter, à redéstructurer. On trouve ça dans les casses à Marrakech et puis on réfléchit. La première sculpture a été faite à Marrakech la deuxième qui a été montrée au BPS22 a été faite avec des bois qui venaient du Congo, du Brésil, avec des artisans qui venaient d'Indonésie. C'était plus cosmopolite comme projet.

L.P.: D'où vient l'argent des projets?

EVH: Au départ c'est toujours moi qui apporte l'argent. Le but c'est aussi de voir comment tous ces artisans peuvent se projeter de l'artisanat vers l'art en réinterprétant l'industrie, l'héritage industriel auquel ils sont confrontés tous les jours.

Aujourd'hui, on importe beaucoup de motos électriques chinoises mais on n'importe pas les pièces détachées. L'artisan intervient pour réparer, bidouiller. Dans ce cas-ci, l'artisanat avec l'art peut donner une plus value.

L.P.: Combien d'ouvriers travaillent ici?

EVH: Nous sommes 12, en réalité 14 si on compte la directrice et l'administrateur.

L.P.: Jeff Koons est ton modèle?

Je ne compte pas devenir Jeff Koons. J'espère que ça ne sera pas une référence pour moi.

L.P.: La finalité du processus c'est quoi?

EVH: Ça accompagne la vie au quotidien, on continue à croître. Ce qui m'intéresse c'est qu'au Maroc il y a beaucoup d'enjeux. Il y a des tas de

choses à construire. Toute cette énergie de croissance ça nourrit fort mon travail d'artiste. En Europe on se retrouve souvent coincé.

Bruno Mottard: Après ce moteur, il y en aura d'autres?

Oui, on continue. Le premier moteur était un V12 Mercedes, c'est un peu la fondation, la pierre d'angle de toute cette histoire. C'était une sculpture réalisée en 2012-2013...

B.M.: Financée comment, il faut être un peu fou pour se lancer là-dedans?

EVH: Effectivement, il faut assumer sa folie. Cela fait 15 ans que je m'entraîne à assumer. En fait Sandra Mulliez est intervenue à Paris, elle a levé les 20.000 premiers euros pour démarrer. Il était complètement impossible d'estimer combien de temps et d'argent ça allait coûter. Mais il y avait cette première base et un accord pour résidence d'artiste. À l'époque, je circulais en voiture pour rassembler les pièces. Je n'avais pas d'atelier.

BM: Le rapport à l'œuvre de Wim Delvoye est évident, je pense à ses bétonnières...

EVH: L'objet de Wim Delvoye, c'est effectivement de l'artisanat. Il y a beaucoup d'artistes qui fonctionnent dans ce sens, comme Danh Vo ou plein d'autres. Chacun y va de son approche. La bétonnière est un objet massif, un peu comme un objet de décoration. Ici, il y a quelque chose qui nous dépasse. On se pose la question du Legs artistique mais aussi du Legs de l'artisan, du Legs social, du Legs économique. Il y a énormément de paramètres qui se retrouvent dans une œuvre. Le V12, c'est 465 pièces, 700 boulons. Toutes ces pièces sont à chaque fois une petite sculpture qui se rassemble en un méta sculpture. Chez Wim Delvoye il y a un objet, un marché, un statut. Qui a travaillé à ça? On ne le sait pas. Ici le nom des 57 personnes qui ont travaillé sont inscrits directement sur la sculpture. C'est le cas de tous les objets qui sortent d'ici.

L.P.: Tu mets en avant la partie huma-



niste et sociologique... S'intéresser au travail artisanal c'est s'intéresser à l'homme, au devenir de l'humanité.

EVH: Ce n'est pas simplement un objet bien formaté, c'est mettre en valeur la capacité humaine de produire des choses... Après le 20e siècle, fordiste et industriel on fait face à la pauvreté de l'objet de consommation, avec la possibilité de remplacer n'importe quel objet par un autre. Je m'intéresse beaucoup à l'humain mais aussi à comment cet humain trouve sa propre place dans un projet comme celui-ci. Je ne suis pas le type qui aime les bagnoles, ce n'est pas comme ça que je suis entré dans ce projet. Je me suis ancré sur le moteur parce que c'est un objet composite. Tout le monde comprend sa fonction, il a été utile à l'humanité. Il y a bien sûr les effets secondaires. Ce travail permet de traiter de toutes ces questions en prenant le moteur comme métaphore du monde. Il y a des grands morceaux et des tout petits mais tout doit être assemblé parfaitement. On montre ces sculptures montées mais c'est vrai qu'un artisan travaille parfois cinq mois pour réaliser une pièce qui ne sera

pas vue. Eux, sont les toutes petites pièces d'un système. Et au fond ces toutes petites pièces sont nécessaires!

B.M.: Il n'y a jamais de tricherie?

EVH: Il n'y a pas moyen de tricher. Si on triche d'un millimètre on ne sait pas réassembler. Alors que la tricherie fait partie de la culture du Souk comme elle fait partie du concept post colonialiste de l'héritage reçu de cet hédonisme unique de la forme extérieure. C'est vrai en art aussi, je n'ai pas l'impression que mon travail va dans ce sens contrairement à la bétonnière de Wim. C'est parfois dur mais on souhaite ne pas tricher, essayer de voir ce que cela pourrait être si on ne triche pas.

L.P.: Tu n'as pas peur de la routine, devenir une petite machine à produire...

EVH: Faire bouffer 50 personnes, 14 employés plus leur enfants, c'est vrai que c'est un peu stressant. Aujourd'hui tout choix artistique à des conséquences économiques, mais vivre cette croissance, c'est beau, c'est un engagement. Un des enjeux du projet c'est de voir comment hybridifier le post for-

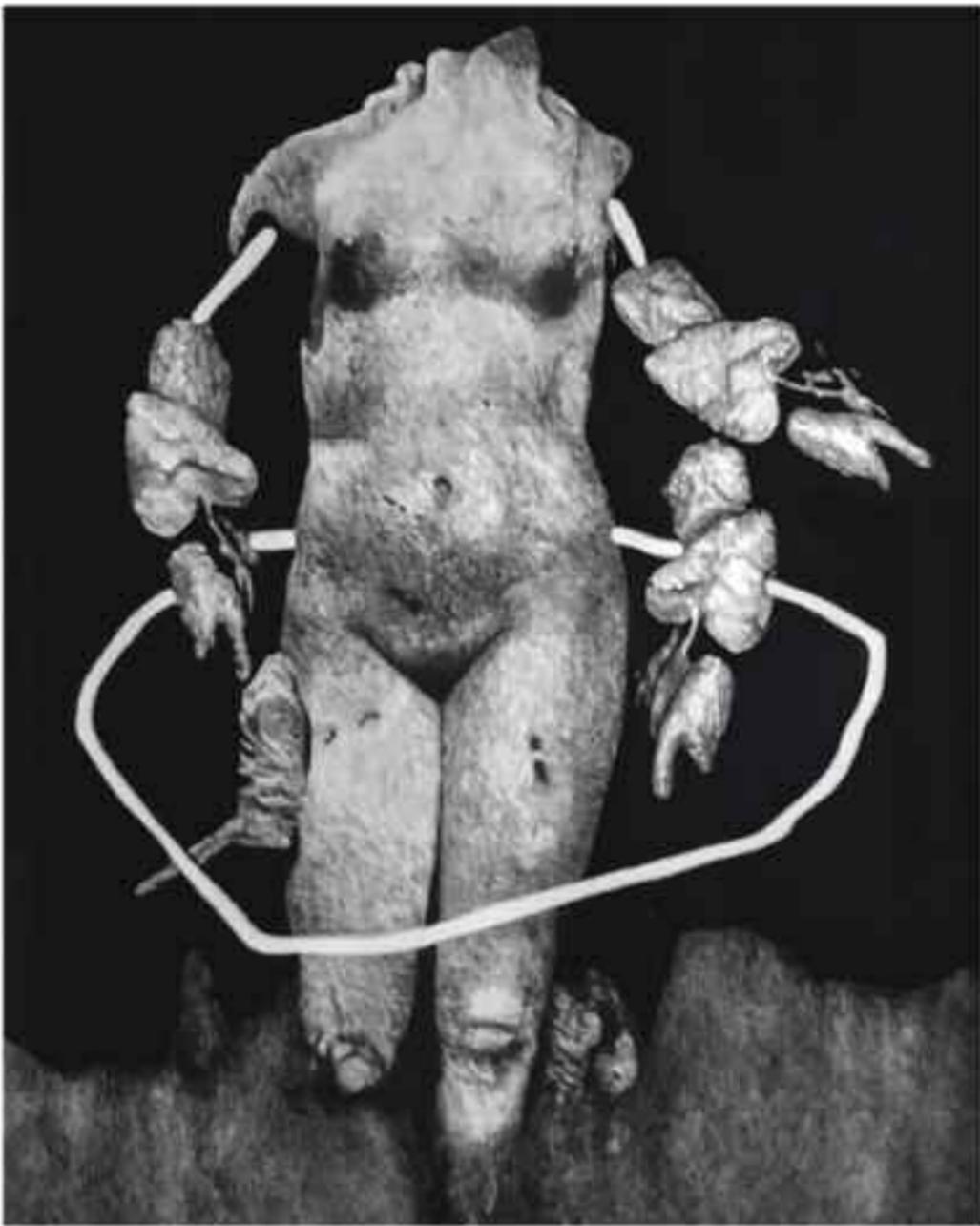


Ce jour là, lors de notre visite à l'atelier de Marrakech, une équipe d'artisans travaillaient sur la reconstitution du moteur de L'Alfa sud. Eric Van Hove (ci-dessus) présentera son moteur à la Foire de Dubaï en avril 2018. ©FluxNews

disme avec à la fois l'artisanat et l'industrie. Comment intégrer des nations comme l'Europe et l'Afrique qui sont imbriquées l'une dans l'autre alors que l'actualité prouve le contraire. Comment est ce qu'on remet ça sur la table? Il faut aller jusqu'à ces toutes petites pièces pour avoir un discours sur ça. Il me semble! (NDLR: Il s'approche d'un artisan au travail et me montre une petite pièce.) Tu vois ce petit engrenage, c'est du bois de citronnier, ce n'est pas moi qui ai demandé du citronnier, chacun s'approprie une certaine logique esthétique qui se développe avec chaque nouveau projet. Si ce projet réussit, c'est que chacun débryde sa personnalité afin qu'il puisse y retirer une certaine fierté et un profit nécessaire à la vie.

Ce groupe au travail c'est un peu le moteur derrière le moteur dont je te parlais.

**L'intégralité de l'interview est à découvrir sur youtube. fluxlino**



**Myriam Mechita**

LA MAGIE DE TON OMBRE  
(THE DRUNKEN BOAT IS CLOSE TO DIVE)

05.05.2018 - 07.06.2018



**Sébastien Cuvelier**  
PARADISE CITY

05.05.2018 - 07.06.2018

# « Du chant des signes » Giovanni Bosco, artiste brut contemporain

De son vivant, Giovanni Bosco a été soutenu par le peintre du village Giovanni Battista di Liberti et par l'association bénévole sicilienne ZEP qui a réalisé un film à son portrait, et qui a beaucoup contribué à valoriser et à faire connaître son œuvre. Il est également repéré, en 2007, par un décorateur de cinéma français, Boris Piot! Aujourd'hui, son œuvre a intégré la collection historique de l'art brut à Lausanne. Elle fait également partie de la collection abcd Bruno Decharme, ainsi que du corpus contemporain de la galerie Christian Berst à Paris, où une exposition lui est consacrée jusqu'au 14 avril. Il laisse en héritage une œuvre abondante, énigmatique, où l'encre rouge de ses feutres a irrigué des dessins emblématiques. Petit plongeon à travers quelques unes de ses œuvres, pour déceler les réalités esthétiques dont elles attestent ainsi que leurs inventions.

## Une histoire visuelle

Les dessins de Giovanni Bosco pissent de l'encre rouge, comme des verbes colorés, figurés de voyelles, qui jaillissent de ses mains. Dessins à l'effigie d'un cœur qui palpite, emblèmes vivants collant à la peau d'une ville (celle de Castellammare del Golfo, une petite ville sicilienne), ou tatouages encrés sur la chair du papier, l'œuvre de Giovanni Bosco fait partie d'un cor-

pus que l'on nomme l'art brut. Contemporain aussi, car il est décédé en 2009 et a développé une œuvre qui s'ancre résolument dans la vie. Alors, pourquoi ne pas relever un modeste défi, celui de partir de ses images pour en dégager trois premières lignes structurales, en faisant un saut périlleux par dessus sa biographie, histoire d'attester que son œuvre, à elle seule, justifie l'intérêt qui lui est porté aujourd'hui, bien au-delà d'un romantisme biographique?

## Des images lyriques<sup>3</sup>

Première voie qui s'offre à la lecture: la puissance de ses dessins en tant qu'images lyriques. Entre chant et déclamation, la poésie lyrique s'est à l'origine vouée à l'évocation d'émotions et de sentiments à travers des formes succinctes. Elle s'est, en effet, plutôt formée en petites pièces, et a même parfois tenu lieu de formules magiques, de prières incantatoires, ou de vers funéraires<sup>4</sup>. Ce que l'on en retient, c'est avant tout sa forme courte et déclamatoire s'inscrivant à cheval sur la voix, la note, et le texte, lui apostrophant parfois certaines voyelles muettes et syncopant ce qui ne peut, dès lors et en substance, que persister dans l'âme. Chez Giovanni Bosco, l'image s'est disséminée sur le papier, et sur les murs de Castellammare del Golfo, à la manière d'un chant. Une forme de lyrisme qui dépasse tout

commentaire. Forme lyrique par excellence aussi, elle est saillante également dans ce motif récurrent que représente le dessin de son cœur: à la fois image, et signe de reconnaissance, il est pourvu de deux ventricules, mais l'on sait que ce qu'il irrigue dépasse largement l'image elle-même.

## Le corps est un emblème<sup>5</sup>

Et si l'on revient à son cœur orné de deux ventricules, on se retrouve bel et bien à la rencontre de l'anatomie et de l'espace symbolique, des formes d'emblèmes (à vocation magique?) tant ils subjuguent par leur épanchement, et leur aura graphique. Dans les dessins de Giovanni Bosco, « les membres sont votifs »<sup>6</sup>. Ils se présentent à la croisée du langage et de l'image. De quel vœux sont-ils les signes et les attributs? Leurs formes distinctes apparaissant sur des planches couvertes de ce que l'on nommerait des glyphes tant ils se situent à la rencontre de la forme et de la lettre. Les couleurs irriguent les membres dessinés à la surface du papier. Dans ses pulsations anatomique, les glissements oscillent du glyphe à l'organique et vice versa.

## Des figures embryonnaires

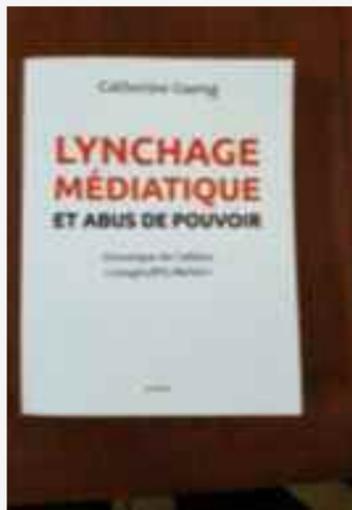
Giovanni Bosco se situe par-delà « une synthèse qui réunirait figuratif et non figuratif ». Ni abstraite, ni figurée, son



Giovanni Bosco, sans titre, marqueur sur carton, circa 2008, © Christian Berst Galerie.

## Ils sont fous ces Luxembourgeois...

Sortie du livre: « Lynchage médiatique et abus de pouvoir. Chronique de l'affaire Lunghi-RTL-Bettel », un livre engagé écrit par Catherine Gaeng, L'auteure s'explique: « J'ai vécu de très près cette histoire qui révèle aussi l'ampleur de la mainmise néolibérale sur les institutions culturelles ainsi qu'une inquiétante confusion des pouvoirs dans un pays démocratique et je la raconte sur base des centaines de documents médias qui l'ont à la fois créée et nourrie. Je ne souhaite à personne de passer par là. » Le livre décrit point par point tout l'historique d'une manipulation orchestrée par un pouvoir médiatique local. Suite à un reportage truqué par RTL Télé Letzebuerg Enrico Lunghi sera accusé de coups et blessures volontaires pour avoir « agressé » une journaliste. Suite à ce reportage Xavier Bettel, Premier ministre et ministre de la Culture et des Médias, lance une procédure disciplinaire contre Lunghi sans même l'interroger sur les faits. Quelques jours après, le conseil d'administration du Mudam, au lieu de défendre son directeur, voire d'entreprendre une action pour diffamation contre RTL, lui reproche son comportement: Enrico Lunghi décide alors de démissionner. Suite à l'avalanche de réactions favorable venant du monde la culture et de la société civile, RTL se voit contraint de diffuser l'entièreté des rushes de l'enregistrement. C'est là que l'on découvre avec stupéfaction la manipulation des images et du son. De fait, Enrico Lunghi n'apparaît plus comme l'agresseur de la journaliste mais comme la victime d'harcèlements de la journaliste. S'ensuivra une série de démissions et la suppression de l'émission Den Nol op de Kapp. Ca c'est passé près de chez nous....



**Ils sont fous ces Luxembourgeois! Ils avaient un directeur de musée talentueux, qui a fait durant son mandat un boulot extraordinaire à la tête d'une institution que beaucoup de monde enviait et ils l'ont forcé à démissionner de son poste.**

**Ne se sentant plus soutenu par son conseil d'administration, Enrico Lunghi a préféré jeté l'éponge malgré le soutien de personnalités comme Jacques Santer et de nombreux sympathisants d'importance dans le monde de l'art luxembourgeois et international.**

Que deviendra l'art contemporain après Lunghi? En ce qui concerne la position stratégique du Luxembourg en tant que place incontournable dédiée à l'art contemporain, on peut raisonnablement se poser des questions. L'australienne Suzanne Cotter désignée comme direc-

trice du Mudam pour prendre la relève aura la délicate mission de restaurer l'envie de franchir de nouveaux caps.

Un peu d'histoire s'impose, début des années 2000, Enrico Lunghi est nommé directeur du Casino Luxembourg. En quelques années il fait de cet endroit un centre d'art reconnu pour ses qualités d'ouverture à l'art dit contemporain avec une programmation de qualité tournée vers l'international. Manifesta 2 qui s'est déroulée en 2002 au Luxembourg a fonctionné pour lui comme la lampe de lancement idéale pour décrocher une reconnaissance internationale. Je me rappelle de l'étonnement de Chris Dercon découvrant Enrico et m'avouant sa grande estime pour son professionnalisme. De fait il n'a fait que tirer vers le haut un Centre d'art condamné par sa position géographique au replis provincial. Une mission qu'il a poursuivi en prenant quelques années plus tard la tête du Mudam. Attendant la venue de son procès il a retrouvé un emploi en s'occupant d'enfants issus de l'immigration. Souhaitons-lui de rebondir le plus vite possible: les artistes et le monde de l'art contemporain ont encore besoin de ses services.

Lino Polegato

Le livre peut être commandé à la Librairie Alinéa 5, rue de Beaumont L-1219 Luxembourg contact: [aline@pt.lu](mailto:aline@pt.lu) (20 € + frais postaux)

œuvre est emplie d'une vocation picturale qui investit le champ de la vie, et évolue tout autant sur le papier que sur les murs, avec des dessins, des chiffres, des dates, des mots, et également des paroles de chansons. Entre formes vivantes et dessins mécaniques, ses évocations (à l'image de tatouages épousant le papier et les murs) sont une pulsation intime de mots et de chiffres qui se conjuguent dans une musique silencieuse. Celle-ci se révélant comme un chant de signes irrigués de battements intimes, un « alphabet d'une langue secrète » composé d'emblèmes figurés dont la destination nous a définitivement échappé.

Annabelle Dupret

1. Début 2009, un colloque et une exposition lui sont consacrés à Castellammare, organisés par Eva di Stefano, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Palerme — des événements auxquels Bosco, déjà très malade, ne participera pas.
2. Si l'approche biographique des œuvres brutes est déterminante en ce qu'elle révèle de manière significative autant de contraintes matérielles et symboliques réelles, voire infranchissables, chez les artistes bruts (et par ailleurs non moins présentes dans le monde contemporain); il est plus que jamais intéressant de proposer une approche inversée (partir d'une analyse de l'image et des œuvres) de manière à soutenir l'ancrage de ces œuvres dans un bien plus vaste champ artistique, de manière, en outre, à leur attribuer une réalité artistique à la fois esthétique et historique. L'exercice dans cet article se veut modeste, et tient plutôt de la mise en valeur de cet aspect. Une biographie de l'artiste est lisible sur le site de la Collection de l'art brut de Lausanne.
3. L'auteure Carole Tansella met en exergue les qualités lyriques de l'œuvre de Giovanni Bosco. Carole

Tansella, « For the sake of beauty. Lyrical paintings by Giovanni Bosco », *Epidemiology and Psychiatric Sciences*, #22, pp.303-305, Cambridge University Press, 2013.

4. Ferdinand de Saussure, in: Jean Starobinski, « Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure », Coll. « Le chemin », Paris, Gallimard, 1971, p. 60.

5. L'approche du corps, dans le champ de l'art brut, ouvre un large pan de questions esthétiques et philosophiques nouvelles. A ce sujet, découvrir l'exposition actuelle consacrée à ce thème à La Collection de l'Art brut, à Lausanne, jusqu'au 29 avril, dans laquelle des œuvres de Giovanni Bosco sont représentées. Commissariat Gustavo Giacosa.

6. Carole Tansella, *op. cit.*, pp.303-305.

Giovanni Bosco

« Dottore di tutto II »

Jusqu'au 14 avril 2018

Galerie Christian Berst

3-5, passage des Gravilliers

75003 Paris

Du mardi au samedi, de 14h à 19h

« Corps »

3ème biennale de l'Art Brut

Jusqu'au 29 avril 2018

Collection de l'art brut

11, av. des Bergières

1004 Lausanne



Soirée Grand Nettoyage, 1977, archives de la Province de Liège

Passage en entonnoir, mille insultes, têtes d'homme et d'animaux nous accueillant avec un sourire presque grimaçant, le Couple royal nous faisant signe. Pas de doute, nous sommes bien dans l'ambiance du Cirque Divers, collectif et haut lieu liégeois dont les actions frondeuses, impertinentes, engagées, toujours avec un brin d'autodérision, ont rythmé la vie quotidienne et artistique de nombreux acteurs culturels (mais pas que) entre 1977 et 1999. L'acquisition du fonds du Cirque par la Province de Liège donne lieu à une exposition, un ouvrage et bien d'autres événements, autant d'occasions de revivre son histoire.

#### Mais c'est quoi ce Cirque ?

« Considérant que nous nous trouvons en période de "creux de vague", signe d'une crise économique "saine". Que nous sommes à Liège, la Cité Ardente, capitale de la Wallonie. Que ces deux faits engendrent une situation de cirque. Cirque hurbain (humain /urbain) où se côtoient des mondes parallèles, nous fondons l'asbl Cirque Divers, dernière représentation de l'Art Banlieue, unique et inique. Le Cirque Divers se veut entonnoir – couloir où les rencontres se souderont en une goutte. Une scène où les gestes quotidiens seront théâtralisés. Une piste où les clowns se tordront entre le Rire et la Mort. Un miroir où se reflètera notre monde spectaculaire dans sa béatitude (bête attitude). Le Cirque Divers sera donc un cabaret-théâtre-galerie. Une scène parallélo-politique colorée. Un Jardinier du Paradoxe et du Mensonge Universels. Janvier 1977 ».

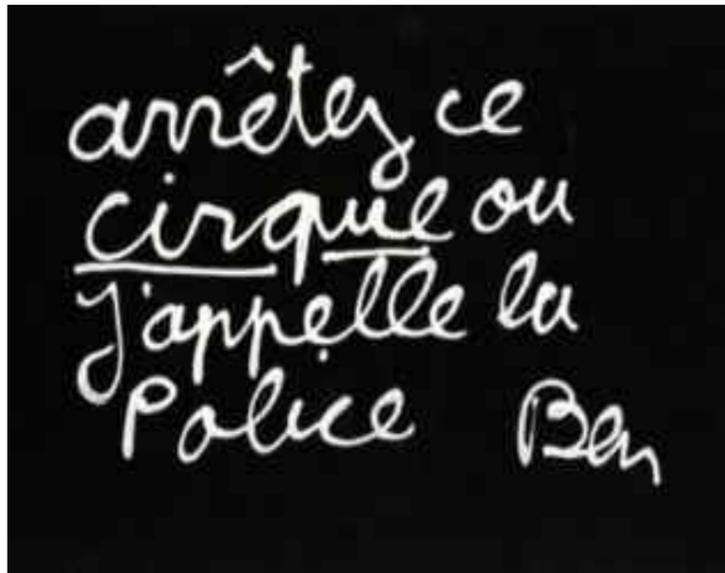
Tout est dit ou presque dans ce Manifeste qui scelle les débuts de l'association. Installé en Roture, en pleine effervescence, il s'agira de cultiver dans ce grand jardin du paradoxe, le divertissement, la réflexion dans un esprit proche de l'Internationale Situationniste et des écrits de Guy Debord. Transversalité, interaction, collabora-

tions, réseaux en sont en quelque sorte les fils conducteurs partagés par les cinq « piliers » et chevilles ouvrières de l'aventure, tous issus de « mondes parallèles » : Michel Antaki, Brigitte Kaquet, Jacques Jaminon, Jean-Marie Lemaire et Jacques Lizène.

Le Cirque Divers sera donc la scène de la théâtralisation du quotidien, de 1977 à 1979. Suivant le calendrier ou les événements, qui souhaite s'offrir une nouvelle coupe de cheveux (*Venez vous refaire une petite beauté avec Éva et Alain, coiffeurs professionnels* – janvier 1977), prendre un bain (*Grand nettoyage!* – février 1977), faire la tournée des cafés locaux (*Café parlant* – février 1977), participer à sa façon aux élections en approche (*Marathon de la danse électorale* – avril 1977) peut effectuer tous ces gestes du quotidien sur scène, commentés par un animateur le temps d'une soirée. Le programme est chargé (une trentaine de théâtralisation au total), les actions pas toujours définies longtemps à l'avance. Dans ce grand Cirque, les spectateurs (ou plutôt spect-acteurs) voient la distinction entre espace privé et espace scénique s'atténuer, prémices de la télé-réalité comme le signale Jean Michel Botquin.

Mais le Cirque ne se résume pas qu'à cela. Il sera un café, un lieu de rencontres et de débats. Il sera aussi dès 1978 une galerie, aménagée au premier étage de l'espace, et dont le commissariat sera confié au début à Jean-Pierre Ransonnet et André Stas. Une galerie où l'on invite collectionneurs, critiques, artistes, toujours dans cette même préoccupation de donner une place au quotidien. Une galerie où se succèdent Chevreuil buvant au crépuscule, Alfred Laoureux (ce collectionneur du *Musée de l'Homme* de Jaques Lenep), Jacques Lizène, Jan Bucquoy, Pol Piérart, le mouvement Panique, Roland Topor, Les Coleman, Capitaine Lonchamps, Pierre Alechinsky, Marcel Mariën, les artistes Fluxus et bien d'autres durant des expositions thématiques, monographiques ou des cartes blanches.

Et puis, le Cirque sera aussi – et peut-être avant tout – l'initiateur de très nombreux événements, allant de la performance (*Performance?*) à l'art vidéo (cycle *Vidéo? Vous avez dit*



Ben Vautier, Arrêtez ce cirque ou j'appelle la police, mail art, n.d., Collection privée

vidéo ?), en passant par l'organisation de l'exposition *Fluxus International & Co*, de la célèbre Fête du Cul ou encore de la Fête nationale de la frite. Les actions et performances sont prédominantes, au Cirque et à l'extérieur – le collectif participe notamment au 1<sup>er</sup> Symposium international de l'art performance à Lyon en 1979 ou concocte un *Hold-Up d'idées* à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1978. Celles-ci donnent lieu à des réflexions autour de la notion même d'action et de son insertion dans la vie. Ainsi le Cirque entend-il des performances artistiques, politiques (*Soyez votre propre géôlier*), économiques ou viables (*Concours de fumeurs de pipe*), toujours avec la participation du public. Mais aussi accueille de nombreux artistes dont les performances resteront gravées dans les mémoires. Parmi celles-ci, *United States* de Laurie Anderson et *MesurAGE* d'ORLAN.

Le Cirque est donc plus qu'un lieu et un collectif. C'est un vivier intense, un joyeux bordel, devenu une institution<sup>1</sup> qui s'anime et agite, interroge la société à travers le quotidien.

## Non sans une gaieté certaine, le Cirque Divers s'expose

ciables.

Quelques œuvres, créées pour l'occasion par trois artistes n'ayant pas ou peu connu le Cirque Divers, sont également distillées dans l'espace. Trois points de vue sur le lieu, son histoire, ses membres sont ainsi insérés dans le parcours. Sophie Langohr réinterprète version 2018 la collection printemps de Jacques Charlier, créée en 1987. Réalisées à partir d'une impression sur tissu, robes, chapeaux, sacs portent sur eux des signes du quotidien, allant du marteau à la pin-up. Cette collection revisitée trône à proximité de celle de Jacques Charlier mais aussi de celle de costumes d'Alfred Laoureux. Marie Zolamian a quant à elle choisi de se plonger dans le mémoire de Michel Antaki, « Mémoire d'un explorateur syrien dans une commune industrielle: Seraing 1975-1976 ». *La Route vers l'Exploration* se compose de cinq petits tableaux montrant des vues d'un village, nommé à chaque fois par un panneau signalétique: Rèves. Entre exploration et observation, un paysage quotidien qui prend pourtant des allures oniriques défile sous nos yeux et sous ceux de l'explorateur lui-même. Enfin, en collectionneur d'images invétéré, Benjamin Monti crée un cabinet de curiosités illustré, constitué de pages issues du Mensuel du Cirque Divers et du mail art entrepris par les artistes. Playmates et Catastrophes of the Month jouxtent histoires belges et autres réflexions, révélant par ce croisement d'échanges tout l'esprit impertinent du lieu.

Destinée à être vivante, l'exposition accueille tout au long de son ouverture des événements (performances, lectures, Fête du Q, séminaire sur l'art vidéo...). *Foncièrement, la Petite Maison unifamiliale*, installée dans le cloître du musée, attend ses futurs hôtes. Action emblématique du Cirque Divers, la maison analyse ce qui compose le quotidien d'une maison et interroge notre manière d'habiter l'espace (et le monde) dans toutes ses représentations (plastiques et performatives). Pour le moment silencieuse, elle sera réinvestie et habitée lors de différentes sessions prenant des airs de Loft Story.

#### Du sous-bock au ring de boxe... Le Jardin du Paradoxe. Regards sur le CIRQUE DIVERS à Liège

« Ta gueule ressemble à un cul de singe », « Branleur », « Vieux puant », « Mussolini de pacotille », « Nanotechnologiste », « Sac à puce »<sup>2</sup>... L'entrée de l'exposition dédiée à la riche histoire du Cirque Divers donne le ton et plonge quiconque y passe la tête directement dans l'ambiance du lieu. Objets du quotidien, décors, œuvres, projections vidéo, archives, chaque élément dans l'espace participe de la réactivation de la mémoire du lieu. La *Ménagerie* (décor réalisé par Silvana Belletti en 1983) y côtoie un ring de boxe. Ce ring sur lequel s'affrontèrent (et s'affronteront) durant les différents événements à venir<sup>3</sup> en 1979 catcheuse et avocats lors du *Champ conflictuel*. La robe de *MesurAGE* ainsi que le mètre « ORLAN CORPS » ne sont pas loin des vidéos présentant *Sexobject* et *Smile* de Lydia Schouten<sup>4</sup>. Les œuvres sont nombreuses, les archives aussi. Entre cartons d'invitation, lettres<sup>5</sup>, cartes postales, manifestes, affiches, le fonds d'archives semble inépuisable tant la matière est foisonnante. Chaque indice laissé au visiteur fait partie d'un tout, constituant une œuvre totale dans laquelle vie et art semblent indisso-

# Je suis atoll et biosphérique



L'Ikob offre à Jürgen Claus une rétrospective foisonnante et érudite (*Je suis Atoll/Images et médias 1968-2018*). L'occasion de revenir sur l'œuvre alternative de cet artiste « biosphérique ».

« Entre *Moi et moi*, les choses et les autres ont élevé un anneau de corail. Je suis Atoll », écrivait le poète Paul Valéry dans une lettre adressée à André Gide. C'est à partir de ce constat d'échec de la communication que l'Ikob (Musée d'Art Contemporain d'Eupen) a construit la rétrospective de Jürgen Claus. Né à

Berlin dans l'entre-deux-guerres, cet artiste établi à Baelen (Belgique de l'Est) a toujours pensé son œuvre en rapport avec l'environnement, dans ce qu'il a de plus concret et biologique. Son travail interdisciplinaire, allant de la performance à la peinture sur toile, dresse le portrait d'une société en crise avec la nature. L'artiste germanophone ne se définit pourtant pas comme écologiste : « Je préfère le mot *biosphérique*. C'est un mot plus large qui englobe les plantes, les animaux, le soleil, la lumière... Et l'homme aussi ».



Vue de l'exposition à l'Ikob, photos de Romain Masquelier

Dans la salle principale du musée, trois grands blocs thématiques structurent l'œuvre de Jürgen Claus. Plus de 150 œuvres et documents sont disposés, dévoilant l'érudition et l'éclectisme de son auteur. Des maquettes de « sculptures photovoltaïques » côtoient ainsi de grandes toiles colorées où quelques motifs maritimes flottent dans un univers abstrait. Coquillages, cristaux, étoiles... La nature triomphe, quel que soit le média. L'artiste germanophone signe également une large installation en néon intitulée « l'âge solaire », esquissant l'espoir d'un monde où l'énergie solaire remplacerait l'énergie fossile. Un monde où on trouverait aux problèmes environnementaux des solutions durables et naturelles.

## L'art sous l'océan

Pendant des années, celui qui se définit comme un « pacifiste de biosphère » s'est consacré à la mer : il a d'ailleurs été l'un des premiers à amener le monde de l'art sous l'océan. Plongeur de haut niveau (il a même dirigé le magazine de plongée *Submarin*), Jürgen Claus a réalisé de multiples performances dans la mer aussi bien en Australie que dans les Caraïbes ou dans la mer Rouge. À l'aide de photos et d'installations vidéo très vintage, l'exposition retrace ces nombreuses interventions. Entre autres, on y découvre un « cloché sous-marin » dont le son se propage tel le chant des baleines.

L'octogénaire se remémore avec nostalgie les années de ses performances :

« Dans la mer, on est tellement libre ! Quand on devient le partenaire des coraux, on découvre énormément de choses ». Auteur de *Planète mer*, cet artiste conçoit la mer comme l'élément complémentaire de la « planète terre ». En 1975, il a notamment signé une grande exposition intitulée *Das Meer* (La Mer) à la Kunsthalle de Nuremberg.

Cette rétrospective abonde en documents d'archives : livres en multiples exemplaires, affiches, brouillons... Le visiteur se balade et se perd entre les îlots, entre les œuvres et les croquis, entre l'art fini et l'art en train de se faire.

Conjointement, dans un tout autre registre, l'Ikob propose également une exposition sur base de sa collection : « Topographies en Wallonie ». Deux séries de photographies évoquent la Wallonie des années 70. D'un côté, Irmel Kamp avec ses façades mortes de maisons mitoyennes, parfois ressuscitées par de grandes affiches publicitaires. D'un autre côté, les clichés de Barbara et Michael Leisgen jouant allégrement avec la géographie de nos campagnes.

Romain Masquelier

« Jürgen Claus. JE SUIS ATOLL – *Images et médias 1968-2018* », jusqu'au 27.05.2018 à l'Ikob (Eupen).

## Et une plongée dans les archives du Cirque Divers

Il est enfin important de mentionner l'ouvrage édité à l'occasion de l'exposition. L'acquisition du patrimoine du Cirque par la Province de Liège a permis un important travail de recherche dans les archives. C'est ce que Jean Michel Botquin, en compagnie d'Anna Maria Pomella, Karolina Svobodova et Carmelo Virone, a réalisé, s'engouffrant tête première dans l'histoire riche et débordante du lieu. Somme d'anecdotes, récits, interviews, documents visuels, l'ouvrage édité chez Yellow Now suit pas à pas l'évolution du Cirque Divers et retrace toutes les connexions qui ont jalonné son ancrage dans la contre-culture.

« Ces cinq jeunes dissimulent sous les calembours une tendresse acidulée, de l'ambition et l'audace parfois blessante des timides. En ces temps qu'ils qualifient de tristes, ils veulent rire et nous faire rire. Non sans culot »<sup>6</sup> Voici ce qui était écrit lors de la procession réalisée pour l'ouverture du Cirque Divers en 1977. Près de cinquante ans plus tard, ces cinq troubles continuent de nous faire rire. En regard de l'exposition et de l'histoire ainsi évoquée, on constate que l'irrévérence, l'impertinence, l'audace sont toujours bien présentes dans les esprits et continuent de subsister dans l'héritage liégeois, non sans une gaieté certaine.

Céline Eloy

<sup>1</sup> Lors de la procession marquant la naissance du Cirque, le cortège s'est arrêté devant les institutions religieuse, universitaire, consummatrice, culturelle et politique de Liège. Le « pouvoir » de ces institutions est régulièrement l'objet de performances et actions réalisées par le Cirque. Toutefois, par son ancrage dans la contre-culture durant les 20 années de son existence et par son héritage, le Cirque Divers est devenu lui-même en quelque sorte une institution.

<sup>2</sup> *Mille insultes*, sur une idée de Benjamin Monti et André Stas. Les insultes sont tirées de nom-

breuses sources dont les *Rencontres internationales de l'insulte* organisées au Cirque Divers par Michel Antaki.

<sup>3</sup> Des combats de catch ont déjà été organisés lors du vernissage de l'exposition.

<sup>4</sup> Les deux artistes ont participé, avec Ria Paquée, Barbara Heinisch et Arleen Schloss, à *Aspects de la performance féminine*, lors de *Performance?* en 1980.

<sup>5</sup> Le mail art sera aussi une part importante du Cirque comme le montre entre autres l'œuvre de Charles François.

<sup>6</sup> M.H., « Un Cirque d'un nouveau genre s'installe en Outremeuse », dans *Le Soir*, 12 janvier 1977 (cité dans *Le Jardin du Paradoxe. Regards sur le Cirque Divers à Liège*, Liège, éditions Yellow Now, 2018, p. 10)

*Le Jardin du Paradoxe. Regards sur le CIRQUE DIVERS à Liège, exposition du 17/02/2018 au 16/08/2018 au Musée de la Vie wallonne (cour des Mineurs, 4000 Liège). Exposition ouverte (entrée libre) du mardi au dimanche de 9h30 à 18h.*

Coll. (Jean Michel Botquin, dir.), *Le Jardin du Paradoxe. Regards sur le Cirque Divers à Liège, Liège, éditions Yellow Now/Côté Arts, 2018.*

### Programmation des futurs événements

**26 avril (17h) : L'œil et la cage**, un film de Jean-Claude Riga.

**12 mai (10h à 18h) : Femmes et Créations** au Jardin du Paradoxe (conférence, rencontres, performances)

**26 et 27 mai : Performances, vous avez dit performances ?** aux Brasseurs et au Musée de la Vie wallonne

**23 juin : Visite sonore de l'exposition** par le Collectif du Lion et l'œil Collectif



## illusion vers réalité Les NOIRS de Denise GILLES

«...c'est la recherche de la pureté des lignes, des formes, du dépouillement, de la simplicité qui guide ma démarche picturale, ...opposer brillance et matité, rugosité et douceur, lumière et ombre...»

On connaissait déjà les noirs de Malevitch, Pierre Soulages, Richard Serra, Otto Piene, Ellsworth Kelly et actuellement le Vantablack d'Anish Kapoor, mais tout près de nous, Denise Gilles invitée par l'Espace ABC&Design à Verviers, avec le soutien du Musée d'art contemporain IKOB, vient de présenter l'essence de son œuvre, l'impact et la matérialité des Noirs, l'illusion d'une perception et comme titre : un numéro. Compositions avec une ou deux formes géométriques apparemment rectangulaires, mais qui en réalité ne le sont pas, les mesures légèrement différentes produisent des illusions d'optique, forment des trompe-l'œil. Le spectateur est invité à se mettre en question et simultanément se plonger dans l'obscur pour émerger dans la lumière, en passant par la réalité.

Nous remarquons une progression à partir d'une matérialité, figée vers une vivacité lumineuse.

En se déplaçant devant le tableau, le noir que l'on perçoit foncé au premier abord se change progressivement en un noir lumineux et clair.. C'est le fait et la conséquence de structures différentes: des aplats lisses, mats, rugueux ou striés.

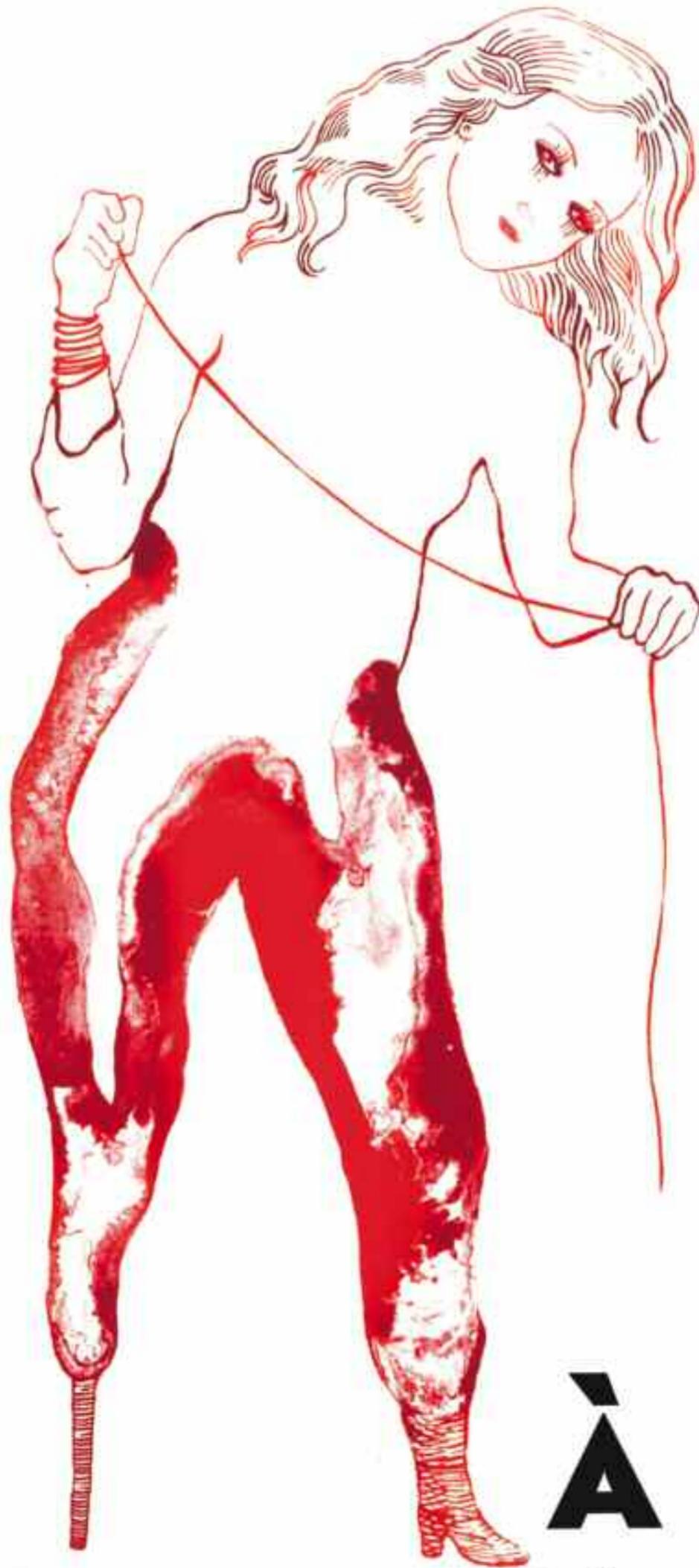
Et parfois une ligne ou une flèche aiguë et de couleur vive, intonations colorées dans une gamme de noirs d'histoires vécues, de moments intenses, concomitants et fugitifs.

Une peinture partant du sujet pour aller vers l'essentiel, le NOIR.

Francis Feidler

jusqu'au 28 avril Denise Gilles, «Noirs» à la galerie ABC Design, 28 rue du Viaduc, Verviers

CENTRE DE LA  
**GRAVURE**  
ET DE L'IMAGE  
**IMPRIMÉE**



# À VIF

## Françoise Pétrovitch

28.04 > 16.09.2018

10 RUE DES AMOURS B-7100 LA LOUVIÈRE | +32 (0)64 27 87 27 | WWW.CENTREDELAGRAVURE.BE



## ADEL ABDESSEMED.

## LE PARTI PRIS DES NON-CHOSES, DU VIVANT

Alors que le MAC's au Grand Hornu et le MAC de Lyon consacrent deux expositions à Adel Abdessemed, la première intitulée Otchi Tchiornie (« Les yeux noirs », chanson des chœurs de l'Armée Rouge), la seconde L'antidote (nom d'un bar lyonnais que l'artiste fréquentait lorsqu'il était étudiant), alors qu'un catalogue édité par les Éditions du Fonds Mercator accompagne ces deux expositions, que la galerie Dvir à Bruxelles présente ses œuvres, Hélène Cixous, sa complice de toujours, livre un essai visionnaire qui traverse l'œuvre d'Abdessemed sous le prisme de l'animalité, des oubliés, des sacrifiés.

Depuis des années, les créations d'Abdessemed accompagnent les livres d'Hélène Cixous (ses dessins, ses captures d'images vidéo traversent *Ayai! Le cri de la littérature*, *Corollaires d'un vœu*, *Insurrection de la poussière*, *Correspondance avec le Mur*). Dans *Insurrections de la poussière* (Galilée, 2014), son premier essai consacré à Adel Abdessemed, Cixous dévoile un artiste « poète des fugitifs », qui fait revenir les animaux enterrés tandis que la deuxième partie du livre présente la correspondance entre deux créateurs pour qui l'art se confond avec la voyance, dans une proximité viscérale entre création et « criation » pour reprendre le terme forgé par H.C. *Les Sans Arche d'Adel Abdessemed* offre une arche à celui qui bâtit une œuvre au plus près des convulsions du siècle. Une arche au « criateur » qui intervient là où la vie est percutée par la cruauté, par la mort, la blessure. L'arme d'Hélène Cixous a pour nom le stylo, la plume afin de faire danser le monde, de faire revenir les disparus. Une des armes d'Adel Abdessemed, c'est le bâton de charbon, petit bâton de pèlerin qui riposte aux assassinats de masse, à la tragédie des migrants, aux martyrs des animaux, à leurs meurtres en série. Une même énergie bouillonnante, vitale relie Abdessemed et Cixous. L'un et l'autre se tiennent auprès de leurs frères, — les bêtes rendues esclaves, assujetties à leurs maîtres humains, les opprimés, les créatures pourchassées. On verra dans les controverses qu'ont suscitées de nombreuses œuvres d'Adel Abdessemed (les vidéos *Don't trust me*, *Lise*, la sculpture *Coup de tête* représentant le coup de boule de Zidane...) un symptôme de déni, un mécanisme de protection, une condamnation de celui qui ose soulever le voile, qui a l'audace de nous montrer ce qu'on travaille à refouler : nos complicités au niveau de la maltraitance de l'humain, de l'animal, du non humain, nos responsabilités dans nos façons de vivre avec ce que nous reléguons dans l'altérité, dans le dehors du monde (balayeurs, migrants, animaux décimés, promis à l'abattoir...).

Les images d'Abdessemed transcendent le statut d'image et s'élèvent au rang d'« images actions » (Hélène Cixous) qui surgissent au carrefour de l'inconscient de l'artiste et des profondeurs d'un inconscient collectif, des tragédies de l'Histoire. Avec sa baguette de sourcier — le bâton de charbon —, au travers de dessins, d'installations, de sculptures, de vidéos, il se confronte aux points de séisme de l'époque, débusquant ce qu'elle sacrifie, met à l'écart, voue à la non-vie. Hélène Cixous déroule le fil d'Ariane qui traverse l'œuvre d'Abdessemed : l'alliance qu'il a nouée avec les

vaincus, avec le règne animal. Francis Ponge a porté la poésie, la lettre au point où elle prend le parti pris des choses, de l'inanimé, de ce qui est privé de souffle, de voix. Avec Adel Abdessemed, l'art s'aventure dans le parti pris des animaux, dans un manifeste antisépéciste quand bien même cet accueil des êtres à plumes, à écailles, à poils ne les sauve pas. Il enregistre les soubresauts, la détresse, le cri muet de la carpe qu'on assomme (vidéo *La capacité qu'a la main*), la prescience de la mort dans l'enfer des abattoirs (*Don't trust me*); en poète, il sculpte le coup de boule de Zidane, l'agonie, le sacrifice d'Isaac, la barque de migrants remplacés par des sacs poubelles (*Hope*, 2011-2012).

Derrière les œuvres littéraires qui l'inspirent, derrière les mythes dont il s'empare et qu'il revisite en les réactualisant, Hélène Cixous repère l'agissement d'un Ur-mythe, d'un « mythe qui ne dit pas son nom », le mythe du/des déluge/s après le Déluge, les éclats de la Genèse après la Genèse. Adel Abdessemed vient après la séquence innocence et nudité de l'Éden/chute et culpabilité; il vient après le Déluge orchestré par un dieu qui, insatisfait de sa création, la plonge dans le néant, dans l'ouragan aquatique afin de la recommencer sur de nouvelles bases. « C'est cette fable ancienne et douloureuse qui hante tous les temps et la géographie du monde Abdessemed. Que l'on rassemble les images éparpillées par Adel dans sa hâte fiévreuse de se porter tout armé d'un point blessé du monde à un autre incendie, et l'on verra se dessiner une version semi-naufagée du Déluge sans dieu. Que nous communiquons le reporter? Les mauvaises nouvelles de ce siècle ».

Dans sa revisitatie de la crucifixion (*Décor*, 2011-2012, inspiré par le retable d'Issenheim), il n'y a plus l'unicité d'un sauveur, d'un élu qui rachète tous les hommes mais un quatuor de cadavres sans croix, dont les corps hérissés de fils de fer barbelé pendent, un quatuor de sacrifiés illustrant la mort industrielle, le meurtre en série, sans plus de salut à la clé. La douleur d'un seul ne rachète plus les souffrances de tous les autres. Le sacrifice s'est enrayé, bute sur le vide; le mécanisme de la rédemption a cessé de fonctionner. Le sacrifice inutile des quatre pendus renvoie au sacrifice de la carpe, à celui d'Adel/Isaac sous la menace de son père/Abraham. Est-ce la paronymie Abel/Adel qui l'anime, qui le pousse à recueillir les voix des sans-voix? Tout comme Caïn a fait périr son frère Abel, Adel est-il pris sous le joug d'un ordre, de normes, d'un pouvoir symbolique caïnés?

Soulignons que le livre d'H.C. est dédié à l'âne, à « l'âne d'Abrahâne, l'animal le plus méprisé, le plus maltraité de l'« animalité » natale de Cixous et d'Abdessemed, une Algérie que tous deux ont fuie. « Adel est né comme moi d'un pays d'où la pitié pour l'âne avait été bannie ». Hors de toute inflexion morale, de tout tribunal, de tout culte de la victime, tous deux sont des animalophores, donnant abri au règne animal égoïté, aux humains persécutés.

Face aux attaques dont certaines de ses œuvres font l'objet, face au cours du monde, Adel Abdessemed clame son innocence alors même qu'une telle pro-



Macs, Otchi-Tchiornie, Adel Abdessemed, photo Philippe De Gobert

clamation ne peut être que suspecte dans une époque où l'ingénuité, la candeur de Parsifal sont frappées d'impossible. Celui qui montre ce dont nos sociétés se détournent, celui qui exhibe l'opéra du crime, les cruautés infligées aux animaux dans les abattoirs, les combats de coqs, de chiens à Mexico, celui qui dévoile le sang, la mort tapie dans nos assiettes est soumis à l'opprobre, à la vindicte. Face aux scènes de cruauté, de carnage, le messager de nos lâchetés, de nos aveuglements demeure impuissant. L'art convoque les presque morts, les toujours déjà morts sans les relever, sans les rédimmer. À l'innocence dont Adel se réclame, Hélène Cixous oppose sa condamnation préjudicielle : depuis sa naissance, elle se sait du côté de ceux que l'on condamne, de ceux qu'on accuse, portant en elle le sceau d'une culpabilité liée à son appartenance à un peuple que l'« innocence n'empêche pas d'être coupable ». Notre condition actuelle fait de nous tous des coupables. Nous sommes coupables de n'arrêter ni les génocides, ni les animalocides, les écocides. Si quand elle écrit, Hélène Cixous écrit pour le chien Fips de son enfance, le chien martyr, le chien juif massacré dans le jardin d'Alger, si son verbe se métamorphose en cri, en râles d'agonie, elle crée à fleur de lucidité : si l'art fait arrêt à la mort, ne s'y résout pas, s'il est lutte contre l'oubli, il ne relève pas Fips d'entre les morts, ne triomphe pas du néant.

Son travail d'artiste, Adel Abdessemed le place instinctivement sous le signe du chiffonnier de l'Histoire si cher à Walter Benjamin. Il est celui qui déblaie les poubelles de l'Histoire, qui réclame justice pour ceux et celles qu'on a plongés dans la cendre. Sa mission est de dessiner, de sculpter, de porter au visible ceux qu'Hélène Cixous appelle les sans arche, à savoir les sans-défense, les sans-voix, les persécutés, les damnés de la terre, les déracinés, ceux qu'on relègue dans l'inhumain. Dans un siècle en proie à des déluges quotidiens, mordu par la pulsion de mort, l'Arche de Noé, le petit « zoo flottant » n'a plus droit de cité. En lieu et place de l'embarcation absente de Noé, Abdessemed offre une œuvre-arche qui garde sous son aile les tribus animales, les opprimés.

C'est en renversant les clichés, les images mentales, la grammaire du pensable (cheval sur son dos, inversion de

l'allaitement, le porcelet tétant les seins d'une jeune femme...) qu'il bouscule le socle de nos préjugés, de nos réflexes anthropocentrés. Si la louve peut allaiter Rémus et Romulus, si l'animal peut pallier l'absence de la mère auprès de nourrissons humains, l'inversion des places provoque le scandale. Les barrières spécifiques se durcissent. La transmission lactée de la nourrice humaine au cochonnet, la vision d'une jeune femme aux longues boucles blondes donnant le sein à un bébé cochon (vidéo *Lise* de 2011) soulève l'indignation. Alors que les magnifiques portraits d'animaux, des chats d'Hélène Cixous par Abdessemed attestent une connexion entre les animaux actuels et leurs ancêtres, au fil d'une « permanence dans l'impermanence », alors que, sous le trait puissant de ses dessins, les pigeons, les chats sont reliés à leurs origines, il a capté une mutation décisive en forgeant le pigeon bardé de bâtons de dynamite (le dessin au charbon et la sculpture *Bristow*).

Là où, envoyés du fonds des âges, les volatiles étaient porteurs de la lettre, véhiculant les messages du passé vers l'avenir, l'homme a mobilisé l'animal afin qu'il serve ses guerres. La colombe de la paix est devenue la messagère de la destruction, l'ange de la mort qui, caparaçonné de ses explosifs, se tient face à la ville, prêt à la désintégrer. Adel Abdessemed a capté cette mutation, ce point de rupture historique : l'enrôlement de la colombe de la paix dans une mission kamikaze, son dressage au service, non de la Terre promise, mais de la Mort promise.

La puissance mythologique des images de l'artiste s'ancre dans leur convocation du refoulé, du déchet, de ce qui a été dissimulé derrière le voile. Au travers de son installation monumentale *Shams* — une immense œuvre-frise, un bas-relief en argile où des travailleurs esclaves encadrés par des hommes armés, des damnés de la terre portent des fardeaux —, au travers de la sculpture en marbre *Is beautiful*, au travers de la galerie de dessins au fusain *Soldaten*, des sculptures *Otchi Tchiornie* représentant les chanteurs des chœurs de l'Armée Rouge qui ont péri dans un accident d'avion fin 2016, l'artiste interpelle nos consciences assoupies, creuse les remous, les soubresauts du monde contemporain, défiant les interdits, élevant son œuvre au rang d'antidote à ce qui nous empoisonne. À la galerie Dvir, son exposition intitulée

Le Chagrin des Belges, en référence au livre d'Hugo Claus, sonde le passé colonial au travers de 84 mains de Congolais qui furent sectionnées. Par son travail de réappropriation de l'image au travers d'un grande palette de matériaux (papier, marbre, argile, acier, cuivre...) et son questionnement d'une violence omniprésente, il bouscule les cristallisations de notre imaginaire collectif.

« Pour faire remonter ce qui a été caché, oublié, écarté, négligé, rejeté, Il faut scruter longuement la surface maquillée du monde, Jusqu'à ce que le marc de café parle. Adel est né destiné à lire le marc Faire parler le sable la poussière les cendres Rendre la parole aux morts Ranimer les images rongées par le sel du Temps », Hélène Cixous, p. 103.

Véronique Bergen

**Hélène Cixous, *Les Sans Arche d'Adel Abdessemed et autres coups de balai*, Gallimard, coll. « Arts et artistes », 128 p., 16,80 euros.**

**Exposition Adel Abdessemed, Otchi Tchiornie, MAC's Grand Hornu, du 4 mars au 3 juin 2018.**

**Exposition Adel Abdessemed, L'antidote, MAC Lyon, du 9 mars au 8 juillet 2018.**

**Catalogue des deux expositions, *Adel Abdessemed*, textes de Paul Ardenne, Kamel Daoud, Michele Robecchi, Octavio Zaya, introduction de Thierry Raspail, Éd. Fonds Mercator.**

**Exposition Adel Abdessemed, *La Chagrin des Belges*, à la galerie Dvir, Bruxelles, du 2 mars au 14 avril 2018.**

# Esthétique de la disparition au Japon au regard de trois artistes japonais : Hiroshi Sugimoto, Tetsumi Kudo, Yasunari Kawabata

À l'initiative de Soichiro Fukutake collectionneur et PDG de la Benesse Holding Inc, trois îles de pêcheurs posées sur la mer Intérieure japonaise sont consacrées à l'art contemporain. Celle de Naoshima qui présente des artistes japonais et internationaux est sans doute la plus riche en propositions plastiques. C'est à Tadao Ando qu'est revenu d'architecturer les musées de l'île avec une précision à la fois zen et martiale. Ses quadrilatères labyrinthiques abritent Monet, James Turrell, Walter de Maria, mais ce sont sur les roches, les plages, les jetées que logent Yayoi Kusama, Niki de Saint Phalle, Dan Graham. Le photographe Hiroshi Sugimoto a trouvé là également un écrin pour ses *Seascapes* installés en plein air sur la terrasse de la Benesse House, faisant écho à une autre de ses photos d'océan accrochée à l'une des falaises de l'île.



De disparition, il n'y a pas au Japon, du moins la disparition ne s'exprime pas ainsi, si tant est qu'il s'agisse là d'aborder ce qui peut s'apparenter à la finitude humaine, et plus largement, à la disparition nostalgique d'un monde ancien. La disparition, on le sait, est autant ce qui se détériore, que ce qui meurt, et de cela il en va autant des femmes, des hommes, que des forêts, de la banquise arctique, ou de la fauvette des jardins. De sorte qu'à la disparition est accolée désormais aussi, une attention à la disparition des espèces, et à plus forte raison de l'espèce humaine.

Plus métaphoriquement, la disparition parcourt toute forme de représentation plastique et littéraire qui part des figures du manque, de l'effacement et du deuil.

Or, pour l'introduire brièvement, il semble que la tradition esthétique japonaise au regard de sa philosophie et de sa théologie nous offre un regard différent qui ressort d'une éthique de la nature et de l'environnement selon une attention renouvelée à la dimension cyclique de la nature.

Au Japon, on sait que la terre tremble régulièrement, et parfois engloutit tout — le grand tremblement de terre de Tokyo de 1929, celui de Kobe de 1995, le séisme et le tsunami suivi du désastre nucléaire de Fukushima de Mars 2011 sur la côte du Tohoku — En outre, la relation à la trace et aux vestiges est investie également tout autrement par les Japonais d'autant plus que le bois élément qui se dégrade est le principal matériau de construction du Japon.

Au pays du soleil levant, on ne restaure pas, on reconstruit à l'identique, on fait disparaître la trace. La restauration de la ruine, l'attention aux vestiges anciens, comme traces du temps et des strates de l'histoire, est le credo d'une culture de la pierre propre aux Occidentaux. Le Japon est une culture du bois, par extension du papier.

Sachant que la disparition due aux intempéries et aux mouvements telluriques menacent les œuvres humaines, les Japonais ne construisent pas des bâtiments pérennes.

La nature apparaît dès lors plus puissante que les constructions humaines, et sans doute plus forte que l'histoire. Au Japon, la méditation sur le temps et la dimension éphémère du passage de toutes choses sur terre se pense donc toujours en écho avec l'environnement naturel.

Les Japonais n'entendent donc pas une méditation sur le temps, qu'à travers une traversée sensitive, ombrageuse et poétique autant que mystique et contemplative de la nature.

Cette temporalité cyclique alignée sur celle des saisons, se marque d'un devenir circulaire auquel on pourrait opposer la permanence et la linéarité du temps, issues de la conception occidentale. De sorte que pour les Japonais, la mort n'est pas opposée à la vie, selon des polarités tranchées et dualistes. Elle l'est en revanche, à la naissance qui constitue la figure de la démultiplication des incarnations, donc d'un temps non fini et éternellement recommencé. Cela fabrique pour les Japonais des espaces inassignables qui ne peuvent jamais se remplir concrètement ni des êtres ni des choses. Évoquer alors ce qui finit, ou ce qui ne finit pas pourrait donc se faire plutôt, selon un lieu vide, non habité, puisque la culture Japonaise initie un art de la mémoire spécifique à partir de ce qui n'est pas. Cette vacuité topologique a, à l'évidence, partie liée avec la conception bouddhiste, et orientale, du cycle des réincarnations.

Fort de ce contexte, il est intéressant de voir combien le Japon opère un renversement esthétique. Le célèbre essai de Tanizaki *l'éloge de l'ombre* est le paradigme trop éculé, pour offrir le point de référence et l'assise que nous souhaiterions suivre, mais permet de reconnaître que par rapport aux

lumières de la raison de la pensée occidentale, la beauté flottante de la pénombre, dans laquelle est plongée le réel, est souvent préférable aux lumières du sens, tant est indéterminé le temps que chacun passe sur terre.

Quand on vit au pays de l'accident et de la répétition des séismes, cette perception de la vie et des choses, à travers l'absence de contours, protège les Japonais des véritables ténèbres. Si nous étions Japonais, comment penser, comment voir, comment sentir? C'est à cet exercice sensitif et intellectuel que nous sommes conviés. Par conséquent, il s'agira de tente de voir et de comprendre le monde comme si nous étions nous-mêmes Japonais. Afin de se saisir des modalités de la disparition et donc du temps au Japon, le parcours et les images produites par des artistes japonais peuvent nous y aider.

## Hiroshi Sugimoto : L'absence ou l'art de ce qui a été retiré

La photographie semble vouée à la commémoration de la disparition, tout autant parce qu'elle la défie, que parce que mémorielle, elle la nie. Si nous étions millénaristes, écologistes, ou tout simplement, si nous étions Japonais, comment nous représenterions nous le monde après la photographie? Et le monde après l'art, ou bien même le monde après l'homme?

Par une image retirée de l'image, par une absence? Peut-être est-ce à cela que nous convient les photographies de Sugimoto. Traditionnellement au Japon, le principe esthétique du *Wabi* exprime littéralement l'absence selon la frustration du manque, mais aussi bien la pauvreté, que le dépouillement et la sobriété.

Ce principe issu du bouddhisme zen, se retrouve dans les différents arts traditionnels Japonais : de la cérémonie du thé, à l'art floral, ou la calligraphie. Le *abi* a ceci de particulier que son acception est à la fois esthétique et spi-

rituelle. C'est une ascèse entendue comme une forme de vie, consacrée à la méditation, et à la contemplation de la beauté. Cette sobriété ascétique du maître de thé, ou du maître calligraphe, ces derniers se doivent de la suivre d'eux-mêmes, par l'humilité de leur vie, ainsi que par les règles puissantes imposées par la voie du thé ou de la calligraphie.

La quête de la beauté se déroule alors sur le plan de la vacuité, une beauté qui naît de ce qu'elle se marque de l'absence de luxe et de l'absence d'abondance.

Évocatrice de quelque chose qui n'est pas là, la beauté exprime alors plus que l'objet qui apparaît à la vue. Ainsi, le minimalisme d'un trait calligraphié sur le papier peut évoquer la trace du mouvement du pinceau, aussi bien que la réduction d'un bouquet à une seule fleur ou l'éclat du printemps par le dessin d'une simple branche de prunus.

Les photos minimales et conceptuelles de Sugimoto — si l'on comprend l'art conceptuel comme la primauté de l'idée sur sa matérialisation effective — s'associent alors au Bouddhisme zen et au *Wabi* selon l'idée d'un détachement du regard pour atteindre à l'universel d'une vision commune. Et cela, sans qu'il ne soit besoin de trop figurer. C'est à cette posture sans appui, autre que l'image elle-même, que le photographe Sugimoto tente de nous éveiller.

Ces *Seascapes*, série de photos débutée en 1980, et présentée comme des « voyages dans le temps jusqu'aux anciennes mers du monde » poursuivi jusqu'à aujourd'hui, en sont, sans doute, une forme achevée.

La pratique photographique parce qu'elle évite toute explication claire qui passe par le langage discursif, exprime constitutivement le précepte zen, qui dit que ceux qui savent ne parlent pas, et ceux qui parlent ne savent pas.

Sugimoto à propos des *Seascapes* explique :

« *La plus ancienne chose dont je me rappelle à l'échelle de ma propre vie, c'est un paysage marin aperçu lors de mon enfance — j'en garde l'impression d'un état de conscience élevé, comme si j'apercevais quelque chose d'universel qui me dépassait. Plus j'y ai repensé, plus j'en suis venu à la conclusion que ce souvenir était peut-être aussi le souvenir le plus ancien de l'humanité elle-même. Comme si la mémoire de mes ancêtres venait hanter la mienne. J'ai commencé à réfléchir à la manière dont je pourrais partager avec d'autres le souvenir du premier être humain que je portais en moi.* »

Pour Sugimoto avoir un souvenir personnel ne peut agir que comme mémoire du plus grand nombre. Parti de la simplicité d'une image emblématique, la photographie découvre la vastitude d'une histoire auquel on appartient plus largement. Sugimoto n'est pas le photographe de l'océan, mais d'images vides ou vacantes dont il fait l'emblème d'un *sensible qui le sollicite* pour citer Merleau Ponty.

Un sensible porté par la menace écologique qui pèse sur le monde, d'autant qu'il explique ailleurs. « La fin l'humanité est inscrite dans mes photos. ». Construisant une forme à partir d'un « déjà là », le photographe évoque aussi un monde qui s'absente, un monde non humain ou plus qu'humain, voué à perdurer, alors que l'homme aurait disparu. L'oxymore voudrait que Sugimoto montre des paysages sans hommes, pour signifier une humanité fragilisée. Une humanité dont a priori la nature n'aurait plus besoin pour durer. Le choix d'un sujet comme l'océan pose une relation au temps indéfini, à la fois passé et présente, à partir d'un espace vide. À cet égard, la ligne d'horizon dans les photos n'apparaît pas comme un point de fuite, mais comme un basculement vers le néant.

Un néant figuré par une absence pour le regard, à la limite d'une expérience du voir. L'océan, sujet toujours trop vaste pour l'œil, toujours trop éloigné du bord — ces photos sont d'ailleurs prises à partir du continent américain, ou de l'archipel japonais — ne peut construire des images tangibles. Il ne peut se finir d'autant plus qu'ombres, fous, reflets, portés par des éléments que sont l'air et l'eau accentuent l'absence de netteté des *Seascapes*.

À ce stade, Sugimoto établit une expérience du non voir, qui s'ouvre sur une expérience de la vision du dedans, comme celle explicitée plus haut dans le *Wabi*, celle où le maître de thé accomplit ses gestes rituels, afin d'évoquer cosmologiquement l'ordonnement, et l'harmonie du monde.

La seule chose qui distingue alors les *Seascapes* de Sugimoto entre eux est la gradation de la lumière, et des tonalités sombres.

Avec ces lignes d'horizon diluées dans le lointain, il s'agit de perdre de vue et de montrer cette perte. Sugimoto photographie l'océan comme un théâtre vide, afin de lui donner la forme et la force d'un emblème. Ces *Seascapes* sont le constat de la disparition du monde, d'un monde ou la photographie aurait renoncé à archiver, à documenter, et préférerait une forme de discipline spirituelle, proche en cela du principe esthétique du *Wabi*. Sugimoto fait de la photographie contre elle-même, c'est-à-dire contre le principe de son médium, qui voudrait que l'on figure un monde proche de la fin, en raison de la menace écologique qui pèse sur lui. L'immensité infinie d'un océan exprime la limite de nos capacités perceptives et cognitives devant un paysage sans fin, et devant la fin du monde simultanément. Seule la lumière permet de le voir, et cette lumière est sombre. Pour Sugimoto, c'est sans aucun doute sa manière de lutter, non pas contre le temps et la disparition du monde, mais avec le temps, et en symbiose avec lui.

Si ses paysages sont des photographies, et peut-être que cela. Les intérieurs de cinéma de Sugimoto sont-ils des théâtres ? Cette ambiguïté des lieux, leur dédoublement, est, ce que suggère Sugimoto à travers les espaces vides de ces *Theaters*. Ils sont à la fois morts et vifs, théâtre et cinéma. Sugimoto à travers la photo de ces théâtres des années 20 et 30 américains construits durant l'âge d'or du cinéma, interroge le temps, par l'intermédiaire du cadre photographique, mais aussi du cadre concret d'une salle de théâtre et de cinéma. Par ce biais est mis en exergue également, l'obsolescence du support argentique. Ces anciens lieux de rêve sont photographiés à l'abandon sans public, sans film. Sugimoto les transforme en paysages, en même temps qu'en Tokonoma, ces alcôves baignées d'ombre que l'on retrouve dans toute maison japonaise de type traditionnel, où l'on dispose selon un agencement harmonieux, un kakemono suspendu (rouleau calligraphié ou peint), un arrangement floral ainsi qu'un objet.

Que montrent ces photos ? Si Sugimoto suggère un espace sacré, tel que le réalise le Tokonoma, il manifeste un

monde comme trace de ce qui a été retiré. Sugimoto documente systématiquement une époque révolue par cet inventaire exhaustif des salles, afin de signifier la mort d'un monde, celui du cinéma muet. Une époque où cinéma et théâtre trouvaient encore à se rencontrer, la scène du Music hall et le cinématographe. Ces photos ne sont pas celles d'une temporalité nostalgique, mais plutôt d'un temps suspendu, suggérant l'attente que quelque chose se passe. Des pages blanches rectangulaires tendues vers le spectateur qui meuble cet écran de son regard, ou encore de sa vision. Une vision par soustraction. Avec ces *Movies theater* Sugimoto extrait la photographie du cadre occidental de la photo qui présente l'image à partir du présent, ou d'un passé recomposé. Ici elles s'abstraient de la temporalité, pour confiner à une forme d'éternité spectrale, amenée par les contrastes de valeurs contraires, entre le noir et le blanc, le sombre et le lumineux, mais surtout par le retrait opéré dans l'image de la figuration au profit d'une géométrie abstraite, dépouillée, zen et *Wabi*.

À l'exemple de ces oppositions, entre masses sombres, et masses claires, puisque les photos sont coupées en deux. Ce sont des rectangles à l'intérieur d'autres rectangles, des rectangles blancs à l'intérieur de rectangles noirs. Des écrans à l'intérieur d'une scène de théâtre à l'italienne. Cet agencement de symétries des contraires apparente ces images à la technique japonaise des papiers découpés : le notan qui mime les polarités du yin et du yang. Cette technique renvoie les ténèbres à la clarté, pour ne faire qu'une seule et même image qui allie positif et négatif, fond et forme, âme et corps, fini de la découpe et infini du vide. Ces photos de théâtre à la manière des notan évoquent la vacuité comme lieu, tout autant que possibilité de la vision.

#### Yasunari Kawabata : L'impermanence des choses ou l'art des désirs passagers.

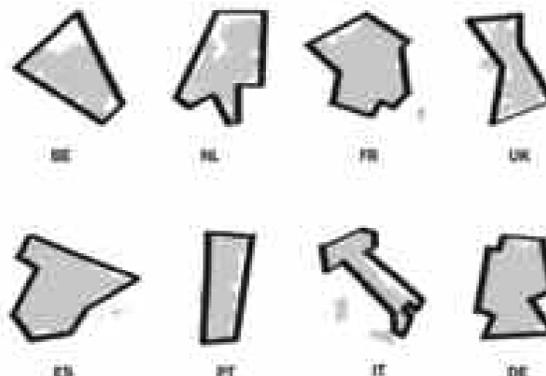
La notion d'impermanence des choses ou *Mono no aware* a pour origine un roman japonais du XIe siècle attribué à Murakami Shikibu : *le dit du Genji*. Ce livre décrit la vie de la cour et ses mœurs décadentes à l'époque Heian. *Le dit de Genji* est considéré comme le premier roman psychologique du monde.

Si l'expression « impermanence des choses » ou *Mono no aware*, apparaît dans le roman, il a été mis en exergue par un commentateur au XVIIIe siècle en tant que canon esthétique. Cette dominante, on la retrouve chez Kawabata le romancier, Prix Nobel de littérature, mort en 1972. Dans ses romans, l'attention portée au déclin physique amené par l'âge, à l'ambiguïté de l'expression des affections et des désirs, est représentative d'une sensibilité à la dimension éphémère de la nature des choses, des émotions, et des états du corps.

Cette sensibilité mélancolique à l'œuvre dans la plupart des livres de Kawabata, naît de la description du monde selon un perpétuel devenir.

# JEF GEYS

"Quadra"  
29.4.18 - 23.9.18



- QUADRA IN LANGUENNON 93 - PHOTO JAGO JEC  
- QUADRA DANS LE "LANGUENNON 93"

MAC's  
GRAND-HORNU

www.mac-s.be

Jef Geys nous a quittés le 12/02/2018, il préparait une exposition au MAC's. Pour cette exposition sous commissariat de Francis Mary, qui aura la responsabilité de finaliser ce projet, l'artiste avait choisi de collaborer avec le département botanique de l'Université de Mons.

Le rapport aux plantes sauvages le passionnait, on se souvient de son intervention réussie en 2009 au Pavillon belge à Venise sous la direction de Dirk Snauwaert.

Pour Denis Gielen, c'est un peu la prolongation de ce travail réalisé au Pavillon belge qui sera présenté même si cette idée est en fait antérieure à Venise. Les documents attestant ce fait seront exposés également dans le cadre de cette exposition. Des bacs seront construits, ceux-ci fonctionneront comme réceptacles des fleurs sauvages en provenance de plusieurs pays d'Europe. Huit bacs potagers seront semencés, des bulbes vont germer. Ces bacs reprennent dans leurs contours, la géographie de huit pays européens. Jef Geys a spécialement voulu ces correspondances avec ces huit pays pour que l'on puisse lui envoyer des plantes sauvages provenant de ces biotopes. Quadra est un projet évolutif qui démarre fin avril au MAC's. La métaphore de la fleur sauvage fonctionne à merveille pour une fin de parcours. Une des principales préoccupations de cet archiviste méticuleux était d'unifier l'art à la vie quotidienne. Il réussit par ce projet évolutif à faire sortir l'art du musée qu'il a toujours considéré comme une prison pour l'artiste.



# Esthétique de la disparition...

Suite de la page 16

Cette attention au passage du temps finit par poétiser toutes choses, à les rendre gracieuses et délicates, puisqu'elles sont amenées à disparaître. Si la plupart des livres de Kawabata sont des romans d'amour, c'est bien parce que cette thématique est propice à la description d'un monde labile, fragile, langoureux dont Kawabata fait la matière douceâtre de ses arrangements romanesques, aussi funestes qu'ambigus.

À tout destin, fut-il le plus beau, est ainsi entachée la destination tragique et éphémère de l'existence. D'étranges rapports se nouent entre les êtres dans ses romans, et le ressort du désir entre les protagonistes est cruel, puisqu'associé à la précarité de la vie. L'objet du désir est souvent flou, voilé, et les personnages ne sont pas toujours conscients de leurs inclinations susceptibles en outre de brusques

mutations. Ces ambivalences du désir n'apportent pas le dénouement escompté, pour cette raison même que ces désirs ne sont jamais vraiment adressés à un sujet déterminé, mais fluctuant, mouvant et diffus, et surtout changeant. Les intermittences du cœur dirait Proust, l'impermanence du désir, et des choses de l'amour, dirait Kawabata.

chez Kawabata, l'amour est toujours un autre amour, la beauté cache une autre beauté. Une femme amène une autre femme, un homme, un autre homme, comme si rien ni personne ne pouvait se satisfaire ni se déterminer à s'engager véritablement dans l'existence, et dans des liens clairement établis. Les protagonistes sont souvent en exil, en voyage, de passage dans une ville ou un village, et surtout de passage dans la vie. L'amour lui-même est souvent illusoire ou différé dans le temps. On aime sa maîtresse une fois quittée, on s'attache à une femme dont on ne voulait pas, on aime une femme, et on fuit vers une autre qui nous offre plus de réconfort. Seule la nature environnante semble s'éterniser au même endroit. Paysages de montagne, forêts, jardins apparaissent alors propices à l'apaisement et à l'harmonie, alors que les sentiments sont confus, distendus, insatisfaisants, et génèrent tristesse et douleur chez ceux qui les éprouvent, ou en sont les victimes consentantes. L'habituel triangle amoureux entre le mari, l'épouse, et l'amante, propre à la trame romanesque, se résume ici à un théâtre sentimental où les confronta-

tions sont subtiles, et les fossés générationnels entre hommes et femmes, mais aussi entre les femmes, se dissolvent à mesure. Pour finir, c'est la force de la nature qui à raison des hommes, au-delà de la tragédie des existences humaines.

*Pays de neige* et *Nuées d'oiseaux blancs*, deux romans portés par la blancheur, qui est à la fois symbole de pureté donc de jeunesse mais aussi se trouve être la couleur funéraire au Japon, sont à cet égard emblématiques. Dans *Pays de neige*, le romancier Shimamura, au moment de la mort dans un incendie d'une jeune fille, dont la voix et la grâce ne cessent de l'obséder, n'est quant à lui qu'envahi par la plénitude du ciel figuré par la Voie lactée, alors qu'accourt au chevet de la mourante, sa rivale, la maîtresse de l'écrivain. Comme si, c'était cette

reciprocité entre l'homme et son environnement, qui était au fond importante. La marque de la cruauté entre les individus n'est autre que celle de la puissance annihilante de la nature sur la vie humaine.

*Pays de neige* est le théâtre d'une tragédie, et cependant c'est la nature qui a le premier rôle, immanquablement.

Dans *Nuée d'oiseaux blancs*, un jeune homme à une brève aventure avec la maîtresse de son père, le motif de semazuru ou grues blanches qui ornent le sac en tissu de la jeune fille à qui on veut le marier, reviennent dans le roman hanter le narrateur. Ces oiseaux illustrent le passage du temps, apparenté à l'évanescence des jeunes filles qui tournent autour de lui. Kawabata romancier transgressif de la barrière des âges orchestre un glissement par le biais d'une prolongation temporelle, rendue possible par la continuité de la chaîne relationnelle et générationnelle.

Ainsi le jeune homme est-il attiré par la fille de l'ancienne maîtresse de son père, avec laquelle il a eu une brève aventure. Entouré par deux générations de femmes, il se laisse aller de l'une à l'autre. Chez Kawabata, les pères aiment des femmes, épouses ou maîtresses, ces femmes ont des filles biologiques ou adoptives, les fils désirent les maîtresses du père, mais tombent amoureux des filles de ces dernières. Pour défaire ces chaînes, seules les jeunes filles, gardiennes funestes de l'impermanence des choses peuvent interrompre la lignée, en incarnant le point de rupture de ces répéti-



Nooshima

tions. Telle la beauté fugitive qui s'évanouit une fois regardée. Elles figurent chez Kawabata, la puissance de l'éphémère, et signent l'apothéose des romans, soit par leur mort, soit par leur fuite à la fin du récit. Les mises en scène de l'impermanence des choses chez Kawabata démontrent les variations incessantes du désir que la jeunesse tel un mauvais génie vient exalter ou anéantir.

L'équilibre est alors complet et la symétrie réussie. Le jeu de miroir est tel dans les romans que la répétition des cycles de la passion, des années plus tard avec d'autres protagonistes, font de ces recommencements du désir, de purs leurres. Les récits débutsent sur une rupture forcée par les circonstances, puis survient la renaissance de l'amour qui marque un apaisement passager, pour finir par le retour tragique du point de départ, et la répétition de la tragédie. Cette mise en scène du passage du temps est à l'oeuvre dans nombre de ses récits, dont le plus célèbre *Tristesse et beauté* montre qu'on ne peut ressusciter le passé, et encore moins conserver les êtres ou fixer le cours des choses.

## Tetsumi Kudo : Le pourrissement ou l'art de la dégradation.

Kudo, Sculpteur et performeur né en 1935, et mort en 1990, est un artiste marqué par la catastrophe nucléaire, qui a toujours cherché à mettre en échec « la puissance phallique de la modernité » pour reprendre ses propres termes, qu'il associe au rapport de domination, et à l'égoïsme, déployé par les sociétés capitalistes. Le monde après Hiroshima, ou après Fukushima — qu'il n'aura pas connu — quel est-il? Caricatural sans aucun doute, si l'on en croit Kudo. Un monde post-industriel artificiel, et plus encore pourri, voire apocalyptique. L'obsécinité joyeuse de Kudo passe par la fabrication d'hybrides maléfaisants où des fleurs en plastiques rose fuchsia sont connectées à des circuits électroniques, tout cela coloré à la bombe aérosol jaune fluo.

Des cages à oiseaux bombées figurent nos sociétés désindividualisées, aliénées par le marché et nos programmes génétiques — Kudo est mort d'un can-

cer généré autant par sa carte génétique que par les colles et les solvants volatils, dont ils aspergeaient ses sculptures — Le pourrissement des fleurs le plus souvent fanées, et l'atmosphère lugubre de ses jardins post nucléaire, surjouent une atmosphère vieillotte et volontiers kitsch. L'univers de Kudo souvent répugnant et agressif est celui d'une nouvelle écologie qui placerait la décomposition de notre monde, comme terrain de jeu d'une nouvelle cosmologie qui unirait l'homme au reste de la nature.

Que faut-il faire se demande Kudo? Procéder à la maîtrise de la nature post-catastrophe et s'y préparer? Et pour cela, construire ces serres et ces couveuses destinées à préserver les restes d'une humanité ravagée?

Ou bien si l'environnement a été inexorablement altéré par la main humaine, l'être humain n'a-t-il plus qu'à se faire machine lui-même pour continuer d'exister?

Les hommes enfermés dans les cages apocalyptiques de Kudo n'ont qu'à se transformer en transistor pour continuer d'évoluer et ne pas mourir.

De fait, à ses yeux, le Japon a été un laboratoire d'expérimentations, et les Japonais, les cobayes sur qui on a testé la radioactivité après que la bombe H ait été lâchée sur Hiroshima et Nagasaki. L'approche de Kudo résolument pessimiste élabore un univers de carton-pâte artificiel à outrance, figurant le monde industriel et pollué, auquel s'adjoignent la décrépitude et la ruine des hommes, des plantes, et des matériaux.

En ce sens, le principe esthétique traditionnel du *sabi* qui veut que du délabrement et de la ruine puisse naître la beauté, scie bien à Kudo, le poète du pourrissement accéléré. Le *Sabi*, qui signifie littéralement vieillissement, rouille, patine du temps, et qui signe l'usure, est un principe esthétique traditionnel héritier du *Wabi*, dont il a été question plus avant. Le *Sabi* est particulièrement prégnant dans l'art japonais du raku, poterie des bols consacrés à la cérémonie du thé. Les rakis dont les couleurs verdâtres ou grises se marquent de l'esprit du *Sabi* : un émail non travaillé, brut et couleur terre. Pour l'esprit *Sabi*, la réalité de la vie de la matière est la possibilité de sa dégradation. Les objets matériels

doivent pour se mettre au diapason de la nature avoir leur imperfection, ainsi que le caractère inachevé des éléments, afin de rentrer en symbiose avec la beauté du monde naturel.

Cela ajoute du pittoresque aux choses que de les voir bouger dans le temps, ou de mimer de façon illusoire la décomposition des végétaux, des murs, et de tout qui s'altère. Ces imperfections à la manière *Sabi* qui confine à la décrépitude chez Kudo se trouve aussi être un cri d'alarme, et un pied de nez caustique à la société industrielle. La nouvelle écologie va devoir construire une nouvelle mythologie grotesque dont Kudo dit qu'elle entend réunir l'homme décomposé et l'électronique pour créer les bourgeons d'une nouvelle plante. Dans *Pollution, cultivation nouvelle écologie*, il plante de fausses fleurs et diffèrentes parties du corps humain surmonté d'un appareillage connecté à une goutte à goutte. Kudo dans cette installation, thématise encore la régénération possible de la vie humaine et de la nature, par des innovations forcément transgéniques et transhumanistes.

Ce prophétisme de la fin, on le trouve dans son installation *philosophie de l'impuissance* datant de 1962, et présentée lors du cycle : *Pour conjurer l'esprit des catastrophes*. Des formes oblongues qui s'apparentent autant à des pénis qu'à des boudins ou à des étonnés canins, s'étirent du sol au plafond, dans un ballet écoeurant et perturbant, comme pour dire que si tout cela doit finir, encore faut-il pouvoir encore rire du désastre, et qu'il faut rire du désastre. Peut-être est-ce là une manière de conclusion afin de ne pas nous faire sombrer dans le tragique inhérent à toute idée de disparition que ces artistes Sugimoto, Kawabata, et Kudo ont œuvré à modeler entre tradition et modernité puissamment et peut-être indéfiniment.

Raya Baudinet-Lindberg



# MARCEL BERLANGER

*FIG.*

EXPOSITION > 27.05.2018

[www.bps22.be](http://www.bps22.be)

BP  
S<sup>22</sup>

MUSÉE D'ART DE LA PROVINCE DE HAINAUT  
BD SOLVAY, 22 B-6000 CHARLEROI



# Dans le cadre imposant des Officine Grandi Riparazioni (OGR) à Turin, le lieu et l'œuvre de TINO SEHGAL

## Le lieu

Dans la deuxième moitié des années soixante, Turin était le théâtre effervescent de l'avant-garde. On l'oublie parfois dans certains milieux artistiques, plus particulièrement dans le nord de l'Europe. Même le nom célèbre du brillant galeriste Enzo Sperrone n'évoque presque rien dans nos contrées. Ni ses extraordinaires activités transatlantiques, ni les rencontres qu'il a provoquées entre l'arte povera et le pop art américain, n'ont réussi à le faire sortir de l'ombre.

Si le nom de Turin est indissociable des voitures Fiat, la ville industrielle a également produit nombre de locomotives et voitures ferroviaires, comme ce fut le cas dans les OGR. Ce gigantesque atelier de production, récemment métamorphosé en un espace ouvert et vide impressionnant, a bénéficié d'une rénovation magistrale qui a préservé son caractère originel. Il fait sans conteste penser à d'autres institutions d'art d'avant-garde comme le Magasin à Grenoble ou le Palais de Tokyo à Paris.

Quant au futur Kanal, qui s'installera bientôt dans le fantastique espace laissé par l'ancien garage Citroën à Bruxelles, le long du canal près de l'incomparable Kaaitheater, il sera pris en main par un bureau d'architectes qu'un concours doit encore désigner.

La restauration des OGR n'a pas altéré ses caractéristiques architecturales, propres aux bâtiments industriels. Leur sol est sobrement recouvert de béton poli, le toit est parfait et le chauffage discret. Le promeneur qui s'y aventure ne peut qu'être ébloui par le lieu. Ce site unique, spacieux, sans chichis ni complications architecturales distrayant le regard, offre un environnement parfait pour les artistes qui ont besoin d'espace et qui sont en mesure de l'investir.

On peut dès lors se demander, en ces temps de pénurie pour les institutions artistiques, s'il ne serait pas judicieux pour Kanal de privilégier un « rafraîchissement fonctionnel », à l'instar de celui qui fut si bénéfique à Turin.

## Tino

Qui aurait pu prédire que Tino Sehgal, né en 1976, élaborerait cette œuvre magnifique ayant comme principe essentiel l'utilisation très sobre de toutes les possibilités sensorielles offertes par le (notre) corps humain ?

Il y a 15 ans, au début de sa carrière — dans l'univers des arts plastiques qui lui offrait plus de liberté que celui des arts du spectacle et de leurs scènes de théâtre — son travail se limitait peu ou prou à des « situations » qui renvoyaient à l'histoire de l'art moderne et contemporain. Au fil du temps, ses créations se sont dépouillées et ont évolué vers un enchevêtrement réfléchi, très complexe, de mouvements amples parcourus d'explorations auditives sans défaut dans de fascinantes constellations de groupe. Tout le monde sait aujourd'hui que l'artiste/économiste Tino Sehgal fait partie des artistes contemporains parmi les plus radicaux et les plus insaisissables. Son œuvre, dans le sillage d'un artiste comme Daniel Buren, est à

vivre au moment et à l'endroit précis où elle se produit. Si l'on n'y est pas, on l'a tout simplement « manquée ». Il n'existe pas de reproduction des situations, seuls leur relation orale ou des dessins, évoquant ceux réalisés lors de séances au tribunal, peuvent en laisser une trace. 80 % des travaux de Daniel Buren obéissent aux mêmes principes : ils sont réalisés in situ, sont détruits après l'exposition et ne survivent qu'en tant que souvenirs dans ses « photos-souvenirs » qui ne sont pas mises sur le marché de l'art, contrairement à la pratique d'autres artistes conceptuels...

Chez Tino Sehgal, également, impossible de trouver quelque imprimé que ce soit concernant ses expositions : ni affiche, ni titre ou explication épinglés sur les murs... Qui souhaite acheter une de ses œuvres — ce qui est possible — doit se rendre avec l'artiste et le galeriste chez un avocat ou un notaire pour conclure le marché, entièrement oralement, même les conditions de vente doivent être apprises par cœur. Pour de nombreuses personnes du monde de l'art matériel et spéculatif, son œuvre, que certains critiques interprètent comme le « produit » d'une manière de vivre et surtout de communiquer de plus en plus immatérielle, reste irréaliste. Les GSM, la communication et les archives virtuelles — les données sont enregistrées dans le « cloud »... — rendent très souvent le papier superflu. Peut-être le travail artistique « sans trace » de Tino Sehgal procède-t-il aussi de cette conscience écologique radicale.

## Turin

Vivre l'expérience du travail de Tino Sehgal dans l'immense espace des OGR procure un « plaisir » réel. Lors de notre visite qui prit environ deux heures, il y avait très peu de monde, de sorte qu'il y eut constamment des interactions entre les performeurs et les personnes présentes.

En d'autres mots, les visiteurs furent mêlés en permanence à la situation minutieusement orchestrée par Tino Sehgal. C'est également la première fois que je remarquais quelqu'un muni d'indications pour la mise en scène et les mouvements de performeurs.

Les « situations », comme Tino Sehgal définit ses œuvres, sont à Turin essentiellement axées sur les groupes — les « swarms » ou essaims — dont surgissent à certains moments des mouvements « isolés », intimes, émouvants, qui ensuite se perdent, se fondent à nouveau dans la collectivité qui avale en quelque sorte l'intime. Tino Sehgal travaille avec un ensemble de personnes de tout âge et tout sexe, maîtrisant ou non l'anglais. Ses projets me font penser à la peinture magistrale qu'acheva en 1901 Giuseppe Pellizza da Volpèda, « Il Quarto Stato », que l'on peut admirer au Museo del Novecento à Milan. Elle représente un groupe de personnes qui « marchent » pour défendre leur cause et pour améliorer la vie de la collectivité.

Les gens vont et viennent, laissant la vie suivre son cours, ou non. Tino Sehgal fait se disperser ses performeurs en essaims, il les fait bouger en formations comme des troupes au désordre savamment réglé, et dont



émergent soudainement des situations extrêmement douces comme dans « Kiss » en 2002. Quelle beauté, ciselée avec la plus haute précision, sur ce sol de béton poli ! L'œuvre représente l'histoire du « baiser » dans l'art, d'Auguste Rodin à Jeff Koons.

La douce tendresse d'un couple affamé de caresses passe devant nos yeux avec une lenteur extrême ; les images auxquelles l'art a donné naissance au cours de l'histoire semblent lentement prendre vie par la peau, les cheveux et l'âme. On ne doit pas vraiment bien connaître l'œuvre de Tino Sehgal pour voir de temps à autre y surgir un ancien travail qui réfère à l'art conceptuel, comme une « situation » qui renvoie aux créations de deux figures de proue américaines, Dan Graham et Bruce Nauman. Dans les années soixante, les deux artistes ont utilisé leur propre corps comme matériau pour la création d'œuvres éphémères, qui, à l'inverse des pratiques de Tino Sehgal, furent enregistrées à l'aide d'un tout nouveau médium à l'époque, la vidéo.

## Voix et dialogues

Les nuées humaines, qui se déplacent la plupart du temps lentement dans l'ancienne fabrique, « produisent » parfois un murmure magnifique, sans paroles ni sens. La multiplicité des voix fait vibrer l'espace, elles l'emplissent d'une dimension auditive supplémentaire qui gorge le spectateur de sensations instillant à leur tour une expérience et une satisfaction esthétique tout simplement uniques. Parfois, un performeur abandonne l'essai pour conter à un spectateur des histoires ou des anecdotes qui « peuvent » être vues comme une tranche de sa vie. Ce sont des histoires courtes, parfois émouvantes, tissées de thèmes existentiels comme le courage, l'espoir, le défi, la vie, la mort. C'est un beau moment à voir que celui où le performeur se détache brusquement de l'essai pour partager de courtes expériences en tête-à-tête avec un visiteur. Celui-ci est ensuite laissé seul, doté de matière à réflexion.

De temps en temps, on peut intervenir

très brièvement dans la narration du performeur — on se trouve alors impliqué dans un dialogue esthétique intense qui fait partie intégrante de l'exposition. Celle-ci ne se fige jamais dans une quelconque routine ou un scénario préétabli.

## Mise en scène

Selon le curateur de l'exposition, Luca Cerizza, le travail de Tino Sehgal se déroule en deux heures, il se répète ensuite tout en faisant chaque fois voir d'autres constellations. Ainsi, le spectateur qui reste très longtemps dans le lieu d'exposition n'assiste jamais deux fois à la même révolution, il ne vit jamais la même œuvre d'art.

Il est étonnant de voir la faculté de Tino Sehgal à soustraire son art depuis si longtemps à toute forme de répétition lassante. Dans les situations, les comportements des performeurs influent sur ceux des visiteurs. Par exemple, dans les OGR, on peut voir même des mères avec leurs enfants accompagner l'essai dans sa déambulation. À d'autres moments, une personne postée au milieu de l'espace, observant la performance, peut se retrouver absorbée par un essaim ou impliquée dans un « entretien » individuel qui rappelle le travail de Sehgal intitulé « These associations ».

La lumière constitue depuis longtemps déjà un élément important dans ses créations. Lors de son intervention à la Documenta 13 à Kassel, en 2012, tout se jouait dans une obscurité totale. Les visiteurs, ainsi privés de la vision, étaient plongés dans un univers sonore incroyablement dissonant « produit » par les modulations d'un chœur de voix humaines. À Turin, dans le gigantesque espace livré par les OGR, les lumières étaient tamisées ou une partie des spots occultés. Tout était si subtilement agencé que la situation/exposition donnait l'impression d'inspirer et d'expirer.

## Réflexions

La production artistique de Tino Sehgal est révolutionnaire sur tous les plans et sa radicalité suscite bien de la

nervosité auprès des artistes et des professionnels du monde de l'art.

Sollicité internationalement, Tino Sehgal navigue dans les mêmes eaux qu'un Daniel Buren et crée ses performances in situ. Fidèle à ses convictions écologiques, il ne voyage jamais en avion et ne possède pas d'atelier coûteux. Il ne s'entoure pas non plus d'un « essaim » d'assistants. Outre les frais et honoraires de Tino Sehgal, tous les performeurs sont payés correctement. Ils « prestent » des « heures », conformément à la législation du travail en vigueur dans le pays où ils exécutent sa création.

Tino Sehgal humanise l'art, non seulement en érudant l'habituel monde artistique capitaliste et parasitaire ainsi que toute l'esbroufe du marché, mais également en transmettant lui-même les instructions aux performeurs qu'il a soigneusement sélectionnés. À leur tour, ces performeurs « formés » transmettent, en se l'appropriant, une tout autre vision de l'art au public des visiteurs. Un art qui apaise le spectateur et lui offre plaisir et sujets de réflexion. Aux OGR, il est possible, sans être obligé de ne rien manquer, de déguster un espresso au bar et de poursuivre plus tard dans le hall d'exposition l'expérience de l'œuvre et ce, jusqu'à la fermeture.

Le travail de Tino Sehgal est si riche qu'on peut en discuter des heures durant. Car son art ne se cantonne pas à l'art pour l'art, il aborde aussi l'écologie, les relations de travail, sans parler du rapport entre œuvre et production immatérielle, des questions qui touchent concrètement la plupart d'entre nous. Tino Sehgal, à lui seul, parvient à nouveau à appréhender le monde de l'art à partir du monde.

« Il faut le faire », non ?

Luk Lambrecht

traduction d'Isabelle Thirion

Tino Sehgal, à vivre jusqu'au 17 mars 2018 aux OGR de Turin

## « On va là d'où l'on vient »

**Une déambulation performative conçue par l'artiste Maëlle Gross dans le cadre du festival Antigél 2018 à Genève**

Je ne savais pas vraiment à quoi m'attendre en me rendant à la performance déambulatoire proposée par la jeune artiste Maëlle Gross dans le cadre du festival Antigél, en ce mois de février 2018 à Genève. Une proposition en lien avec un quartier populaire de la ville, les Pâquis, et dans la continuité d'une recherche artistique qui s'inquiète des questions d'interactions sociales, de migration, de rencontres et de communication. Une exposition de fragiles pièces disséminées au sein des multiples facettes de ce quartier, entre la gare et le lac, accrochages précaires qui se fondent dans le tissu de la ville et ses mouvements.

C'est d'abord un accueil chaleureux dans le point de ralliement où Marie Jolliet, la coordinatrice du projet, donne une brève introduction sur les fondements de cette proposition de l'artiste genevoise d'origine grecque qui donne ici suite à son projet collaboratif « On va là d'où l'on vient », initié à Athènes il y a 18 mois. On me remet un casque audio dont la création sonore rythmera tout mon parcours. Puis je comprends que c'est une guide personnelle qui m'ouvrira la marche, tout comme pour chacun des participant-e-s se présentant pour l'expérience qui est donc individuelle. C'est ainsi qu'on enjambe le pas d'un mystérieux guide silencieux avec qui la communication sera réduite au minimum jusqu'à la fin du parcours de 50 minutes.

L'effet produit par ce format atypique est immédiatement saisissant. On se retrouve instantanément plongé dans une autre dimension, toute irréelle et pourtant ancrée au cœur du quotidien de ce quartier bien connu. La situation inhabituelle de filer un dos inconnu à travers ces rues, appliquée à ne pas

perdre de vue sa silhouette et à caler mon rythme sur le sien, tout en étant plongée dans la création sonore diffusée dans mon casque, fait décoller cette promenade vers les sphères d'une visite hallucinée où l'on redécouvre ces lieux tel un spectre flâneur. Chaque passant qui croise notre route, chaque micro-événement ayant lieu à tel ou tel recoin de rues paraissent autant de mises en scène et d'acteurs possibles, finement dirigés pour feindre le quotidien et le spontané... Dans les pas d'un Robert Filliou, ici on peut clairement affirmer que « l'Art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'Art ».

La marche se ponctue par quelques arrêts en des points clefs du cheminement réflexif et poétique de cette pièce où se croisent les regards de différents habitants du quartier. En collaboration avec le musicien Simon Acevedo, l'artiste compose un univers sonore où elle réinterprète les mots recueillis lors de ses recherches et rencontres sur place : fragments de réflexions multiples se mélangeant à une matière musicale continue, évoquant les questions d'identité et d'altérité, les contradictions et les métamorphoses d'un milieu urbain, cosmopolite et changeant. Cet enveloppant flot de pensées à la fois individuelles et collectives qui se répondent ou se contredisent accompagne nos mouvements et nos regards de spectateur-acteur-marcheur.

A quelques minutes seulement des rues de vitrines de prostituées, on marque notamment une longue pause devant l'entrée d'un non moins fameux grand hôtel de luxe de la ville, nous faisant intensément ressentir les dissonances au cœur du quartier. Plus loin, on aborde la jetée des Bains des Pâquis où quelques fragiles impressions photographiques de l'artiste ont été disséminées, puis on pénètre l'appartement d'un voisin de quartier complice. Ainsi, c'est dans la télévision du salon d'un habitant du quartier ou sur les écrans de boutiques avoisinantes que l'on



© Thibaut Fuks, Maëlle Gross

découvre quelques œuvres vidéo de Maëlle Gross, en parfaite fusion avec la trame de la ville qui lui est chère. La sélection et l'accrochage de ces fragiles œuvres volontairement arrachées à leur confortable contexte d'exposition conventionnel en « white cube » a été faite en collaboration avec les commissaires Olivia Fahmy et Eleni Riga.

Arrivée à la fin de ce parcours qui nous ramène au QG de la performance, ma mutique guide se tourne finalement vers moi pour ouvrir le dialogue sur cette expérience embarquée. Le moment d'échange arrive pour clore cette proposition remarquable par sa générosité et son engagement. J'ai ensuite la possibilité de rencontrer Maëlle Gross afin qu'elle puisse m'en dire plus sur son travail en général et celui-ci en particulier. Née en Suisse il y a 29 ans, diplômée de la Haute école d'art et de design de Genève et de la Goldsmiths University of Londres en 2015, c'est d'abord lors d'une résidence à Athènes où elle séjourne un an qu'elle développe le premier volet de ce travail. Suite à une exposition per-

sonnelle en galerie, l'artiste constate que bien que son travail porte sur les identités multiples du quartier populaire de Kypseli, il n'atteint qu'un public très restreint d'initiés et ne parvient pas à toucher les acteurs même de sa recherche. Elle commence donc à imaginer une forme d'exposition disséminée dans la ville, au plus proche des lieux de vie des habitants du quartier. Elle se lance ainsi dans « Going where we come from » ; une aventure aux dimensions de plus en plus importantes et participatives.

En collaboration avec des anthropologues et avec une des rares associations humanitaires du quartier athénien (La Fourmi), l'artiste va à la rencontre des habitants qu'elle implique aussi bien dans l'écriture de la pièce sonore que dans l'expérience de déambulation qui en découle. Les acteurs sont ainsi les premiers spectateurs-marcheurs de cette pièce qui naît au cœur de la vie du quartier. L'expérience est proposée en quatre langues : grecque, anglais, arabe et français.

Par la suite, le festival Antigél, qui

décloisonne si bien les arts et les scènes, l'invite à poursuivre ce projet dans le cadre de sa huitième édition où danse, musique, performance, sport et projets sociaux se côtoient. A Genève, où les coopératives et associations sont présentes en grand nombre, Maëlle Gross s'est donc plus particulièrement rapprochée d'une d'entre elles, « L'Ecole des mamans », qui offre des cours de langue française pendant que les enfants sont à l'école. Pendant deux mois, l'artiste y mène un atelier d'écriture créative qui constituera une partie importante du matériel de la création sonore qui s'élabore en parallèle en studio. A ces voix s'ajoutent les récits recueillis auprès de travailleuses du sexe, d'anthropologues, de prof et de migrants. Une grande partie des dix-huit guides engagés pour mener ces déambulations à Genève-est issue d'une association de migrants, « Antidote », leur confiant ainsi la tâche de nous faire découvrir la ville. L'ambition de l'artiste pourrait se résumer en cette phrase qu'elle murmure au creux de nos oreilles en introduction à ce voyage humain et urbain :

« L'individu donnera de l'humanité aux masses »

Marion Tampon-Lajarriette,  
février 2018

**Événements à venir de l'artiste Maëlle Gross :**

« Queering the Exhibition »  
Du 23 mars au 13 avril 2018  
Espace Oncurating Project Space,  
Zürich, CH  
Zürich Moves festival for contemporary arts practice in performing arts

« MILF plateaux »  
Du 17 mai au 10 juin 2018  
Exposition proposée par collectif détente Espace Témoin, Genève



Lucia Radochonska, photo argentique sur papier baryté, Août 2016, Vie et mort dans le jardin

C'est l'histoire d'une saison et un peu plus. Deux poires sur une branche. Elles attendent de mûrir. Passent des pluies. S'effacent les ciels. Elles sont mûres. Et lourdes et grasses. Des guêpes visitent très patiemment les aiment. Les caracotent de leurs ailes. Les pénètrent. Les viduent de leurs jus, leurs sèves, leurs sèves. N'ont rien formé. La peau tannée par les soleils peu à peu devient laque, devient roche. Leur vie ne tient plus qu'à une feuille morte. Elle tombe. Elles sont grasses. Elles, ont légers. Rassemblés, les guêpes sont déjà autorisées. Un dernier souffle. Têtu. Elles tombent. Ne font aucun bruit sur le sol, le jardin. Elles ne font plus que déposer. Mûres, plus de parfums. Ne leur reste plus rien, plus d'odeurs, de parfums. Elles dorment encore. Plus vraiment mortes, mais, à jamais, statues de sel...

Lucia Radochonska

## Karine Marenne & Messieurs Delmotte

# THE CHARITABLE COITUS



Karine Marenne & Messieurs Delmotte, *Beuys Lapine*

En 2016, Karine Marenne & Messieurs Delmotte entament un travail artistique commun dans lequel dessins, performances et photographies se côtoient et dont l'ensemble est repris sous l'appellation *Undisciplined Couple*. Le projet présenté à la MAAC est une première version inédite de cette collaboration à la fois artistique et personnelle.

Karine Marenne met en images des stéréotypes féminins à partir de gestes du quotidien. Avec humour et gravité, elle pousse la logique du rôle généralement attribué aux femmes jusqu'à se proposer elle-même, dans le contexte de l'art contemporain, comme un objet uniformisé, une femme d'ouvrage. Quant à Messieurs Delmotte, au travers d'actions banales à la fois loufoques et dramatiques, il incarne tant une figure masculine hiératique qu'une « non-figure » du mâle, en quelque sorte un « mal-être » sous domination de l'égide patriarcale. Leurs démarches se rejoignent car elles abordent l'une et l'autre la question du genre féminin et masculin.

Karine Marenne & Messieurs Delmotte développent, depuis de nombreuses années, une pratique respective en solo. Ils génèrent et utilisent depuis

toujours des processus artistiques originaux dans lesquels ils se mettent en scène mais au travers desquels l'identification est permise. Ainsi, leurs personnages ont une vocation universelle. Les actes performatifs constituent le noyau de leur démarche auxquels se greffent régulièrement d'autres médiums comme la vidéo, la photographie et le dessin, en privilégiant régulièrement une démarche participative. La dimension performative donne forme à des mises en scène sur mesure où souvent se révèle le charme indécis et burlesque d'un événement imprévisible.

La mise en scène autofictionnelle de Karine Marenne, les facettes démultipliées de l'œuvre de Messieurs Delmotte, partagent et interrogent, avec une impertinence frondeuse, cette injonction d'« être absolument quelqu'un ». Celle-ci est exploitée et déclinée au travers de divers rôles dans lesquels ils s'engouffrent, auxquels ils se confrontent et se confondent afin d'en extraire la quintessence.

Mais au-delà de la proximité de leurs démarches respectives, leurs accointances les mènent à assumer, tant dans la vie réelle que dans leur vie artistique, la dimension du couple. Sacré pour les uns, obsolète pour les autres, le couple (et par extension

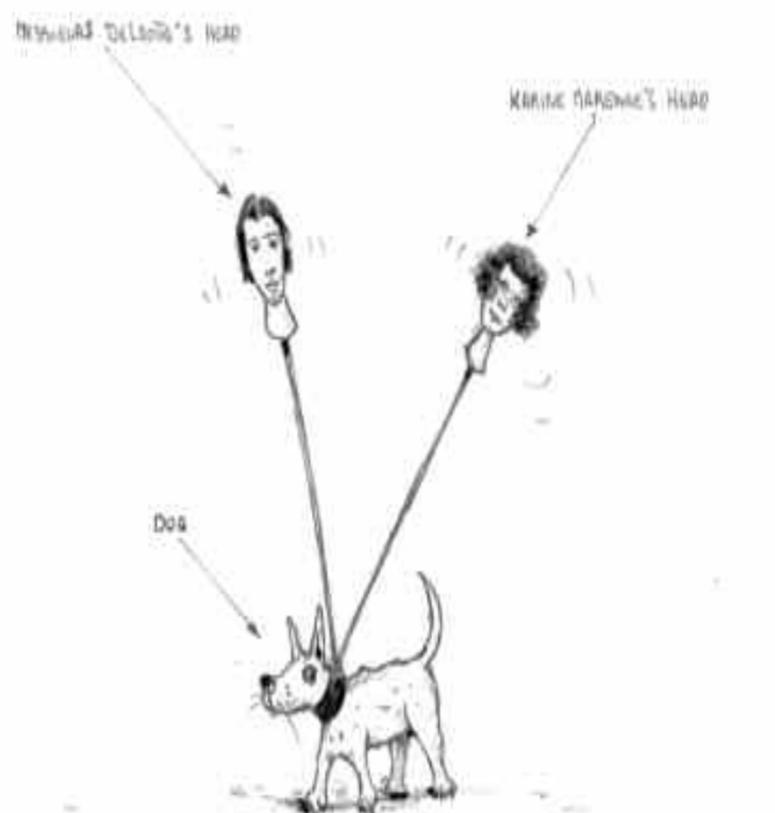
Si vous étiez amené à les rencontrer, vous auriez à faire à deux personnes, une femme-artiste et un homme-artiste. Mais vous auriez aussi droit à un troisième artiste, leur couple, qu'ils vivent et surnomment « Artiste-Couple ».

En commun, Karine Marenne & Messieurs Delmotte ont dans leurs œuvres solos respectives, cette parallèle et semblable idée globale de faire se rencontrer et s'interpénétrer l'art contemporain dans la culture populaire et inversement. La mise en scène fictionnelle de Karine Marenne et l'œuvre de Messieurs Delmotte, ont pour point commun l'infiltration dans le réel de l'injonction qui nous est faite d'« être absolument quelqu'un ». Ces deux artistes la poussent à l'excès dans des rôles hérités ou inédits, ils ne cessent de la décliner, de s'y engouffrir, de s'y percuter, jusqu'à s'y cogner.

Messieurs Delmotte incarne une figure masculine, en même temps qu'une « non-figure » du mâle, un « mal-être » mâle sous l'égide patriarcale dominante. En se costumant, il perd et promène l'homme pluriel de sa conception dans une société usée de sa modernité. Karine Marenne intègre dans ses œuvres les stéréotypes féminins jusqu'en devenir elle-même l'objet à uniformiser.

Karine Marenne & Messieurs Delmotte nous renvoie ainsi à la question identitaire de la femme pour l'une et l'autre, de l'homme pour l'un et l'autre, de l'homme et la femme en tant que parties (in)constituantes - devenues conceptuelles et obsolètes - de la famille. Ils dépassent ce concept et font œuvre du fait même d'être un couple.

Céline Rallet



la famille) est trituré afin d'en faire œuvre.

En 2017, ils se sont livrés à plusieurs performances en duo.

Une manière pour les artistes d'interroger leur propre pratique et d'introduire la notion de couple dans la revisitation de performances historiques telles *Wieman dem Toten Hasen die Bilder Erklärt* de Joseph Beuys, *Red Sculptures* de Gilbert & Georges, *Cleaning the Mirror* de Marina Abramovic et les *Anthropométries* d'Yves Klein. La mise en scène irréprochable et le ton caustique de ces réinterprétations qui fonctionnent également comme des hommages montrent l'alchimie et le talent de ce nouveau duo, binôme, Artiste-Couple qui a encore de beaux jours devant lui.

Nancy Casielles & Nancy Suárez

MAAC  
« THE CHARITABLE COITUS »  
Artiste-Couple  
Karine Marenne & Messieurs Delmotte  
19.04.18 > 12.05.18  
26, Rue des Chartreux, 1000 Bruxelles  
T. : 02 513 14 69

COUPLE WALKING BY A DOG  
KARINE MARENNE & MESSIEURS DELMOTTE - 2018

# Au coeur du dessin et de l'histoire

## Entretien avec Michael Matthys

L'œuvre de Michel Matthys, exposée à la Galerie Cerami à partir du 16 mars 2018, représente une vue particulière sur ses recherches. Celles-ci puisent leurs sources dans le roman de Joseph Conrad « Au cœur des ténèbres ». Loin du thème emprunté, l'artiste y démontre, à notre avis par l'image, la valeur puissante de la fiction et ses liens indissolubles avec le réel. Passant par le sujet, lieu fort des événements vécus, Michael Matthys, incarne sa narration autant dans la réalisation d'un livre à venir que dans la réalisation de dessins, de fusains, et de tableaux complètement autonomes qui sont autant de pièces à conviction de la nature réelle du récit. Ses œuvres, se situant aux confluents de l'histoire personnelle, de l'histoire familiale, et même occidentale, ne cessent d'engendrer de nouveaux horizons. C'est là que la linéarité inexorable des vues engendrées par un *sujet explorateur* côtoie les chevauchements temporels d'un autre sujet, qui n'est autre que le lecteur actuel des planches, et Michael Matthys lui-même.

À l'occasion de l'exposition, l'artiste présentera une série de dessins à la plume qui ont été réalisés sur des crayonnés originaux, c'est-à-dire sur les esquisses primitives de sa narration graphique. Si leur réalisation a marqué l'accomplissement chez l'artiste d'une étape supplémentaire marquant le dépassement de son horizon technique premier, cela a également traduit chez lui une conquête de liberté graphique et individuelle nouvelle où ses premières ébauches pouvaient reprendre une place de choix dans son questionnement. Souhaitant entendre l'artiste à ce propos, nous l'avons rencontré pour un échange autour du développement de son œuvre contemporaine qui se manifeste avec autant de justesse et de nécessité par la voie du livre que par le biais d'expositions de pièces autonomes.

Michael Matthys : En fait, la question au cœur d'un projet comme celui-ci, c'est qu'il ne s'achève pas. Cette exposition chez Jacques Cerami reprend les crayonnés originaux du projet. Je les ai retravaillés à la plume, car je trouvais qu'il y avait quelque chose dans ceux-ci. Ce qu'il faut noter, c'est que ce projet partant du livre « Au cœur des ténèbres » de Joseph Conrad nourrit plein d'autres choses qui sont beaucoup plus larges. Ce n'est pas une commande. Et ce n'est pas alimentaire non plus. Certaines choses s'en dégagent qui finissent par avoir une valeur tout à fait autonome.

**Annabelle Dupret :** Ton regard nous renvoie je pense à la question du *sujet*. Ce que tes planches révèlent, c'est un roman de progression, de traversée, jusqu'au-boutiste et extrême. Dans cette approche, tu proposes une lecture qui s'approche de la *caméra subjective*, c'est-à-dire de plans qui semblent tous avoir en commun d'être vus par un seul *sujet explorateur*. C'est comme si tu rendais visibles des faits qui n'avaient

été vus que par une seule personne. Or, matériellement, nous n'avons aucune trace visuelle de tout ce que cet explorateur a vu. C'est toi qui en fait (est) la trace. Ce sont des faits puissants et très forts, extrêmes, qui ont dû marquer le personnage principal du livre de manière inaltérable. Mais ces faits, parallèlement, disparaissent dans l'oubli avec la fin de celui-ci. Ceux-ci n'ont pas survécus à l'histoire. Cependant, par ton travail visuel, tu te présentes comme la possibilité de les faire émerger à nouveau, par le biais d'un champ fictif puissant. La teneur de cette fiction, c'est qu'elle fait appel à des faits immémorés d'une telle ampleur que l'on ne peut trancher entre réel et fiction. Pour le lecteur, ce point extrême et insoutenable ne peut vraisemblablement pas être réel. Mais dans un même mouvement, en parcourant les planches, il suit les traces de ta subjectivité qui est un véritable canal, taillé dans le réel.

Michael Matthys : Le personnage principal est très peu présent tout au long du livre. C'est vraiment à la fin du récit qu'on se pose sur lui, et qu'on constate que c'est un personnage assez peu intéressant. Qui est assez misérable. Qui a tout d'abord voulu se marier pour l'argent, puis qui ne s'est pas marié, et qui est parti au Congo pour gagner de l'argent et faire quelque chose. Et donc, ce n'est pas forcément une bonne personne. Comme il est assez talentueux, il arrive à mettre en place une activité et à gagner beaucoup d'argent. Ça marche, ça marche. Il va très très loin, et puis quelque part il va trop loin. Et il perd pieds. Mais cette histoire est racontée par le narrateur qui est Marlow. Moi, je ne développe pas ce personnage-là. Ce n'est pas lui qui parle. Kurtz, par

contre, on sait qui il est par des traces qu'il a laissées. Mais personne ne sait pourquoi il en est arrivé là. Ce sont les horreurs de la guerre. Il semble que tous les explorateurs perdent pieds à un moment donné. Ils finissent par perdre le contrôle et par faire des choses atroces. Mais je ne veux surtout pas expliquer tout cela dans le livre et le projet.

**Annabelle Dupret :** Ce sont des faits qui étaient au premier plan de ces explorateurs, et qui ont en quelque sorte été noyés dans l'oubli. Des faits extrêmes pourtant. On a également une idée de progression linéaire, de continuité inexorable. Le cheminement d'un sujet à travers des décors qui se succèdent sans qu'il quitte cette voie. Peux-tu relier ce projet que tu avais entamé avec ta famille, et ensuite avec des collectionneurs, en travaillant avec leur sang ? Ces projets semblent se croiser et se recouper.

Michael Matthys : Oui, dans le cas de ma famille, il y a beaucoup de personnes qui sont parties au Congo, comme c'est le cas de nombreuses familles belges. Mais j'avais déjà, à ce moment, le projet de Conrad en gestation.

**Annabelle Dupret :** Je suppose que ces projets répondez chacun à des nécessités communes.

Michael Matthys : Cela se préparait déjà depuis l'origine de mon travail. Quand j'étais aux études, j'avais travaillé sur *Aguirre*. Et c'est ensuite, en lisant Conrad, que j'ai constaté que c'était parfait pour ce que je voulais faire. De plus, le lien se faisait automatiquement, car il y avait ma famille qui était aussi composée d'anciens colons.

Donc, le lien s'est aussi fait par le biais de mon questionnement sur la famille.

**Annabelle Dupret :** Comment se fait l'agencement des images pour le livre ? Est-ce qu'une image en engendre une autre ? Est-ce qu'il y a une structuration ultérieure ? Comment se compose l'ordonnement ?

Michael Matthys : J'ai commencé avec toute une série de dessins, très gestuels, et puis, je les ai regardés pour faire la maquette. Il m'a fallu beaucoup de temps pour faire la maquette, car je permutais chaque pièce de manière continue. Beaucoup de planches ont été détruites ou reconstruites. À chaque étape, je dirais en fait que le livre a été mémorisé, c'est-à-dire complètement intériorisé. J'avais l'ensemble à l'esprit. L'agencement est un moment très mental. Mais ce n'est pas du tout cartésien ou logique. C'est vraiment mon ressenti qui guide le rythme, etc. Et donc, selon moi, cela peut toujours encore bouger. J'ajouterais que c'est surtout mon travail en galerie qui m'a permis de penser l'agencement de cette manière. Car certaines pièces devenaient autonomes tout en représentant une part du récit. Cela se fait sur mon mur, j'y pose les planches, je les vois en permanence, et je peux les permuter. Pour moi, c'est fondamental de les manipuler.

**Annabelle Dupret :** Peux-tu me parler de ce qui va se trouver à la galerie Cerami ?

Michael Matthys : En fait, ce seront les dessins d'origine. Je suis revenu récemment à la plume sur ces dessins. Ensuite, j'ai fait une sélection dans ces crayonnés encrés à la plume. Certaines pages avaient été abîmées par des

empreintes de sang. Ce sont des dessins préparatoires, sur lesquels je suis revenu pour travailler.

**Annabelle Dupret :** Ils sont devenus une tranche de plus pour le récit je suppose ?

Michael Matthys : D'habitude, je jette ces dessins. Mais cette fois-ci, je voulais revenir dessus. Et c'est avec ceux-ci que la question du geste s'est posée. Suite à cela, je me suis retrouvé à faire du dessin à la plume, alors que je ne voulais plus toucher à cette technique depuis de nombreuses années. C'est quelque chose qui m'avait posé problème pendant mes études. Et c'est justement suite à ces dessins que l'occasion d'aborder cette technique avec souplesse est revenue. Je me retrouve avec une liberté totale à la plume, avec des sensations nouvelles au niveau du dessin. Aujourd'hui, je pourrais même envisager un récit à la plume. Je n'ai plus cette barrière qui m'empêchait d'encre et de passer à cette technique. Alors qu'avant, ce n'était pas possible. C'est donc le côté graphique qui revient et que je vais montrer à cette occasion.

**Michael Matthys**

« Dessins »

Du 17/03/2018 au 28/04/2018

Galerie Cerami

+32 (0)71 36 00 65



Michael Matthys, sans titre, encre de chine, mine graphite, et empreintes de sang, 2018.

# Adriano Altamira, *Conceptual Rigoletta*

*L'arte sta immobile  
Qual raro evento  
Muta nel centro  
Del suo pensier*  
Adriano Altamira, 2014<sup>1</sup>

**Adriano Altamira (Milan, 1947) est l'une des personnalités les plus marquantes sur la scène artistique et culturelle italienne, s'établissant simultanément en tant qu'artiste, historien et critique d'art contemporain. Dès 1972, il est reconnu suite à son projet photographique *Area of Coincidence*, comme l'un des artistes marquant de la période conceptuelle.**

Un éléphant en équilibre sur un ballon ; une allumette se consumant ; une femme avec une migraine, ...

Pour l'exposition « *Conceptual Rigoletta* », Adriano Altamira propose une installation à la Fondation Marconi et une publication aux Editions Corriani. L'exposition présente une véritable méditation sur le statut de l'image. L'édition révèle dans une brève annexe les moments saillants de l'aventure narrative. L'installation et le livre maintiennent ainsi un dialogue à distance,

qui unit et en même temps les divise.

L'image de mains, qui font la couverture de l'édition, avec les deux pouces mis côte à côte en évidence, pourrait être une œuvre emblématique de la démarche d'Adriano Altamira. Ces mains sont celles de l'artiste, qui les regardent, selon le principe de comparaison. A la fois, semblables et différentes, photographiées puis déclinées en dessin, en gravure, ces mains questionnent la corporalité et sa place dans le monde ; la subtilité du même et du différent, du transfert, du double et des jeux de miroir qui se posent, en différents niveaux de lecture possible. Elles nous proposent un questionnement à la portée de chacun mais que l'artiste nous convie à prolonger en promenade créatrice intense et quotidienne.

La relation amoureuse entre Marcel Duchamp et Maria Martins, sculptrice et femme d'ambassadeur ; les sculptures en métal de Martins et les ombres projetées de Duchamp ; une femme avec la tête emballée ; les alcôves vides de leurs Bouddhas détruits à Bâmiyân ; les traces de l'emplacement d'une boîte à lettres disparue à Milan, autant de références,



Dans une ambiance musicale choisie par l'artiste et en lien avec son atelier, un ensemble de douze petites tables carrées sont installées dans un lieu inti-

miste de la fondation. En aplat sous plexi soixante dessins mais aussi quelques textes et citations littéraires sont présentés. De chaque côté des tables, un tabouret invite le visiteur à s'asseoir pour regarder et réfléchir aux liens reliant les diverses représentations dessinées dans un tissu narratif suivant la tradition du roman en images, proposée dans les années 1930 par Max Ernst avec « *La femme 100 têtes* ».

« Chaque panneau est une histoire. Aucune de ces histoires ne provient d'un événement réel ou fictif, mais simplement de la juxtaposition de plusieurs images que j'ai vues ou, comme on dit, ont traversé mon esprit et allumé une étincelle après que la friction eu lieu entre eux. » dit l'artiste

Kafka et son chien, ses rapports aux animaux ; un animal qui, comme les hommes crée un environnement sécuritaire ; le cinéma muet et visuel *Geheimnisse einer Seele* de Georg W. Palbst ; les expressions corporelles de Sybille Schmitz dans le film *Vampyr* de Dreyer ; la lune dans le Chien andalou de Bunuel, autant d'évocations,

Le choix de la représentation graphique par dessin,<sup>2</sup> crée une distanciation à la réalité et donne à l'ensemble une unité de style et de lecture aux images dont les origines peuvent être très diverses : artistiques, historiques, documentaires, littéraires, cinématographiques, mais aussi en leurs références à la science fiction, à la bande dessinée, aux images publicitaires ou liées au quotidien de l'artiste.

Le général Druot réduit à des visions intérieures après avoir perdu la vue, un Bouddha en méditation, un pied coincé dans une chaussure ; un dos de femme ; un squelette ; la tête de la déesse Athena, des femmes assassinées sur un trottoir ; une ceinture d'explosifs ; une femme amnésique ; une sauveteuse japonaise qui téléphone dans les décombres ; un bijou perdu, autant de pistes.

Les lignes thématiques traitent de l'Imagination, de la Perte, de

l'Absence, de l'Energie, de l'Equilibre, du Vu et du Caché, de l'Interne et de l'Externe. La représentation du Corps y est omniprésente comme fil conducteur.

Une peau de lion dans une sculpture de Canova ; les plis de chair d'un pied ; un élément architectural qui semble compressé par le poids de l'immeuble ; un sein pressé ; un œil contraint à s'ouvrir par deux doigts ; des pieds de danseuse ; des pieds dans des chaussures sadomasochistes, des pieds avec des ongles démesurés ; une machine à kebab, autant de connexions.

Adriano Altamira a un champ de perception culturelle très vaste, nourri par des décennies de curiosités, tous champs confondus, de la littérature au cinéma, de l'histoire de l'art des origines à nos jours aux images les plus banales rencontrées dans la vie quotidienne. Tout est appréhendable et utilisable dans le discours créatif, dans la réflexion des déclinaisons artistiques. Adriano Altamira perçoit les filiations et s'en délecte !

Asa Lason, l'écrivaine suédoise préférée de l'artiste ; l'actrice Barbara Steele interprétant « la princesse Asa dans *La maschera del Demonio* » de Mario Bava ; deux graphiques différents de l'appareil génital féminin ; l'iconographie médicale ; des pieds recroquevillés pendant un orgasme ; une femme faisant l'amour et se pensant sur Mars ; un paysage martien ; deux amoureux allant à l'aventure avec leurs sacs à dos sur Mars, autant d'aventures,

La lecture et les distances conceptuelles entre les représentations peuvent être évidentes, ironiques ou complexes, laissant le regardant dans l'interrogation de sa propre lecture.

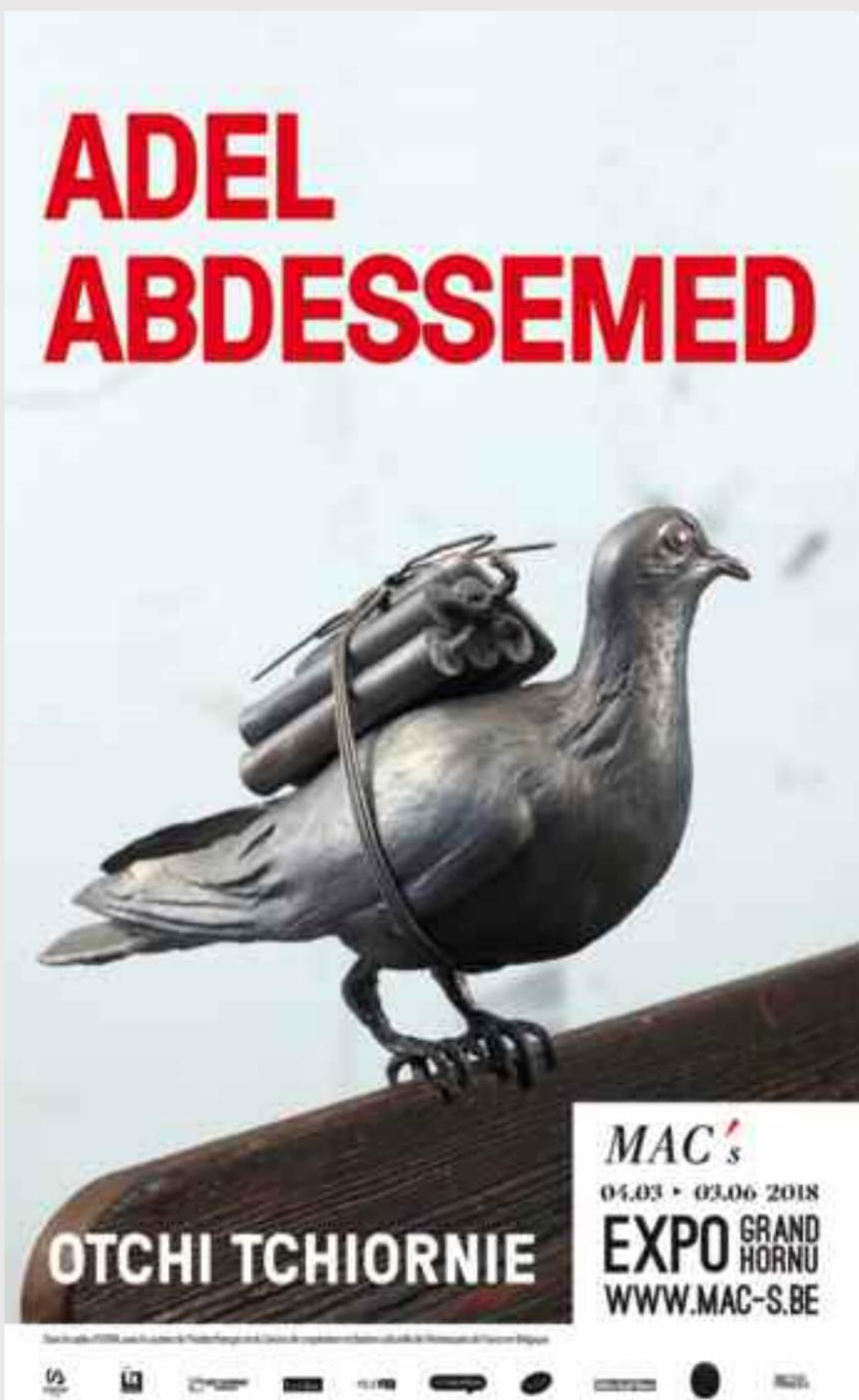
Elles lui ouvrent les champs de son imagination et de ses propres interprétations.

« L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art » aurait dit Robert Filliou.

Michel Clerbois

<sup>1</sup> « L'art reste immobile quel événement rare il change au milieu de sa pensée ». A.A. 2014

<sup>2</sup> brushmarkers winsor&Newton, crayon, acrylique



# ANTOINE VAN IMPE. AVEC PASSION, SANS FACON

... Le travail d'organisation n'était pourtant que l'arrêt lui-même, acte simple, analogue à l'enfoncement du pied qui détermine instantanément des milliers de grains de sable à s'entendre pour donner un dessin.  
Alfred Gell<sup>1</sup>

*Apatheia* est le nom de la dernière exposition d'Antoine Van Impe. L'envie d'écrire sur celle-ci m'a conduit à revenir brièvement sur son parcours. En effet, je suis à chaque fois surpris de ce que je vais découvrir lorsqu'il nous montre ses dernières réalisations. Sans doute cela fait-il partie du travail en lui-même, cette manière de faire surgir de l'inattendu, d'être là où on ne l'attend pas, de jouer avec nos attentes et ainsi prendre le contre-pied des choses. "Inventer des possibles" ajouterait-il. En me remémorant son travail sur plusieurs années, j'ai tenté de regrouper certaines de ses œuvres, voire de créer des catégories. Ce n'est forcément pas la meilleure façon de comprendre son travail, mais cela me rassurait de le faire pour ne pas me perdre dans ce qui me restait insaisissable chez lui. L'artiste à un travail solitaire qui le met en relation direct avec ce qu'il crée et un autre travail qui s'apparente à celui d'un "réalisateur" voire d'un commissaire d'exposition qui lui permet d'inviter d'autres créateurs à travailler avec lui.

Certaines de ses œuvres sont introspectives et d'autres n'hésitent pas à user d'un humour pince sans rire. Rappelez-vous ce travail de dessin à l'encre verte qui nous montrait des prairies tracées méticuleusement trait par trait. La répétition de ces petits tirais verticaux autant que des paysages herbeux relevait presque d'une performance. Mais de ces gestes répétitifs se dégageait aussi une forme méditative. Souvenez-vous aussi de ce mur en briques posé sur un plateau à roulettes devant lequel des musiciens venaient jouer un morceau de musique ou d'autres venaient poser une action "face au mur". Une forme d'introspection non dénuée d'humour et d'une critique du rapport à la création. D'un mur qui se déplace, l'artiste fait se déplacer le public à l'intérieur de différents paysages. Différents textes étaient mis en écoute dans des "baladeurs MP3". Chaque texte correspondait à un point de vue physique dans le paysage, mais aussi d'auteurs. Inviter par Antoine Van Impe, ceux-ci ont abordé le "paysage naturel" autant que celui marqué par un centre commercial. L'introspection autant que des pieds de nez aux formes convenues du paysage avaient leurs places. Au MAMAC, actuel Boverie, Antoine Van Impe propose au public de partager une tasse de thé. En réinterprétant à sa manière la cérémonie du thé, il crée une situation prétexte qui lui permet de questionner le musée, ce qu'est un travail artistique, comment le montrer, quelle relation existe-t-il avec le public, ... Plus proche de nous, sa résidence au Ravi le mène à créer des objets à partir de matériaux glanés dans son environnement quotidien. Une rue en chantier l'incitera peut-être à faire avec cet esprit toujours en chantier. Des balises sont installées pour le guider dans l'évolution de son travail, mais tout semble n'être qu'un enchevêtrement



Antoine Van Impe, *Couveuse*



Antoine Van Impe, *arma christi + pied*



Antoine Van Impe, *arma christi*

de situations qui lui permettent de rebondir sur d'autres. Pour la journée d'ouverture des ateliers, il décide de construire une résidence ressemblant à un grenier ou une cabane, soit un lieu ou les imaginaires peuvent facilement prendre possession des objets qui nous entourent. Pour l'artiste c'était une façon de créer une résidence dans une résidence. Questionner à nouveau ce qu'est une résidence et ce lieu de résidence artistique, jouer avec les mots et le public, l'inviter dans l'exposition à prendre part avec humour à ses propres questionnements.

Antoine Van Impe n'hésite pas à dérouter, retourner la situation, à piéger son interlocuteur autant que se laisser prendre à son propre piège. C'est certainement ce côté insaisissable qui m'intéresse dans le travail de l'artiste. Une liberté qui s'applique à "tester le réel", comme il le dit lui-même, plus que d'élaborer une œuvre reconnaissable. L'expérience de l'instant prime sur la pérennité d'un objet, d'une création. Cela ne l'empêche pas d'avoir en toile de fond des questionnements et des recherches qui se retrouvent constamment dans ses créations, mais ce fond est étoilé, maculé. Disons que l'œuvre se construit point par point. Que les choses s'organisent en posant le pied au sol, y imprime un arrêt le temps que quelque chose se dessine. Jean-Philippe Uzel utilise la figure du Trickster pour identifier les artistes qui nous mettent au pied du mur face à des œuvres qui sont "indécidables". Par là, il entend des œuvres qui "joue avec" et se "joue de", capable de faire coexister des paradoxes et qui créent une forme d'indifférence. Cette *indifférence de l'œuvre par rapport aux différents sens qu'elle peut avoir fait qu'il est impossible de trancher sur sa signification, ce qu'elle habite.*<sup>2</sup>

*Apatheia* rassemble une série d'œuvres ne se dérochant pas à cette figure de *trickster*. Montrée à la galerie P37 en Janvier 2018, elle se déplacera en avril à la galerie Croxhapox à Gent. Traduit littéralement par "sans passion", il s'agit d'une forme d'impassibilité, d'indifférence pour rejoindre ce que dit Uzel à propos d' "œuvre Trickster". Dans l'ascétisme et la mystique, *apatheia* quête une tranquillité d'âme qui s'éloigne des émotions et des passions envisagées comme des distractions de l'âme. Antoine Van Impe met en scène

une série d'objets qui vont nous renvoyer autant à la passion du Christ, son héritage culturel, qu'à une iconographie religieuse n'échappant pas au consumérisme. Du désir et de sa banalisation, du sexe féminin en tant qu'organe ou autel sacré. Orifice religieux ou office sexuel.

A la galerie P37, une *tunique sans couture* se présente comme un plan de cathédrale dont l'ouverture pour glisser sa tête dans le tissu représente le sexe féminin. Des poutres qui pourraient être issues d'un édifice religieux

ou d'un chantier sont tatouées d'images représentant les *Arma Christi*, soit les instruments de la passion du Christ. A celles-là sont ajoutées le Taiji tū, symbole de la dualité entre le Ying et le Yang, de même qu'un portrait de Freud. Ici, l'artiste crée des stigmates dans le bois en se jouant des cultures et de leurs codes. La psychologie, la religion et la philosophie se côtoient. La technique de la pyrogravure s'amuse d'autres références : "faire œuvre" d'art contemporain en utilisant une technique associée à l'artisanat ou au hobby. La *couveuse* est une sculpture faite de petites biches enfermées dans des cagots. Associées à la bande sonore d'une masturbation féminine, le binôme questionne la sexualité et l'érotisme. Confrontés à une imagerie naïve qui infantilise la féminité. Les cagots associés à la masturbation posent la question de la fonction reproductrice dans laquelle on n'enferme encore la femme. Le Cerf, figure divine et de piété dans la culture chrétienne, est invité par l'artiste dans une vidéo capturée avec un smartphone au bord d'un chemin. Ici, le cerf est souffrant, certainement en train de mourir. Antoine lui parle, lui demande doucement s'il a besoin d'aide, s'il faut appeler ses parents, qui lui a "fait ça" ? Une confrontation inopinée avec l'animal et la mort qu'Antoine n'hésite pas à confronter avec une imagerie enfantine véhiculée par une iconographie commerciale. *Dying deer* et *Shining deer* nous montre avec évidence la manière dont Antoine Van Impe aborde les choses avec l'indifférence présente autant dans la figure du *Trickster* que dans le concept d'*Apatheia*. Une indifférence qui ne dénigre rien, mais qui au contraire prend tout en compte, avec le même intérêt.

Ludovic Demarche

<sup>1</sup> Alfred Gell, *L'art et ses agents : une théorie anthropologique*, Editions Fabula, 2009, p.297

<sup>2</sup> Jean-Philippe Uzel (Dir. Thérèse St Géralis), *L'indécidable*, Editions Esse, 2008, p.42

**Antoine Van Impe, 'apatheia'**  
**15>22 avril 2018**  
**opening saturday 14 april 18:00**  
**Croxhapox, zilverhof 34, 9000 gent**

# Le côté obscur de la farce

Guido'Lu, un très emballant couple d'artistes qui agit depuis 1992, extrêmement inventif, passant allègrement, au fil des années et de leurs expériences, d'expositions-installations détournant des objets les plus divers à d'impressionnantes œuvres photographiques, des interventions-performances *in situ* à la réalisation de nombreux clips et/ou films hardiment secouants, énoncèrent quelque jour les motivations qui les poussent : *Les thèmes revendiquent tout à la fois la mesquinerie, l'espièglerie, le mensonge, le détournement, le vrai semblant, l'hypocrisie, l'hystérie... Mais quel que soit le concept de l'œuvre, le point de départ et son processus en tant que tel est toujours inmanquablement en situation de déséquilibre... en porte-à-faux entre « Aspect — Référence — Affect » avec un regard pluriel tranchant « Critique — Clinique — Ludique ».* Lorsqu'ils s'investirent en la Galerie du Cirque Divers (qu'on « célèbre » pour le moment en grande pompe dans une église désacralisée), on pouvait déjà percevoir que leur installation *Sanatorium Totem* était loin d'être innocente. En effet, on pouvait décrypter sous l'apparence idyllique de ce microcosme d'une impeccable netteté, la présence sous-jacente du Mal ne dormant que d'un œil, menace en embuscade. Cette mise en scène tentait de l'exorciser — et la Mort inéluctable. Dans la fleur il y a le fruit où bientôt sera le ver. Les petits ruisseaux propres font les rivières un peu glauques puis les grands fleuves pollués.

Pour l'heure, c'est un gros ouvrage qu'ils nous présentent, édité par La Lettre volée et intitulé **Parti pris**. Le concept et l'écriture sont le fait du seul Guido, 'Lu, après avoir construit la dramaturgie, le conseillant dans l'évolution progressive, supervisant et corrigeant. Comme on le fait généralement quand on saisit un livre d'art, commençons par le feuilletter, d'abord rapidement. La première chose qui interpelle c'est le « choc » typographique. Rien à voir avec les calligrammes mais plutôt avec les expériences réalisées jadis à l'aide d'une (désormais déclarée obsolète) machine à écrire, baptisées *Typewriter art*, dont le pionnier fut incontestablement le Hollandais Hendrik Nicolaas Werkman entre 1923 et 1929. (On se sou-

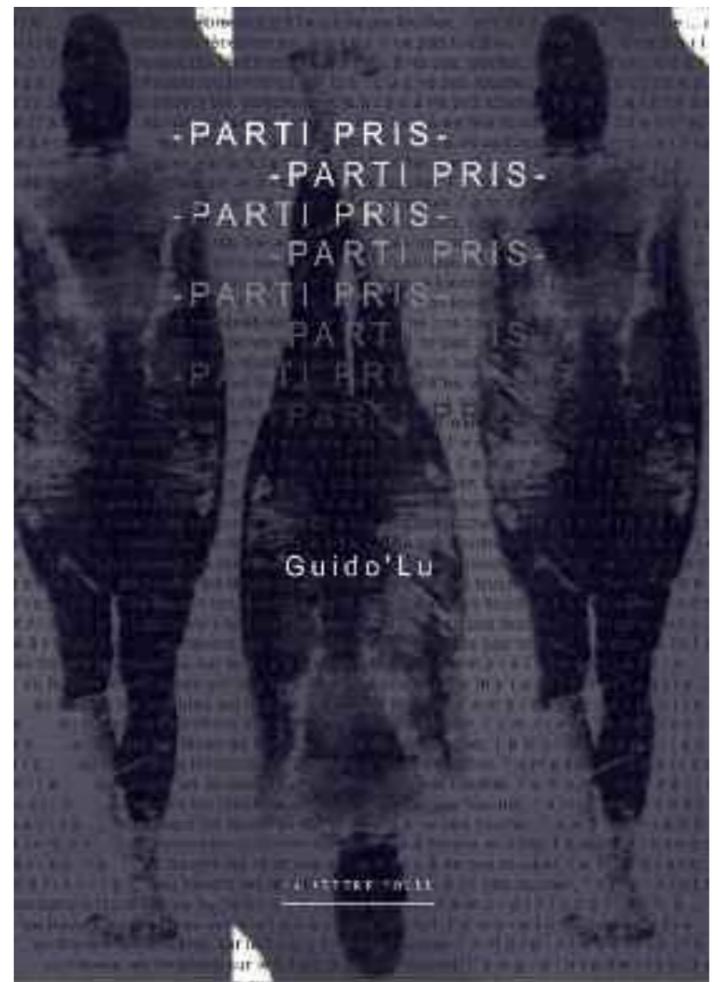
viendra des merveilles créées dans les années 70 par Jiří Kolář ou Maurizio Nannucci.) On pense aussi à certaines innovations du Bauhaus, au délire de dessins et tableaux lettristes (d'Isidore Isou, de Klaus-Peter Dienst), au génie graphique du fabuleux George Maciunas qui inventa Fluxus...

Interpelé, comme la couverture est souple, saisissant le dos du livre en notre main droite et laissant notre pouce gauche égrener les pages en commençant par la fin, réitérons notre survol, prenant davantage notre temps. Les mots sont, à l'évidence, utilisés comme matière « picturale », certains répétés inlassablement dans tout l'espace de la page, parfois unique sans intervalle (*seul — épaulé — hermétique*), parfois à plusieurs avec intervalle cette fois (*C'est si peu chose le désir — changer de partenaire — côte-à-côte — et si l'eau pénétrait la pierre?*), d'autres barrés mais restant lisibles (~~RUINES BÂTIES DEMEURANT...~~) sinon rendus illisibles par leur superposition, leur hypertrophie ou le rétrécissement des interlignes. Le maigre et le gras, le droit et les italiques, les MAJUSCULES et les minuscules, les tailles (*La foi promise se verra en piteux désarroi*), le noir, le gris et les blancs, tous jouent ensemble pour l'étonnement de notre œil (sans parler de la guerre des polices de caractères). Les signes de ponctuation se paient une pinte de bon sang (mais c'est bien sûr — quand ce n'est pas Bien sûr mais c'est bon sans), le soulignement est parfois de la partie (de plaisir), quelque slash en goguette / rencontre ses potes /////////////// ce qui donne à la page un côté schlass (quel flash!). Faudrait y passer nombre de nuits pour dresser la liste complète de tous les artifices qui nous émoustillent au fil des pages. Plastiquement, on déguste.

Les rétiniciens prendront leur pied donc mais les « lecteurs »? Ceux-ci ne devront pas se contenter de feuilletter mais devront s'atteler à déchiffrer le message, qui suinte au fil de ces « tableaux ». Il sera loisible aux plus opiniâtres de tout lire dans l'ordre, aux dilettantes de siroter en picorant. *Y a pas de raison, juste une odeur d'herbe dans le brouillard — détresse à coups de mâchoires.* Le Mal est toujours en embuscade, on le sait, et Guido'Lu

serinement nous le serinent. Au fil de leur œuvre en sa diversité, ils tentent en fait de montrer sa perfidie, de cerner ses incommensurables paramètres. Cette suite d'images et/ou de mots est une liste non exhaustive de ses multiples facettes, un bilan provisoire de ses malignes manifestations. *Être là tel un aliment surgelé, un cri de terreur — Puis attendre en son axe les attaches brisées et sentir la mort céleste sortir de sa poitrine.* Une page commence par *abcès* et finit par *zona*; le contenu de la boîte de Pandore y semble inventorié. Imparable! « Le mal c'est le rythme des autres », le comprit Michaux.

**Ersatz** lit-on en fort gros caractères sur la dernière page du texte, assorti d'un ajout minuscule *alternative incontrôlable*. Ce mot voudrait-il signifier qu'il s'agit d'un produit de substitution remplissant les mêmes fonctions que l'original (ici, en l'occurrence un livre)? Ou bien, sachant qu'en philosophie, un ersatz est un élément représentatif d'un tout non significatif de ce tout (une parcelle, un morceau, un détail, qui, considéré individuellement, représente l'ensemble de manière insignifiante, déformée par réduction ou simplification et faisant abstraction de la relativité du tout), le vocable ne désignerait-il pas succinctement la clef du processus créatif qui généra cet ouvrage? En effet, tous ces mots ou lambeaux de phrases sont empruntés à d'autres. Guido se les appropriera pour décidément les faire siens afin de générer ses vibrations, sa délétère petite musique répétitive. À la page ultime, une manière d'index recense une très longue liste de patronymes parmi laquelle, joutant moult inconnus (sans doute pas de tout le monde mais au demeurant obscurs) ou ami(e)s du duo, on découvre des artistes contemporains (Adami, Arakawa, Beuys, James Lee Byars, César, Degottex, Jim Dine, Erro, Fromanger, Hantai, Hélon, Lichtenstein, Ljuba, Meret Oppenheim, Miro, Monory, Raysse, Seguí, Szafran, Télémaque, Titus-Carmel, Veličković, etc.) et une solide flopée d'écrivains (impossible de tous les citer). Joutant des fondamentaux tels Baudelaire, Beckett, Casanova, Cervantès, Char, Dostoïevski, Érasme, Goethe, Hoffmann, Jarry, Joyce, Kafka, Lautréamont, Lei-



ris, Mallarmé, le Marquis de Sade, Miller, Molière, Poe, Shakespeare ou Rilke, on trouve des poètes comme Apollinaire, Aragon, Artaud, Breton, William Blake, Jean-Pierre Duprey, Ginsberg, Michaux, Soupault, Kenneth White, Walt Whitman, des romanciers venus de tous horizons (Auster, Borges, Bukowsky, Burroughs, Calvino, Truman Capote, Céline, John Fante, Gracq, Handke, Huxley, Kerouac, Murakami, Orwell, Paz, Queneau, Steinbeck, H.G. Wells ou Virginia Woolf, ...) ainsi que des critiques, théoriciens, philosophes, inclassables géniaux (Hugo Claus, Picabia, Topor, ...), bref une théorie de mains à plume sollicitées pour élaborer patiemment cet opus concocté au fil de... quasi trente ans! En effet, tout ce beau monde fut mis à contribution pour apporter à son corps défendant sa pierre (fragment de discours glané,

mots volés) à cet impressionnant édifice.

Rien de nouveau sous la pluie non plus? Si! **Parti pris** le (dé) montre avec l'évidence d'un arc-en-ciel ou d'un impitoyable coup de foudre.

André Stas

Régent de T. P. d'Aliénation mentale au Collège de 'Pata-physique.

**Parti Pris est en vente (ou est disponible) à La Lettre volée à Bruxelles, au Comptoir du Livre à Liège, au Musée de la Photographie à Charleroi, à l'asbl GUIDOLU, à la FNAC et dans toutes les bonnes librairies spécialisées.**



Naples, au pied du Vésuve, quartier de San Giovanni a Teduccio. ©FluxNews  
Grâce à cette double fresque géante le quartier du "Bronx" situé en périphérie de Naples va-t-il devenir un quartier touristique? C'est signé JoriditAgoch, le Street artist napolitain aime mettre en confrontation gens du peuple et Star locale.

## ECHOS DE LA CÔTE LEE BAE A LA FONDATION MAEGHT

Henri-François Debailleux présente une exposition qui met en lumière une œuvre construite autour de mélanges très subtils hérités d'un art abstrait occidental comme de l'arte povera, avec les codes et les pratiques artistiques traditionnels de la culture coréenne. Ainsi chez Lee Bae, l'idée de nature est présente à la fois grâce au feu, au charbon de bois mais également grâce à la symbolique et à l'immatériel du noir. L'artiste aime rappeler que les bois brûlés, le charbon dont il se sert, naissent de la main de l'homme et de sa capacité à transformer cette matière naturelle.

Les formes noires, les matériaux, les fonds blancs, la lumière et l'ombre, la densité et la transparence sont un vocabulaire que l'artiste utilise depuis le début de sa carrière pour révéler un environnement et un paysage intérieur où les formes, l'espace et les éléments sont l'expression philosophique, poétique d'une relation au monde. Entre formes et matériaux, temporalité et surgissement du

geste, d'une attitude entre corps et nature, tout dans l'œuvre de Lee Bae est l'expression de la vitalité, de la force et de l'énergie.

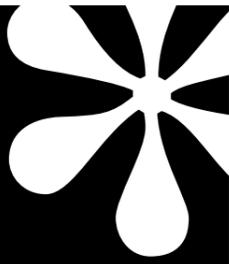
De cette œuvre qui ne fait aucune concession émane une force poétique et plastique qui rappelle certaines œuvres de nouveaux réalistes et donne une suite à celle de Soulages et de Pages. Une œuvre manifestation contemporaine qui submerge nombre d'artistes de notre cru français par sa portée à la fois philosophique et sociologique et nous rappelle l'état de notre monde.

Jean Pierre Giovanelli.

du 24 mars au 17 juin 2018  
"Plus de Lumière"- Lee Bae  
Fondation Maeght - Saint Paul de Vence  
623, chemin des Gardettes Saint-Paul-de-Vence,  
France

## Chronique 18

Aldo Guillaume Turin  
Cindy Sherman, Max Ernst,  
Howard Hawks, John Ford,  
Melancholia.



## UN TEMPS SANS AGE

L'ironie a voulu qu'une fois encore les téléspectateurs de la péninsule italienne retrouvent sur leurs écrans l'une des figures les plus mondaines mais aussi les plus drolatiques du monde tel qu'il existe à présent, mais elle était cette fois-ci réduite à sa propre évanescence – une île de brouillard ayant pris forme humaine comme, parfois, une incursion onirique dans les profondeurs du souvenir en suscite, à la marge de la conscience, à tout instant prompte à disparaître et tout autant à assurer son pouvoir d'étrangeté dans le moindre de ses aspects. La figure, c'était, vieilli et le visage bistré, particulièrement éteint, le très revêché Berlusconi, au moins dix fois condamné en justice et sortant de son arrière-monde qu'on imagine fréquenté par quelques secrétaires au recrutement incertain. Vieilli et avec dans la façon d'avancer face aux caméras une intimité retrouvée avec l'image que, en tant que politique, le *cavaliere* avait tenu à préserver de lui-même. Moins de frénésie dans le regard et dans chacun de ses gestes, maintenant restreints à leur mimique séculaire. Relayé par les télévisions par toute la Terre, le visage de Berlusconi semblait celui d'une de ces statues qu'auraient animées des divisions entières de pixels, lors de la transmission d'une bande animée pour enfants, empli de prodiges galactiques, de métamorphoses et d'intrigues mettant en jeu des puissances de possession. Il faisait de l'ombre, bien malgré lui sans doute, aux différents acolytes qu'il avait sur le plateau – des élus avisés de leur mise en quarantaine possible au lendemain d'un vote dont ils ne détenaient nulle promesse, à tout le moins, de devenir les vainqueurs. Le plus étonnant résidait dans le fait que la figure de Berlusconi paraissait ne plus disposer maintenant d'aucune force médusante: c'était comme si le public, son public, avait été gagné lui aussi par l'inconsistance, on ne sentait pas, on ne sentait plus cet « art pour l'art » appliqué à la grosse vague de l'opinion, on ressentait que le personnage s'était égaré dans sa rhétorique, qu'il cherchait en vain du répondeur.

Il est vrai, tout de même, que les opéras médiatiques desservent celles et ceux qu'ils se donnent pour but de recommander à leurs millions d'affidés. Récemment, le cas de Donald Trump, promu à la tête des Etats-Unis, a suffi à servir une démonstration de grande envergure à ce sujet: le langage servant ici d'entraînement à la pensée, à la transformation de cette dernière en emblème visuel à la plus large échelle n'a abouti qu'à un renforcement du dit langage, puisque des usagers de ces icônes éclatantes et dépourvues de réel substrat il a oublié de prendre en compte l'impression inanalysable de ne plus s'appartenir, de ne plus être des existences. Le manque d'à-propos concernant la schématisation de l'identité du candidat n'est pas en cause. Bien plutôt est-ce l'inoculation d'un langage synthétique dans les esprits, une machination de plus en plus affolée où le défilement des images, jusqu'au délire et aux tournures opérant par démultiplication à l'infini des fantasmes, prive les spectateurs, appelés de cette façon aux urnes, de la capacité de se soustraire à ce parler et à cette visualisation conférés, systématiquement, au monde. Peut-être le rapprochement devrait-il être fait avec les travaux de Cindy Sherman, avec la mémoire que l'on garde de son exposition magistrale au Jeu de Paume, en 2006. L'artiste du New Jersey, mais tout autrement que le dispositif télévisuel, ou « toilé » aujourd'hui, considère elle aussi que le thème de l'apparition-disparition de soi en l'image – et dans son cas il s'agit, et on ne saurait assez en admettre l'extrême faculté à convaincre, de photographie – module dès les prémices le conditionnement au réel provoqué par le langage. Berlusconi ou Trump, beaucoup d'autres également de ces chefs d'Etat à la Caligula, ne se ressemblent de mieux en mieux qu'à se diviser en plusieurs, et telle est la demande que leur adresse en premier les médias, car non contents d'occuper le champ perceptif et idéologique en permanence ils ne dédaignent guère de réverbérer à perte leur objet. Précisément c'est à ne pas se ressembler que tient la

proposition de Sherman lorsque, de s'incorporer des déclinaisons de personnalités les plus diverses et d'ainsi omettre volontairement de seulement les dévisager et donc, en raison de cela, comme à contre-jour, d'assimiler des particules d'apparences sociales, professionnelles, sexuelles souvent, elle réalise ses autoportraits – des pseudos –, lesquels expriment, en dépit de ce que la démarche confie au pur et simple cliché, l'insaisissable, le tremblé de l'inconnu. Et voilà la question qui hante le retour de Berlusconi sur le devant de la scène: si le masque ne tombe jamais, il ne recouvre que le rien.

En résumé: le recueil de collages légendés le plus célèbre de la période surréaliste, *La Femme 100 têtes* – ce livre admiré par tant de plasticiens depuis des décennies et souvent cité en exemple aujourd'hui tout comme avant, parmi les collectionneurs, ou parmi les archivistes de l'art dont Manet fut le modèle sans pour autant qu'il sût pressentir la « révolution » de Dada et ses succédanés, ce fort volume signé Max Ernst vient de connaître, enfin, une réédition. Il est superbe. Il abolit les quelque cinquante ans durant lesquels l'ouvrage est resté inaccessible.

Ce livre qui désoriente habilement celui qui en tourne les pages surclasse son auteur et à la fois le sérieux dont les éditions Prairial font preuve. Il saute aux yeux que le respect des originaux fut l'objectif: l'intensité du rendu du noir et du blanc sur papier épais incarne tout le respect ressenti envers ces hypocentres en chaîne, et voilà pour commencer un curieux paradoxe, auxquels donnent lieu les travaux exécutés au faite déjà de sa renommée par le peintre allemand allié d'André Breton: non une opération de campagne supplémentaire en faveur d'un énième retour aux sources mais, subtilement aménagé, comme le prolongement naturel d'une pensée qui avait dominé une époque. Ernst avait établi ses quartiers à Paris dès 1920. Le surréalisme, il l'a acquis à la manière d'une langue seconde, combattant la première, la langue de la tradition académique, et elle a été pour lui une authentique « activité ». A Paris, à ce moment-là, les rencontres se faisaient sans qu'intervint l'aiguillon de la nécessité, et si involontairement que cela a été considéré par la suite tel un soufflet infligé au caractère systématique dont les débats sur l'adoption par les tenants de cette avant-garde d'un programme esthétique auraient voulu devenir les meilleurs interprètes. Chez Ernst l'imagination coule à flot, se plaçant tout de suite à la pointe d'un courant poétique qui ne cesse d'engendrer des prises de position contradictoires, des disputes, des crises notoires, des jeux d'influence pour mieux défendre les qualités de personnalités désaliénées du politique et du religieux, des tempéraments même inaliénés – ce n'est que plus tard que Breton se ravisa, se rallia au projet de société déterministe. La jeunesse et, au-delà, le sentiment très prenant que l'on ne contrôle pas la matière que l'on traite, qu'elle soit verbale ou iconique, et guère plus les surges du rêve nocturne, l'emportent au contraire dans les collages de Ernst, et l'emportent avant tout sur la résignation à souscrire à une destinée métaphysique, à jouer de l'apanage d'une temporalité abstraite qui serait un à-valoir pour un ciel lointain, étranger à la fulgurance, aux jours hâtifs où il n'est plus besoin de se régler sur d'autres faits que ceux dépendant du désir de se trouver toujours en alerte.

Ce n'est pas que l'artiste ne consigne les marques d'une maîtrise; seulement, il obtient de ses coups de ciseaux taillant dans des images pieuses ou des chromos scientifiques fin dix-neuvième qu'ils se hasardent à défaire le pouvoir qui s'attache à cette maîtrise. La tournure imprévue des images, tout comme le réappareillage des mots dans leur succession restée logique mais néanmoins happés par de l'insituable qui forment les légendes sous les encadrés, il n'est pas un élément au niveau des signes qui ne soit de relâchement ou de discontinuité,

ayant toutefois, on ne sait comment, affaire avec quelque chose de général, ou d'entendu, quelque chose d'aussi péremptoire qu'une semonce, ou une sentence. « *L'exorbitante récompense* », « *Dilapidations, aurore et un fantôme méticuleux à l'excès* ». Ou encore: « *Défais ton sac, mon brave* ». Les propriétés du langage, en somme détachées de leur rôle à opérer dans un rapport à des objets, des êtres – ceux-ci pourtant présents, les découvrir un à un est facile, les contempler aussi, car ils sont bien là – semblent désormais hors de portée de toute contingence.

Revoir encore une fois *Rio Bravo* de Howard Hawks le confirme, il s'agit ni plus ni moins d'un film qui offre aux films de John Ford un éblouissant contrechamp, unique dans l'histoire du western – on irait jusqu'à dire qu'il injurie le mythe fondateur de la Frontière tel que Ford, inflexiblement, l'établit en mixant conquête blanche et horizon rédempteur. Il y a d'un côté un effectif réduit, trois justiciers qui affrontent, dans une petite ville, quasiment en huis clos, un spécimen-type de prédateur territorial et ses hommes de main – de l'autre le déploiement d'une entité humaine hiérarchisée et, en cas de tuerie causée par les Indiens, renouvelable, sur fond de paysages immenses. Au plan de la mise en scène, chaque réalisateur se maintient à une hauteur irrécusable. Hawks, on le note, optera pour l'illusion romanesque, tout en dressant un portrait lointain d'être approximatif de personnages préservant l'enjeu réaliste sous la fable: l'excellence selon lui, si elle crée un attrait, si elle arrive à fasciner, se mérite, et autant de la part des héros qu'il lance dans l'aventure que de la sienne. Quant à Ford, il n'aura eu de cesse de gagner en vue panoramique sur ses récits, d'où sa grandeur autant frontale que saisissante.

Ce printemps de 2018 permet de se plonger dans une anthologie de quelques-unes des afflictions et trouvailles dont est cause la mélancolie – ou *Melancholia*, puisque voilà le titre retenu pour l'exposition présentée à Bruxelles à l'initiative de la Villa Empain. Ce qui s'y montre – au travers d'une contextualisation livrée au trop explicite – entreprend de démêler les fils que se subordonne l'épreuve de l'échec, lorsque l'on est convaincu que tout est fini. L'exposition fait la part belle à ce glissement à l'intérieur de soi qui, à l'encontre de la conformité aux normes sociales les plus ordinaires, aussi les plus désirables, jette les esprits en avant d'eux-mêmes. Souvent pour les leurrer, les pousser vers de fausses perspectives, les séduire à l'aide de faux espoirs. Ici par contre la tentation de l'imaginaire se fait jour. Un ailleurs toujours maintenu ailleurs pourrait bien être l'une des articulations de la contemporanéité.

On regrette un peu, en passant d'une salle à l'autre du splendide édifice, que ce ne soit pas la face humaine le miroir de cette « bile noire », laquelle réussit, en introduisant de l'autre dans le sens commun, à conforter l'impression de plaisir afférente au mal subi. Ce plaisir, le ou la mélancolique s'y adonne d'autant plus volontiers que sa souffrance, tout à fait réelle, s'associe à une méconnaissance constante de ce qui taraude. En peinant à s'intégrer à la trame des événements qui surviennent et le touchent profondément, parfois à le blesser, le mélancolique se constitue prisonnier de son mal, en même temps victime, et c'est alors soudain le front, les yeux, la bouche qu'il tend vers autrui qui traduisent le vœu de revenir au monde, de se retrouver parmi les siens. Mais ses traits contrediront de façon tout aussi soudaine, dans l'instant, son envie qu'aboutisse ce vœu.

L'exposition compte beaucoup de participants, on s'égaré. Il serait vain de les énumérer et vain de décrire la manière dont certains d'entre eux substi-

tuent à une poétique du visage et de l'attitude mélancoliques le règne de cette forme particulière de douleur sur les circonstances, et sur les intuitions qu'elle recense vis-à-vis de la nature, du simple quotidien et du commerce avec la mémoire et la durée, ou avec la mort. Il y a bien ici ou là, dans ces salles, une silhouette et même l'allusion à une rencontre – ainsi de deux tableaux de Chirico, des tardifs, où l'on aborde l'image redoublée d'une intrigue au crépuscule comme le peintre aime en consommer. On le voit se dédier à l'inactuel, à des vues rêvées, difficiles à raccrocher à un univers proche; on se demande si les personnages aperçus à deux reprises sur une place, non loin d'une succession d'arcades qui représente l'un des motifs récurrents de sa peinture, détiennent ou non une part de vérité, ou s'ils feignent d'être là, s'ils font semblant de se parler, d'évoquer ici le découpage très tranché de la lumière et de l'ombre. Leur oppose un silence comme venu de toutes parts assiéger le visiteur un portrait dû à Alberto Giacometti. Il s'agit d'*Homme à mi-corps*, daté de la fin de la carrière de l'artiste, cette fois du bronze massif, les épaules tombantes à peine dessinées et une tête étroite et aigüe surmontant un bloc qui se ressent encore des mottes de terre à son origine. Cette sculpture: un infini de solitude. Dans une pièce voisine, un tableau de Marlène Dumas où se réaffirme la veine de ses femmes déshabillées, des nus contrariés, baudelairiens, d'un foudroyant érotisme. La fille que voici adopte la position assise, c'est le moment de la toilette, les jambes s'allongent, le visage s'enfouit derrière une chevelure si épaisse et si obscure que l'on songe: la mélancolie, c'est ce dépôt extrêmement dérangeant sur un profil, sur un regard et qui, parce qu'il brouille les pistes, oblige au voyeurisme, à percevoir l'inconnue à la dérochée, à croire au bénéfice que l'on tirerait de l'empêchement à rejoindre quelqu'un, à le comprendre. En somme, une erreur. C'est que la figure humaine, quelle qu'elle soit, ne suppose pas d'emblée l'accès à une singularité, à ce qu'elle a d'irréductible en son essence, et il existe à cet égard une mélancolie attachée à semblable impuissance. En définitive: à l'exil.

A la suite, on retiendra cette *Tête* encore, signée d'un artiste syrien en 1985, Marwan Kassab Bach. Pour commencer on ne lit que des taches qui s'amoncellent, on lit plutôt qu'on ne voit parce que ces taches ressemblent à des graphèmes – après analyse elles se déchantent: ce sont des boucles d'aquarelle terreuses où quelques grains de couleur scintillent – puis on se ravise et observe qu'émerge du magma un visage évoquant soit la grimace d'un supplicié, soit un reflet de soi à la limite de disparaître, on craint que ce visage qui fut celui d'un vivant n'ait plus de signification pour personne. Toutefois c'est la création d'aujourd'hui qui s'impose partout dans l'exposition, le retentissement opéré par de nouvelles approches. Ainsi du questionnement sur le fait que l'art précipite l'extinction de ce qui est tout le conjurant. Ou, apparenté à l'idée qu'il n'est pas d'art sous condition, celui de la recherche d'une plénitude nonobstant l'état de sécession de soi largement prôné par l'ère actuelle.

De ce fait, la mélancolie s'avère capable d'un fort potentiel et les propositions de, par exemple, Lamia Ziadé, Barbara Bloom ou Eli Cortinas impliquent des réalités qui s'inversent, fortes d'expériences perçues là où le spleen cesse de prétendre tenir captive la conscience malheureuse. Ils disent – en usant paradoxalement de ruses spatiales qui alimentent et contestent à la fois un rêve d'évasion – que leur champ d'action au niveau d'une installation ou d'un plan dans un film tournant en boucle bute, quoi qu'ils cherchent à déconstruire, sur la volatilité d'un monde par-delà le monde, poche secrète et objectif de beauté à prétention intemporelle, mirage se défilant.

**JOHN WAYNE**



**DEAN MARTIN**



**RICKY NELSON**



# **RIO BRAVO**

... **ANGIE DICKINSON · WALTER BRENNAN · WARD BOND · JOHN RUSSELL**

**TECHNICOLOR**

MUSICA COMPUESTA Y DIRIGIDA POR **DIMITRI TIOMKIN**

DIRECCION

**HOWARD HAWKS**





XAVIER HUFKENS Import-export. Comme des Garçons, Balenciaga, Chanel. Kouros : statue en bois, pierre ou terre cuite du règne grec représentant un jeune homme nu, parfois vêtu de bottes et d'une ceinture / ALMINE RECH *Tout art est à la fois surface et symbole. Ceux qui vont au-delà de la surface le font à leur propre risque* selon Oscar Wilde. Laque. Disponible en trois tailles. La technique fait le tableau, qui fait l'art : *one and three chairs* / DEPENDANCE Toile de jute avec traces de brûlures faites du bout d'un mégot de cigarette rougeoyant. J'ai vu Michael à un concert de Notwist. *Close to the glass* / ALBERT BARONIAN *Nothing is permanent, titrait-il...* / RODOLPHE JANSSENS Enseigne aux néons. Rose, rouge, bleu. Maquillage. *Tout ce qui brille n'est pas or*, dites-vous ? Smiley. Aérosol. Aérographe. Missing badly: Ed Ruscha / GRETA MEERT Verlaine : *C'est à cause du clair de la lune – que j'assume ce masque nocturne – Et de Saturne penchant son urne – Et de ces lunes l'une après l'une* / DVIR Dentisterie. Crépitement des feux d'artifice tandis que coule le Titanic. Mur des lamentations. Fumerolles des plaines à peine calcinées / JAN MOT Raisonnement de la raison raisonnable ; oraison des saisons / MEESEN DE CLERCQ Morceaux de la vraie croix. *Beauté, mon beau souci...* dans la version de Valéry Larbaud, que j'aime. Les remous de la création, les brisants de la bourgeoisie / CLEARING Du moment que c'est bizarre, ça fera l'affaire. Des affaires de l'art à l'art des affaires. Les cow-boys et les indiens. Jeux vidéo jusqu'à pas d'heure, dans les coussins / OFFICE BAROQUE Red Hot Chili Peppers / AEROPLASTICS Maxi Toys. Parental advisory. Mauve, Rouge, fuchsia, anthracite / BARBARA GLADSTONE I am glad that it is a stone / MENDES WOOD DM Temple maya. Plaques de cire utilisées par les scribes. Symboles. Jeu de cordes. Cérémonie. Sacrifice au sommet de la grande pyramide. Peuple habillé de teintes terres. Wanted : James Lee Byars / SUPER DAKOTA Contemporary art daily / NATHALIE OBADIA L'humanité (sur rendez-vous uniquement) / DANIEL TEMPLON Œuvres en couleurs de grands artistes / IRENE LAUB Il y a des artistes et il y a des pays. Il y a les Grammy Awards à la télévision et il y a le prix Marcel Duchamp en France. Que faire ? Le monde est en crise, plongé dans l'incertitude / LEVY DELVAL Cool and cold (in winter). Los Angeles. West Coast. Mais on vous a payé, non ? Alors pourquoi vous restez ? Palmiers. Skateboard. Retour dans un instant (achat cigarettes) / MICHEL REIN Vista. L'art de convaincre. Placements fructueux. OPA sur lieux d'arts belges. Exposition monographique garantie. Rendement à court et moyen terme. Bons d'état. Comptoirs des Indes ; comptoirs en Afrique. Institut français d'ethnographie + commerce de fèves de cacao / BERNIER ELIADES Aéroport international. Visas. Bureaux des principales compagnies d'aviation. Différents modèles d'appareil volant jusqu'à 12.000 pieds. Le globe est couvert

ISLAND *Protect me from what I want : being the one* / WIELS Non. Non, c'est non. Nul n'est prophète en son pays. La gloire d'un jour n'est pas celle du lendemain. Les chiens aboient, la caravane passe. Comme la vague irrésolue. Je t'aime, moi non plus. Vous serez encore là demain, je ne serai plus / CENTRALE art brut + art contemporain = Bruxelles ? Martin Creed : The whole world + the whole world = the whole world / ETABLISSEMENTS D'EN FACE Good shows for bad reasons. Gloomy ! Dirty Dancing. Bob et Bobette, Godverdomme ! Les petits salopards des tableaux de Breughel l'ancien reviennent jusqu'à nous, à travers le temps, et se foutent des fessées les uns aux autres, en glapissant / LA LOGE Décoration d'intérieur, architecture d'intérieur. Papier peint, cloisons, paravents / FONDATION BOGHOSSIAN Il faut viser l'excellence en tout / BOZAR International contemporary art from around the world (& paintings) / KOMPLOT Jet lag. Baby blues. Seasonal affective disorder. Lost in translation. Burn out / ARGOS *The essay film is a hybrid form that brings together elements of documentary and experimental filmmaking into a highly personal and often politically engaged mode of expression* / BOTANIQUE Faites imprimer vos photos numériques sur du véritable papier photo. Impression dans l'heure. Tarifs attractifs / CAB Avec l'accord du propriétaire / FONDATION A STICHTING Le principe du « courtesy » ou de la « courtoisie » comme on dit au Québec, expliqué aux enfants



DUVEL Il fait souvent beau en avril. Beau mais froid. Parfois, on regrette ce morceau de campagne qu'on entrevoyait du temps où la foire était au Heysel BELFIUS Une année, je suis parvenu à entrer avec Lucile dans l'espace VIP. Mais on a été repéré par les vigiles parce qu'on ne portait pas de rubans blancs au poignet. C'était beau tout ces gens aisés avec des petits rubans blancs. Ne manquait que le berger / VOLKSWAGEN Quand il y a du soleil, les assistants vont fumer une cigarette dehors. A l'intérieur, on ne sait jamais trop quel temps il fait / MOLESKINE C'est toujours assez fascinant d'aller aux heures creuses à la foire, parce qu'on perçoit une sorte de flottement surréaliste. Mais que font ces gens en costume dans ces petits cagibis avec tous ces brots ? / EECKMAN INSURANCES Le champagne est toujours payant. On dirait que ce n'est pas payant, mais c'est payant. La bière a été gratuite à un moment au bar du HISK où se retrouvaient tous les artistes qui boivent un verre pour s'amuser et décompresser RUINART Les artistes font de la régie sur la foire. Ils gagnent quelques sous (pour une fois, ha ha). Les journaux belges font un petit article sur la foire. Ils parlent du retour à l'objet, ou du retour à la figuration, ou du retour à la peinture / D'IETEREN AUTO A 22h la foire ferme et les hôtes qui ne connaissent rien à l'art vous font un petit sourire crispé parce qu'elles voient bien que vous êtes bourré. Et puis elles en ont un peu marre, elles veulent rentrer chez elle et arrêter de se faire draguer non stop / VAN DE WEGHE on rentre aussi chez soi pour passer une bonne nuit réparatrice et aller à son job alimentaire le lendemain matin.

Louis Annetcourt

*Une balle de tennis est fixée à un élastique, fiché dans une base en plastique lestée. On la frappe, elle revient constamment vers le joueur, muni de sa raquette. C'est un jeu : le Jokari. Tout est une question de rythme, de jeu de jambes, comme dans une soirée dansante. Soit on est dedans, soit on est en-dehors (du coup). Et quand on est en-dehors, certes, la musique va fort. C'est un peu lourdingue. Mais quand on est en dedans, c'est, dit-on, trop dément.*



## Abonnez-vous ! Soutenez l'Art et la Culture !

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

Rédaction: asbl Flux • Edit.responsable : 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



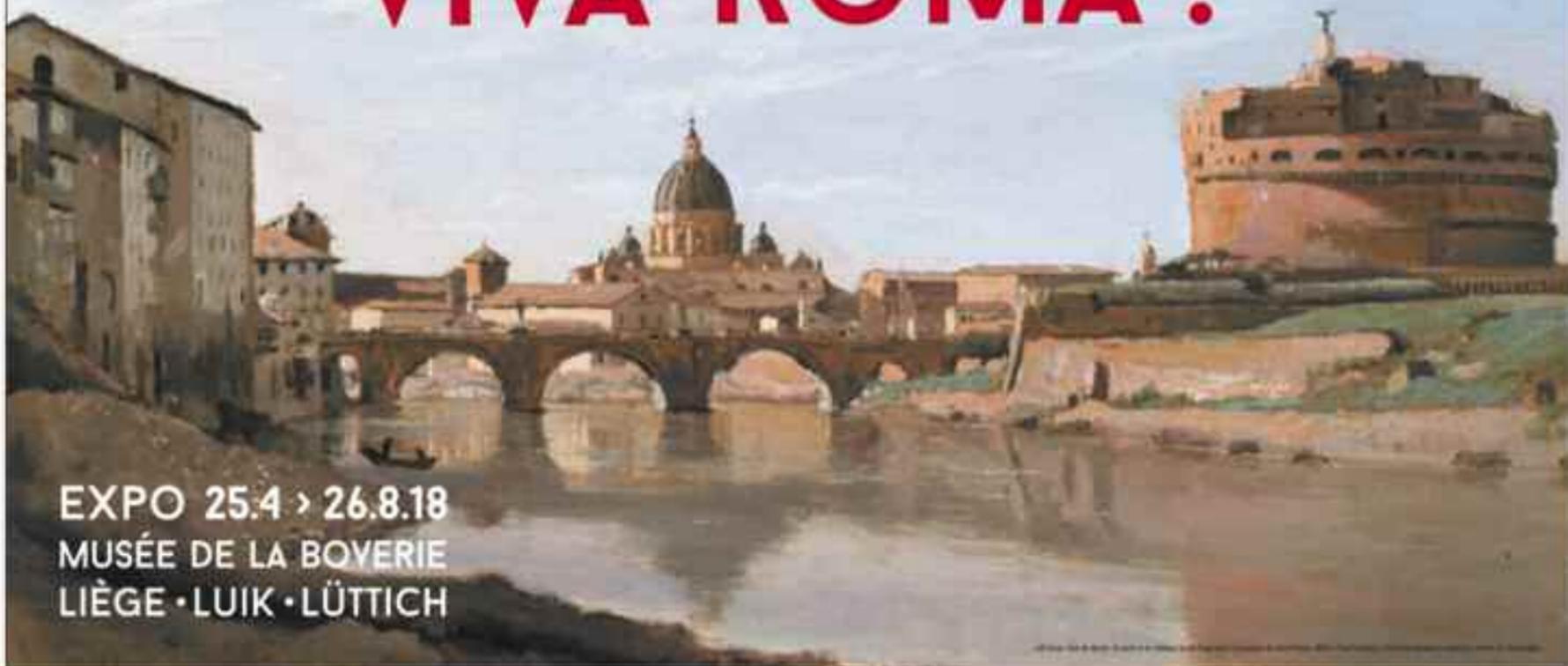
Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

# LIÈGE SOUTIENT LA CRÉATION ARTISTIQUE

LA BOVERIE

LOUVRE

## VIVA ROMA!



EXPO 25.4 > 26.8.18  
MUSÉE DE LA BOVERIE  
LIÈGE • LUIK • LÜTTICH



EXPOSITION  
LA BOVERIE  
20/4 > 31/7/2018

**FERNAND  
FLAUSCH**  
Rétrospective

ACCÈS GRATUIT

LA BOVERIE  
BEAUX-ARTS - EXPO - LIÈGE

Parc de la Doyenne / Accès gratuit

ESPACE  
JEUNES  
ARTISTES  
2018

DENIS VERKEYN  
DU 5 AVRIL AU 31 MAI 2018

VANESSA CAD  
DU 7 JUIN AU 30 JUILLET 2018  
VERNISSAGE 8 JUIN À 18H30



Museum für Zeitgenössische Kunst  
/ Musée d'Art Contemporain  
/ Museum of Contemporary Art

21.03. – 27.05.2018:

Jürgen Claus

Eröffnung / Vernissage / Opening:  
18.03.2018, 15:00

JE SUIS ATOLL *Bilder*

*und Medien*

*1968-*

*2018 / Images*

*et médias*

*1968-2018 / Pictures and*

*Media 1968-2018*

&

Irmel Kamp, Barbara &

Rotenberg 12b  
4700 Eupen  
Belgien  
/ Belgique  
/ Belgium

Michael Leisgen

TOPOGRAPHIES

EN WALLONIE



Taucher in einem Skulpturengarten von Jürgen Claus, Rotes Meer / Plongeur dans un jardin de sculptures conçu par Jürgen Claus, Mer Rouge / Diver in one of the underwater sculpture gardens by Jürgen Claus, Red Sea, 1978

[www.ikob.be](http://www.ikob.be)



Ostbelgien