



FLUX NEWS

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

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: oct.nov.décembre 2013 • N°62 • 3€



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

2 Édito.

3 Circuit des galeries à Bruxelles par Colette Dubois, dossier CIAC, la Ville de Liège reprend la main. par Lino Polegato

4 Dossier Biennale de Venise: huit pages.

le pavillon de Catalogne l'art du décloisonnement, par Frédérique Van Leuven.

5 Bribe de Venise par Judith Kazmierczak.

6 Interview de Messieurs Delmotte par Djos Janssens

7 Voyage à Venise: Les commentaires de Philippe Crismer sur la Biennale.

8 Un texte sur Tino Seghal et un événement collatéral marquant à Venise par Luk Lambrecht.

9 Anri Sala Ravel Unravel, un texte de Luk Lambrecht.

10 When Attitudes becomes Form, un monument au Curator Connu, par Pierre Yves Desaive

11 «Après la catastrophe», les commentaires de Colette Dubois sur la Biennale.

12 Les interventions de Patrick Corillon à Liège: Le nouveau Théâtre et la galerie Les Drapiers. Un commentaire sur la fermeture des Brasseurs et sur leur avenir.

14 Un texte de Yoann Van Parys sur le nouveau projet de Jacques André. Les fantômes sont les invités dans l'exposition de Myriam Hornard, un texte de Céline Eloy.

15 L'expo rétrospective au MAC's sur Bernd Lohaus. Un texte de Catherine Angelini.

19 De la Spac à la Space. La collection se fixe à Maastricht. Un texte de Céline Eloy.

20/21 Double page d'Alain GéronneZ sur Walter Swennen.

22 News: Les belges à Lyon: Edith Dekindt au BF15, et Alexandre Christiaens et Christian

Lutz au Bleu du ciel, une galerie photos.

24 Anne Marie Finné, Variations, un texte de Catherine Angelini. Jackie Matisse au Musée Matisse par Michel Voiturier.

25 Olivier Vargin nous parle des œuvres de deux artistes russes: Alexander Vinogradov & Vladimir Dubossarsky

26/27 «Arles in Black», compte rendu de la Biennale photo par Septembre Tiberghien.

27 Ugo Rondinone au Musée de Louvain par Septembre Tiberghien.

28 «Une pause à quatre sons», un texte de Jérémie Demasy sur le travail de Nathalie Guillemot et Yves Coussement, dans le cadre d'une exposition à la galerie Flux.

29 Le compte rendu par Michel Voiturier d'une expo sur ELT Mesens au musée d'Ostende.

31 Deux comptes rendu d'exposition par Michel Voiturier: Orlan à l'Hôpital de Notre Dame à la Rose et Guillaume Bijl à Montélimar.

32 L'exposition de Jef Geys au Wiels, un texte de Yoann Van Parys, Patrick Guaffi à la Galerie.be par Lino Polegato.

34/35 Double page d'Alain GéronneZ sur Juan D'Oultremont.

36 Intervention de Regina José Galindo à la Maréchalerie, une interview.

37 Cildo Meireles, artiste conceptuel brésilien expose à Madrid, par Francesco Giaveri. Conjonctions, artistes mexicains et liégeois à la Chataignerie.

38 Un Temps sans Age (7), la chronique d'Aldo Guillaume Turin. Sur Walter Benjamin, François Dagognet, Jeff Nichols, Françoise Rogier, Brigitte Closset, Guy Debord.

39 Agenda

La photo de couverture fait référence à la performance de Fabio Mauri à la 55e Biennale de Venise : « Ideologia e natura ». Cette performance de 1973 est réactivée en 2013 dans le cadre du Pavillon italien à l'Arsenal. Fabio Mauri décédé depuis, grand ami de Pasolini, avait réalisé cette performance à l'époque pour dénoncer les codes et rituels fascistes autour de l'habit. Identifier la personne pour mieux la cibler afin de la rendre plus exploitable... Restons dans le domaine des recyclages... Avez-vous vu l'expo Prada à Venise ? C'est la question qui m'a souvent été posée cet été à Venise. Ce qui m'a le plus étonné dans cette demande, c'était sa formulation. Prada, en tant que sponsor de l'événement, sert d'interlocuteur de référence au niveau de la communication. Ce n'est plus Germano Celant, ou encore moins Harald Szeemann, que l'on finit par oublier dans l'histoire, qui sont cités dans cette demande. Comme si aujourd'hui dans l'art, la marque, avait définitivement pris le pouvoir sur l'art. Personnellement, je n'ai pas vu l'expo Prada, je n'ai pas eu le courage de faire la file deux heures durant pour accéder à « When Attitudes Become Form », l'expo rétrospective de Germano Celant. Un reportage de Pierre-Yves Desaive sur ce qui a été considéré comme l'événement de la Biennale figure dans ce numéro. Pour ceux qui veulent réellement se rendre compte de l'expo, il y a un excellent film d'époque tourné par la télévision suisse qui est visible sur le net.

Selon Paolo Baratta, le président de la Biennale que nous avons interviewé, la Biennale de Venise doit être considérée comme une œuvre d'art. Baratta se considère comme l'artiste suprême, dans la mesure où c'est lui seul qui choisit le directeur artistique. En l'occurrence, pour cette 55e Biennale Massimiliano Gioni. Comme vous pouvez l'imaginer, j'ai posé la question à Massimiliano Gioni: Considérez-vous, que la Biennale est une œuvre d'art ? D'un air étonné et agacé, ce dernier a éludé la question en rappelant qu'il est simplement le directeur artistique, ramenant ainsi sur terre les envolées de son patron.

Il est clair que la tentation de tout régenter de la

part du commissaire général est grande. Il est vrai que si les directeurs artistiques se succèdent tous les deux ans, Paolo Baratta, lui, reste indéboulonnablement ancré à son poste. De là, à se prendre pour Harald Szeemann, il y a de la marge... Aujourd'hui, le terme commissaire, est de plus en plus remplacé par le terme anglo saxon : curateur. Aujourd'hui, ces deux mots (curateur et commissaire) veulent toujours dire la même chose en France. Pour combien de temps encore ? En Amérique, comme en Italie, la distinction est plus nette et ne prête pas à confusion. Le commissaire, est en réalité le « commissionneur » de l'événement, (le sponsor, la marque, ceux qui amènent l'argent...) En sélectionnant les artistes et en les soutenant tout au long de l'exposition, le curateur est devenu celui qui « bosse » à la commande pour la marque. A l'image du Condottiere à la renaissance ou du mercenaire aujourd'hui, puisqu'il s'agit de gagner des batailles...

Autre phénomène marquant, la Biennale est de plus en plus sujette à louer ses emplacements pour pouvoir s'en sortir financièrement. On le voit du côté de l'Arsenal où le privé est de plus en plus sollicité pour occuper les bâtiments en friche, potentiellement attractifs. De même ces pseudos nouveaux pavillons, qui, comme le pavillon latino-américain, bouée de secours pour de nombreux pays sans représentations officielle, loue ses propres espaces à des artistes qui peuvent payer eux-mêmes leur location. Le cas de Regina José Galindo, originaire du Guatemala, est exemplaire puisqu'elle a dû vendre son propre Lion d'or pour pouvoir s'offrir quelques m2 de représentation. Nous en parlons dans ce numéro. Son pays, comme d'autres pays, comme la Bulgarie, ne souhaitait pas intervenir financièrement dans cette aventure culturelle qu'est la Biennale. Bienvenue donc aux sponsors potentiels et aux marques. Les Catalans ont innové cette année en invitant des chômeurs-curateurs. A l'opposé au Palazzo Grassi, Rudolf Stingel, artiste méconnu, a réussi à convaincre François Pinault de retapisser les 5000 m2 de son palais avec de la moquette orientale.

Jacques Louis Nyst - « La Solution de l'image »



Du 23 novembre au 18 décembre 2013 et du 07 janvier au 02 février 2014.

Vernissage le 22 novembre 2013 à 18h30.

Centre wallon d'art contemporain - La Châtaigneraie

19, Chaussée de Ramioul
4400 Flémalle

De 14h à 18h, sauf le mardi de 14h à 17h. Fermé le lundi, jeudi et jours fériés.

Tél/Fax +32 (0)4 275.33.30
www.cwac.be châtaigneraie@belgacom.net

Circuit dans les galeries bruxelloises

Pour les galeries bruxelloises, chaque premier week-end de septembre est celui de l'ouverture de la saison. Les « Brussels Art Days » entraînent les autres galeries dans leur foulée, ce qui offre une longue promenade - du centre ville au bois de la Cambre - d'un espace à un autre, d'une découverte à une confirmation.

Chaque visiteur fera son choix parmi des propositions de rentrée très riches, en toute subjectivité voici les miens. Sous les arcades du Building Rivoli à la Bascule, à côté de Hufkens, de Rossi et de Delire, deux nouvelles galeries se sont installées ces dernières semaines. Guy Ledune a ouvert un nouvel espace où il a réuni avec bonheur la peinture qu'il défend. Presque à côté, la galerie Omspradhan invite à la découverte du travail photographique de Lieven Lefere : des espaces étranges dans lesquels émergent des éléments familiers mais qui sont dépourvus de toute vie comme au lendemain d'une catastrophe. Chez Meessen De Clercq, on remarque l'excellente installation de Leon Vranken tandis que la galerie Keitelman accueille Mounir Fatmi. Il y présente des sculptures, une vidéo et une série de portraits intitulés « Who is Joseph Anton », en relation à Salman Rushdie, et dresse une série de portraits croisés de l'écrivain et des deux

auteurs, Joseph Conrad et Anton Tchekov à qui il a emprunté les prénoms pour former son pseudonyme.

Dans le centre ville, la galerie Hops-treet présente « 000000 » de Davide Bertocchi & Shila Khatami. A la galerie Catherine Bastide, l'artiste suisse Manuel Burgener investit l'espace avec une grande structure composée de deux piliers de verre dont l'un doit son équilibre à un système de contrepoids faits de pavés ramassés dans la rue et l'autre est suspendu verticalement au plafond. Tout est affaire d'équilibre/déséquilibre, de recherche de stabilité et d'une grande fragilité. Pour mettre un point final aux trois années de leur belle galerie, Lilou Vidal et Barbara Cuglietta présentent une excellente installation de Miks Mitrevics et Kristine Kursisa, « Let me google for you ». Le couple d'artiste part de flâneries sur Google pour décrire un monde qui tient de la fiction singulière tout autant que du défilé médiatique. Il en ressort un sentiment mêlé de familiarité et d'étrangeté assorti d'une indéniable dimension poétique.

Coups de cœur

Pour fêter son quarantième anniversaire, la galerie Albert Baronian a réuni des pièces majeures de l'Arte



Galerie Albert Baronian, Arte Povera

Povera : Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz,

Marisa Merz, Giulio Paolini, Penone, Pistoletto, Zorio. Les œuvres appartiennent à la collection de la galerie

elles sont prêtées par les artistes eux-mêmes, par des galeristes et des collectionneurs privés. Cette exposition tient du geste amoureux : l'amour que le galeriste porte à l'Arte Povera, le plaisir qu'il prend à le montrer encore et celui qu'il prend à le partager avec ses visiteurs. Il émane une formidable fraîcheur de cette exposition qui est à voir et à partager.

Chez Jan Mot, on peut voir « one, two, many », le dernier film de Manon de Boer. L'œuvre fait surgir la rencontre du souffle - celui d'un flûtiste qui interprète un morceau d'Istvan Matus -, de la parole - la discussion d'un texte de Roland Barthes consacré à l'être ensemble - et celle des voix - quatre chanteurs interprétant les Tre canti popolari de Scelsi. La caméra s'approche du corps du flûtiste et l'enveloppe de lents mouvements circulaires. Elle se pose sur une surface monochrome et vibrante pour écouter la parole. Elle glisse entre les chanteurs et leur public. Respiration du son, musique de la voix, chant d'ensemble qui n'exclut ni stridence ni ruptures, ce film est une leçon de politique autant que d'esthétique.

Colette Dubois

LIEGE



CIAC, Vue intérieure virtuelle de la percée au niveau des murs de l'actuel Mamac. Crédits image: © Rudy Ricciotti/cabinet p.HD

Bonne nouvelle pour Liège ! La Ville reprend la main.

En 2016, les collections sont de retour au CIAC! Mais quel mur va pouvoir les accueillir ?



« AS FAR AS THE EYE CAN SEE »

Dans le catalogue rétrospectif reprenant une sélection de ses travaux entre 1960 et 2007, l'artiste conceptuel américain, Lawrence Weiner fait figurer en tout début d'ouvrage, sur une double page, voir photo ci-contre, une intervention de 2001 « Hommage Outrage Picasso » qui fut réalisée au Mamac. On peut y voir le fameux mur qui risque de disparaître pour faire place à une belle vue sur la dérivation...
Crédit photo, LP FluxNews

Alors que l'ensemble du milieu culturel liégeois s'attendait, avec résignation, à une prise de contrôle de la gestion du futur CIAC par le privé, la Ville de Liège reprend la main sur le dossier et se positionne en futur gestionnaire responsable. Une ASBL sera mise sur pied pour s'occuper de la gestion. Extrait du communiqué en italique : La Ville de Liège créera une ASBL. Celle-ci comprendra un comité de partenariat national et international (Plusieurs partenariats sont d'ores et déjà identifiés). Le recours aux services d'un coordinateur d'expositions disposant d'une expérience et d'une compétence reconnues est également prévu.

Une autre bonne nouvelle, le retour des collections permanentes, (Picasso, Chagall, Monet,...) offre une garantie de poids pour la qualité des choix des futures expos à caractère international prévues dans ce lieu qui, ne l'oublions pas, couvrira sur deux niveaux près de 5000 m².

Le seul problème, et il est de taille est le suivant: si la surface exploitable au sol devient considérable, comment va-t-on par contre régler le problème de l'espace architectural réservé aux cimaises ? Les bonnes vieilles cimaises du Mamac, fort critiquées en leur temps seront-elles de nouveaux opérationnelles ? Avant l'entame des travaux

prévus en automne 2013, et en fonction des nouvelles données, c'est un point important qui sera à débattre entre le futur directeur artistique et l'architecte français... En effet, dans la projection de l'architecte Rudy Ricciotti le seul "vrai" mur existant sera abattu pour permettre une vue sur la dérivation. La construction de la nouvelle aile constituée d'un grand cube en verre sur pilotis prévoit l'abattement de ce mur. Si l'extension en superficie est une bonne chose en soi, la conservation du seul mur pour accrocher les oeuvres en serait une autre. On imagine le casse-tête du futur conservateur confronté à un gigantesque « aquarium » vide...

Quoi qu'il en soit, et c'est le plus important pour l'instant, la Ville de Liège navigue de nouveau dans le bon sens. C'est un bonus pour tout le milieu culturel liégeois qui craignait une forte percée de l'événementiel tous azimuts avec des expos en cascades du genre : « Golden sixties », etc. Si aucun des opérateurs candidats n'emporte l'exclusivité de la gestion, ils ne sont pas pour autant évincés. La Ville compte sur leur expérience comme partenaires occasionnels dans les choix de l'ASBL. Le communiqué de la Ville sur le sujet est explicite : « L'ASBL fera appel à une pluralité de partenaires de qualité,

dont l'expérience est reconnue dans le cadre de l'organisation de grandes expositions. « Tempora » et « Europa 50 » seront considérés comme des partenaires prioritaires, dans le cadre de modalités à déterminer avec eux. »

Dans son communiqué officiel, la Ville souligne que parallèlement à l'organisation d'expositions temporaires d'envergure, le CIAC accueillera les collections du Musée des Beaux-Arts. Une autre question se pose : Si les collections sont de retour et qu'elles redeviennent permanentes, le CIAC va-t-il récupérer son statut de musée ? Au contraire d'un Centre d'art, qui lui ne possède pas de collections, le musée est un lieu dans lequel sont collectés, conservés et exposés des objets dans un souci d'enseignement et de culture. Ce qui sera de nouveau le cas du futur Centre d'art de la Boverie s'il retrouve les collections du Musée des Beaux-Arts.

Après ce supposé dernier tour de piste, il faudra sans doute le rebaptiser afin qu'il conserve son caractère muséal. MAMBO (Musée d'Art Moderne de la Boverie) sera-t-il préféré au CIAC ? A suivre...

L.P.

Hasselt

«No style, only ideas»



Jacques Charlier, photo de vernissage par Luc Vaiser

Le Centre culturel de Hasselt s'ouvre aux artistes Liégeois...

On pourra y retrouver des oeuvres de Jacques Charlier, Thomas Chable, Brigitte Closset et Maria Pace. Jacques Charlier y est représenté en force, il occupe plusieurs salles du Centre. Sous le label «No style, only ideas», un titre qui respecte à la lettre la philosophie de son travail, on pourra notamment y découvrir ses dernières créations. Ses nouvelles séries sur Liechtenstein et sur le Street art créent la surprise.

A voir jusqu'au 10 novembre.

cultuurcentrum Hasselt, Kunstlaan 5, B-3500 Hasselt, 011 22 99 31

55e Biennale de Venise



le cube de condensation de Hans Haacke ©FluxNews

Quels sont les liens mystérieux qui pourraient unir le cube de condensation de Hans Haacke, une jeune biochimiste au chômage et un oreiller? Blanche-Neige, un rasoir électrique qui a vécu et le dieu Osiris? Mamadou Kheraba Drame, Sénégalais recycleur de métaux à Barcelone, et l'artiste Allan Sekula?

Entre Arsenale et Giardini, la Via Garibaldi traverse le quartier du Castello. Si on la suit tout du long, d'Ouest en Est, après le marché, l'ambiance change, le quartier devient plus populaire. Tout au bout, un canal. En le longeant sur la droite dans le même axe, sur la Fondamenta Sant'Anna où quelques filets séchent encore, on arrive au pont de bois de Quintavalle qui mène à l'île de San Pietro au charme si particulier. Là se côtoient la basilique et son trône de Saint Pierre, un cloître sauvage et les chantiers navals. De là partit Edith Dekyndt, en 2009, écrire des mots dans l'eau¹. Dès l'abord du pont de Quintavalle, on aperçoit une grande affiche rouge frappée de caractères blancs: 25 %.

25 % : le taux de chômage en Espagne. Qu'y a-t-il de commun entre des travailleurs sans emploi et l'art contemporain? Il y a tout à voir, et tout le temps à prendre dans le pavillon de Catalogne.

A commencer par aller à la rencontre des huit co-auteurs de l'exposition, qui se sont laissés accompagner par l'objectif de Francesc Torres et la caméra de Mercedes Alvarez tout le long de sa construction: Gessami Sánchez Ollé, la jeune biologiste, et Mamadou, le recycleur de métaux; Noèlia Asensi, architecte surdiplômée qui photographie des œuvres éphémères et nous les fait découvrir dans les rues de Barcelone; Aura Jobita Gonzáles, qui a dormi en rue quand elle a débarqué d'Equateur, et distribue à présent vivres et couvertures aux sans abri; Pedro González, ouvrier métallurgiste au chômage pour délocalisation d'usine; Cyntia Terrade, tout juste sortie de l'adolescence qui a grandi dans les homes et vit dans les montagnes de banlieue; Alejandro

Roldán, syndicaliste et fondateur d'une association de lutte contre les expulsions du logement, lui-même sans cesse sur le point d'être expulsé, qui ne possède que les quelques objets qu'il peut emporter en vitesse, dont le rasoir de son père qu'il utilise à son tour, poils mêlés; et Joan Andreu Parra, qui a quitté le monde de la banque où il a fait carrière pour se mettre en recherche d'un travail plus éthique.

Tous sont sans emploi. C'est le choix de Francesc Torres, l'artiste qui l'a conçue, et de Jordi Balló, commissaire de l'exposition, d'être allés à leur rencontre et d'avoir engagé comme auteurs de l'exposition ceux qui sont, avant tout, des citoyens. « *Nous ne pouvons accepter l'inacceptable. Nous ne pouvons accepter que dans un pays comme le nôtre, un quart de la population devienne invisible. Nous ne pouvons parler de ces gens comme s'ils étaient des statistiques sans visage et sans histoire. Il est faux de penser que les personnes sans emploi sont inactives. Ce sont des gens qui font un travail social important et que la société ne paye pas.* » (J.B.)

Les simples photographies de Torres, accompagnées d'un texte sobre, pourraient être une œuvre en soi: elles suffisent à modifier profondément la représentation du « chômage », insidieusement nourrie par les politiques et l'OCDE: celui qui ne désire pas travailler. Elles suffisent à faire basculer en nous la notion de ce qu'est « le travail ». Mais il s'agirait d'une « œuvre sur », alors que l'exposition va bien au-delà: il s'agit d'une coopération dans la production d'une œuvre, et d'une déconstruction/reconstruction du schéma traditionnel de sa production. « *Nous nous sommes demandés ce que cela pouvait bien donner, de croiser deux mondes dans chacun desquels les gens pensent qu'ils n'ont rien à voir avec l'autre, le monde des gens sans emploi et qui vivent dans la crise systémique, et le monde de l'art contemporain. Il semble qu'il y ait des murs entre les deux. Nous, on s'est dit qu'on n'allait pas ajouter des murs là où il y en a, on a imaginé qu'il n'y en avait pas, et voir ce que ça pouvait donner... Et croiser cela,*

55e Biennale de Venise: Un autre angle de vue.

Ce numéro spécial Biennale de Venise, (bien étoffé avec ses huit pages), sera différent de ce que le journal a l'habitude de vous présenter. Les commentaires ne seront pas exclusivement réservés aux professionnels du métier tels que Pierre-Yves Desaiève, Luk Lambrecht, et Colette Dubois, qui tous trois consacrent une chronique particulière, mais également aux non professionnels, qui, pour cette édition spéciale Biennale, jouent le jeu en nous offrant leur angle de vue particulier sur cet événement. Explorer les champs périphériques en toute liberté était la consigne de base. Ils l'ont réalisé en toute sincérité et fraîcheur de regard en privilégiant bien sûr les coups de coeurs. Frédérique Van Leuven, (psychothérapeute), Philippe Crismer, (notaire et collectionneur), Judith Kazmierczak (enseignante en psychomotricité) et Djos Janssens (artiste) nous offrent leur vision personnelle de ce qui les ont principalement marqués dans cette ballade vénitienne.

25 % : l'art du décroissement

Le pavillon de Catalogne à Venise



Kheraba, photo de Francesc Torres

c'est se laisser surprendre... La beauté du projet, c'est qu'on fait bouger les choses de leur place habituelle. Ça demande de changer les pratiques un peu installées dans le système de l'art... » (J.B.)

Tout est donc dans la pratique de la construction de l'exposition. Apparemment simple, mais très complexe dans la mise en œuvre. Les huit auteurs n'ont pas été choisis au hasard, par petites annonces ou bouche-à-oreille: ils se sont imposés au fil des rencontres entre les deux artistes, le commissaire, et le monde associatif de Barcelone. Chacun s'est embarqué dans une aventure qui les a menés à accepter d'être photographiés, un par un, pendant deux semaines de leur vie. De choisir un objet qui leur tient particulièrement à cœur, et qui serait exposé. De parler devant la caméra de la signification de l'art pour eux, et d'être suivis par elle dans leur exploration du Musée d'Art Contemporain de Barcelone, le MACBA. D'y choisir une œuvre.

Huit citoyens; huit vies; huit objets; huit œuvres. Chacune de ces dernières est illuminée par le regard que porte sur elle son auteur. Ici, l'affirmation de Marcel Duchamp, « c'est le regardeur

rassembler les savoirs humains tout en déconstruisant les catégories qui l'enferment. Il s'agit d'une co-laboration complexe, alliant des individus et des institutions, qui déplace subtilement les rôles impartis, produit une œuvre inclassable et une vraie proposition d'un art contemporain. « *Prenez ces huit auteurs, ce qu'ils représentent, multipliez cela par 750 000, et vous comprendrez l'amplitude de la menace qui pèse sur l'humanité, au simple niveau d'un état, après 150 ans de lutte pour l'émancipation* » (F.T.). Prenez tout le temps de cet espace de la Catalogne à Venise, dessinez avec Noèlia, réfléchissez avec Gessami, promenez vous, soyez à l'affût des possibles qu'ils éveillent... Choisissez en vous une œuvre, un objet qui vous parlent, écoutez les résonances... Le temps des utopies est passé, mais 25 % nous offre ce dont nous avons tant besoin: une action qui réinvente le politique, et ouvre un imaginaire du présent.²

Frédérique Van Leuven

¹Uno Secondo di Silenzio, Flux, http://www.dailymotion.com/video/x9krah_edith-dekyndt-venise-2009_news

²Lire « *Après l'utopie, l'imagination?* » par Etienne Balibar, Le Monde, le 24.10.97

Commissaire: Jordi Balló
Artistes: Francesc Torres et Mercedes Alvarez. Co-auteurs Noèlia Asensi, Mamadou Kheraba, Drame, Aura Jobita Gonzáles, Pedro González, Joan Andreu Parra, Alejandro Roldán, Gessami Sánchez, Cyntia Terrade. Œuvres de Esther Ferrer, Federico Guzmán, Hans Haacke, Jorge Oteiza, Carlos Pazos, Perejaume, Allan Sekula, Jaume Xifra

Grâce à l'implication de l'Institut Ramon Lull et du MACBA. L'expo se poursuivra à La Virreina, Centre de l'Image de Barcelone, fin février 2014

qui fait l'œuvre » prend tout son sens. Et ce n'est pas un hasard si des artistes aussi exigeants que Haacke ou Esther Ferrer ont accepté de voir leur travail figurer modestement dans une œuvre collective qui leur échappe. Bien au contraire: ce qui les a profondément intéressés, c'est ce que les auteurs y ont découvert. La caméra de Mercedes Alvarez déploie cette relation entre chaque œuvre et son regardeur, et ce double mouvement: celui de l'acte de voir, car, comme le dit si bien Nougé, « Voir est un acte l'œil prend comme la main prend »; et l'action de l'œuvre sur son regardeur: un des moments les plus fascinants est celui où l'on voit Joan Andreu s'inspirer librement d'une œuvre de Perejaume, « Compostage de six peintures », pour créer à son tour une œuvre à partir de centaines d'articles découpés dans les journaux. Ou encore, quand Aura Jobita Gonzáles déplace une chaise, en un geste d'une efficacité rare, que l'on peut nommer une performance, à partir d'une œuvre d'Esther Ferrer.

Le pavillon de Catalogne s'inscrit ainsi parfaitement, et librement, dans la proposition de la Biennale: « Il Palazzo Enciclopedico ». Le palais utopique de Marino Auriti n'a jamais été construit, mais il s'agit bien de

A u f i l d e l ' e a u

BRIBES DE VENISE



De quoi me souviendrais-je de ce voyage à Venise? De cette Biennale d'art 2013?

De la messe à nu?
Imaginée par Fabio Mauri en 1973.
Avec cette magnifique Italienne se vêtant et se dévêtant méthodiquement de son costume fasciste?

Du Pavillon du Danemark? (Jesper Just)
Avec l'écoute profonde des protagonistes africains sondant des mains et des oreilles les murs en quête de vie? Film en noir et blanc traduisant l'immense solitude et errance sans fin des sans-papiers. L'homme seul qui marche et marche sans relâche droit devant lui, traversant d'improbables villes aux contours mélangés et fuyants, perturbe et le spectateur, et le marcheur lui-même dans ce no-man's land aux faux repères...

A l'inverse, le Pavillon Israélien (Gilad Ratman) illustre le passage à travers les entrailles de la terre pour surgir d'un trou percé dans le pavillon même, cœur de nation Israël. Les protagonistes issus du trou, vont alors sculpter des bustes à leur image et y ficher un micro, symbole de leur voix, de leur cri, de leur folie? Le film se termine d'ailleurs par une forme de schizophrénie collective. Ainsi à l'opposé du Danemark, la souffrance n'est point silencieuse, contenue et intime mais extériorisée, agitée et vociférée... Besoin immense d'expression.

Dans le Pavillon Grec (Stefanos Tsvopoulos), la question de la souffrance de la condition humaine est liée à l'absurdité des flux monétaires... Valeur de l'homme à l'aune de la valeur de l'argent? Un triptyque muet expose un jeune ferrailleur africain en quête de matériaux à revendre qui va découvrir éberlué, en éventrant une poubelle un bouquet de fleurs en papier, en papier argent! En parallèle, un homme aux allures élégantes, (un banquier? un collectionneur?) va s'extasier face aux tags recouvrant les murs de la ville, tels un florilège de l'art populaire, de l'art vivant d'un peuple vivant. Il finira par s'effondrer d'émotion face au caddie du ferrailleur rempli d'objets obsolètes, restes du passé désormais révolu? Et enfin, la dame qui confectionne ses bouquets de billets apparaît. Désabusée, elle jette ses fleurs fanées sans odeur, sans valeur, sans avenir...

Trois films, trois pays, trois pavillons, trois interrogations.
Au Danemark, souffrance blanche? En Israël, souffrance rouge? En Grèce, souffrance...

Au Pavillon Sud-Américain, ce sont les coupelles de la Bolivienne, Sonia Falcone qui chatoient en leurs cônes colorés et odorants représentant la multiplicité transculturelle du monde. Il y a aussi le fabuleux film Uruguay (Martin Sastre), flamboyant trompe-l'œil publicitaire présentant un parfum luxueux du nom de «U» mis sous coffre dans une banque mais subtilisé par un agent secret aussi agile que mystérieux... Film ode aux dons du président de la nation qui aide son peuple en versant 90% de son salaire pour construire des habitats sociaux destinés aux sans-abri du pays... Fragrance en hommage à de l'argent qui sent bon!

En Lettonie (Kriss Salmanis), les racines sont interrogées.
Un arbre oscille tête en bas et les habitants



Berlinde De Bruyckere, photo Luc Vaiser

ruraux photographiés dans leurs fermes flottent au milieu des clichés, eux aussi en perte de racines?

En Russie (Vadim Zakharov), le mythe de Danaë est revisité avec humour. Assis sur une selle posée sur une poutre, un homme/dieu toise de sa hauteur les petites gens d'en-bas qui lisent des phrases sur l'orgueil humain, écrites sur un mur. Ces mêmes gens regardent en surplomb une cour inférieure où une pluie d'or tombe du sommet du pavillon pour former un tas de monnaie ramassée par des femmes protégées sous des parapluies transparents (ce dont la Danaë inséminée par Zeus n'a pas bénéficié pour se protéger... Le latex contraceptif n'existait pas à l'époque...) Les rapports entre le haut et le bas sont sans cesse réactivés et bon nombre de visiteurs ne découvriront jamais au sommet du pavillon, l'œil de Moscou représenté par des paraboles de surveillance tandis que que l'or ne cesse de descendre et remonter sur un fin chariot électrique ou hissé à bout de bras par un colosse russe... Mains féminines et force masculine aident aux cycles du retour de la pluie sans fin...

Le Pavillon de l'Autriche (Mathias Poledna) magnifique en 2011, s'avère décevant et ridicule à mes yeux. Cette année, il présente un dessin animé aux allures de Disney world dont le message est peu explicite...

Les USA (Sarah Sze) intronisent des mondes de petits riens récoltés à Venise puis amassés dans le pavillon national. Mondes de petits objets hétéroclites réorganisés autour de centres de sable balayés par les oscillations d'un immense pendule ou diffractés par des miroirs où les frontières entre le dedans et le dehors se perdent.

L'Angleterre (Jeremy Deller) fait rêver: retour de l'Utopie d'un pays majestueux? Marques des pierres anciennes, silex découverts dans la Tamise. Marques des tampons faisant apparaître l'oiseau royal illustrant l'entrée du pavillon. Marques de la tradition du thé invitant à prendre le temps et à s'arrêter un moment avant de découvrir un film magnifique où un rapace d'une espèce protégée s'envole avec superbe, où des autos se fracassent à la casse, où des enfants foncent sur un château gonflable style Stonehenge, (mythe ou vérité des pierres levées?) et jouent à sauter encore et encore sur les bouddins d'air qui s'élèvent vers le ciel

comme les pierres, comme l'oiseau, et les fanfares d'antan et la musique du film envoûtante, qui ne quitte plus les oreilles au sortir du pavillon... Le plaisir est dans l'envol, le saut entre la réalité et le mythe. Dans la dernière salle, les photos de la tournée de Bowie en 1973 côtoient les conflits nationaux... Mais à qui le spectateur désire-t-il s'identifier? Entre faucon, star, prince et politique houleuse...

Le Pavillon International de la Biennale sous tutelle de Massimiliano Gioni, vrai musée encyclopédique, ouvre son royaume d'art par la magistrale œuvre de Carl Gustav Jung avec son livre rouge réalisé durant de longues nuits à voguer aux confins des archétypes révélés. Un ami m'évoque sa lecture des dessins entre mythes, inconscient collectif et individualité indivisible... Dans les salles successives se déploient des univers mystiques et intimistes de toute beauté. En off, le cabinet de curiosités de Nardone installé dans un palais vénitien semble inspiré de même souche et recèle en son écran une œuvre marquante de Laurence Dervaux: des os humains sont installés à plat dans un cercueil de verre mais loin de générer un sentiment de mort, ils se réaniment grâce à des km de fil rouge dont les embobines l'artiste. Les os se gorgent de séve rouge, se densifient de chair ronde et les fils relient et réunissent les morceaux épars pour reconstituer un squelette entier et proche d'un Osiris réunifié et revitalisé. Rudolf Steiner marque une grande salle du musée encyclopédique avec ses innombrables tableaux noirs composés de schémas explicatifs, de mots, de flèches et de dessins réalisés à la craie. Au sein de cette même salle, des danseurs chantent et se déplacent avec une grande économie de mouvements dans un espace réduit où ils ne sont jamais plus de trois. Place est donnée à la voix et aux dentelles de gestes qui s'y greffent. Présence de Tino Sehgal honoré cette année par un lion d'or sacrant sa carrière d'artiste.

Entre l'effervescence de la Biennale et la lecture de mon livre « Le mur invisible » de Marlen Haushofer, contraste énorme! Gouffre entre opulence débordante d'un côté et survie minimaliste de l'autre. Et moi, je suis là entre les deux, limitée par mon genou abîmé, tirailée entre l'envie de gambader d'un lieu d'exposition à un autre et l'envie de ne plus bouger. J'étais donc à Venise avec un bâton de pèlerin pour m'équilibrer sur la ville flottante avec ma jambe gauche devenue si faible suite à une petite danse impromptue sur un air de french cancan joué à l'accor-

déon, lors de la fête des 80 ans de la mère d'une amie. Elan soudain que je paie cher! Je sais maintenant que je sais encore lever la jambe mais que je ne sais plus sauter sur un pied, ni me porter sur un genou surtout celui qui a la rotule usée et le ménisque fissuré. Mais ce bâton de fortune, issu d'une manche de brosse muni d'un bout de caoutchouc noir pour fouler le sol en douceur, me soutiendra tout au long de mon séjour. Il me donnera presque une allure altière alors que j'aurais pu clopiner de

manière misérable. Certains croiront même que mon bâton est un objet artistique. Je les laisserai croire. Vincent (et Ferial) me le signera et il sera ainsi baptisé par un ex biennialiste. Comme prédit par l'oracle, je deviendrai la célèbre boîteuse de Venise 2013...

Au Pavillon Belge (Berlinde De Bruyckere) gît un immense arbre, moulé en cire, avec des branches de même longueur où des fractures et des boursoufflures apparaissent empaquetées. Ambiance sombre et lourde appesantit le travail de grande profondeur pourtant... Quand j'y entre, je suis saisie de vertiges et de lancements au genou. Echo de ma douleur, blessure d'une ancienne guerre en mon corps, en mon pays divisé et meurtri? Qui est saint Sébastien?

Venise est différente cette année... Le soleil est rare aussi. La plage du Lido est presque déserte. Cela ne m'empêche pas de me dorer la peau sous les pâles rayons, en lisant, couchée sur le sable, le mur invisible. Entre Arsenal, Giardini et le Lido, je me déplacerai lentement en humant avec délice les fleurs de jasmin. Dès que je marche trop, j'éprouve des crispations dans mon genou m'obligeant à m'arrêter. Tendre ma jambe est aussi devenu périlleux et douloureux. Je dois prendre garde à mes mouvements, réfléchir à bien me positionner, aligner mes os, tendons et ligaments pour éviter toute torsion néfaste. Pour m'économiser aussi. Cette attention assidue me fatigue beaucoup.

25%. Tel est le titre de l'installation du Pavillon Catalan ayant choisi huit personnes au chômage pour représenter leur région. Ces quelques protagonistes racontent leur parcours personnel, sélectionnent un objet familier et une œuvre d'art leur faisant écho. La trame du projet est

émaillée d'humanité rare, sans artifices, ni pathos.

Lors du voyage de retour, je regarde le personnel du vol Ryanair. Je les trouve fatigués... Combien de périples exécutent-ils par jour, sans jamais toucher terre, ni découvrir aucune ville, aucun pays? Combien de voyages à sourire, servir, montrer les consignes de sécurité et répéter les mêmes gestes à l'infini?

Je ferme les yeux. Je revois le dernier jour à Venise. Palazzo Grassi, Rudolf Stingel, découverte d'une installation magistrale où fond et forme picturale se confondent. Où l'œil doit-il se poser? Quel chemin emprunter? Ici, tout est labyrinthe! De l'enchevêtrement des salles, aux motifs omniprésents des tapis rouges orientaux, aux traits répétitifs de peinture... Tout est prétexte à se perdre, pour mieux se retrouver comme dans les ruelles vénitienes...

Les rencontres s'improvisent au gré des jeux du hasard...

Dans un palais, je découvre le travail et Hermann Nitsch en personne. Imposant artiste à la longue barbe blanche aux airs de gourou ou de vieux sage. Prêtre païen s'adonnant à des rituels antiques où le sang et la musique se mêlent à des cérémonies effrayantes. Attachés à des croix de bois, des élus volontaires reçoivent sur leur corps nu des organes et des liquides chauds d'animaux fraîchement tués. Sang et entrailles dominent avec des coulées et des jets de peinture sur des toiles immaculées. Œuvres violentes où la main de l'artiste devient pinceau primordial. Traits archaïques, traits aux doigts, traits acharnés sur la toile.

A deux pas de là, j'évoluerai dans le bleu turquoise de l'œuvre de Lawrence Weiner. Je danserai au gré des phrases en toutes langues célébrant «La grâce du geste». Puis, je regarderai les bateaux, les vaporetto glisser sur l'eau avec les mêmes phrases de l'artiste écrites sur leur coque dodue.

Dans la salle de Yoko Ono, je poserais mon bâton pour écrire la part féminine bafouée ou abusée, en laissant planer feu et corps brûlés, non pour m'en épouvanter mais pour en ressusciter...

Et partout, hasard et flux en mon sillage...

Et partout, je passe lentement, semblant détachée, alors que je glane, à mon rythme, les fruits qui me sont réservés et que sans savoir j'ai choisis...

Judith Kazmierczak



« Rialto ballade » Biennale di Venezia

IN ou OUT ?

IN et OUT. OUT dans le IN et IN dans le OUT, Come ON : « OFF »?!
SHOW MUST GO OFF... Tel sera peut-être le titre du film que j'ai réalisé, en ce là-bas : gruyère historico-classé du flottant tourmenté.

Venise ou Kassel ?

Venise et Kassel, quant à faire?! Tout faire et défaire... Mais, quel curateur choisir? Et? L'échangerions-nous contre deux tonnelets de notre ancienne poudre?

Giardini ou Arsenal ?

Toutes les pièces du Giardini en supplément aux pièces exposées déjà dans l'Arsenal. Parce que Giardini, me fait vraiment penser à un Restaurant italien déguisé en multinationale?!

Spritz ou Prosecco ?

Carlsberg — "After Party" du Pavillon danois — mais nous n'y étions pas, par contre, Peaches l'Electroïde chanteuse y était, elle (!): Champagne, entre ses deux jambes?!

Pavillon Intérieur ou Palazzo Extérieur ?

C'était beau, vu de l'extérieur, malheur à moi qui me suis aventuré à l'intérieur...
Serge Gainsbourg

Performance Physique ou Pièce Physique ?

Et pour ne jamais me répéter: « Ces prestations ne peuvent absolument pas être considérées comme des performances, tant sur le plan physique (sport) qu'artistique (histoire) »
Pièce physique, donc, corps-sujet comme lieu de transit d'un objet d'art ou/et de tout autre chose, dans une éventualité alléatoire...

Fille ou Garçon ?

Moi aussi, je suis une femme.

Baskets ou Talons ?

Quand je mets des Baskets, c'est toujours sans moi?!

Serin ou Pigeon ?

Pigeon Drag-Queen urbain pouvant aller jusqu'à se déguiser en Serin, si, hystéro-nécessaire?!
Santo-Marco is a Fucking Catholic Tourist?!

Dandy ou Pop Star ?

Et c'est toujours celui qui le «Dandy» qui l'est?!
Assurément... Je ne m'en suis rien dit, mais, je me le «Dandy». Et de fait – Il y aura toujours une Pop Star informelle et sans contenu dans l'ombre portée maladroite du «Dandysme», par défaut nécessaire.



Another Incredible Story Of Foot – Style (Great Barnum, – Series) Ph. : A. B. -
© Messieurs Delmotte – Venezia - 2013.

Florian ou Buvette ?

O'Florian, sublime buvette sentant les doux parfums des egouts touristiques ouverts, pourfendus, là, devant nos yeux, en plein air, à même l'air...

Que pensez-vous des fesses d'Oscar Wilde ?

Craquelées, comme une peinture à l'huile en croûte vieillissante, mais toujours éternellement plus jeunes, comme son peintre exécutant.

Par contre, quant aux fesses du Duce... Là, je dois bien le dire, je pense comme étrangement à autre chose?!

Je m'appelle Van Beneden, je viens des Bahamas, ai-je des chances pour occuper l'entière du Pavillon de la Biennale ?

C'est tout ce que je vous souhaite, tout en même temps, tout ce que je ne vous souhaite pas. Cela étant dit, si, tel est votre désir, cela ne devrait pas être trop difficile à se procurer. Ne vit-on pas de plus en plus de / par procuration?!

Aujourd'hui la Biennale, c'est quoi pour vous ?

Une simple Institution (pas si simple...) représentant une culture classique et décidée par elle-même.

Un autoportrait institutionnel, en quelque sorte, pourquoi pas?! Apparemment, cela paraît très nécessaire, il se pourrait même que...

Et pour moi, si je peux me permettre, la Biennale ne représente rien d'autre qu'un Grand Barnum authentifié qui parle du Monde et se montre de ce Monde démonstrativement identifié de lui-même, donc très intéressant, comme toujours...

Le plus important à Venise, c'est quoi ?

RYANAIR & BRUSSELS-SOUTH (ZEEMAN / Ex-ALDI — AIRPORT). Sans eux, moins de touristes à détester, donc à plumer...

Paul Virilio a beaucoup écrit sur la vitesse, qu'en pensez-vous ?

Filippo Tommaso Marinetti a écrit pour le Manifeste du Futurisme, en 1909, ceci : « Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive [...] est plus belle que la Victoire de Samothrace ». Les « gigabytes » d'aujourd'hui nous emmènent, tout droit, dans le mur numérique.
L'Art contemporain reste et semble rester délicieusement néo-post moderne, comme une

ode à l'usure, oui, l'usure reste la modernité du neuf, de ce quelque chose de nouveau tant attendu, quand il est là... Entretien et restauration nécessaire pour conserver la face apparemment neuve ou/et novatrice...

Que pensez-vous du Pavillon Danois qui laisse les spectateurs dans une espèce de «No Man's Land» ?

Carlsberg Influences ! Les Belges, en terme de No Man's Land serait plutôt sous l'ordre et le contrôle du Chimay Blue Effect...

Vous, qui avez beaucoup d'humour dans votre travail artistique, que pensez-vous du Pavillon Russe ?

Amusant, voire (?), que trop simplement amusant... A Venise, l'on m'a demandé si j'étais Aldo Maccionne, j'ai répondu : «Yes (!), but less funny ! (1)». On m'avait déjà demandé à Jakarta si j'étais bien Mr. Bean, et j'avais répondu la même chose... : «YES (!), BUT LESS FUNNY !» (2). Il faudra que je me rende en Russie, pour mieux comprendre duquel des «Yes (!) but less funny !» (3), je pourrai intégrer là-bas, quoique, j'ai ma petite idée là-dessus. Cela dit l'entrée du Pavillon Russe était interdite, dans l'espace d'installation, aux hommes, j'aurai pourtant bien voulu recevoir une douche dorée d'euros sur la tête et le corps, bon ?!

Très déçu, au final, voire frustré... De ne pas avoir pu vivre cette oeuvre à cause de mon sexe et d'avoir du me contenter de mon mental...

Pensez-vous que par le Pavillon Français, l'on découvre la langue anglaise ?

L'Art Contemporain parle Anglais depuis de nombreuses années. Cela lui donne, même, un ton savoureux et élégant. Cela dit, sous l'égide «Vieille France», c'est «TRENDY»?!

Que pensez-vous du Pavillon Allemand où il y a de longues files d'attente ? On y découvre des tabourets sur lesquels, l'on ne peut pas s'asseoir!

Là, au moins, on pouvait s'asseoir, sans y être forcé. Donc, puisque non forcé, je ne me suis pas efforcé de faire la file d'attente.

Cela étant dit, je me rappelle du Punk français Gogol 1er qui mettait des matelas au devant de la scène, là, où, il s'exécutait, et, quant-on lui demandait pourquoi (?), il répondait toujours : «Mieux vaut sur des matelas, que par terre». De ce fait improbable, dans deux ans (bien biennalisé), je serai curateur pour le Pavillon Belge, et je proposerai un artiste de la Communauté Germanophone, et nous nous moquerons des Allemands de Dusseldorf, voilà?!

Que pensez-vous de la théatralité de Berlinde au Pavillon Belge ? Ou Flamand, vu le drapeau ?

Je dirais «éclairage de Musée d'Histoires Naturelles», je suis très fan de ce genre de musées, donc, je n'ai guère trouvé cela théatral, quoiqu'un peu tragico-scientifique, mais bon ?!
Quant au drapeau, les francophones font la même chose, je ne me suis pas spécialement senti menacé. Par ailleurs, j'apprécie très esthétiquement le drapeau flamand.

Interview réalisée lors d'une rencontre avec Messieurs Delmotte sur le Grand Canal le premier juin 2013. Je remercie tout particulièrement ces Messieurs pour avoir répondu à ces questions fondamentales in situ.

Djos Janssens

Messieurs Delmotte est invité par l'association (SIC), qui invite également un ensemble d'artistes à résider à Venise pendant la durée de la biennale. De nouvelles oeuvres sont produites dans ce contexte. Toutes les contributions sont réunies dans un livre, à paraître à l'automne 2013.

Pendant la résidence, un site internet (<http://www.sic.be>) lève le voile sur le travail en train de se faire. Il en livre des fragments ou des dérivations, sous forme d'un jeu anonyme, qui voit s'entremêler les identités des participants et de la ville de Venise.

Au Spazio Badoer: Marin Kasimir

Au Spazio Badoer, Frédéric de Goldschmidt se met à niveau vue face à l'oeuvre de Marin Kasimir



Dans le circuit off non subsidié, au Spazio Badoer, en plein coeur de Venise, non loin de «When Attitudes Become Form», Marin Kasimir se battait pratiquement seul, face à l'adversité et au manque de résonnance médiatique de son expo. Une belle rétrospective de son oeuvre dans un lieu exceptionnel chargé d'histoire. Le film archivé sur notre blog vous en donne un petit aperçu. C'est la que nous avons rencontré Frédéric de Goldschmidt ami de l'artiste et collectionneur. Il nous donne ses commentaires sur la Biennale. Un extrait: Comme événement collatéral on m'a beaucoup parlé de «duorama» l'installation d' Ai WeiWei au Zitelle qui reconstruit ses 81 jours de détention. La Fondation Prada a fait une très belle exposition qui est un peu le retour vers le passé avec la recréation d'une exposition des années soixantes. J'ai bien sûr aimé la

rétrospective de Marin Kasimir au Spazio Badoer, elle permet de revoir son travail depuis ses débuts. Dans un cadre plus officiel, j'ai beaucoup aimé le pavillon Espagnol, Grec et turc. J'ai moins apprécié l'expo centrale de Gioni, une impression de trops grande diversité, peut être due à une ambiance générale morose. La pluie à peut être influencé mon oeil de visiteur. J'ai beaucoup apprécié le pavillon Belge, comme installation, c'est efficace. C'est très émouvant de voir cet arbre blessé. Juste à côté, dans un autre genre, le pavillon Espagnol parle lui aussi de déconstruction et de reconstruction de ce qui aurait pu être les murs du pavillon. On y voit toute sorte de tas de gravats, briques.

Voyage à Venise



Philippe Crismer:
« Une tendance qui m'est apparue clairement
lors de cette biennale : l'éveil des consciences »

Photo de gauche : Giardini, expo centrale. Photo ci-dessous : installation de Denes Farkas dans le pavillon Estonien. Photo du bas : artiste de rue mexicain.
Crédits photos : Luc Vaiser et Marie Crismer.

Dès l'annonce de la présence de l'exposition « le retour de l'enfui » organisée par Laurent Jacob dans le cadre du parcours Off de la Biennale j'avais bien entendu acheté mes billets Ryanair pour assister au vernissage dans les galeries de l'Accademia de Venise. J'étais impatient de voir en bonne compagnie les artistes soutenus par l'Espace 251 Nord: Jimmy Gérardyn, Michel Boulanger, Michel François... devisant avec Beuys, Rodin, Eugène Leroy sous les plafonds de ce beau musée. Hélas, il semble qu'à défaut d'avoir pu obtenir l'entièreté des subventions demandées, le commissaire ait du reporter cette programmation.

Je me suis donc retrouvé dans l'avion, avec mon ami Luc Vaiser et quelques artistes de la Communauté française de Belgique qui participaient à l'exposition Wunderkammer organisée par Antonio Nardone au palazzo Widmann. Parmi ces artistes j'ai apprécié le travail de Laurence Dervaux: notamment ces calottes craniennes dont la face intérieure recouverte de feuilles d'or retient peut être encore une âme, nous balançant entre attirance et répulsion, présence et poussière.

Dans le premier pavillon des Giardini (l'Espagne), nous étions accueillis par plusieurs énormes tas de gravats – renvoyant aux matériaux mis en œuvre pour la construction dudit pavillon – soigneusement triés : la brique d'un côté, le verre, et le métal de l'autre. Mon premier sentiment fut bien entendu l'incompréhension ; j'étais à ce moment prêt à adopter la maxime d'un artiste de rue mexicain déambulant, en maillot, dans les sentiers des Giardini une lunette de WC vissée autour du cou et portant la mention : «Every shit is art». Il a fallu que je revienne trois mois plus tard dans ce même pavillon pour remarquer quelques faibles plantes qui avaient réussi à se développer au sommet de ces gravats et à éveiller en moi des réflexions sur le surgissement de la vie, l'abondance des biens et produits, etc...

C'est une tendance qui m'est apparue clairement lors de cette biennale : l'éveil des consciences. Certains artistes le font en criant fort, tel le pavillon grec ou un vidéaste accompagne à la nuit tombée un jeune collectant des déchets. Mais d'autres utilisent des moyens plastiques plus sensibles, plus subtils : ainsi Angel Marcos dans la Scuola di San Pasquale (événement collatéral) a photographié les intérieurs de quartiers déshérités de Valladolid dont la beauté frappe d'abord : le gant de caoutchouc jaune fait chanter le rose du bassin en plastique posé sur le meuble en stratifié gris. Mais ensuite ces images nous invitent à réfléchir à la vie quotidienne de chacun de ces habitants, à l'importance portée ces objets triviaux, à considérer les béquilles sur lesquelles s'appuient ces habitants : bouteille d'eau miraculeuse, image de sainte Rita et tels autres gris-gris.

L'exposition 25% Catalonia, réunit dans le parcours Off, sous la houlette du curateur, des chômeurs développant une pratique artistique. (25% étant le nombre de sans emplois en catalogne) avec des moyens pauvres mais sincères. Rentrer dans l'univers de ces artistes qui sont d'abord des êtres nécessite que l'on pose sa valise quelques instants pour permettre aux images de nous pénétrer. Si vous êtes pressés, allez directement au Palazzo Grassi ou à la Punta de la Dogana : vous y verrez des artistes trentenaires dont les œuvres se vendront dans les grandes salles de vente de Londres ou New York, à plus d'un million d'euros... pour combien de temps.

Mais que ces artistes catalans sont vivifiants à l'opposé des sculptures géantes de Marc Quinn posées le long des quais de l'isola San Giorgio Maggiore? Ces orchidées hypertrophiées en fibre de verre et ces coquillages géants en bronze doré aux résonances sexuelles accusées abimeront sans doute bientôt les jardins de tel milliardaire. Ces sculptures gigantesques hâtivement taillées dans le marbre de carrare ou coulées dans telles fonderies chinoises m'ont paru insincères et grotesques réduites à l'état d'objet de commerce, comme la salle de la fondation Giorgio Cini emplie de gravures offertes à la vente et pour toutes les bourses.

L'intervention de Berlinde De Bruyckere dans le pavillon belge est autrement convaincante : l'artiste a recueilli un orme mort de la campagne gantoise parmi tous ceux qui sont appelés à disparaître atteints des mêmes affres. On sent ici l'attention minutieuse portée aux bras décharnés de l'arbre dont la sève ou le sang se retire peu à peu. Berlinde de Bruyckere se penchant comme une infirmière dévouée et aimante sur le corps de ce malade qui laisse échapper son dernier souffle a procédé à un moulage de cet arbre par diverses cires de couleur mélangées. Cette attention que nous ne portons peu être pas assez quant à nous à ce monde que nous martyrisons chaque jour un peu plus. Ce travail lent et minutieux prend une dimension tragique dans le pavillon belge dont toutes les ouvertures ont été occultées de tissu noir. Tragique comme le martyr de Saint Sébastien dont ce travail constitue selon l'artiste une source d'inspiration (Saint Sébastien est le saint le plus vénéré à Venise).

Les moyens mis en œuvre sont très importants si l'on pense d'abord à la réalisation mais ensuite au transport de cet œuvre depuis la Flandre jusqu'aux Giardini. Mais l'œuvre est forte et sincère malgré des accents wagnériens. Nous pourrions la retrouver dans les prochains mois au SMAK. Les commissaires du pavillon italien ont retenu divers artistes, issus de tous les continents, pas spécialement connus ou reconnus, mais dont la pratique obstinée



et la ferveur paraissent être le trait commun. Parmi ceux-ci des artistes catalogués comme issus de l'art brut ou dont les travaux ont été prélevés dans des musées d'art et de traditions populaires. Dans le pavillon central j'ai repéré deux artistes belges : Norbert Gysoland, photographe ayant travaillé avant la guerre 40-45 dans le Pays Noir. Et les grandes marines de Thierry De Cordier, dont les vagues écumant de rugissements déchirant la nuit noire et agitée alors qu'une écriture tracée d'une main enfantine, celle de Marcel Broothaers?, donne le titre : Noord Zee ou Mer du Nord. J'accepterais volontiers un de ces tableaux dans ma collection mais je n'ai pas encore réuni le million d'euros nécessaire.

Je n'ai rien compris des propositions du pavillon japonais, ni de celles de Valentin Carron, hôte du Pavillon suisse, qui présentait un vélomoteur usagé italien et un long tube de métal ondoyant et traversant toutes les pièces du pavillon et dont l'extrémité forgée présentait une tête de serpent.

J'ai préféré le travail de Jérémy Deller dans le pavillon anglais à celui d' Ai Weiwei, présenté par l'Allemagne et hébergé par le pavillon français. L'artiste franco albanais Anri Sala sélectionné par la France était présenté dans le pavillon Allemand.

Les pays échangent leur pavillon et les pavillons n'accueillent plus nécessairement de la Nation ou de la Communauté. Apparaît ainsi la volonté de ne plus présenter la Biennale comme une compétition opposant des nationalités, alors que précédemment l'artiste était mis au service de la construction de la Nation dont le ciment devait être la fierté partagée de posséder de grands artistes. Nos journaux de l'époque vantaient ainsi la participation de Notre Auguste Donnay, peintre élégiaque de la vallée de l'Ourthe, à l'Exposition Internationale de Venise en 1913.

Au contraire, depuis plusieurs éditions, sous l'impulsion des commissaires du pavillon central, c'est la complexité et la diversité de notre planète qui est soulignée.

Dans l'Arsenal, j'ai été interpellé par la vidéo la jeune artiste française Camille Henrot qui sur une musique électro-rock diffuse une quantité d'images de notre monde écartelé, divers, multiple, en danger mais bien vivant. Elle est d'ailleurs récompensée d'un Lion d'Argent.

Au fond de l'Arsenal, Nous avons tenté d'échapper à de jeunes attachées de communication chinoises, perchées sur des hauts talons et à peine couvertes de robes mini, qui voulaient présenter et vendre les œuvres vulgaires de leurs artistes.

Parmi les fantaisies du lieu, qui par certains aspects, réunit des attractions que l'on verrait volontiers à la foire du Midi, un authentique barbier italien vous proposait une coupe de cheveu sur un fauteuil perché dans un arbre à 6 mètres de haut.

A la fin du parcours harassant et souvent décevant de l'Arsenal nous méritons une récompense : les jardins dessinés et réalisés par l'architecte de jardins néerlandais Piet Oudolf. Quel sentiment de sérénité, de nature préservée au pied de ces bassins désaffectés.

Le parcours Off, au-delà du plaisir intense de déambuler dans les rues de Venise et de pénétrer dans des lieux souvent inaccessibles en d'autres temps palazzos, écoles, fabriques, églises désaffectées, me laisse un sentiment mitigé: il y a-t-il une sélection et sur quelle base : il y a bien entendu les pavillons nationaux qui n'ont pas les honneurs des giardini, mais ensuite des propositions strictement commerciales soutenues par des galeries, succèdent à des propositions pirates tentant de s'immiscer dans le parcours, ou celles d'artistes du lieu ayant pris en location tel ou tel espace.

De bonnes surprises sont parfois réservées : d'abord un pur moment de bonheur et de sérénité édenique a été élaboré par l'artiste Dénes Farkas dans le pavillon estonien. Cet artiste conceptuel travaille sur le livre et la lettre dans les diverses pièces de la maison mais au dernier étage de celle-ci, a posé dans le jardin d'hiver suspendu, dont le vitrage ancien soufflé à la bouche laisse fuser une lumière douce, une grande jardi-

nière couverte d'une végétation mousse et accueillante et a accroché au mur un grand cybochrome bleu azur... je me suis senti au paradis.

Le pavillon Turc – en face du pavillon catalan, présente des vidéos cocasses, qui auraient pu avoir été tournées dans l'une de nos justices de paix...

Enfin, un peu à l'écart du circuit, dans le Palazzo Pisani, le pavillon écossais présente des artistes dont je retiens Hayley Tompkins qui a pu intégrer son travail dans le lieu, des diptyques posés au sol formés d'une photo et d'un bac de pigments, avec une sensibilité digne de Guy Mees.

Que retenir de tout cela? Que rien n'a changé, les pratiques artistiques sont diverses. Comment pourrais-je prétendre que telle œuvre est revêtue du sceau de l'Art, comme disait Henri-Jean Cluson, alors que telle œuvre ne le serait pas... Je suis personnellement touché par les sols antiques de la basilique préromane Santa Maria e Donato (Murano) qui réservent des petits tableaux grinçants en mosaïque: deux coqs portant sur leur épaule une perche entravant les pattes du renard qu'ils ont capturé... bien plus que par les immenses façades Renaissance des édifices religieux destinés à assoir la puissance temporelle de leur commanditaire. Ainsi Marc Quinn et Dénes Farkas ou Berlinde De Bruyckere coexistent... à la Biennale de Venise

Je clôture par des observations culinaires: Évitez les abords de la place Saint Marc et du Rialto. Je recommande sur l'île de Murano, au campo San Bernardo, l'osteria à l'angle de la place (à midi); dans le quartier de l'académie le restaurant San Trovaso (une classique); au campo Santa Margherita le Caffè Rosso réputé pour ses sandwiches garnis (midi et soir); et au delà du quartier Juif à Saint Alvise, le long des canaux, une série de petits restaurants fréquentés par les ouvriers du quartier.

Philippe Crismer.



Amazing Tino Sehgal amongst in Venice ...

C'est en Belgique que la carrière de Tino Sehgal (né en 1976) a démarré, lorsqu'il a pu expérimenter une liberté de travail au sein des ballets C de la B à Gand, avec entre autres Christine De Smedt. Jan Mot a été la première galerie à croire au potentiel du côté radical des intentions de Tino Sehgal. Parmi un petit cercle d'initiés, les visiteurs de la galerie Jan Mot avaient à l'époque (en 2002 déjà) pu faire l'expérience d'une forme exceptionnelle et alors assez hybride entre art et danse. Ce n'était pas une performance et ce n'était pas de la danse ; ce n'était pas une chorégraphie exécutée par des professionnels et on nous avait dit qu'il s'agissait de « sculptures » « sans traces ». Si l'on ajoute que l'on ne pouvait acquérir l'art de Tino Sehgal que verbalement, grâce à l'intervention d'un notaire en tant que « témoin » du transfert de propriété, la définition de l'art dit conceptuel tremblait sur ses bases. Tino Sehgal refusait l'intervention de documentation photographique ou filmée de son œuvre éphémère et faisait de cette manière exister son art uniquement lors des « moments » de l'exécution. Les souvenirs de l'œuvre sont tout au plus ancrés dans la mémoire (a priori) changeante...

du spectateur et la possibilité d'échanger réciproquement ses commentaires à ce sujet.

Lorsque, en 2004, j'ai dû moi-même écrire un article sur sa première grande exposition muséale pour le journal *De Morgen* et que le texte ne pouvait être publié qu'avec une « illustration », nous avons été autorisés, après d'intenses tractations avec Jan Mot, à publier des dessins réalisés par Kim, dessinateur de *De Morgen*, sur base de mes indications verbales. Personnellement, je pensais que Tino Sehgal ne pourrait pas tenir longtemps cette sorte de stratégie, peu commode pour lui, et que sa production artistique resterait un phénomène/apparition temporaire, basé sur un point de départ « fondamental », il est vrai, sur ce que l'art peut encore signifier aujourd'hui, à une époque où la dématérialisation et la durabilité ne sont plus des concepts vaniteux et vides.

Rien n'était moins vrai et le pari que j'avais alors lancé à Tino Sehgal – une bouteille de champagne s'il conservait cette radicalité sur une période de minimum 5 ans – fut brillamment relevé par

l'artiste. Dans ce contexte limité, s'engager dans une analyse de son œuvre, devenue entre-temps vaste, est irréalisable, mais on en posera ici quelques principes.

Cruciale dans ses conceptions : la constatation qu'une œuvre d'art dans un musée mobilise l'attention au maximum pendant 1,8 secondes. Il suffit de se rendre au Louvre à Paris pour remarquer comment cette magnifique collection ne constitue guère plus aujourd'hui qu'un décor sur des murs interminables le long desquels des hordes et des hordes de touristes flânent à la recherche d'un tableau célèbre à photographier. En compagnie de complices comme Xavier Leroy et Jérôme Bel, Tino Sehgal a tenté de réaliser des représentations conceptuelles-historisantes dans des théâtres, mais cela n'a suscité que peu ou pas d'enthousiasme et d'attention de la part du public.

Ce fut le déclin pour Tino Sehgal : choisir l'espace du musée pour exécuter ses œuvres et utiliser le musée comme « machine pour la production de progrès linéaire » comme arrière-plan pour la

réflexion. Un musée où les visiteurs, en fait, se promènent dans le contexte du temps exposé/mis en scène au fil d'œuvres d'art présentées de manière chronologique ou non.

Suivant le credo de l'artiste américain feu Douglas Huebler, « The world is full of objects, more or less interesting; I do not wish to add any more » (« Le monde est rempli d'objets plus ou moins intéressants ; je ne souhaite pas en ajouter davantage »), Tino Sehgal voudrait garder une stratégie de ce type, libérée de l'objet. Autre référence pour Tino Sehgal : l'œuvre des Ballets Russes de Sergei Diaghilev qui, en pionnier, plaçait les arts visuels et d'autres formes artistiques au centre de la scène au sein de ses représentations.

Comme il a été délectable et rafraîchissant de vivre son œuvre déstabilisante « This Variation » dans le cadre de la Documenta 13 à Kassel (2012), la mère de toutes les grandes expositions. Il s'agissait d'une œuvre que Tino Sehgal considérait comme un médium de masse DANS le noyau du cœur battant d'une exposition massivement visitée. Dans une obscurité complète, le spectateur était confronté à des dialogues banals sur l'amour, la survie et la routine, combinés à des airs à capella qui portaient même dans la direction du rap sur la cadence des possibilités de variation de la voix humaine. Une sensation sublime, presque impossible à décrire avec des mots et une expérience unique.

Cette année, Tino Sehgal a reçu, de manière complètement inattendue et bien mérité, un « Golden Lion » à la Biennale de Venise où il était « présent », dans l'espace d'honneur du pavillon central au sein des Giardini, avec « Yet Untitled », sa nouvelle œuvre. Celle-ci prend place

au milieu de cet espace monumental, entrecoupé par les dessins instructifs de Rudolf Steiner, rappelant des tableaux noirs de classe. Trois interprètes formés par l'artiste présentent une œuvre qui se situe parfaitement dans le prolongement de son travail récent et précédent. En ce qui me concerne, les mouvements chorégraphiques, effectués assis, avec parfois simultanément du chant et des sons absurdes, font de ce « Yet Untitled » l'œuvre la plus insaisissable et la plus mystérieuse de toute la production de Tino Sehgal. Avec « Yet Untitled », il parvient à faire réfléchir un très large public et à le confronter avec le « malaise » engendré par de l'art qui ne se laisse pas immédiatement cerner dans un petit panneau explicatif.

Tino Sehgal réussit à troubler ses partisans et ses opposants et à agacer (émotionnellement et intellectuellement) avec un art qui peut et doit peut-être être considéré comme l'un des plus radicaux de notre époque.

Son art équivaut et est limité au temps vécu par celui qui le reçoit, l'œuvre n'est absolument pas reproductible, elle est livrée par voie orale, directement de l'artiste à l'exécutant, et se retrouve de cette manière dans le contexte spéculatif du monde de l'art. Les stratégies de Tino Sehgal créent des tensions et de délicieux courts-circuits dans le champ des intérêts entre art et commerce. Avec ses « constructed situations », Tino Sehgal place toujours, après plus de dix ans de praxis intense, le monde de l'art devant des faits accomplis inachevés et génère plus que jamais une haute tension institutionnelle !

Luk Lambrecht
trad. Estelle Spoto

Emergency Pavilion : Rebuilding Utopia



Emily Jacir, *Untitled (SOLIDARIDAD)*, 2013, Photo Renato Ghiazza

Une exceptionnelle exposition collatérale: **Emergency Pavilion : Rebuilding Utopia**
Teatro Fondamenta Nuove, Venise
01.06.2013 – 10.11.2013

L'expo du commissaire/artiste Jota Castro se déroule dans l'ombre de l'église de la Madonna dell'Orto, bel édifice de la délicate Venise où repose Tintoret et où l'on peut notamment admirer son monumental tableau visionnaire « L'adoration du veau d'or » (1563). Une œuvre gigantesque qui indiquait alors que Venise était un navire décadent en train de sombrer mais qui reste encore aujourd'hui plus que jamais dans la tape-à-l'œil Cité des Doges une œuvre qui peut être interprétée comme un signal de l'actuelle position de l'art et de l'artiste, engourdis par le mirage brillant, indulgent et éblouissant du *lifestyle* et du bénéfice.

En l'an 2013, alors que la région du Moyen-Orient, notamment, est en train de flamber et que dans nos contrées, on met un terme, lentement mais sûrement, à l'Etat-providence solidaire, le silence est assourdissant dans les milieux de l'art et de la culture. En comparaison avec la dernière Documenta 13 à Kassel, c'est comme si l'art à Venise se coupait lui aussi du monde ou se préoccupait du monde tout au plus lors des heures d'ouverture des

centaines d'expositions qui ont pris place dans la somptueuse ville. Jota Castro, artiste chilien qui réside de temps en temps à Bruxelles, saisit sa chance de réaliser au Teatro Fondamenta Nuove une exposition forte et même assez accessible où la question mène au pourquoi du manque d'une voix socialement solidaire plus large des artistes à Venise. Jota Castro se réfère à la Biennale de Venise de 1973, lorsque Venise avait été colonisée par des bannières exprimant une solidarité massive contre le coup d'Etat et les déplorables événements au Chili lorsque le général Augusto Pinochet avait écrasé brutalement le régime de gauche de Salvador Allende.

Jota Castro se demande, sans doute à juste titre, où sont aujourd'hui la protestation, le mécontentement et l'appel pour un utopique monde meilleur. L'utopie est-elle morte ? Où se trouvent les raisons d'une société mouvante en transition vers une situation où l'individualisme a valeur de religion ? L'exposition est réalisée de manière très basique et se déroule dans un seul espace de façon à ce que la cacophonie règne, une métaphore pour Jota Castro de l'Europe divisée et à deux vitesses...

Très belle et puissante : la bannière « SOLIDARIDAD », impossible à rater, peinte en rouge sang par la

Palestinienne Emily Jacir et accrochée contre la façade extérieure. Il s'agit d'une bannière qu'elle a réactivée d'après une bannière remarquée dans les photos d'archives de la Biennale de Venise de 1973. Il est bon de savoir que le Teatro se situe juste dans le prolongement du « canal » des taxis fluviaux qui transportent le public aisé de la Biennale de l'aéroport Marco Polo vers la conciliante presqu'île... C'est une expo dans l'obscurité [...] avec un travail qui n'illustre pas mais qui revoit des réflexions critiques, avec notamment une sculpture-totem infinie de chambres à air gonflées de tracteurs devenus entre-temps inutiles dans une Irlande lourdement ravagée par la crise, avec sur le sol un motif de cercle emprunté à Richard Long et constitué de scies cannelées, avec aussi de la photo et de la vidéo d'artistes plus connus comme Santiago Sierra et Teresa Margolles.

L'artiste/commissaire Jota Castro est lui-même de la partie avec une petite œuvre, très belle et très fine, formée d'un papillon écrasé sous une pierre (fondation) de la ville de Venise. Une image comme une allégorie où la tradition impose le silence à la jeunesse et (peut-être) limite la liberté de pensée.

C'est une belle expo collatérale où s'expriment l'espoir et le désir d'artistes pour un « changement ». Si cela peut sembler naïf, ainsi soit-il... Un catalogue est en cours de réalisation et là aussi, il ne faudra pas se méprendre sur ses mots.

Luk Lambrecht
juillet 2013

traduction Estelle Spoto



Qui est donc cette performeuse anonyme ?

Luc Vaiser qui couvrait photographiquement la Biennale l'a remarquée. À première vue, ses frais de productions ont dû être bouclés rapidement : un sachet de pain, une bouteille d'eau et à l'arrivée, après un petit malaxage, un magnifique collier de perles. Un message qui n'a pas eu l'air de titiller le badaud assis sur son banc. Comme des dizaines d'autres performeurs anonymes, cette jeune femme perpétue une tradition artistique en voie de disparition.

Il est de plus en plus difficile pour un performeur de pratiquer en toute liberté, la Biennale n'autorisant plus ce genre de positionnement sur son territoire. Convaincre Paolo Baratta d'instituer dans deux ans une remise de prix officielle pour ce genre d'événements est donc voué à l'échec... Anticipons donc et décernons au performeur inconnu, le Lion d'or du meilleur off 2013.

L.P.

ANRI SALA *Ravel Ravel Unravel*

Exposés « chorégraphiques » aux impacts spatiaux, architecturaux, linguistiques et de transfert de connaissance sur base d'un concerto de Maurice Ravel de 1930 ou une vaste recherche comme germe d'un chef-d'œuvre contemporain absolu

brèvement et à propos du titre

Avec « Ravel Ravel Unravel », Anri Sala a créé un chef-d'œuvre impitoyablement émouvant comme contribution française à la Biennale de Venise, dans le contexte du pavillon allemand, situé dans les Giardini et chargé architecturalement d'un passé nazi. Paradoxalement, Anri Sala, d'origine albanaise mais aujourd'hui célèbre à Berlin et à Paris, n'a décroché aucun prix à Venise. Peut-être parce que le jury lui-même n'a pu braver les files d'attente...

A une époque où la vitesse est devenue la mesure de toute chose, qu'est-ce qui rend une œuvre d'art contemporaine incontournable? La réponse est complexe et réside dans les méandres d'une recherche solidement tournée vers la théorie, combinée au savoir-faire intuitif de l'artiste pour détourner et transformer la connaissance acquise en une œuvre d'art où l'on s'éloigne peu à peu de la « rassurante moyenne » et où le spectateur reste seul, confronté à l'œuvre. En premier lieu, le « jeu » linguistique du titre constitue un joli cross-over au niveau du fond et lié au nom. En anglais, « ravel » et « unravel » signifient respectivement « emmêler » et « démêler »; une magnifique allusion inter-linguistique au nom du compositeur Maurice Ravel autour duquel « gravite » le projet d'Anri Sala.

« Ravel Ravel Unravel » est et demeure une œuvre élastique parce que Anri Sala a su parfaitement « mixer » la fonction d'interprétation de ce morceau de musique classique signé en 1930 par Maurice Ravel (1875-1937) avec la pratique aujourd'hui entrée dans les mœurs de la culture du DJing qui, comme « technique » au sein de la notion d'art peut-être placé dans le prolongement du « collage ». Une culture apparentée à la musique populaire qui peut aujourd'hui passer pour une métaphore de l'actuelle penchant à remplacer/déplacer la recherche du « nouveau » à travers un large désir de re-travailler, de re-mixer et de mettre à jour ce qui existe de manière permanente avec un « beat » contemporain. Cela met aussi immédiatement en évidence l'impuissance de l'artiste à avoir et à garder prise avec la réalité. La « vision » du monde est devenue une fiction; l'art est une mosaïque basée sur des fragments, des impressions et des sources électroniques.

Dans le pavillon allemand, solennel, dégoulinant de pathétique, Anri Sala met en scène une impressionnante promenade qui prend la forme d'un exquis mouvement de yo-yo entre l'interprétation intelligente et réfléchie du court concerto de Maurice Ravel de 1930 – composé pour un pianiste gaucher – et la manière dont la musique contemporaine est influencée dans ses racines par « le DJ ». Cette stratégie fait de l'œuvre extraordinairement complexe de Anri Sala un chef-d'œuvre qui se trouve et reste tout à fait dans « notre » époque. L'art ne peut en aucun cas être une illustration « rafraîchie » d'une situation ou d'un « document historique » comme dans le cas du remarquable concerto de Maurice Ravel.

Sur le « quoi »

Lors de la Grande Guerre, le célèbre pianiste Paul Wittgenstein (1887-1961), frère de Ludwig Wittgenstein, avait perdu son bras droit et avait été enfermé dans un camp en Sibérie, à la frontière polonaise. Ce musicien génial avait passé une commande à plusieurs compositeurs célèbres: des morceaux spécialement écrits pour la main gauche. Le compositeur français Maurice Ravel se vit lui aussi confier une telle commande, qui aboutit en 1930 en un « concerto en ré pour la main gauche » - le noyau du projet d'Anri Sala pour la Biennale de Venise. Ce morceau n'a pas été accepté du premier coup par Paul Wittgenstein qui soulignait à Ravel le fait

la musique autonomise/matérilise et qui laisse entendre de manière à la fois subtile et très nette que Anri Sala a introduit ici des petites différences de tempo qui, comme des aimants, se repoussent peu à peu, lentement, pour s'attirer à nouveau. Cette méthodologie du « phasing » - en français « déphasage » - a été inaugurée par le compositeur américain avant-gardiste Steve Reich qui soumettait la musique à des changements de vitesse, avec pour conséquence la désarticulation de l'unisson. Dans notre pays, la musique de Steve Reich a été rendue célèbre principalement par son utilisation dans les merveilleuses chorégraphies de Rosas, la compagnie de danse de la Bruxelloise Anne Teresa De Keersmaeker. Anri Sala

l'intérieur et conduit en dehors. A l'entrée, dans un premier petit espace, le spectateur tombe nez à nez avec une image vidéo silencieuse et incroyablement suggestive, dont le contenu ne se livre pas immédiatement. Une jeune DJ, Chloé, coiffée d'écouteurs, apparaît à l'image sans que le spectateur ne puisse voir ce qu'elle est en train de faire. L'hypothèse qu'il s'agit d'une DJ reste présente de manière latente parce Chloé se tient légèrement penchée en avant et suggère ainsi la manipulation de platines. C'est une magnifique image contemporaine qui est démolie (unravel) dans le dernier espace. Nous voyons Chloé entreprendre avec peine, et de ses deux mains, de mixer les

l'essentiel du problème est que le concerto de 1930 de Maurice Ravel est tombé dans le domaine public en Allemagne depuis 2008 alors qu'en France, suite à des manipulations d'intérêts d'héritiers et de diverses associations d'auteurs, ce n'est pas encore le cas et que cela ne se produira pas avant 2016 (si cela se produit). C'est un beau paradoxe que la contribution française à la Biennale, basée sur un morceau de musique, associée à des droits, montrée sur un territoire allemand à Venise, échappe ici au droit d'auteur. Anri Sala présente ainsi non seulement un problème juridique entre des Etats mais pointe aussi la problématique du droit d'auteur tout court.

Art

« Ravel Ravel Unravel » est peut-être la contribution la plus radicale, la plus émouvante, la plus « multicouche » au niveau du contenu, la plus implicitement politique et la plus nettement mise en images et en espace de la Biennale de Venise édition 2013.

Anri Sala a conçu ici une œuvre archi solide dont les méandres se prolongent en partant de son intérêt pour la spatialisation et la plasticité de la musique. La musique comme une forme d'« expression » qui, comme dans l'« image en mouvement » (la vidéo), est et demeure éphémère et provoque par là chez le spectateur qui la perçoit une impression/influence liée à un temps-moment décisif.

A travers l'organisation de « sas » successifs à l'intérieur du pavillon allemand, Anri Sala parvient à captiver spatialement le spectateur et, simultanément, à garder prise en tant qu'artiste sur la réalité éminemment historique du pavillon de l'Allemagne comme espace vidéo-performatif de débat.

La manière dont, comme les rayons du soleil à travers une loupe, tout converge en un seul foyer incandescent, est carrément magistrale.

Et en guise de cerise sur le gâteau, un magnifique livre français/anglais a été édité. A travers une série d'essais très intéressants, Anri Sala « démêle » son projet, couche après couche, de manière à ce que la connaissance libérée vienne enrichir l'expérience réelle de l'œuvre. La lecture de ce bel ouvrage contribue bien au fait que l'expérience de l'œuvre d'Anri Sala ne se consume pas en un coup d'œil mais devient une immersion totale, de tous les sens, au sein d'une œuvre d'art littéralement « poétique ».

Maurice Ravel et Paul Wittgenstein se seraient certainement montrés bienveillants avec ce « schone » projet, bien pensé par Anri Sala, qui vient comme un point d'intersection entre des coordonnées différentes et divergentes.

«Sound has always been of importance for me. But not in terms of the physical sound, but rather sound as a language. (...) If I am looking for a fragile image, the absence of the sound makes it even more fragile.»

« Le son a toujours été important pour moi. Mais pas en termes de son physique, plutôt le son en tant que langage. (...) Si je recherche une image fragile, l'absence du son la rend même encore plus fragile ». Interview Anri Sala / Hans Ulrich Obrist 200/2002 in Hans Ulrich Obrist Interviews volume 1, 2003

Luk Lambrecht
juillet 2013
traduction Estelle Spoto



Unravel d'Anri Sala © Flux News

que la « texture » de la partition devait être aussi débordante et riche que si le morceau avait été écrit pour les deux mains.

A la fin de sa vie, Paul Wittgenstein a par ailleurs édité une publication intitulée « School for the left hand », un manuel pratique pour les nombreux autres musiciens victimes de la guerre.

C'est un morceau court que Anri Sala a fait exécuter individuellement par deux éminents pianistes, Louis Lortie et Jean-Efflam Bavouzet, accompagnés par l'Orchestre national de France. Tout comme en danse, l'interprétation d'une pièce musicale n'est jamais tout à fait identique à la partition. Une interprétation est toujours unique et personnelle et fait parfois allusion, de manière très subtile, aux remarquables marges entre les consignes formelles et l'exécution (a priori) intuitive.

Images

Les concerts ont été magnifiquement mis en images, avec un accent placé sur la main presque « dansante », « batifolante » du pianiste, qui occupe le clavier noir et blanc comme une piste de danse. La main droite du pianiste reste immobile mais laisse « voir », bien que de manière inconsciente, une tension nerveuse retenue. La vidéo des deux pianistes séparés, intitulée « ravel ravel », est projetée dans un énorme espace conique, construit à partir de composés en caoutchouc mousse; un espace dans lequel, outre la musique « en soi », l'auditeur est immergé dans/confronté à sa corporéité physique, notamment et tout au plus avec son système nerveux et l'irritant « pompage » de son sang. C'est déjà une expérience de spectateur très particulière que

se base sur le « phasing » mais le fait de manière ténue, presque silencieuse et crée/provoque ainsi l'écoute de cette difflité et de ces nuances toutes en subtilité.

Le contexte spatial, qui fait presque référence à la « renaissance » et où l'on peut voir les deux films vidéo projetés l'un sur l'autre légèrement en équerre, s'expérimente comme une parfaite coupole. C'est un exemple de professionnalisme et de précision qui fait référence à de nombreuses expérimentations spatiales menées dans le but de protéger le son du monde extérieur. Comme dans la fameuse « Harvard Anechoic Chamber », érigée en 1940, où des tests ont été effectués à l'initiative du Ministère de la Défense américain pour formater et garder le contrôle du son. John Cage assista à l'expérience à l'Université d'Harvard et composa quelques années plus tard son fameux morceau 4' 33", où le hasard des bruits externes confrontait, pour la première fois de manière accentuée et consciente, l'homme au concept de « silence ». Après la Seconde Guerre mondiale, la connotation de l'architecture et de la musique contemporaine « nouvelle » à l'architecture sera et restera un terrain expérimental constant, avec l'un des sommets atteints lors de l'Expo 58 à Bruxelles: le Pavillon Philips, une coproduction entre Le Corbusier et Iannis Xenakis.

unravel

Anri Sala ne fait pas entrer le public par la triomphante entrée principale du pavillon allemand. L'accès par les deux côtés latéraux du bâtiment forme un « axe » oblique par lequel le public est amené à

deux interprétations de « ravel ravel » pour former un tout. Avec une extrême concentration, elle parvient, dans un pavillon allemand apparemment complètement vide, à unifier les deux versions aux différences minimales du concerto de Maurice Ravel. La différence avec l'espace privé d'écho où prend place « ravel ravel » est ici frappante et a bien sûr rapport avec la disparition, à travers l'importance du « beat par seconde » dans la musique pop et dans la pratique des DJ avec lesquelles de très subtiles nuances dans la production du son et du bruit disparaissent et/ou deviennent superflues. Ce qui est très beau dans « unravel », c'est l'attention de la caméra fixée sur les mains de la DJ Chloé « en recherche » sur les platines, en contraste marquant avec la main droite, immobile, suspendue, de chaque pianiste dans la projection magistrale « ravel ravel ».

Territoire

Dans une époque instable au niveau politique et géo-territorial, il est facile pour un artiste d'aborder la problématique du nationalisme et de l'identité de façon sociologico-artistique. Anri Sala se saisit de cette corde sensible de manière imperceptible. Non seulement la contribution française à la Biennale est aujourd'hui, comme une (pertinente) prise de position, « invitée » dans le pavillon de l'Allemagne, pays qui n'a pas toujours connu de bonnes relations avec la France, mais Anri Sala parvient en plus, de manière très subtile et en partant du projet lui-même, à mettre en évidence de manière implicite les fractures (culturelles) entre des pays dans une Europe soi-disant « unie ». C'est une affaire trop complexe pour en donner ici tous les détails, mais

When Attitudes Become Form, 2013 : un monument au *Curator* Connu



When..., Markus Raetz

C'est l'événement qui éclipse par son audace tous les autres dans cette 55^{ème} Biennale de Venise : la reconstitution par Germano Celant, Rem Koolhaas et Thomas Demand, de l'exposition emblématique *When Attitudes Become Form* conçue par Harald Szeeman à la Kunsthalle de Bern en 1969. Le fait de rassembler la quasi-totalité des œuvres originales est déjà un exploit en soi, mais les organisateurs ont été bien plus loin, transposant le volume des salles de l'époque dans la Ca' Corner della Regina, un palazzo du 18^{ème} siècle qui abrite la Fondation Prada au bord du Grand Canal. Le résultat est un espace d'exposition invraisemblable, délimité par des parois temporaires et traversé par les murs du bâtiment vénitien, dans lequel les œuvres essaient tant bien que mal d'exister (et les visiteurs de circuler). Un *readymade* selon les termes de Celant, qui consacre le rôle du commissaire-artiste initié par Szeeman.

L'exposition commence de manière plutôt classique, avec des salles documentaires et une compilation de reportages réalisés à l'époque par diverses chaînes de télévision (l'exposition est loin d'être passée inaperçue, sans doute grâce à son unique et puissant sponsor, les cigarettes Phillip Morris...). Des lettres (dont l'une de la mère de Szeeman, qui supplie son fils d'arrêter de monter des expositions aussi insensées), des photographies et documents divers replacent *When Attitudes Become Form* dans le contexte de l'époque, celui du développement international de l'art conceptuel, de l'art minimal et de l'arte povera. Les choses se compliquent lorsque l'on s'empare du plan de l'exposition (sans lequel il est inutile d'espérer s'y retrouver) : *When Attitudes Become Form* se composait de quatre parties : rez-de-chaussée et escalier, premier étage, œuvres extérieures, et un bâtiment annexe, détaché de la Kunsthalle, dénommé Schulwart. Le travail de Rem Koolhaas a consisté à transposer physiquement ces différentes parties (allant jusqu'à reproduire le revêtement de sol original), en matérialisant les murs présents à Berne par des cloisons en bois, sur quatre niveaux du palazzo (les œuvres extérieures étant évoquées dans la section documentaire). L'on circule à Venise en 2013 tout en étant à Berne en 1969 : une curieuse contraction de l'espace-temps dans laquelle des œuvres créées spécifiquement pour un lieu donné doivent s'accommoder à la nouvelle donne. Force est de reconnaître qu'elles conservent pour la plupart intacte leur intégrité, malgré la violence qui leur est faite : parmi tant d'autres exemples, citons les *Screen Piece* et *Pipe Piece* de Bill Bollinger coincées entre des pilastres, le *36 Copper Square* de Carl André disposé à l'entrée d'une salle à Berne, et qui se retrouve ici placé ici entre deux portes, ou encore la *Two Space Rope Sculpture* de Barry Flanagan qui, forcée de contourner un mur supplémentaire placé sur son chemin, devient une « Three Space » sculpture.



«When Attitudes Become Form», photo Michel Couturier.

Lorsqu'une œuvre n'a pas pu être retrouvée ou empruntée, l'emplacement qu'elle occupait à l'origine est délimité par des traits, avec une photographie la représentant dans son contexte. Les visiteurs, qui déambulaient librement dans la Kunsthalle, sont ici canalisée par les (très) nombreux gardiens (habillés en Prada), tant les risques de collision sont grands. Quant aux *Props Sculptures* de Richard Serra, potentiellement dangereuses en cas de chute, la seule solution pour éviter tout accident a été de les entourer d'une épaisse corde de protection – un geste a priori en totale contradiction avec la démarche de l'artiste.

Celant semble nous demander s'il est admissible de jouer de la sorte avec ces œuvres historiques créées *in situ*, pour mieux répondre par l'affirmative. Son but, ainsi qu'il l'explique clairement, est de réaliser une exposition-œuvre d'art, un *readymade*, qui fasse écho au rôle joué par Szeeman dans la reconnaissance de la « dignité créative » (« creative dignity ») du commissaire d'exposition. Cette « dignité » n'a donc plus guère de limites, et la question de savoir si Szeeman aurait été ou non d'accord avec le projet ne se pose apparemment pas... Le geste de Celant consacre le rôle du commissaire-artiste, et prend place dans un contexte international particulièrement favorable : est-ce un hasard ? : le dernier prix en date destiné à récompenser le *curating*, le richement doté *Curate Awards*, a été lancé par le Qatar Museum Authority et... la Fondation Prada (et dans le comité duquel l'on trouve naturellement Hans Ulrich Obrist – comment faire sans lui ?). Il n'y a jamais eu autant de *Curatorial Studies*, ni de

publications sur la pratique du *curating* : Terry Smith et son récent *Thinking Contemporary Curating*, qui pose la question de la spécificité de la pratique « curatoriale » par rapport aux domaines de l'histoire et de la critique d'art ; *Men in Black. Handbook of Curatorial Practice* par Christoph Tannert ; ou encore, Jens Hoffman avec ses *Ten Fundamental Questions of Curating*. Le même Hoffman (qui contribue au catalogue de Celant) a monté l'année passée une exposition-hommage à *When Attitudes Become Form* au MOCAD de Detroit, dans laquelle il tentait de cerner une génération d'artistes directement influencés par le mouvement conceptuel et minimal tel que perçu par Szeeman (inutile de préciser qu'il y avait beaucoup de monde dans l'exposition), mais qui, après un premier contact plutôt positif, n'a pas désiré répondre à ma question sur la consécration, sans doute excessive, du rôle du *curator* par l'événement de Venise. Et pour cause, fondateur de *The Exhibitionist: A Journal on Exhibition Making*, il incarne cette génération de *curators* passant d'une biennale à l'autre, d'une institution à l'autre, d'un bout du monde à l'autre au gré de l'actualité, bâtissant une vision strictement événementielle de l'art contemporain. Si l'on ne peut que se féliciter de l'émergence de nouveaux débouchés professionnels liés aux arts plastiques, il convient aussi, dans le cas de la pratique du *curating*, d'en pointer les excès potentiels. La description qu'en donne le *Journal of Curatorial Studies* de l'Université de York laisse songeur : « While curating as a spatialized discourse of art objects remains important, the expanded cultural practice of curating not

only produces exhibitions for audiences to view, but also plays a catalytic role in redefining aesthetic experience, framing cultural conditions in institutions and communities, and inquiring into constructions of knowledge and ideology »... Bien naïfs donc ceux qui pensent que le rôle du commissaire se limite à monter une exposition : il joue un rôle catalytique (?), redéfinit l'expérience esthétique, participe à la construction d'un savoir et d'une idéologie... pas moins !

Mais l'importance démesurée accordée au *curating* a des répercussions plus profondes, au sein de la communauté muséale. A l'origine, le terme « curator » se traduit en français par « conservateur », ainsi que le rappelle le site du musée du Louvre : « the post of museum curator combines a high level of expertise in art with administrative responsibilities. The curator is in charge of developing, safeguarding, studying, and publicizing the collection in his or her care. » Ces dernières années, l'on assiste dans le domaine de la muséologie de l'art contemporain à un glissement sémantique qui consiste à faire disparaître le mot « conservateur » au profit du « curateur ». Les mots précèdent ici les actes et, dans la pratique, les professionnels de la muséologie qu'étaient les conservateurs, attachés à un musée dont ils percevaient l'évolution dans la durée, se voient effectivement remplacés par un réseau international de *curators* indépendants (et se croisent sur le site du Independent Curators International) passant d'une institution à l'autre au gré des ouvertures. Un exemple concret nous est fourni par l'arrivée (que je salue) de Nav Haq au



Harald Szeeman

Muhka, passé par Gassworks à Londres, Arnolfini à Bristol, quelques biennales (dont Contour à Malines, à l'occasion de laquelle je l'avais interviewé), avant d'atterrir à Anvers. En transit vers une nouvelle destination ? Il ne s'agit nullement de remettre en question les compétences de ces *curators* indépendants, mais de pointer la dangereuse dérive du musée d'art contemporain vers le centre d'art. Dans le meilleur des cas, les *curatorial studies* sont bâties sur le socle de l'histoire de l'art. Mais bien souvent, il n'en n'est rien et, ainsi que le souligne Boris Kremer dans son article *The Dictatorship of the Curator or Stakhanovism in Art*, la profession ne requiert finalement pas de compétences qui soient directement liées au monde de l'art : « Interestingly enough, curators – in contradiction with corporatist mechanisms prevailing in other domains – are gladly letting everyone in. As a matter of fact, few diplomas and academic degrees apply to the strange discipline of curating. » (Jens Hoffman lui-même est issu du monde du théâtre). Or le musée a, plus que jamais, un rôle à jouer que le centre d'art ne peut (ne doit) remplir, qui consiste à bâtir une vision historique de la création contemporaine. Prétendre que le musée d'art contemporain est un oxymore ne sert qu'à masquer l'incapacité des acteurs culturels à penser ce que devrait être le musée d'art actuel du XXI^{ème} siècle (le débat est plus que jamais d'actualité avec le flou qui entoure le futur – ? – musée d'art contemporain de Bruxelles). Transposer dans le musée le modèle du *curator* pris dans le flux de la création, sans autre recul que la biennale précédente, est donc un signe négatif pour l'avenir des musées. Le glissement du musée d'art contemporain vers le centre d'art n'est pas le fait des *curators*, qui ne font que profiter d'un phénomène lié à l'explosion du marché de l'art : lorsque la plupart des musées publics se retrouvent dans l'incapacité de concurrencer les collectionneurs privés pour bâtir leur propre collection, ils se tournent vers des expositions temporaires et leurs *curators* (qu'ils fassent ou non partie de l'institution) pour continuer d'exister. Ce faisant, il y a fort à parier que les historiens de l'art du futur (s'il y en a encore) devront frapper à la porte des héritiers de François Pinault ou de Bernard Arnault pour découvrir l'art d'aujourd'hui – les musées ne leur seront d'aucune utilité.

Pierre-Yves Desaise

APRES LA CATASTROPHE

Ouragans, séismes, inondations, guerres, accidents nucléaires, krachs boursiers, les catastrophes naturelles ou d'origine humaine s'accumulent - la distinction entre les deux est de plus en plus floue tant leurs interactions sont indénouables. Dans l'accélération de sa course, notre monde semble se diriger vers sa fin. Si, comme le pensait Hölderlin, les dieux sont morts, ils n'ont pas emporté les discours eschatologiques dans leur ultime exil.

Mais cet état de catastrophe n'est-il pas dans l'ordre des choses? Ce qui survient brutalement et bouleverse nos habitudes, notre confort hypnotique, n'est-ce pas finalement le continuum de l'histoire, constituée de ruptures successives et de renversements. D'ailleurs, comme le pensait Walter Benjamin, pour les opprimés, le passé n'est qu'une série interminable de catastrophes. Alors la catastrophe serait ce qui a déjà eu lieu en même temps qu'elle est toujours à venir.

Cata-strophe

Dans *Passion* (1982), Jean-Luc Godard filme une petite fille qui récite sa leçon et dit qu'une catastrophe, « c'est la première strophe d'un poème d'amour ». Le cinéaste a repris cette phrase 26 ans plus tard dans un petit film éponyme d'une minute et dix secondes. La phrase est décomposée en trois cartons, lettres blanches sur fond noir. « Une catastrophe » est suivi d'images empruntées à la descente des escaliers d'Odessa dans *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein, le son est celui d'un échange de balles au tennis. Après le second carton, l'image montre, de façon très ralentie, la mort d'un soldat, une grenade à la main, au troisième carton succède l'image d'un combattant occupé à tirer, de chars traversant une forêt, de l'aile d'un bombardier qui se détache sur le ciel, on entend des applaudissements. Suivent alors quelques images du film *Les hommes le dimanche* (1929) : une jeune fille repousse le visage d'un homme qui veut l'embrasser avant que son geste se change en caresse et que leurs bouches se rejoignent. Les paroles d'un chant traditionnel amoureux sont récitées en allemand et, avec un léger décalage, en français, suivies de quelques mesures de Schumann. Un dernier carton clôture le film. Catastrophe de la répression, de la guerre mais aussi cata-strophe de l'amour.

Si la promesse répétée d'une apocalypse gâte chacune de nos journées en leur insinuant une sourde inquiétude, c'est peut-être parce que notre époque a remis au rang des vieilleries toute idée d'utopie. Les artistes interagissent avec le monde et, puisque la volonté de le changer est devenue obsolète, ils bondissent vers une image du futur qui se situe aux confins des catastrophes passées et à venir. Ils le font de façon littérale ou en tissant demain à d'autres propos, mais plusieurs oeuvres présentes à la dernière biennale de Venise en témoignent.

Alfredo Jaar, avec *Venezia, Venezia*, représente la catastrophe promise à la ville de Venise : une grande maquette qui ne laisse d'abord voir qu'une surface d'eau glauque, lorsque celle-ci se retire, elle découvre le site des Giardini avant de le faire disparaître à nouveau dans un va-et-vient d'immersion/émer-sion. Ne reste plus alors qu'à embar-



Jesper Just, Intercourses, 2013, still from 5-channel video installation at the Danish Pavilion for the 55th International Art Exhibition La Biennale di Venezia, 2013. Courtesy the artist.

quer dans *Trafaria Praia*, la navette fluviale lisboète amenée par Joana Vasconcelos. L'extérieur du bateau est recouvert d'Azulejos qui représentent une vue de Lisbonne avant le tremblement de terre de 1755 (déjà une histoire de catastrophe) et son intérieur - les cales, le ventre - plonge le spectateur dans un monde inédit fait de formes féériques ou viscérales en tissu bleu sombre et en guirlandes lumineuses. Comme le dit l'artiste, « c'est 20000 lieues sous les mers, Moby Dick et le Titanic à la fois ».

C'est une tempête qui a abattu l'orme dont Berline De Bruyckere a moulé la souche et les branches. L'artiste a rendu une autre vie à l'arbre par les cires rouge, bleuâtre et blanc laiteux qui le constituent désormais. Il repose, blessé mais soigné, dans l'obscurité du pavillon belge. De la catastrophe, Sarah Sze a récupéré les fragments. Son installation, « Triple Point » (le titre réfère au stade chimique durant lequel une substance devient à la fois solide, liquide et gazeuse) réunit et organise de façon inédite des objets du quotidien de toutes matières et toutes origines. Ticket de vaporetto, cailloux, pinces ou plantes, dûment rangés, classés, reliés entre eux par un réseau de fils ou de traits sur le sol apparaissent comme les pièces d'un puzzle d'une civilisation perdue que l'artiste s'apprête à recomposer plus qu'à reconstituer.

Villes

Cette vision d'après la catastrophe inscrite dans un présent brûlant, on l'aborde particulièrement dans deux oeuvres vidéo qui sont sans doute celles qui ont le plus marqué mon parcours vénitien. A la fois documentaires et fictionnelles, elles s'attachent toutes deux au tissu de questions à l'oeuvre entre représentation et utopie. Jesper Just avec *Intercourses* a complètement transformé l'architecture du pavillon danois. On y pénètre laborieusement, avant de découvrir des espaces aux échelles disparates, seulement éclairés de lumières rosâtres dans les coins desquels se trouvent des plantes vertes. Dans chacun de ces espaces, la projec-

tion d'un film occupe un mur entier et se l'on se met à penser à la fameuse « fenêtre sur le monde » décrite par André Bazin. Mais quel est ce monde? Il est urbain, fait d'immeubles haussmanniens, laissant apparaître une tour Eiffel. Il est désert, hormis les trois protagonistes du film, trois jeunes noirs qui le sillonnent en scooter, qui l'habitent cherchant le long des murs des appartements à entendre des bruits de vie. C'est Paris derrière une palissade, entourée d'un terrain vague aux herbes folles. C'est en Chine, à Hangzhou, dans la résidence de Tiandu Cheng - une reproduction d'un quartier parisien - qui ne trouve pas d'habitants et apparaît comme une ville fantôme. C'est une géographie imaginaire : Paris (le passé) en Chine (l'avenir) transporté par l'image à Venise.

Avec *History Zero* de Stefanos Tsivopoulos nous sommes en présence de trois films distincts, portés chacun par un personnage central. Ils se passent dans la même grande ville du sud de l'Europe, Athènes. Dans le premier, un jeune noir réfugié ramasse des vieux métaux dans les poubelles et les installe dans un caddie de supermarché

qu'il pousse d'une rue à l'autre. Dans un container, il trouve un sac poubelle rempli des fleurs en billets de banque. Il abandonne son caddie et part avec le sac. Le second s'attache à un artiste venu faire une exposition. Lors d'une de ses déambulations pour photographier la ville avec son iPad, il découvre dans un caddie abandonné, parmi un tas de ferraille un vieil écran de télévision qui le fascine. Il s'en va avec le caddie. Dans un luxueux appartement, une vieille dame solitaire, un peu dérangée, déambule au milieu de sculptures et d'engins de gymnastique. Il y a des billets de banque un peu partout et la vieille dame les utilise pour fabriquer des fleurs en papier. Une galerie d'art lui téléphone pour lui livrer une oeuvre qu'elle a oublié avoir achetée. Elle jette les fleurs en papier dans un sac poubelle et le met dans un container. La boucle est bouclée et ces trois films fonctionnent comme une fable : la valeur pour l'un n'est pas la même que pour l'autre et l'argent est une construction (cet aspect est démontré dans l'entrée du pavillon qui dresse un tableau des fluctuations de la valeur

selon les lieux et les époques). Le monde dans lequel se meuvent ces trois personnages marginaux est à la fois proche et inquiétant, peuplé d'individus esseulés, débrouillards, fascinés ou amnésiques. La ville se définit plus par ses bâtiments, ses parcs, ses rues et ses points de vue que par ses habitants.

Si la catastrophe a déjà eu lieu, si elle est le cours de l'histoire, qu'en est-il du passé? A l'Arsenale, dans « Il Palazzo Enciclopedico », on trouve le premier livre de la Bible, la Genèse, dessinée par Robert Crumb et qui fourmille de catastrophes en tout genre. On trouve aussi la très belle vidéo de Camille Henrot 'Grosse fatigue' qui mêle le passé le plus lointain - la naissance de l'univers - aux caractéristiques de notre présent : un monde qui s'appréhende à partir d'un écran sur lequel des « fenêtres » ouvertes sur un fatras de choses disparates s'accumulent.

Colette Dubois

Alfredo Jaar: « Je demande au monde de l'art d'essayer de créer autre chose et d'arrêter de dupliquer aussi fidèlement le monde réel »



Milan, 1946: A son retour d'Argentine, Lucio Fontana retrouve son atelier milanais complètement dévasté. © Archivi Farabola

A l'entrée du pavillon du Chili à l'Arsenal, un grand lightbox accueille le visiteur. Il s'agit de Lucio Fontana. Nous sommes en 1946, de retour en Italie, l'artiste retrouve son atelier bombardé. Dans la pièce centrale de son expo Alfredo Jaar présentait une installation suggestive: toutes les trois minutes une maquette au 1/60 des Giardini enfouie dans l'eau surgissait à la surface pour disparaître à nouveau. Une manière pour lui de nous faire réfléchir sur le pouvoir de la culture en questionnant la Biennale. Deux axes de pensées se dégagent: une idée d'espoir qui s'articule autour de l'idée des cycles de renaissance mais aussi de résistance dans le sens où il faut repenser le modèle de la Biennale qui est devenu complètement obsolète. Les Giardini représentent un ordre archaïque du siècle dernier: « Je demande au monde de l'art d'essayer de créer autre chose et d'arrêter de dupliquer aussi fidèlement le monde réel. Je voudrais que le modèle des Giardini change et ne répète pas ce que fait l'Europe qui devient une forteresse d'expulsion. » Il nous rappelle que déjà en 1968, Germano Celant avait proposé de raser tous les pavillons et de créer à la place un grand espace plus généreux et ouvert à toutes les cultures.

L.P.

(A voir sur Fluxnews.be)



C'est l'histoire d'un théâtre,
D'une forme de théâtre,
Un théâtre perdu,
Au cœur de Liège.

En 1779 naquit la Société Libre d'Emulation qui cultivait avec goût les Arts, les Lettres et les Sciences. Au début de la première guerre mondiale, le 20 août 1914, un incendie brûla de fond en comble l'édifice abritant la bibliothèque, richement constituée au fil des ans. En 1939, grâce à l'architecte Julien Koenig, le lieu ravagé se

A Liège, du nouveau Théâtre à la Galerie des Drapiers, semis de mots de Patrick Corillon...

releva et se para de faste néo-classique cher à la bourgeoisie liégeoise. L'Emulation reprit progressivement ses activités : concerts représentations théâtrales, spectacles de danse, projections cinématographiques, etc... Dans les années 80, elle devint la résidence de la Section des Arts de la Parole du Conservatoire Royal de Musique de Liège. Puis, elle s'éteignit doucement...

Cet automne 2013, le théâtre renaît de ses cendres.

Il retrouve ses lettres de noblesse au sens propre et figuré.

En effet, Patrick Corillon artiste plasticien, écrivain et dramaturge a reçu l'honneur de prodiguer la touche finale au bâtiment recréé par Pierre Hebbelinck, architecte résolument contemporain. Il va clairsemer 26 interventions écrites dans le théâtre flambant neuf qui va loger l'ancien théâtre de la Place. Grappes, grelots, guirlandes et filets de mots fleuriront selon le souffle des lieux qui ont appelé le créateur pour être habité de phrases et d'histoires inédites. De la cave au grenier, les mots de Patrick Corillon vont investir là une moule

de plafond, là des carreaux de verrière, là un pan de mur de loge, là une coulisse, là une tranche de porte... Mais là aussi, l'immense façade verrée. Partout le spectateur venu se régaler d'art vivant deviendra acteur, dénicheur de perles noires, enfilades de mots tous tracés en police égyptienne pour créer une unité, un lien entre les différentes inscriptions gravées dans la chair du théâtre. Des histoires se donneront à voir dans des espaces ouverts ; des histoires seront à déceler dans des recoins discrets parfois lettres noires sur fond noir, repérables uniquement par leur brillance. Les ramages seront motifs décoratifs ou motifs à lire selon l'inclination du regardeur. Les dentelles de mots seront même parfois à effet coulissant pour jouer à sautemouton entre voyelles et consonnes. Mais sachez que quel que soit le jeu initié par le plasticien dans le bois, le verre, les murs ou les travées, jamais l'esprit du théâtre ne sera trahi. Tel est le pacte du travail de Patrick Corillon : se laisser imprégner par l'âme du lieu qu'il investit pour ensuite nous le raconter. A découvrir donc ce nouveau théâtre de Liège en habits de lettres, en smoking des grands soirs programmés avec soin par son directeur Serge Rangoni.

Autre scène, autre berge... Les bords

d'Europalia. India avec Water Art Walk, parcours d'Art Contemporain à Liège au Grand Curtius et Alentours. Dans ce cadre, Patrick Corillon intervient aussi, choisi par la Galerie des Drapiers pour y déverser son amour de l'eau, lui cet enfant de la Meuse comme il aime s'appeler, lui cet enfant né à Knokke, lui qui dort toujours proche d'un fleuve quelle que soit la ville où il réside. Dans cette exposition intitulée « Les motifs de la Mer », il y sera question d'histoires bien sûr, de papiers peints anciens, d'une machine à dévider les fables, d'une narratrice en la personne de Dominique Roodthoof, et d'une performance au nom d'Adamik en hommage aux sources de la langue originelle... L'artiste évoque combien l'eau le fascine, tel un mystère. Il dit : « C'est comme une quête identitaire, tu sais plus ou moins d'où tu viens mais pas vraiment vers où tu vas... » Il cite aussi le philosophe médiéval, Ruysbroeck dit l'Admirable : « Il importe de toujours regarder en profondeur... Et contempler la mer,

c'est aller voir en elle jusqu'à la rivière qui gît dans son essence.»

Valsez donc public, de théâtre en théâtre, jusqu'au « Corridor », espace de recherche artistique dans le domaine des Arts Vivants, situé dans le quartier Nord où Patrick Corillon présente aussi ses pièces montées et contées dans un décor intimiste.

Judith Kazmierczak

Dans le cadre d'Europalia Inde, Srinivasa Prasad et Patrick Corillon : « les motifs de la Mer »

du 12 octobre au 21 décembre 2013
Du mercredi au samedi de 14 à 18h

infos: www.theatredeliège.be
www.lecorridor.be

Livres

Eric Fourez titillé par Baudouin Oosterlinck

Dans la collection 'Conversation avec' des éditions Tandem, Oosterlinck (Courtrai, 1946) interviewe et dialogue avec Eric Fourez (Tournai, 1946). Deux créateurs de même génération, différents d'origine et de pratique artistique, se rencontrent en paroles pour approcher la genèse d'une œuvre atypique.

Travaillant la trace à partir de photos prises sur le sable des plages de la mer du Nord, Fourez aime les très grands formats (4,2m x 2m). Cela provoque « le débordement du champ de vision » et met le peintre en position de ne voir véritablement sa toile que lorsqu'elle est terminée puisqu'il s'est en quelque sorte immergé dedans. D'où le constat qu'il vaut mieux faire ressentir l'ambiance du lieu plutôt que de se cantonner au réalisme, donc de « concentrer le travail sur la notion de perception ».

L'artiste explique le rituel complexe de la prise de vue sous angles multiples. Il relève la difficulté de peindre sans que se révèle la marque de l'outil utilisé pour apposer la couleur de façon à obtenir « la parfaite reproduction de la vue sélectionnée ». Le bleu qu'il utilise lui permet de donner aux « paysages quelque chose de glacé, de figé » car il s'agit bien « de fixer l'instant ».

Il reconnaît l'embarras du spectateur face à une œuvre qui « cumule les difficultés pour celui qui regarde : il y a le caractère minimal du paysage traité, la grisaille et le changement d'angle de vision ». Ce à quoi son interlocuteur suggère que les toiles soient exposées au sol afin de retrouver la perception qui est à l'origine du tableau.

Cette recherche picturale, issue de

l'observation de la nature quand l'homme ne vient pas bouleverser son fonctionnement cyclique, se clôt sur un éloge des autodidactes car Fourez reste un farouche opposant au fait de croire qu'un enseignement artistique serait susceptible de faire naître des artistes. Il est seulement dommage que les « cher Eric » et « cher Baudouin » qui émaillent cette conversation fassent songer au ton de France-Culture il y a plus de trente ans alors qu'ici c'est l'avenir qui est évoqué.

M.V.

Eric Fourez, conversation avec Baudouin Oosterlinck, Gerpennes, Tandem, 52 p.

Les Brasseurs: Une page se tourne...



A partir de la gauche, Dominique Mathieu, Sarah Charlier et Nicole Müller.

A Liège, Les Brasseurs vont bientôt fermer leur portes. Début janvier 2014, c'est terminé. Le bâtiment a été racheté par la société Versus production. Liège perd un lieu important pour l'art vivant qui ne sera pas remplacé.

Sous la direction artistique de Dominique Mathieu, ce lieu dédié aux pratiques contemporaines, aura permis à des dizaines d'artistes de s'exprimer et de se frotter aux réalités pratiques de ce que peut être un vrai projet d'exposition. Trois niveaux d'expositions, une cave, souvent exploitée pour la projection vidéo. Un terrain de jeu idéal pour se confronter aux dures lois d'agencement dans l'espace. Depuis 1993, les Brasseurs ont favorisé le regroupement d'expositions monographiques en cycles. « Faire les Brasseurs » et réussir le pari de la confrontation à l'espace architectural du lieu était souvent considéré par les artistes liégeois comme une consécration. L'exposition photo de Marc Wendelsky, qui court jusqu'au 19 octobre, vaut le déplacement. En toute sobriété, sur trois niveaux l'artiste décline trois facettes de sa personnalité artistique. Hâtez-vous d'aller voir, ce sera la dernière exposition.

Le futur...

Une envie de continuer existe. Ce sera différent : plus de lieu figé, plus la même direction artistique puisque Dominique Mathieu tire sa révérence tout en nourrissant l'idée d'une suite qui sauvegarderait la philosophie du lieu. L'aspect nomade est évoqué. Il est vrai que les lieux pouvant convenir sont légions dans cette ville. Encore faut-il trouver la bonne personne. Les Brasseurs sont pour le moment à la recherche du profil idéal (providentiel?) qui viendra reprendre le flambeau. Des contacts sont déjà pris et les idées de renouveau sont là. Les pouvoirs publics semblent eux aussi convaincus qu'il faut continuer la route. Une affaire à suivre...

Une série d'événements festifs sont programmés avant de tourner la page, une occasion pour les artistes et les liégeois de remercier l'équipe pour son travail accompli durant vingt ans.

L.P.

A voir sur Fluxnews.be l'interview de Dominique Mathieu et un petit film sur la dernière expo monographique consacrée à Marc Wendelsky. A découvrir à l'Annexe les peintures de Thierry Falisse.



Angel Beatove, la Crise Sans Faim...

La Crise Sans Faim, c'est sous ce terme qu'Angel Beatove nous présente son dernier recueil. Publié à 100 exemplaires et imprimé sur les presses de l'Atelier Bruno Robbe. Angel Beatove nous décrit avec humour et ironie son parcours et ses commentaires sur le monde impitoyable de la finance... Le recueil contient une petite centaine d'images extraites principalement de dictionnaires médicaux où de cours d'éducation physique du début du siècle dernier. L'artiste associe judicieusement et avec malice chaque image avec des extraits de phrases issues de journaux financiers, de revues traitant de la géopolitique d'alimentation, etc. nous laissant en tirer les conclusions d'usage. Décapant à souhait il se lit et se déguste comme un petit traité philosophique sur l'état du monde actuel... Ce n'est probablement pas par hasard qu'il a choisi comme image de couverture de son recueil la représentation d'un guérisseur du temps des Doges. La tenue habituelle des médecins de la Sérénissime visitant les pestiférés, préconisait l'usage des gants et des parfums délicats pour se protéger et se prémunir efficacement des dangers de contamination. A chacun sa méthode...

L.P.



LES BRASSEURS
L'ANNEXE ART CONTEMPORAIN
 CENTRE DE DOCUMENTATION

XX ans
 1993 - 2013

Il y a 20 ans, en décembre 1993, « Les Brasseurs » proposaient leur première exposition, celle de Babis Kandilaptis dans le cadre du cycle « 1 X 9 ».

Depuis, vous connaissez la suite, d'autres cycles, des centaines d'expositions, des collaborations extérieures, des partenariats, des publications, des performances, des concerts, des lectures, une ambiance particulière qui n'existe nulle part ailleurs, une façon d'être, une envie constante de faire découvrir et de faire partager.

Au centre de ces XX ans de rendez-vous, il y eut cette ancienne manufacture - trois plateaux bruts, des colonnes de fonte, une grande charpente en bois qui inspirèrent tant d'artistes.

Pour leur « XX ans », les Brasseurs rendront hommage à leur lieu par des interventions in situ, dédicaces de tous ceux qui y ont exposés, témoignages multiples dont l'ensemble fera « l'œuvre ».

Trois rendez-vous

Samedi 09.11. à 18h : Vernissage + Happening + Concerts

Dimanche 10.11 à 12h : Musique + Danses + Performances...

Samedi 07.12. à 20h : Grand bal des Adieux

6, Rue des Brasseurs - 105, en Feronstree /// B 40 00 Liège
 T +32 (0) 4/221 41 91 /// e-mail: les.brasseurs@skynet.be /// www.brasseursannexe.be

Le commerce dans la moëlle



Cet été, il se passe quelque chose à Bruxelles. On pourrait appeler ça un coup de théâtre. On entend un bruit sourd venu des tréfonds de la cité. Boum! C'est un projet de Jacques André.

On croit un instant à un son de canon qui annoncerait une royale succession. Mais non, nous sommes un peu trop tôt ou un peu trop tard pour être en prise avec l'actualité. Normal: il s'agit d'un projet de Jacques André.

Les projets de Jacques André ont le chic pour se dérouler en été. Je veux dire, dans le sens figuré. On peut être au milieu de l'hiver (cette saison qui nous court sur l'échine et qui fait qu'inlassablement, on s'active, on s'agite...) avec lui, il est toujours un peu question de décalage, de dilettantisme, d'oisiveté.

Or ici, sans blaguer, la scène a véritablement lieu en été: c'est une édition d'artiste en tirage limité qui est présentée dans une librairie de seconde main située dans le centre de Bruxelles pendant les mois de juin et de juillet 2013. Où tout, bientôt, est désert. Où on a le temps pour flâner, pour errer.

Cette histoire met aux prises toute une série de vacanciers: au premier plan, vous avez le tenancier de cette librairie de seconde main qui s'appelle Hors-Série pour ne pas la nommer et qui se trouve dans la rue du Midi, à un jet de pierre de la friterie de la Bourse. A ses côtés, vous avez l'artiste bruxellois Alain Géronnez qui joue le rôle de l'entremetteur. Ce dernier anime en effet dans cet endroit improbable un programme d'expositions. Or voici qu'il invite Amélie Laplanche et Tim Ryckaert à intervenir. Ces deux-là sont les chevilles ouvrières de Morepublishers: une structure au sein de laquelle sont produites des éditions d'artistes, en tirage limité, nous vous le disions.

Tim et Amélie sont un peu à l'art contemporain bruxellois ce que Bernard et Bianca sont au dessin animé, soit en un mot comme en cent: les membres d'un couple glamour. Ils ont ici l'astucieuse idée de convier à leur tour Jacques André. Le contexte est en effet tout trouvé, puisque Jacques André est un habitué des librairies de seconde main, comme on le sait. C'en est même temps l'un des plus grands écumeurs; il les a arpentées de long et en large pendant de longues années, à la recherche de mille et une choses à collectionner, à épuiser, à piller. Ce qui lui vaut une réputation de pirate, de forban.

Et donc, voilà que Jacques André entre en scène dans ces vieux recoins qu'il connaît bien: les tavernes et troquets obscurs du disque de Krautrock introuvable, les officines de la bande dessinée et du livre usagé. Toutes ces enseignes de carton pâte et de cartons montés qui dessinent comme une géographie souterraine de Bruxelles. La ville des brumes de novembre. La ville des crachins huileux. Cette ville qui n'a jamais vraiment quitté ses atours moyenâgeux. Cette ville qui est une ville de commerçants dans l'âme, de commerçants dans la moëlle. Cette ville où les façades sont étroites et hautes, parce qu'il faut en imposer sans pour autant en faire trop. Sans alerter l'état. En imposer tout en gardant de la puissance sous la pédale, du stock dans le magasin.

Invité à agir dans un de ces temples de la rareté? Ainsi est-ce la raison si logique pour laquelle Jacques André décide de faire une édition d'un sur un! En somme une édition unique. Ou mieux encore une édition d'éditions. Un incunable, un opus magnum. Le sujet (ou plutôt l'objet) de cette édition est très simple, est très évident: c'est le nouvel album de Daft Punk, le bien nommé *Random Access Memories*. Un objectif impossible à manquer.

Les américains comptent dans leurs rangs une artiste qui se nomme Sturtevant. Depuis des temps immémoriaux, elle fait des œuvres au départ d'autres œuvres avec un flair devenu légendaire. Elle regarde passer les balles et à un moment donné, elle annonce: stop, voilà, celle-là. Cette œuvre d'Andy Warhol, cette œuvre de Félix González-Torres... Et ça y est, comme par miracle, c'est une nouvelle œuvre de Sturtevant! L'art est une chose très simple au fond. Ou plutôt: les choses très simples sont un art. Comme l'inactivité ou la paresse par exemple.

Et bien les belges de leur côté comptent parmi eux Jacques André qui fait en quelque sorte la même chose. Avec bien entendu tout le panache et l'originalité de rigueur, cela va de soi. Il choisit ceci, il choisit cela. Il dit: les disques de Neu et de Can! Il dit: les revues de l'Internationale Situationniste. Il dit: le *Do it* de Jerry Rubin! Il dit: les *Gesammelte Werke* de Dieter Roth! Et là il dit: le dernier disque de Daft Punk!

Daft Punk? Et bien oui, bien entendu! Get lucky! Take it easy! Everything is gonna be alright!

Dès lors que le choix est posé, la suite n'est plus qu'une question de formalités. Une petite badinerie conceptuelle. La balade de l'art conceptuel comme il y a la *Ballade des pendus*. Jacques André, accompagné de ses acolytes de circonstance, Tim Ryckaert et Alain Géronnez (qui documente le processus et nous le résume dans un livret enlevé), se rend dans un magasin de grande distribution qui vend le disque fraîchement pressé de nos amis de la French Touch.

A ce stade, on le trouve partout. C'est un peu comme les cerises en été: elles sont toutes mûres d'un seul coup, et mieux vaut très vite les consommer. Plus tard, ces petits fruits deviennent vite hors de prix.

Il en achète donc une copie chez MediaMarkt, et entreprend ensuite de le vendre à des magasins de seconde main du centre-ville en rachetant aussitôt l'exemplaire qui leur a lui-même vendu, et en laissant tout loisir à chaque brocanteur de faire devant ses yeux sa petite popote spéculative habituelle, sur l'air de *je rachète moins cher pour revendre plus cher*. Jacques André au fond n'en a cure, au contraire il se régale du spectacle de

ces successives tractations. Il en brosse un tableau en n'y mettant rien de plus que trois poils de pinceaux.

En suivant avec un certain désintéressement ladite méthode il revend son disque à The Collector puis il le rachète pour le porter chez Caroline Music et ainsi de suite chez Doctor Vinyl, chez Drop Out... tout ça pour l'essentiel plaisir de faire chanter la machine à sous, de lui soutirer ses plus rares arpèges et de récolter progressivement et fidèlement toutes les traces résultantes de ces agissements: cachets des magasins, sacs de plastiques, factures d'achat et de revente, et bien sûr copies du cd, sous différentes formes possibles: petit et grand disque, disque souple et moins souple.

Et lorsque ce ballet s'achève, à la tombée de la nuit, à la fermeture des magasins, Jacques André dépose le tout dans une boîte à l'allure chiadée: dans une boîte pour collectionneur, à laquelle il attribue un numéro d'édition unique.

C'est cette boîte/Time Capsule/Boîte-évalise que l'on retrouve alors exposée dans une vitrine de la librairie Hors série, vitrine que Tim Ryckaert organise de ses

petites mains expertes. Sur les différents niveaux d'un meuble tout de verre vêtu, on trouve de la sorte la boîte, le certificat d'édition et le disque, puis les tickets d'achat et enfin les sacs de plastique, sur le troisième et dernier niveau, en une parodie tongue-in-cheek de protocole artistique.

Et lorsqu'on pénètre dans la dite librairie en un jour de juin ou de juillet 2013, tout se passe comme si on entrerait quelque part au Musée de l'Homme ou chez Madame Tussaud's: dans les bas-fonds engloutis de notre civilisation, en quelque galerie des glaces où on aurait conservé intactes les preuves par l'absurde de ce que nous avons fait pendant des décennies au vingtième et vingt et unième siècle, c'est-à-dire: vendre et acheter, et acheter et vendre, et acheter, acheter, acheter encore et encore, jusqu'à l'épuisement, jusqu'à s'être vu et revu, tout nu dedans.

Yoann Van Parys

Dudelange

GHOSTS ARE GUESTS



"Myriam Hornard, Ghosts are guests, 2013"

Les fantômes sont les invités dans l'exposition de Myriam Hornard à Dudelange. Fantômes de ce qui est sur le moment mais ne sera déjà plus l'instant d'après. Fantômes de ce qui, à jamais, ne sera plus comme avant mais laissera toujours une trace.

Par les multiples métamorphoses que subissent ses objets, l'artiste nous montre ce qui nous touche au quotidien. Ce n'est pas l'angoisse de figer un instant que nous savons furtif qui anime Myriam Hornard, mais plutôt la réflexion sur le processus même du passage du temps, sur l'évanescence et sur la perception des différentes temporalités. Tout change à chaque instant. Mêlées à certains objets figés, les œuvres performatives de l'artiste sont là pour nous le rappeler sans cesse. Moulées dans la cire de récupération ou la graisse animale, elles évoluent au fil du temps, se métamorphosent et, loin de disparaître totalement, appa-

raissent au fur et à mesure sous des formes sensiblement différentes. Les procédés de métamorphose mis en place par l'artiste sont multiples: fils de cuivre qui, par impulsion, font fondre un buste, ampoules qui déforment les appliques, supports découpant en lamelles une cafetière qui, dans une ultime secousse, se recompose avant de ne laisser qu'une trace... Mais ils ont tous un élément en commun: la chaleur interne qui les anime et qui nous anime.

Nous devenons témoins des altérations successives que subissent ces objets du quotidien, qu'ils soient sacrés ou non. Au final, seules restent la trace, la tâche, desquelles renaîtra sous une autre forme un nouvel objet, un nouveau sentiment, un nouvel espoir. L'éphémère et le durable s'entremêlent dans l'exposition pour questionner notre propre rapport au temps, à ce que l'on croit éternel ou non. Différentes réflexions apparaissent au regard de

ces œuvres qui s'évanouissent petit à petit pour renaître sous un autre aspect. Des plus banales (l'écoute d'un morceau de musique dure-t-elle réellement le nombre de minutes indiquées sur la pochette?) aux plus existentielles (un souvenir est-il impérissable?). Et une question prédomine: au-delà de leurs temporalités intrinsèques, quel temps accordons-nous aux choses?

A travers cette idée du temps qui passe, du moment fugace, de l'insaisissable, Myriam Hornard livre une exposition tout à fait personnelle. Bien entendu, personnelle dans le sens qu'il s'agit de sa propre perception de la fuite du temps mais aussi personnelle car elle est propre à chacun d'entre nous. « Ghosts are guests » est une expérience intime et différente à chaque visite. Le tout de façon parfois imperceptible. Les fantômes sont les invités: souvenirs des choses passées et pourtant bien présentes. Car la perception que nous avons de chaque chose dans l'instant présent n'est-elle déjà pas le souvenir d'une chose déjà passée?

Céline Eloy

¹ Un ouvrage sur l'artiste paraît, en même temps que l'exposition, aux éditions La Lettre volée. Intitulé « Ghosts are Guests », celui-ci reprend à la fois les travaux anciens de l'artiste et les œuvres présentées à Dudelange.

jusqu'au 26/10
CENTRE D'ART NEI LICHT
rue Dominique Lang
DUDELANGE T+352 / 51 61 21-292
du mardi au dimanche 15h00 - 19h00

Bernd Lohaus

Cœur de marin



La salle des cordes au MAC's, photo, Philippe De Gobert.

Cet été, le MAC's était un port, des cordages et des bois flottés y évoquaient l'aventure esthétique, autoréférentielle, des matériaux qui y auraient été débarqués. Venu d'Anvers au départ de Düsseldorf, Bernd Lohaus était passé par là. Sans aucun symbole, aucun pathos, rien de métaphysique ni, surtout, de superflu dans les mains. L'agencement de ses matériaux de prédilection traduisait la simplicité des espaces harmonieusement formalisés par le sculpteur dont les odes à la nature tautologique de ses objets tendent à la poésie du vide.

Il aura été particulièrement ensoleillé, l'été dernier. Particulièrement propice aux balades en pleine nature. Je ne sais pas si Laurent Busine avait choisi à dessein cette période de vacance pour exposer une large sélection des œuvres de Bernd Lohaus (1940-2010) dans les jardins du MAC's et ses salles d'exposition mais quelle réussite que cet émouvant hommage au sculpteur allemand, devenu

belge de cœur à l'âge de 24 ans !

La quiétude du Grand-Hornu accueillait le calme impressionnant de pièces disposées à travers les différents lieux d'exposition et c'était tout sauf la mise à plat, dans l'herbe ou aux murs, de corps inertes. Ceux qui connaissent Lohaus savent à quel point, au-delà de la simplicité des matériaux travaillés, de leur forme et de leur taille monumentale, leur présentation laconique s'avère puissante et subtile à la fois, créant un sentiment paradoxal de plénitude.

La réussite de cette expo de 2013, pour les amateurs éclairés d'art minimalo-conceptuel comme pour le grand public, tient à son éclectisme : devant le mur regroupant des œuvres de jeunesse de Lohaus où cordages et bois se trouvent sobrement associés, on ne peut que tomber en arrêt, on n'avait pas souvent vu ça.

Dans notre rétroviseur une avant-garde

En avril 2012, le célèbre prix Art Cologne (sponsorisé par la BVDG, une association de galeries allemandes) récompense la galerie anversoise Wide White Space. Or cette galerie est fermée depuis près de 40 ans ! Pour la première fois dans l'histoire du prix, en fait, la récompense est attribuée à une galerie pour le rôle historique qu'elle a joué : le soutien aux artistes d'avant-garde apporté de 1966 à 1976 par Anny De Decker, historienne de l'art, et son mari Bernd Lohaus (mort en 2010), continue d'avoir un impact dans le domaine artistique, la plupart des artistes qui y ont été exposés ayant connu une notoriété internationale. « La récompense donne à la galerie Wide White Space la reconnaissance qu'elle mérite pour son immense contribution artistique. Même si la galerie n'existe plus, ses artistes oui. Tout le monde les connaît. Il est temps de récompenser son courage, les efforts, ainsi que les risques qu'elle a pris », déclare Klaus Gerrit Friese, président de

BVDG, en remettant 10.000 euros à Anny De Decker. « J'avais loué un espace à Anvers, dans un quartier à l'abandon, juste derrière le Musée des Beaux-Arts. Le but était de donner un toit à ces jeunes artistes que j'avais appris à connaître, afin qu'ils puissent organiser leurs happenings sans risquer d'être embarqués par la police et de devoir passer une nuit en cellule », confie celle-ci. Plaque tournante de l'avant-garde dans les années 1960-70, la galerie a ensuite conquis une reconnaissance internationale. Carl André, Marcel Broodthaers, Christo, Bruce Naumann, Dieter Roth, Vasarely, Andy Warhol, ... : la génération des artistes dont elle accompagnait le parcours voient leurs œuvres exposées aujourd'hui dans les plus grands musées du monde. Wide White Space était bien l'espace de tous les possibles, relayée plus tard par mtl, la plate-forme de l'art conceptuel créée à Bruxelles en 1970 par Fernand Spillemaeckers, artiste plasticien, romaniste, critique d'art et théoricien.

C'est dire si le MAC's a été bien inspiré

de monter cette exposition en s'assurant le concours d'Anny De Decker et de sa fille Stella Lohaus, elle-même galeriste à Anvers. Un hommage auquel auront été particulièrement sensibles ceux que ne laisse pas indifférents la théâtralité la plus élémentaire des pièces de bois ou de cordage, leurs poses alanguies, et qui vibrent à la sensualité des palettes de bois, des cageots, des palissades, des planches ou des pieux, des poutres, des troncs d'arbres, ... Élève de Beuys, on s'en souvient, Lohaus avait commis à ses débuts quelques performances et tenait à mettre en valeur l'action, l'énergie dont l'œuvre était le résultat.

Là tout n'est qu'ordre et beauté

Luxe, calme et volupté de l'azobé, lequel, on l'aura appris à l'occasion, est une essence de bois exotique très lourde et dure. Grâce à sa solidité, sa résistance à l'usure et sa durabilité, il est souvent utilisé comme bois de construction dans les ouvrages hydrauliques. Très difficile à travailler à la main à cause de sa dureté et de sa forte densité, Lohaus y a pourtant incisé l'un ou l'autre mot, lui qui aimait la littérature, et cette facette de son talent aussi nous le rend attachant, il dialogue, tant avec la matière amoureusement ouvragée que dans un souci de mise en relation avec le spectateur, sans faire de longs discours. Dans l'installation intitulée *Kassel*, notamment, on peut voir de gros crayons de bois...

L'exposition *Bernd Lohaus* balayait l'ensemble de sa carrière en mettant en lumière le caractère autoréférentiel de son œuvre, on l'a dit. Chaque partie renvoyait au tout et inversement. Quatre thématiques avaient été privilégiées à l'intention du visiteur : l'action, la relation aux autres, le langage et l'architecture. Dans les jardins, les six sculptures choisies portent le nom des villes pour lesquelles elles avaient été imaginées à l'origine. Le « gentil Allemand », qualifié d'« un des meilleurs grammairiens de la sculpture contemporaine », y recourt à un vocabulaire formel strict et concis en innovant par l'agencement spécifique à chaque pièce.

On n'a aucune peine à imaginer, finalement, les déambulations de l'artiste le long de l'Escaut, près de Weert où il possédait une petite maison, mais aussi sur les quais du port d'Anvers, qualifié de « réserve » où il trouvait les cordages, madriers et objets chargés des stigmates de leur vie passée qui serviraient de matière première à ses sculptures.

Lohaus, à n'en pas douter, avait un cœur de marin.

Catherine Angelini

L'exposition Bernd Lohaus se poursuit jusqu'au 6 octobre 2013

Bernd Lohaus - Joëlle Tuerlinckx ou quand l'extra lourd rencontre le super léger...

Cette conversation à trois, a été réalisée au Frac Champagne Ardennes en 1999 dans le cadre de la sortie d'une édition consacrée à Joëlle Tuerlinckx. Elle fait partie, comme beaucoup d'autres non publiées, des archives FluxNews. Joëlle y présentait une grande installation. Sur une grande table déposée à terre différents objets appartenant à son corpus de travail, soigneusement alignés, sollicitaient le regard du visiteur. Bernd Lohaus était présent...

Joëlle Tuerlinckx : Le cœur de mon exposition c'est cette table. Je me suis rendu compte qu'il restait des mémoires autres que photographiques. Il y a bien sûr des photos, des films. C'est comme des familles : la famille des boules et boulettes, la famille des petites barres, des mesures, de tous les langages, et puis à un certain moment je me suis aperçu qu'il y avait pleins de papiers où je note des choses. Dans cet immense chaos j'ai tout organisé par familles.

Lino Polegato : Bernd Lohaus, le travail de Joëlle Tuerlinckx semble très opposé au vôtre ?

Bernd Lohaus : Non, pas directement, avec tous ces carnets. Les traces ce sont aussi mes textes que j'ai inscrits dans mon petit carnet et que j'ai toujours avec moi. Ce que je trouve intéressant, c'est que l'on ne doit pas prendre chaque chose à part. L'important n'est pas une page mais ce sont les traces d'un thème avec ses variations, le rassemblement dans l'espace, chaque cadre a sa propre musique, comme lorsqu'elle joue avec ses petites boules...

L.P. : C'est l'image de la rigueur et de la liberté...

B.L. : C'est tout à fait ouvert, c'est exactement la même chose chez moi, chez elle c'est naturellement plus léger. Moi ce sont des blocs que je trouve, un arbre n'a jamais été scié de ma propre volonté. Toutes les poutres ont été trouvées dans le port...

L.P. : Finalement, est-ce vous qui trouvez les poutres ou est-ce elles qui vous trouvent (rires) ?

B.L. : J'ai d'abord un contact très fort. Je vis au bord du fleuve, ces poutres étaient dans le fleuve. Je sais où je peux trouver le bois que je peux utiliser, je sélectionne toujours.

L.P. : Quand vous voyez une poutre à l'extérieur c'est aussi de l'art ?

B.L. : Non ! La poutre seule n'est pas de l'art, il n'y a pas encore eu la réflexion. Il faut l'idée que quelqu'un la bouge et la place dans son cadre spirituel. Une brique est une brique mais quand Carl André se sert des briques alors ce ne sont plus des briques, c'est un travail avec des briques. L'important n'est pas la machine à écrire mais l'écrivain qui l'utilise et qui fait avec les signes ses phrases et ses idées.

Il peut y avoir cinquante poutres devant moi, je ne peux en prendre que cinq ou six et avec ça, je rentre chez moi dans mon atelier et je construis sur place la sculpture.

L.P. : Ca devient de l'art quand c'est montré dans un musée ?

B.L. : L'atelier est un intervalle.

L.P. : Comme la vie est elle aussi un intervalle...

B.L. : Non, je ne crois pas, dans l'atelier je peux encore chercher la forme exacte et trouver la phrase qui correspond. Il y a toujours la sculpture et après la phrase.

L.P. : Quand commence l'art ? À partir du moment où l'artiste sélectionne une poutre ?

B.L. : S'il n'y a juste qu'une réflexion avec le matériel, ça ne marche pas, il faut une émotion.

L.P. : Est-ce qu'on peut dire qu'à partir du moment où naît une émotion l'art naît aussi ?

B.L. : C'est encore dans un stade embryonnaire, ce n'est pas si simple. Ici chez Joëlle c'est la mise en page.

L.P. : C'est comme un grand tableau...

B.L. : C'est un tableau et aussi une installation dans l'espace, c'est une sculpture en soi.

L.P. : Qu'est ce qui change fondamentalement par rapport au tableau classique ?

B.L. : Les formes comme dans la sculpture, ce sont des blocs qui ne sont pas travaillés classiquement comme autrefois.

L.P. : Ce ne sont pas des objets inanimés, ce sont des objets animés...

B.L. : Voilà, animé, il y a l'âme. Ici ce sont des objets recyclés, chez moi c'est aussi du recyclage. Mon atelier est comme une carrière, c'est plus grand qu'un terrain de football.

L.P. : Le lieu de travail est important pour vous ?

B.L. : Je suis né au bord du Rhin, notre maison était proche du fleuve. Je suis un artiste paysan, de deux à huit ans, à la campagne, j'avais un poney. J'ai toujours eu un relation avec la nature, j'ai vécu dans une très grande ferme. La poutre devient la trace d'une pensée, une pensée qui prend une forme dans l'environnement, dans l'espace, l'intérieur, l'extérieur. La grande pièce présentée à la Documenta était extraordinaire, malheureusement dans les cinq dernières minutes Jan Hoet est venu y rajouter des choses...

Joëlle Tuerlinckx : C'est quand même une image impossible qu'une poutre puisse flotter et pourtant ça flotte...

Bernd Lohaus : C'est la même chose chez toi, les papiers sont plats.

J.T. : J'aime bien aussi que mes papiers soient aussi durs que tes poutres (rires)

B.L. : C'est le contraire, mais ça correspond.



Galerie de Wégimont

5/10 -10/12/2013

Vernissage le 4 oct., de 18 à 21h

Domaine provincial de Wégimont

4630 Soumagne
Samedi et dimanche de 14 à 18h ou sur rdv
info: (0477 38 98 35)

HOMMAGE A JOSE PICON

BAM MONS 5/10/2013-19/01/2014

ANDY WARHOL

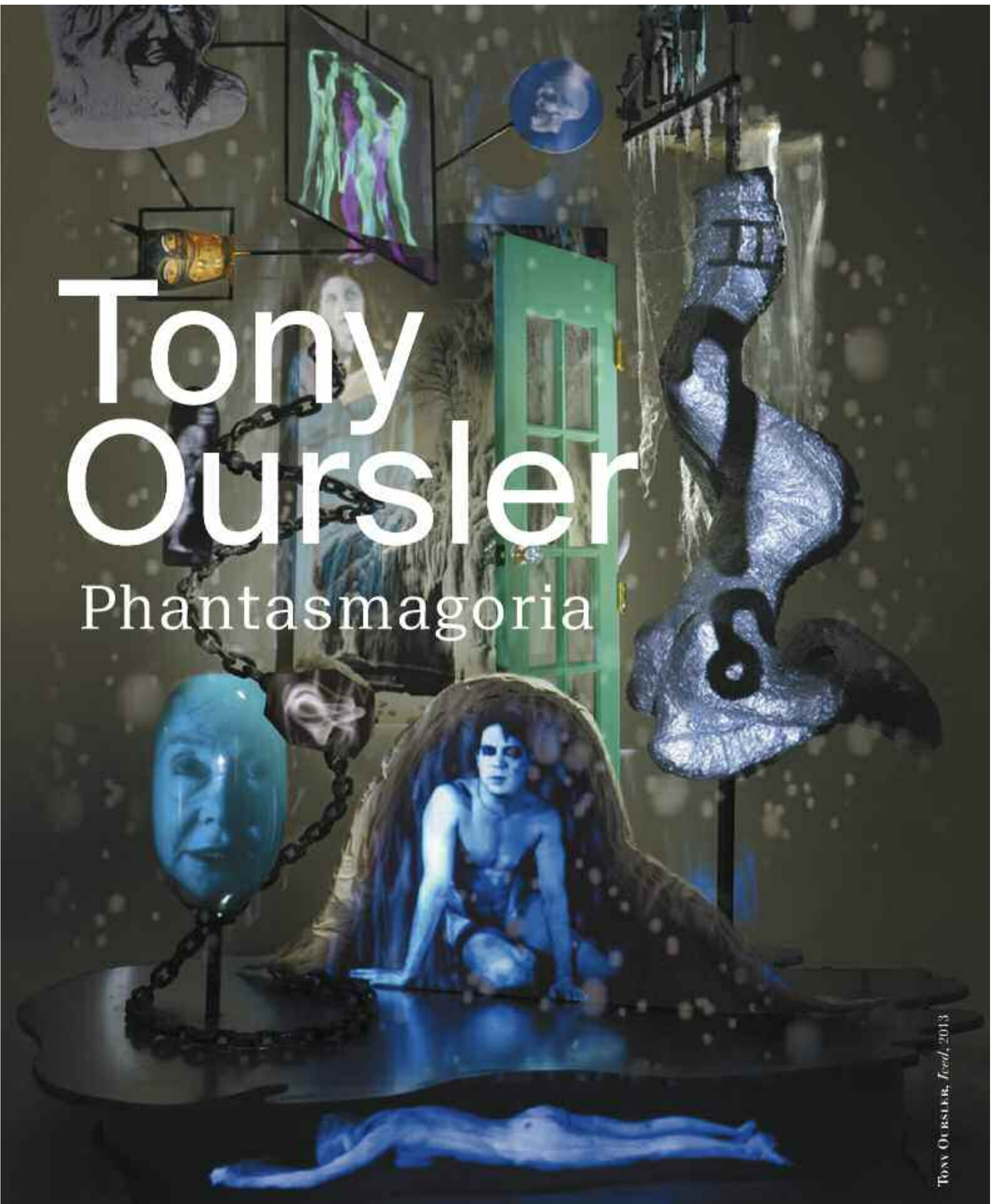
LIFE, DEATH AND BEAUTY

www.bam.mons.be - 065/40.53.30



Tony Oursler

Phantasmagoria



TONY OURSLER, *Teed*, 2013

MAC's

Musée des Arts Contemporains
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

EXPO MAC'S GRAND-HORNU WWW.MAC-S.BE
17 NOV 2013 > 23 FEV 2014





FOR A EUROPEAN COLLECTION OF CONTEMPORARY ART

DEUX EXPOSITIONS, UNE CONFÉRENCE, UN CATALOGUE

EMILIO LÓPEZ-MENCHERO

QUI BARRE DÉMARRE

AURÉLIE WILLIAM LEVAUX

MOOLINEX

L'AMOURDE

« ON L'AVAIT BIEN CHERCHÉ »

SPACE/asbl in Cité Mondif
En Féronstrée 116
B-4000 Liège
+32 (0) 485 566 390
info@space-collection.org
www.space-collection.org

Lancée en 2002 par l'artiste Alain De Clerck, la SPACE Collection développe un réseau de villes européennes autour d'une collection transfrontalière d'art contemporain.

Les œuvres sont acquises grâce à des sculptures interactives placées dans l'espace public. Quand un passant insère une pièce dans une génératrice de culture, il anime la sculpture et reçoit un ticket avec un poème ou un cadeau culturel. Ensuite, l'argent récolté, augmenté grâce au mécénat, permet d'acquérir des œuvres d'art. À Liège, la première génératrice de culture a déjà permis l'achat de 64 pièces mêlant les genres, les supports et les techniques. À Maastricht, une deuxième génératrice reliée au bronze de Minckelers a été inaugurée en septembre 2013.

La SPACE Collection soutient aussi les arts visuels en organisant des expositions, des conférences et des événements.

AVEC LE SOUTIEN DE



EMILIO LÓPEZ-MENCHERO, TRYING TO BE CADERE, 2013. PHOTOGRAPHIE SUR ALUMINIUM.

EXPOSITION OUVERTE DU 21 SEPTEMBRE AU 19 OCTOBRE 2013

Du jeudi au samedi, de 15 à 17h30
ou sur rendez-vous

Vernissage le vendredi 20/9 à partir de 19h

Curateur : Jean-Michel Botquin

En collaboration avec la galerie Nadja Vienne
www.nadjavienne.com

CONFÉRENCE

En parallèle, conférence à propos d'André Cadere avec Jean-Michel Botquin, Jacques Charlier et Emilio López-Menchero.

Présentation du catalogue
Space Collection 2003-2013, 10 ans d'acquisitions.

Le vendredi 18 octobre à 19h.



AURÉLIE WILLIAM LEVAUX ET MOOLINEX, L'AMOURDE, 2013. TECHNIQUES MIXTES. PHOTO : GREGORY BERKHOFF

EXPOSITION OUVERTE DU 26 OCTOBRE AU 7 DÉCEMBRE 2013

Du jeudi au samedi, de 15 à 17h30
ou sur rendez-vous

Vernissage le vendredi 25/10 à partir de 19h

APPEL À SOUSCRIPTION AU CATALOGUE

SPACE Collection. Catalogue 2003-2013.
Dix ans d'acquisitions, Liège, éd. In Cité Mondif, 2013.

FICHE TECHNIQUE

- bilingue français-anglais
- 1500 exemplaires
- format fermé: 14,2 x 19 cm
- intérieur 144 pages sur papier couché mat bouffant 135 g
- couverture 4 pages sur carton 300 g + pelliculage d'une face
- reliure cousu fil de lin, dos carré collé avec mors
- présentation de 53 artistes et 64 œuvres
- graphisme: NNstudio.be

SOUSCRIPTION

Toute souscription est actée par un virement de 15 € (quinze euros) au compte IBAN BE28 0013 8634 5420 de l'asbl in Cité Mondif, avec en référence le nom du souscripteur, le nombre d'exemplaires désirés et la mention « souscription catalogue SPACE ».

Prix de vente à partir du 19 octobre 2013: 20 €
Pour plus d'informations, contacter Julie Hanique (jh@space-collection.org ou +32/485 56 63 90).

Une soirée de présentation est organisée le 18 octobre dans les bureaux de la SPACE, en Féronstrée 116, à 4000 Liège. Au cours de celle-ci, les souscripteurs se verront remettre leurs exemplaires.



DE LA SPAC À LA SPACE



L'horodateur de Maastricht -
© Michele Chianese

Onze ans ont passé depuis l'installation de la « SPAC, Sculpture publique d'Aide culturelle », en Féronstrée. Dix ans depuis la constitution de la SPACE Collection. De la SPAC à la SPACE, Société publique d'Art contemporain-Europe, une métamorphose sans se détourner de ses objectifs originels : le soutien aux artistes par la constitution et la valorisation d'une collection, formée grâce à la participation des citoyens et des mécènes.

On se souvient du début de cette flamme jaillissant à chaque activation de l'horodateur qui lui est associé. Du chemin a été parcouru depuis la première pièce insérée dans ce projet d'Alain De Clerck en 2002. Ce parcours se matérialise au travers d'une collection de plus d'une soixantaine d'œuvres, acquises par l'action participative des visiteurs. Tantôt exposée dans les locaux de la SPACE, tantôt en dépôt dans différentes institutions liégeoises, celle-ci regroupe de nombreux artistes, parmi lesquels Vincen Beeckman, Jacques Charlier, Michael Dans, Sophie Langohr, Frédéric Platéus... Afin de marquer le coup pour célébrer les dix ans d'acquisitions, l'institution publie prochainement le catalogue raisonné de sa collection¹.



Alain De Clerck entre Norbert Frijns et l'échevin Jacques Costongs, devant la statue de Minckelers - Installation de la SPACE Collection in - à Maastricht le 05-09-2013 - © Michele Chianese

L'évolution qu'a connue la SPACE jusqu'à ce jour vient de franchir une étape supplémentaire. Développant des collaborations en Eurégio, la SPACE s'agrandit avec l'inauguration le 5 septembre d'une nouvelle génératrice de culture à Maastricht. Sélectionné suite à un concours visant à limiter les dépenses engendrées par la sculpture de Jan Pieter Minckelers (un des inventeurs de l'éclairage au gaz), le projet proposé prévoit le déclenchement de la flamme, jusqu'il y a peu éternelle, uniquement grâce à la participation du public. Sur le même principe que la « SPAC » à Liège, le jaillissement de la flamme est actionné par l'insertion d'une pièce dans l'horodateur situé à proximité. A chaque activation, le public reçoit un ticket culture qui, pour symboliser cet

élargissement, est rebaptisé ticket Euroculture. La SPACE a dès lors un relais à Maastricht, représenté par les S.A.M. (Stichting Ateliers Maastricht). Comme à Liège, un comité de sélection maastrichois a d'ores et déjà été fondé pour l'acquisition des futures œuvres. La collection devient donc transfrontalière. De nombreux changements accompagnent cette ouverture eurégionale. Le ticket reçu lors des activations propose dorénavant des entrées dans des institutions liégeoises et maastrichtoises. L'horodateur se dote d'un écran informatif avec de nombreuses fonctionnalités. Et un partenariat est même organisé avec un concessionnaire pour la location de voitures électriques afin de faciliter les déplacements entre les deux villes²² La présentation du nouvel

écran interactif, du ticket Euroculture et de la voiture s'est déroulée le 4 septembre à Liège. L'inauguration de la SPACE Maastricht a eu lieu le lendemain, le 5 septembre.

Avec ces multiples changements qui ponctuent le mois de septembre, la SPACE n'en oublie pas pour autant la valorisation de son patrimoine. A la rentrée, elle propose, en collaboration avec la galerie Nadja Vilenne, une exposition consacrée à Emilio López-Menchero. Mise en place autour de l'acquisition récente du « Trying to be Dutroux » (2009), l'exposition présente une série de travaux inédits basés sur le concept développé par l'artiste. Dans ses « Trying to be » initiés dès 2001, López-Menchero se joue des transformations pour habiter, le temps d'une performance puis d'une photographie, artistes, curateur et figures controversées de la politique ou de la société. La transformation n'est pas seulement physique mais aussi mentale et c'est à une véritable performance mimétique que nous convie l'artiste à chaque fois. Dans ses nouveaux travaux, Emilio López-Menchero incarne André Cadere.

Le choix de cette figure de l'art en contexte n'est pas anodin. Si les parallèles sont multiples entre les deux artistes, il en est un à côté duquel nul ne peut passer. L'art de la déambulation est un élément fort de l'œuvre de Cadere. La barre de bois rond symbolise à elle seule toute la pratique de l'artiste et son intervention dans l'espace public. Dans les performances mises en place par Lopez-Menchero, les ouvriers, portant le tube en polyéthylène à travers ArtBrussels en 2010 (« The Pipe »), et ceux qui ont tiré, le long de la jonction Nord-Midi, un rail d'acier (« Le Rail », 2013) ne sont pas sans rappeler cette procession à laquelle se prêtait André Cadere avec ce qu'il nommait ses « peintures sans fin ». L'idée de l'œuvre révélatrice (que ce soit de l'environnement ou d'une partie de son identité) et le déplacement comme moyen de s'inscrire dans le temps constituent autant d'axes essentiels, évoqués par de multiples clin d'œil mêlant les deux artistes dans l'exposition de la Space.

De l'art contextuel à la participation du citoyen dans le processus culturel, de la relation avec l'environnement à l'insertion dans l'espace public et urbain, toute l'actualité de la Space est tournée vers ces questions fondamentales pour poser à la fois un regard rétrospectif mais aussi prospectif sur l'histoire d'une institution liégeoise qui ne cesse de poursuivre son chemin.

Céline Eloy



2009-Trying-to-be-Dutroux, photographie sur aluminium

¹ « SPACE Collection. Catalogue 2003-2013. Dix ans d'acquisition », Liège, Editions In Cité Mondy, 2013. Le catalogue reprendra un catalogue raisonné ainsi que des textes d'Yves Randaxhe, Sophie Bodarwé et Julie Hanique. Une présentation aura lieu le 18 octobre dans les bureaux de la SPACE.



« idéologie et nature » Fabio Mauri

Au pavillon italien, la réactivation d'une performance de 1973 « ideologia e natura » de Fabio Mauri fait sens. Achille Mauri, le frère de Fabio, nous explique pourquoi : « Mon frère voulait montrer avec cette action que l'idéologie, que ce soit avec le fascisme ou le nazisme, s'occupe principalement du détail, du vêtement, de façon à pouvoir identifier directement la personne. Identifier, le militaire, l'étudiant, etc. Dans ce cas, il s'agit d'une jeune Balila. Son idée c'était qu'une fois séparé de l'habit, une fois mis à nu, le corps en retrouvant sa propre nature, regagnait sa liberté.

Vu sur fluxnews.be

Pour tous ceux qui ne le savent pas encore, FluxNews diffuse ses films depuis quelques années sur son blog, qui deviendra bientôt un site, quand tous les problèmes dus à l'archivage des infos seront résolus. Le travail est énorme, nous existons depuis 1993. Nous ne nous mettons pas la pression: tout est une question de bonne volonté et aussi de financement comme vous le savez. Ceci étant dit, les vidéos que vous pouvez découvrir sur le blog, fonctionnent comme des outils de réflexion sur l'état du monde de l'art aujourd'hui. Elles complètent parfois les articles que vous retrouvez ici dans ces pages et collent un peu plus à l'actualité. La Biennale de Venise, point central de ce numéro, y est bien représentée. L'aperçu ci-dessous vous donne une idée de ce que l'on peut y trouver. Bon visionnage.

Une des plus belles réalisations de la Biennale. Au Palazzo Grassi, Rudolf Stingel, invité par François Pinault, recouvre de moquette orientalisante les 5000m² de l'édifice. Par ce procédé, il modifie notre perception de l'espace-temps, une expérience sensorielle à vivre in situ. Après cinq minutes de visite dans ce labyrinthe de couloirs, le passage de l'autre côté du miroir se fait naturellement et en douceur. Avec l'impression à la clef que l'on devient soi-même acteur en faisant partie intégrante de l'oeuvre, du film, je ne sais plus très bien comment le nommer. Une impression physique aidée naturellement par le peu de visiteurs présents et par l'insonorisation due à ce genre de dispositif. Le sommet de l'audace suprême eût été pour Stingel de pouvoir se passer totalement des quelques peintures accrochées aux murs. Il est clair qu'il doit lui-même avoir été traversé par cette folle idée. Un lieu d'art sans oeuvres se transformant en lieu de culte pour l'art, on peut rêver... Ceci dit la peinture de Stingel vaut également le détour, son hommage à Franz West et ses peintures de sculptures religieuses gothiques, faites à partir d'un procédé «photo réaliste» ne vous laissent pas indifférents.



L.P. Intervention de Rudolf Singel au Palazzo Grassi, © FluxNews

S/W - Le ventre de Walter

Quelques maladresses sur Walter Swennen
Alain géronneZ - 07.2013

à l'occasion de l'exposition au Wiels, 05.10.2013 - 26.01.2014

Je suis sans doute le plus mal armé pour parler du travail de Walter Swennen. Il me semble que chaque fois que je l'ai approché, j'ai commis quelque maladresse. Fautes avouées seraient-elle à moitié pardonnées ? J'avoue avoir envie de m'amuser quand même avec vous, de Walter Swennen, et de moi faire - *Schweigen* ! Mais tout d'abord expier mes fautes. Nous étions en 1981, préparions sous l'égide de Daniel Datrieux l'exposition *Insthal* aux halles de Schaerbeek, alors en ruine. À une réunion des artistes - pas tous très connus - il avait été suggéré que nous pourrions établir des dossiers sur chacun afin de disposer, pour qui serait intéressé, d'une bonne base de documentation. Je me proposais, de manière tout à fait maladroite vu mon inexpérience, d'établir un questionnaire et de l'envoyer à chacun, mais de mes questions naïves et un peu enflées, je ne crois pas que mes archives aient gardé la réponse très fine et très humoristique de Walter, qui les écartaient. Il y a quelques années, j'avais photographié quelques toiles de Walter chez Nadia Vilenne, et peu après lui parlais d'une toile qui m'intriguait, mais il ne voyait pas la quelle. Je lui envoyais la photo et il me répondit qu'elle n'était pas de lui. Mes interrogations firent long feu puisque la toile s'avéra être de Capitaine Longchamps. Enfin, en 2011, j'accrochais quelques toiles que Walter nous avait confiées à la galerie ERG, dans le cadre de l'exposition d'Yves Depensenaire *Pas de rapport : Morceaux choisis*. Au vernissage, je vis Walter s'emparer de l'une de ses toiles et la retourner (photo ci-dessous). Je l'avais accrochée à l'envers ! Vous voilà donc prévenus : si vous décidez quand même de poursuivre la lecture de ce texte, vous saurez d'emblée que j'y commettrai quelques nouvelles maladresses. Tout ce que je puis espérer est d'être un malade droit. Mais quand Walter peint "erétin" sur une toile, il l'écrit en miroir... AgZ.



Walter Swennen retourne l'un des morceaux choisis de son œuvre...

Ah, oui, mais toutefois, je n'en ai pas encore totalement fini avec moi. Lors d'une rencontre avec Walter, organisée par le NICC-Bruxelles dans l'arrière-salle du café Le Greenwich, je m'abstenais, échaudé déjà, de poser la moindre question à l'artiste en public ; mais, mettant à profit la pause, je lui posais la question qui me brûlait les lèvres (et que j'ai oublié), et il me murmura à peu près cette réponse inoubliable à l'oreille, comme un secret : *Je ne peux pas le dire, mais tout mon art vient du Marabout-*

Flash "Je suis ventriologue". Après cette réponse inattendue, je me mis à chercher *espérément* ce petit ouvrage de la populaire collection Marabout sur toutes les brochantes, chez tous les bouquinistes, sans pouvoir mettre la main dessus. Ce devait être le plus petit tirage de la collection ! le désir le moins partagé par les lecteurs des *Flash*, et je soupçonnais que ce titre n'existait pas, que Walter m'avait plaisanté, à mes dépens. Lors d'une rencontre ultérieure, je lui avouais mes soupçons. Mais il me confirma ses dires. Plus tard encore, il m'envoya à peu près ce mail : *Tiens, incroyable, j'ai enfin trouvé des timbres pour t'envoyer ceci...* (en pièces jointes, les trois photos reproduites ci-dessous) :



à gauche : photos réalisées de mail de Walter Swennen, attestant l'existence de l'ère Marabout Flash. Je suis ventriologue.

Plus aucun doute ne pouvait donc subsister, et pour me guérir de me mon côté Saint-Thomas, des connaissances alors liégeoises - Laurent Dupont et Marie Guérissse - me trouvèrent l'ouvrage convoité. Il se passera des années encore avant que Walter ne me le dédicace, ce qu'il fit en me précisant qu'il trouvait les dessins de ce livret horribles - mais inspirants sans doute.



Walter Swennen me dédicace "Je suis ventriologue"

Confronté à l'Amour supérieur de Swennen, le mien paraît transparent et peu lucide. De quelle couleur serait l'humour de Walter ? Dire noir serait trop inexact, dire jaune serait trop simpliste. Noir-jaune-rouge peut-être ? L'homme drôle cultive un aspect soigné de croque-mort à la Lucky Luke, mais nous le savons croque-mort bienveillant, sous le manteau, dépressif sous le chapeau. C'est sûr : l'artiste a quelque chose dans le ventre.



Walter Swennen, vitrine d'Hyperspace 2 (Marie-Paule Broodthaers) 1999, Dofelis

Mais de quelle tête de litote faire bon usage ? à quelle figure de style Swennen pourrait-il être racroché ? ancêtre belge par excellence de la *bad painting*, la torsion de la langue induite par le bilinguisme dominant dans notre pays aura donné le dialecte bruxellois et la peinture pensée-bête de l'anversois ex-forestois, notamment. La réponse du psychanalyste est d'écouter et de faire parler plutôt que causer. La réponse du peintre est d'être au regard des mythes belges éculables et populaires (Walter fut un temps professeur de psychanalyse dans une école d'art, l'ERG). Broodthaers, quelque peu né dans le même moule, la poésie plastique, fut doué comme Walter d'une intelligence raffinée, mais l'un se nourrissait de haute culture et Walter se désaltère de hasse, force flamande. Ainsi pour Broodthaers la moule c'était le moule (de la société) alors que pour Swennen elle est un être mou, malléable qui s'effrite. Moule malique contre frite frigide, friterie contre friture. Qui s'y frotte s'y pique. Jacques Charlier, alors conceptuel, nous apparaissait comme l'un des héritiers possibles de Broodthaers, mais qui pensait alors à Swennen, essentiellement peintre, qui pourrait l'être, si nous ne le sommes tous, somme toute ?



ci-dessus : Walter Swennen, chez Hyperspace 2 (M.P. Broodthaers) 1999 - ci-dessous : au Wiels, avec Marie-Françoise



Mais tant qu'à avoir une frite dans la peau, autant que ce soit une peau de banane. Banane, il y a, dans le corpus de Walter. Peinture à boire vue au Mukha : le visage du bon petit nègre provient d'un emballage ancien de *Banania*, une boisson chocolatée à la banane, autrefois à la mode. L'épaisseur de la peinture sur bois reproduit le volume du paquet... et l'épaisseur coloniale. Le ver est dans la pomme, on glisse

sur la peau de banane de l'histoire belge : comme sur la façade du Mukha, lors de l'exposition de Walter en 1994. Une peau de banane tendue en bannière...



Mukha, Anvers, 1994 - l'exposition de Swennen commence dès la façade, histoire de nous inviter à s'y glisser... on y entre clandestinement par l'échelle de corde située plus à gauche sur la façade conçue.

Walter Swennen, un motif original de "Y'a bon Banania" peint sur bois. Qui a osé boire ? - Bois et amal sur bois, 1985



... et pour les corsaires une échelle de corde (qui nécessitait d'être un peu fakir il est vrai, car elle ne descendait pas jusqu'au sol, mais vous dirigeait sur les toits (directement près du bar) : le fort était prenable. (Une autre échelle, permanente, de Hugo Duchateau, ondulante et ivre, parcourait la cage d'ascenseur, histoire de vous permettre de redescendre sans effort et échapper au temple de l'art, en un clin d'œil... de Swennen?)



à gauche à droite : de gauche à droite (1987) Hugo Duchateau, dans la cage d'ascenseur du Mukha - photographique fragmentaire par AgZ.



Walter Swennen, CC Stranbeek Bever 2013. Niki Olygie - Niki Olygie, 2001 (ne jamais le montrer-ne jamais expliquer) C'est peut-être peint sur un couvercle de pochette (Ø 103 cm), mais c'est une pochette en Bruxelles pour qui a des antennes... (très notamment dans spirale en coquille d'escargot - ou en tresse à croissances illimitées de Courcier?)

La banane pelée est elle aussi je crois un clin d'œil à cet artiste allemand, Thomas Baumgärtel, *bananenpflafer*, qui a marqué d'innombrables lieux de l'art contemporain en Europe de sa banane warholienne, avec laquelle certains, manque d'humour ou par humeur, eurent un œuf à peler : je me souviens que la belle petite galerie Étienne Tilman, à Bruxelles, en fut ornée sur le tard, et crois que Tapta la fit effacer. Trop banal sans doute ? Ne mettre personne au banc des accusés m'arrangerait.



Walter Swennen, catalogue PBA, 1988



Vers le haut ou vers le bas? vers la droite ou vers la gauche? De Willy Vandersteen, Bob et Bobette semblent assez symétriques, mais c'est la poupée de Bobette, Fanfreluche (Schanulleke, « petit oignon », puis Chabolleke), que Jérôme appelle « Fanchon (Wah) » qui botte Swennen. Un ventrilogue tient souvent une poupée ou marionnette... tire les ficelles.



ci-dessus: Mukha, 1996 (?)
ci-dessous: palette Aléatoire, 2008



La toile ci-dessus, Bobette, moulin, toaster, radio, magnétophone, clown... est aussi polysémique qu'un masque africain ou mélanésien. Un rébus plutôt qu'un Buffet. C'est le spectateur qui s'y figure (sans casse?). La toile a le sourire bé-bête des masques pour touristes. Et quelque chose qui embête joyeusement le public cible. La peinture y est réduite à dessin. Et tant qu'à parler de bé-bêtes, il faudra sans doute se pencher sur le bestiaire de Swennen. Araignée, chauve-souris, serpent, ver ou encore chien scatologique, taureau rhétorique, lion héraldique, tous dépeints, peintures bêtes, dans leur ambivalence canard-lapin qui clôture l'exercice. Les images sont réversibles mais le pouvoir de l'imagination irrépressible.



L'image ci-dessus est connue et décrite par Ludwig Wittgenstein et d'autres. Dans la version Swennen ci-dessous, le canard a un grand bec (pour cancaner, pas d'œil pour regarder), et le lapin de longues oreilles, mais pas de pattes pour détailler. Du canard dans son élément, on ne voit habituellement pas trop les pattes, mais ici l'ambivalence pèse dans la balance. Le lapin bleu là peint est apaisant et le canard liqué rouge pèse de tout son poids chromatique.



Ce qui surprend c'est bien sûr cette gamme chromatique : Swennen est un peintre stratégiquement "un peu sale" et cette toile-ci paraît trop propre, graphique autant que picturale : il a omis le jaune, et comme souvent dans la modernité, qu'il a dépassé, le vert. Tiens, digression : j'ajoute une touche de vert dans un abstrait de Swennen accroché chez Vienne. Peut-être suis-je en train de trop parler d'images et pas assez de peinture? Blanc bonnet et bonnet blanc?



Digression au vestiaire, retournons au bestiaire. Un serpent à penser. Comme Swennen re-peint souvent sur d'anciennes toiles récupérées ici et là, on peut penser qu'un jour elles vont s'écailler, muer. Il a peur pour certaines, qu'elles perdent leur force (et un atelier avec Hans Theys). La langue est fourchue, le serpent est bilingue (de profil, il rappelle le lion des Flandres, une autre toile), sa langue est plus dangereuse que les cris. Adam et Eve l'ont su à leurs dépens.



La pomme, justement. Le ver sort de la pomme comme le vert sort du tube de couleur, capuchonné d'un chapeau à la Swennen. Pour le vernissage? On lit *OP.CIT.* en haut de la toile mais c'est un *sans titre*. Laissons à l'opus cité son opacité.



ci-dessus : Ver dépeçant, événement, ci. Walter Swennen au vernissage de *Pas de Rapport*, Marianne Christ à la galerie de l'EROC, février 2011. / ci-dessous à droite : Walter Swennen et Marthe Wéry à la Brussels Art fair, en avril 2013, si j'ai bonne mémoire.

Walter semble bien sûr préférer les animaux qui nous dérangent à ceux qu'on mange. Ici en l'occurrence, en plusieurs occurrences, une chauve-souris. Le nom français fait sourire, car ce sont des mammifères et non des rongeurs, capables d'écho-location. Walter Swennen les représente les ailes ouvertes, comme le manteau d'un exhibitionniste. L'image est anthropomorphe comme Batman (bat-man c'est aussi drôle que chauve-souris). Une des toiles était suspendue à deux bâtonnets dans l'atelier temporaire de Tours et Taxis en 2001. Toile en suspension. Et toujours une trace de suspicion varripique. Mais les apparences sont chauves comme une ampoule électrique, visible dans l'une des toiles.



L'araignée. Swennen aurait pu dessiner la mouche de Zeuxis sur sa toile d'araignée pour la rendre plus réaliste, mais je suppose que la toile est là pour attirer le spectateur comme une mouche. La toile serait-elle un mouchoir? L'art est né d'une araignée et de son étoile.



Passons le cheval, le chat, le lion, voici le chien. Un, deux, trois, quatre, il lève la patte, il lève la queue, il lève la tête. Il est blanc et noir à la fois, rouge, bleu, et il laisse une touche de jaune bien placée. C'est un numéro. Le tableau est chiffré.



Walter Swennen, installation à Tours et Taxis, exposition *Belgian System - 103 Jours*, 09-2001

Belgian System : anversois à l'époque, Walter Swennen monta sa tente et squata un atelier dans la salle qui lui était réservée lors de l'exposition de Laurent Jacob dans l'entrepôt A de Tours et Taxis, Bruxelles. À l'heure même où un incertain Ben Laden *performa* la destruction des deux tours jumelles du World Trade Center à Manhattan, Swennen chercha l'éternité dans l'entrepôt désaffecté (photo à venir). Marthe Wéry en aura fait autant, *works in progress*. L'allusion discrète aux pirates (des Caraïbes?) est claire dans l'une des toiles, comme elle le fut en 1996 au Mukha. Les mâts et les toiles de la tente côtoient un voilier sur toile, le *New Vivola*, qui voyagera quelque peu par après. Une traversée de 103 jours... et nuits.



S/F - Walter et Olivier

sur Walter Swennen versus Olivier Foulon



Dans une possible descendance de Marcel Broodthaers, Olivier Foulon nous apparaît lui aussi en plaine ascendance. Qu'Olivier vogue avec Walter, comme il le fit lors d'*Unseen 2* au Wiels en 2012 paraît dans l'or des choses. Invité à participer à l'exposition, *Unseen*, Foulon s'est entouré, à son invitation, de Walter Swennen et Jacqueline Mesmacker. Sur la toile *Veronica*, 2007 de Walter, Olivier a projeté ses 43 dias : *Le scuffleur ou l'homme assis dans (le carré) de la peinture*, 2008. Dans cette stratégie à la Corbeau-Renard, (Sainte?)Véronique semble hésiter un instant avant de mettre à sécher un mouchoir à la Malévich (le suaire du christ que la machine a lavé trop blanc?) et regarde vers la droite, où son regard tombe sur les dias de Foulon - notamment la tombe de Malévich et son célèbre carré noir, icône spirituelle, paragon du suprématisme. Le christ est en crise, Swennen et Foulon semblent se souffler l'un l'autre le froid

et le chaud à l'oreille. Comment laver son linge propre en famille? Laissons couler un peu d'eau, donc de peinture, à La Fontaine de Swennen... tout en laissant deux ou trois choses dans le champ, et le ventre vide. Car il y aurait tant de choses à boire et à manger encore... chez Nadia et ailleurs.



Walter Swennen se perd sur l'exposition d'Olivier Foulon à la galerie Département, Bruxelles, 2012. / Walter, sa venue à la gare (chez J.R.C.), photo © Wally - Bruxelles

LYON

Edith Dekyndt Slow stories

13 sept.-16 nov. 2013
Lyon 1er. La BF15

Si vous passez par Lyon, ne ratez pas « Slow Stories » à la BF15, l'installation d'Edith Dekyndt. Une grande réussite. L'artiste belge occupe l'entièreté de l'espace de la galerie avec trois pièces qu'elle met en relation poétique dans l'espace. Un hommage à l'histoire de Lyon, berceau de la soie, à l'histoire du cinéma et de la chimie.

On peut y voir une grande couverture de lainage recouverte de feuilles d'argent, qui se dégradera

durant la durée de l'expo, qui va se transformer lentement et finira par se noircir. Il y a aussi un grand bac rempli d'eau de la Saône, légèrement polluée, gélifiée par un procédé chimique secret (l'artiste a travaillé avec l'entreprise Solvay). La troisième partie est constituée d'une vidéo, un film d'amateur trouvé. On y voit un pêcheur lançant son filet. Une trilogie qui se décline sur fond de questionnement où s'entremêlent souvent l'expérimental et le poétique.



Edith Dekyndt, *Slow stories*, photos: Alexandre Christiaens



Alexandre Christiaens, *"Eaux vives, peaux mortes"*



Christian Lutz, *"Tropical Gift"*

Lyon: Alexandre Christiaens et Christian Lutz exposent au Bleu du Ciel

Cette expo regroupe deux démarches photographiques bien distinctes, Christian Lutz avec "Tropical Gift" et Alexandre Christiaens dans "Eaux vives, peaux mortes"

Tous deux s'ancrent dans une observation de la réalité actuelle. La tendance est plus sociologique chez Christian Lutz, il aime enquêter sur les jeux de forces et les rapports de pouvoirs. A Lyon, il nous présente sa série faite au Nigeria. Ses photos nous dévoilent l'univers clos et malsain des protagonistes du monde des affaires liés au pétrole. Soignant ses angles d'approche lors des prises de vues, il nous dresse un constat tranchant des rapports de force entre dominants et dominés.

Le travail photographique d'Alexandre Christiaens, d'une grande sobriété formelle, est lui plus tourné vers la quête intérieure. Sa réalité est plus souterraine, tournée vers le cœur des choses. L'idée du parcours et du voyage solitaire le captive. Une vision du monde teintée de romantisme. Parfois, se dégagent de ses clichés, des ambiances à la Caspar David Friedrich. Les paysages de nuits l'inspirent, la mer argentée, les terrains vagues et les dépôts portuaires à l'abandon. Tous ces territoires abandonnés qui sont porteurs d'âmes.

L.P.

Du 10 septembre au 9 novembre, au Bleu du Ciel, Lyon

Wégimont Culture expose José Picon

Wégimont Culture rend hommage à José Picon avec une exposition qui présente un choix diversifié d'œuvres puisées dans différentes périodes de la carrière de l'artiste. Dès les années cinquante, elle se lance dans le jeu pictural d'une abstraction informelle avec une énergie et un talent hors du commun. La question que je me suis toujours posée concerne son manque de rayonnement hors frontières. Je me suis permis de lui poser cette question lors d'une rencontre dans son atelier. Voilà ce qu'elle me répondit: « Je suis restée 20 ans sans pouvoir exposer. A partir des années 70 jusqu'aux années 90, il y avait la loi sur le cumul des époux. Comme mon mari était fonctionnaire, la moindre chose que je vendais était taxée à du 60 % et plus. J'ai dû

signer un papier comme quoi je renonçais à ma carrière. Pendant 20 ans je n'ai pas fait d'expos, je n'ai rien vendu. Du temps de Graindorge je n'ai pas été aidée parce que mon mari était communiste. À cette époque c'était terrible, j'étais sur une liste noire dans les journaux. Un jour il a changé de parti, c'est alors que j'ai commencé à être reconnue... »

Heureusement pour elle et pour nous, sa longévité lui aura permis d'atteindre dans son art une certaine plénitude...

Hommage à José Picon
Galerie de Wégimont
Du 5 octobre au 10 novembre 2013

L.P.



José Picon, © photo FluxNews

« Bull Drawing Collection » Drawing room 13

Aperto est un espace d'art de Montpellier qui promeut, à l'instar de la galerie Flux à Liège, les jeunes créateurs contemporains. Elle invite, dans le cadre d'un échange, la galerie Flux à participer à drawing room 013, le rendez-vous du public montpelliérain avec le dessin contemporain. Flux y présentera une sélection de sa collection de dessins de taureaux d'artistes contemporains. Certains noms sont connus : Pistoletto, Mike Kelley, Luciano Fabro, Maurizio Cattelan, Robert Mangold, Marina Abramovic, Lawrence Weiner,...

beaucoup d'autres moins connus. Cette collection, constituée de plusieurs dizaines de dessins, a été initiée en 1997 dans le cadre de l'incursion « corsaire » d'un vrai taureau BBB dans les Giardini de la Biennale de Venise. Cette collection continue encore aujourd'hui. Une sélection d'une cinquantaine de dessins sera faite par le commissaire de l'expo: Eric Delayen. Rendez-vous le 27 nov. au CARRÉ STE ANNE, en plein cœur de Montpellier.

Montpellier



**28.09.2013
05.01.2014**

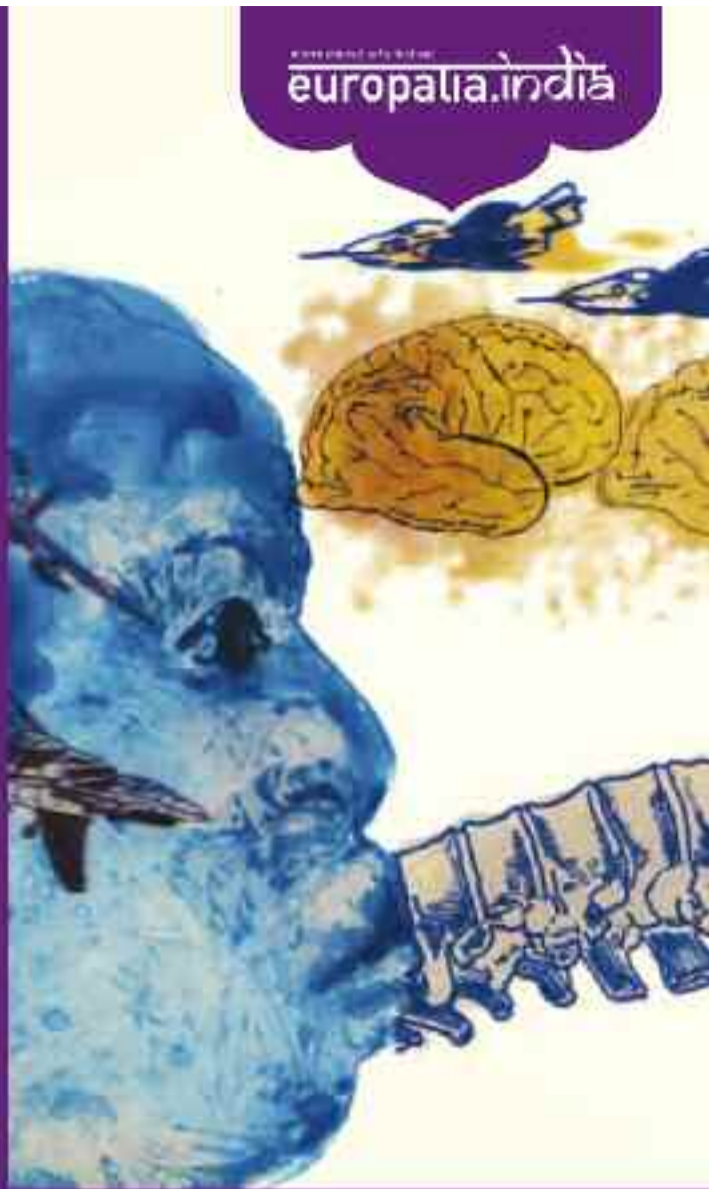
CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE
10 RUE DES AMOURS 7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0)164 27 87 27
WWW.CENTREDELGRAVURE.BE

Musée ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h.
Nocturne jusqu'à 20h le 9 novembre 2013.
Fermé les 25 décembre 2013 et 1er janvier 2014.

6/4€

Gratuit pour les moins de 12 ans accompagnés.
Entrée gratuite chaque premier dimanche du mois.

Le musée est situé à 40 min. de Drouillet.
À 5 min. à pied de la gare de La Louvière Centre.
(Parking gratuit)



Exposition organisée en collaboration avec la Galerie Laing, Paris et la Galerie Collection Zurich. Le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée bénéficie du soutien permanent de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Région wallonne et de la Ville de La Louvière.



NALINI MALANI
BEYOND PRINT - MEMENTO, TRANSFERENCE, MONTAGE

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE
10 RUE DES AMOURS 7100 LA LOUVIÈRE

SALON DU DESSIN CONTEMPORAIN DE MONTPELLIER #5

DRAWING ROOM 013

27 NOVEMBRE
1^{er} DÉCEMBRE

CARRÉ SAINTE-ANNE
MONTPELLIER
www.drawingroom.fr



NALINI MALANI
BEYOND PRINT - MEMENTO, TRANSFERENCE, MONTAGE

Partenaire de la programmation de l'exposition et de l'atelier ouvert de La Louvière, Nalini Malani (née à Bombay en 1946) est l'une des figures majeures de la scène artistique indienne. Associant motifs et figures liés à l'histoire et à la culture de son pays, elle crée des œuvres qui mêlent peinture, sculpture, collage et vidéo. Elle a travaillé avec des artistes tels que J.G. Ballou, Anselm Kiefer, et a participé à de nombreuses expositions internationales. Elle a également travaillé avec des architectes et des designers, créant des œuvres qui mêlent art et design.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

- ACTIVITÉS POUR PUBLIC**
- Atelier de gravure pour enfants et adultes
 - Atelier de gravure pour adultes
- ACTIVITÉS POUR GROUPES PRIVÉS ET SCOLAIRES**
- Atelier de gravure / Parcours-jeu / Parcours-collage
 - Atelier de gravure

EN MARGE DE L'EXPOSITION

- Thierry Verbeeck**
Installation dans le cadre de Watch This Space #7. Biennale jeune création de 50° Nord réseau d'art contemporain du Nord-Pas de Calais et l'euro région Nord.
- Pascale-Sophie Kaparis / Figures mentales**
Présentation du projet que l'artiste française Pascale-Sophie Kaparis a développé dans le cadre de l'atelier ouvert du Musée durant les années 2012 et 2013.

Anne-Marie Finné

Variations

Des nuages... Des flots flottants... Des entrelacs de lignes évanescences... Des trouées pratiquées dans des massifs mousseux aux contours indécis... Si la manière et l'inspiration de l'artiste font preuve d'une constance évidente, les formats des œuvres accrochées à la fin de cet été à la galerie *XXL Art* sont variables : du simple feuillet A4 épingle au mur, au grand dessin mis sous verre et encadré (108 x 158). Autant de fragments fantomatiques d'une grande œuvre à l'unité fantasmée. D'où le titre de *Variations* choisi pour l'exposition. Dans sa trajectoire, de la figuration libre à l'abstraction, à travers une densification de plus en plus sensible des motifs, Anne-Marie Finné est toujours restée fidèle à la nature comme source d'inspiration. Son état d'esprit, lorsqu'elle travaille, est calme, son geste maîtrisé, son lyrisme retenu. Peu prolifique quant au discours sur son processus de création, AMF n'est pas une théoricienne, ce qu'elle exprime est le reflet d'une intériorité apparemment portée à d'énigmatiques rêveries hantées par l'obsession d'un dessin qui serait à jamais inachevé. La pression imprimée par la pointe du porte-mine sur le papier carbone rouge ou noir, occasionnellement utilisé, produit sur le support un dessin épuré qui frise parfois la transparence. Le résultat est poétique, tout en fragilité et suggestion. Il ne convoque ni les concepts ni la virtualité caractérisant les échanges immatériels de notre époque de haute technologie, au contraire, l'aspect très concret du travail sur la matière est primordial ici. Un art « pauvre » privilégiant la monochromie et dont la simplicité revendiquée se réfère au geste primitif du dessinateur, toute représentation mimétique du sujet étant sublimée



Anne-Marie Finné, sanstire.2012. carbone noir sur papier. A4. 29,7x21

par le rigoureux traitement technique de l'artiste. Comme l'a observé Eddy Devolder dans le texte d'une plaquette (« Dessins et carbonés ») publiée en 2012, « *Le trait rappelle étonnamment celui du graveur, du taille-douceur patient et méticuleux qui gratte, et enlève à la fine pointe d'un stylet le vernis mou d'une plaque de cuivre, offrant l'espace dégagé à la morsure de l'acide* ». Un savoir-faire respectueux d'une certaine tradition de la belle ouvrage et des relations entre le vide et le plein, de la main de celle qui est diplômée de dessin (La Cambre) et de gravure, rappelons-le. « *Mais je dessine plutôt vite* », précise-t-elle. « *Au rythme d'une suite musicale, si vous voyez le mouvement* ».

Déterminée et se montrant particulièrement cohérente par rapport à la finalité qu'elle poursuit, c'est Anne-Marie Finné elle-même qui a conçu la mise en espace de l'exposition de ses travaux, sélectionnés et présentés avec une sobriété qui correspond au mieux à son projet. Pas d'emphase ni aucun excès.

Après être passée un tantinet inaperçue lors de ses expos solo de 2007 et 2011 à la galerie *Libre Cours* (devenue *Martine Ehmer* depuis), après ses nombreuses participations à des expos collectives et autres événements, Anne-Marie Finné a été remarquée à travers l'exposition solo organisée en 2013 à la Maison des Arts de Schaerbeek, peu après avoir été primée par l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, entre autres récompenses qu'elle a obtenues depuis la fin des années 1980. Obtiendra-t-elle par l'entremise de Luc Opgenhaffen et Serge Paul Blom, responsables de la jeune galerie *XXL Art* (créée en 2008 à Ixelles, 6 expositions par an, une trentaine d'artistes représentés), les fruits des efforts fournis en vue de l'événement d'actualité? Comme ceux-ci le déplorent : « *Pour des raisons économiques, parce que la vente des travaux sur papier, notre spécialité, dégage une marge bénéficiaire trop étroite, nous ne participons ni à Art on Paper, au White Hotel, ni au Salon du*

Artiste en manque de considération...

Vous dessinez depuis des décennies, ce que vous créez est exposé ici et là, on s'accorde à trouver que votre travail est « de qualité », vous exigez de vous-même le meilleur, oui mais voilà, les années passent et vous réalisez que la notoriété n'est pas au rendez-vous, le marché se refuse à consacrer votre talent, manque de perspectives et manque d'argent, l'indifférence est générale, tant de dossiers, tant de CV à fournir et de démarches administratives à répéter encore et toujours, vous ne savez plus quelles armes utiliser pour combattre ce que vous ressentez comme une profonde injustice: l'histoire de l'art s'écrit avec certains de vos contemporains mais vous, malgré votre inlassable combativité (sourire poli de votre interlocuteur), hélas, vous comptez pour rien.

Ils sont innombrables, les artistes qui ont toujours rêvé de se voir fêter, qui se sont toujours vécus comme importants, parce qu'habités par une insondable confiance en eux, dans leur pratique et dans leurs capacités... et qui se voient plongés dans la désolation de l'insuccès. Doivent-ils s'exiler au Mexique et empoigner une pelle sous l'œil d'une caméra pour nous convaincre que leur Foi est susceptible de déplacer des montagnes? Doivent-ils établir leur atelier/laboratoire de recherche en plein désert, dans le cratère d'un volcan éteint pour défier

Dessin contemporain de Paris, non. »). Prudence de bon aloi ou regrettable passivité? Ils préfèrent tabler sur les amateurs de passage et les collectionneurs qui leur font confiance. Qu'à cela ne tienne, Anne-Marie Finné (qui avait participé chez eux à l'exposition collective intitulée *Nature* en 2012) se bat avec une énergie peu commune pour faire bouger les lignes et continue d'interroger les composants élémentaires du Dessin en magnifiant chaque détail des siens.

Aux spectateurs de prendre le temps de s'arrêter devant une œuvre après l'autre afin de savourer la plasticité du mystère

le ciel étoilé? Doivent-ils faire scandale, faire silence ou se faire violence pour exister? Quelles filières, quelles sphères d'influence, quels réseaux activer? Et quelle est la part du hasard dans cette conjoncture? Francis Alÿs ou James Turrell ont plus d'envergure qu'eux, certes, mais « *pourquoi Angel V. a-t-il été choisi pour représenter la Belgique à la Biennale de Venise, et exposé ensuite par la prestigieuse galerie Almine Rech, cette année-là et pas moi?* », fait une petite voix.

À plus de 50 ans, Anne-Marie Finné a compris que son opiniâtreté, sa modestie et l'honnêteté de son travail ne suffiraient pas à mobiliser l'attention des élites et autres personnes de pouvoir dans le milieu de l'art. À la mesure de ses frustrations, telle demeure pourtant son ambition. Car dans le chef d'une artiste qui est aussi prof depuis plus de vingt ans (elle enseigne le dessin à mi-temps à l'Académie de Molenbeek), on ne renonce pas à sa faculté de jugement et on se réfère à la hiérarchie qui semble fonder la réalité du monde: il y a des bons et des mauvais artistes, pas question de cesser de gravir les échelons censés mener à la reconnaissance par ses pairs de la valeur et de l'originalité des œuvres à sa signature. Il s'agit d'une lutte à mener, d'un jeu à jouer avec, pour enjeu, rien de moins que l'accomplissement de soi mais assez de temps perdu, place aux excursions du crayon sur le territoire du papier!

de la création dans sa globalité et en dehors des modes. En toute hypothèse, c'est encore à eux qu'il revient de reconnaître à l'artiste sa capacité à entrer ou non dans la cour des grands.

Catherine Angelini

Anne-Marie Finné - Variations 13/09 > 05/10/2013
Galerie XXL ART on WATERLOO
503 Chaussée de Waterloo - 1050
Bruxelles 0472.45.81.49

LE CATEAU-CAMBRÉSIS

Matisse, prénom Jackie, la créativité ludique

Petite-fille d'Henri Matisse, fille d'un père galeriste, belle-fille de Marcel Duchamp dont elle assemblera les 'Boîtes-en-valise', filleule de Miró, amie de Nikki de Saint-Phalle et de Tinguely, Jackie fréquente aussi Cage et nombre d'acteurs de la vie culturelle, tant française qu'étasunienne. Pas étonnant dès lors qu'elle se soit mise, elle aussi, à la création.

Il semble que l'élan créateur chez Jackie Matisse (Neuilly-sur-Seine, 1931) soit le plaisir du jeu. Une sorte de rappel quasi permanent de ce que vit l'enfance quand on lui laisse la possibilité d'inventer. Les cerfs-volants sont sans conteste issus de cette période gamine. Sauf que, dans ce cas-ci, le terrain de jeu est constitué de la terre, du ciel et de la mer; ce n'est donc pas l'espace qui leur manque.

Ils sont opérationnels, volent donc. Ils sont rayonnants de coloris. Leur facture initiale se réfère bien entendu aux papiers découpés du grand-père Matisse, notamment dans la série «

Torsades », celle des « *Cadaqués* » ou encore « *Méli-mélo de Lunes* » et « *Débris de lune* ». Ce sont, en quelque sorte, des sculptures intermittentes. Au repos simples supports agrémentés de couleurs et de formes. Sous l'effet du vent, ils prennent ampleur, mouvement, mouvances. Ou, en suspension à l'intérieur d'un édifice, donnent à voir qu'ils sont devenus tableaux d'un genre particulier.

L'air ne lui suffisait pas, Jackie a conçu d'autres constructions pour les abandonner à l'eau. Aquatiques, ces nouveaux 'cerfs-nageant' acquièrent des allures nautiques: poissons fluides ou algues polychromes, ils ondulent, se faufilent... Mais ils peuvent aussi se replier, se ranger, redevenir inertes dans une boîte ou une vitrine. En prologue à leur réalisation, l'artiste a auparavant réalisé des « *Rêves en bouteille* », sortes d'études préliminaires, en suspension dans du liquide. La mobilité en est forcément réduite mais l'observation des formes et des couleurs est facilitée. Et, dans un ordre d'idée semblable, furent réalisés « *Les*



© Alberto Ricci, Musée départemental Matisse, le Cateau-Cambrésis

eaux sacrées du monde », 'bocaux d'alchimie' contenant des échantillons aqueux.

La confection des cerfs-volants s'adapte au papier crépon ou journal autant qu'à la toile de spinnaker. Celle des « *Magic Hair* » tient compte de la légèreté du matériau et de ce qui le maintient en apesanteur, en l'occurrence des cheveux, ou pour les « *Magic Brush* », une corde de piano. Celle des « *Trottoirs* » se sert d'objets moins aériens trouvés en rue. Alors le rêve prend pour auxiliaire le hasard de rebuts abandonnés, jetés, soudain associés. L'imaginaire est alors sollicité à partir d'un concret en corrélation avec le quotidien, voire la consommation la plus banale.

Si l'influence d'Henri Matisse se lit à travers les formes de motifs destinés aux cerfs-volants, celle de Tinguely se retrouve à travers des moteurs qu'il conçut pour elle. Ainsi des bandes de tissus colorés défilent-elles en une sorte de mouvement perpétuel, similaire à celui provoqué par le vent mais néanmoins différent. De la fréquentation de Cage sont nés des travaux graphiques liés à la musique du compositeur et accompagnés de l'enregistrement des sons produits lors de l'exécution des dessins. Avec et pour la chorégraphe Merce Cunningham, elle façonne des cerfs-volants destinés au ballet « *Event* ».

D'autre part, un prolongement tech-

nologique de cette créativité a été mis au point en 2001 par des informaticiens désireux de mettre en rapport arts et mathématiques. Deux ingénieurs, Shalini Venkataraman et Jason Leigh entourés d'une équipe ont utilisé et développé ce que les spécialistes nomment le 'calcul distribué' en vue de numériser les œuvres et leurs oscillations. Cette alliance entre artistique et informatique a permis des avancées significatives dans la conception d'images 3D.

L'originalité générale de la démarche tient de l'alliage entre l'éphémère et l'aléatoire associés au mouvement. La fragilité apparente des œuvres, leur subordination à des éléments plus ou moins imprévisibles et assurément indociles tels que l'eau et l'air donnent à la production de Jackie Matisse un potentiel de vie, de déroutantes palpitations conséquentes aux matériaux employés, des allusions émotives en rapport avec les meilleurs souvenirs de l'enfance.

Michel Voiturier

Au musée Matisse, Palais Fénélon au Cateau-Cambrésis [F] jusqu'au 28 octobre. Infos : 33(0)3 59 73 38 00 ou

Catalogue : Dominique Szymusiak, Pierre Restany, Caty Shannon, etc., « Jackie Matisse, jeux d'espace », Suresnes/Le Cateau-Cambrésis, Bernard Chauveau/Musée Matisse, 2013, 120p.

« Pour l'Honneur ! »

Dérision, absurdité ou cynisme, les œuvres d'Alexander Vinogradov & Vladimir Dubossarsky nous entraîne, avec légèreté, couleurs et esprit baroque, dans un monde idyllique à mille lieux des réalités urbaines et périphériques. Si un grand nombre de travaux invite à pénétrer les bas-fonds d'une société en pleine mutation, l'œuvre de Vinogradov & Dubossarsky convie le regard, dans une peinture à quatre mains et un style atypique, à prendre une « bouffée d'oxygène ».

Un « bol d'air » que le KAdE (Kunsthal in Amesfort - PB) a souhaité partager, cette année, avec le public, en proposant une rétrospective des travaux des deux artistes.

Artistes russes les plus en vue de leur génération, Alexander Vinogradov & Vladimir Dubossarsky ont commencé leur étroite collaboration en 1994, en pleine période de mutation et de transition. Radicaux pour les uns, déconcertant pour d'autres, les travaux de ce nouveau « couple d'artistes » vont se distinguer du conceptualisme moscovite d'époque en affichant leur (dé)goût pour la société consumériste et capitaliste, sa mode et ses mythes. A contrario de certains artistes comme Oleg Kulik ou Dimitri Gutov représentant l'agression des changements drastiques dans la société, Vinogradov & Dubossarsky vont viser dans la plupart de leurs œuvres, les différentes faces et figures de ces changements – à savoir les « nouveaux riches », la vie et la réalité sociale dans les magazines people ou de mode...

Travail explicite, « très russe » comme le définit le galeriste Jeffrey Deitch, l'œuvre de Vinogradov & Dubossarsky offre une vision très contemporaine et populaire du monde dans lequel on vit. Un regard se défiant du quelconque, plongé dans l'effervescence et les profondeurs du kitsch et du superlatif - cette apologie du non-style, cet extraordinaire de l'ordinaire formant l'imaginaire de l'individu désindividualisé des sociétés de masse.

Soucieux d'échapper au sentiment de vanité, Vinogradov & Dubossarsky ne veulent pas créer leur monde, mais un pays du rêve pasteurisé, fantasmatique auquel aspire le monde entier. Les artistes peignent un monde transparent, lisible, public, compréhensible par tous, dans lequel de parfaits inconnus comme des célébrités occidentales posent avec insouciance. Ils veulent faire, à l'image des films, séries TV ou magazines people, un art qui ne soit l'objet de l'artiste mais du public, « qu'il ne soit pas le territoire du moi ou du mien, mais de tous ». Les créateurs russes désirent faire un art où le texte est plus important que le contexte, où l'œuvre d'art parle pour elle-même, sans aucune interface pour la faire, la commenter, ou la mettre dans le contexte.

De *En Plain Air* (1995) à *For Valour* (2011), en passant par *Harvest Celebration* (1995), *Underwater forever* (2003), *Barbie* (2003), *Our Best World* (2003), ou *Under Matisse* (2010),

l'œuvre du couple russe entreprend un étrange mariage entre deux grands mouvements internationaux des années 60-80 qu'ont pu être le Pop'Art et le Sots-art. Hier au cœur de l'URSS, aujourd'hui au cœur d'une société de consommation de masse, de strass et de paillettes, Vinogradov & Dubossarsky utilisent, dans leurs travaux, un langage plastique formel proche pour ne pas dire identique à celui du Réalisme, et un discours esthétique critique proche voire similaire de celui du Pop'Art.

identifiable – c'est le « global village » que décrit Marshall McLuhan en 1964 -, l'usage de la métonymie comme dans *Plain Air* (1995), *Déjeuner sur l'Herbe. A Painting for France* (2002), *In the Blue Yonder* (2007), *Portrait (Lena, Vona, etc.)* (2008), *Glory to the Titans of Renaissance* (2009), ou *Weekend Morning* (2010), est à son comble. Elle permet un retrait des deux artistes derrière le dispositif de représentation allusif qu'ils mettent en place. Entre pastiche et dérision, la cri-



1995 Harvest Festival 200x450 © Alexander Vinogradov and Vladimir Dubossarsky

Leurs œuvres, qu'elles participent à une entreprise de démythification ou de dénonciation, sont le produit et le véhicule d'une société de transition et d'un nouveau contexte culturel : elles ne sont ni en avant, ni abstraites de « l'histoire des choses ».

Témoignage frappant de ce curieux mariage, *En Plain Air* (1995) présente en premier plan l'acteur hollywoodien Arnold Schwarzenegger nu - le sexe caché par une sorte d'arbuste en pleine floraison -, assis dans un champ d'herbes grasses, souriant, prenant la pose d'un bodybuilder, entouré, à l'instar d'un dictateur, d'enfants l'admirant. En second plan, on peut observer un artiste - qui n'est pas sans nous rappeler la silhouette d'une autre star hollywoodienne du film d'action devant son chevalet tentant de peindre la scène. Amusante, cocasse, la scène inspire néanmoins une satire envers la réalité et l'image que peut transpirer la personne et le personnage qu'est Arnold Schwarzenegger (transposition ici du héros légendaire de l'antiquité ou de la mythologie) - celle d'un monde de la fiction et de l'imaginaire brouillant le monde de la représentation, et mettant en péril celui de la réalité. Vinogradov et Dubossarsky parlent, à ce propos, de leurs peintures comme des films, des films hollywoodiens dans lesquels apparaissent de nombreuses stars américaines comme Arnold Schwarzenegger, Madonna, ou Jennifer Lopez...

Dans un monde où l'uniformisation de la communication est telle que l'on vit

est parfois complaisante, parfois féroce, mais fonctionne toujours dans le cadre d'un système référentiel.

Autre témoignage fort de cette rupture entre réalité et fiction : *Harvest Celebration* (1995). Peinture de grandes dimensions (200 x 450 cm), *Harvest Celebration* présente une scène de genre : une orgie rurale en plein champ de culture avec en arrière plan un tracteur et des vaches. Les personnages sont nus, assis ou allongés en plein acte sexuel au beau milieu d'un champ foisonnant de couleurs, de parfums, de fruits et de volailles. L'œuvre propose des scènes d'ébats partagées entre l'érotisme et le grivois, le pornographique. Comme dans *Déjeuner sur l'Herbe* (2002) où l'on voit huit grandes figures de l'art dans des poses et des mouvements plus que lascifs, Vinogradov & Dubossarsky démythifient une réalité, un monde fabriqué de toutes pièces, un vitrail quasi-religieux nous édictant normes et morales.

Contribuant à ce déplacement du rapport de l'art à la vie, et à cette dislocation des systèmes donnés qui font avancer « l'Histoire des choses », l'œuvre de Vinogradov & Dubossarsky se fait la critique d'une réalité sociale postsoviétique plongée dans l'image et la fiction, « le faire-communiquer » et le « faire-vivre », le désarroi et le chaos. Effigies, leaders politiques, stars, héros, figures de l'art, symboles et objets signifiants sont, dans le travail de Vinogradov & Dubossarsky, la matière commune d'un art figuratif, du « Plein

air », collé à son époque. Ils consignent tout à la fois la profusion et la nausée, « l'ennui » baudelairien, le déclin d'un mythe et d'une société.

En modélisant ces archétypes de la culture de masse, les artistes nous confrontent avec ce flux d'images dans lequel nous avons baigné depuis l'enfance. Ils cherchent à provoquer chez le spectateur un sentiment d'unité et de synthèse. Les artistes présentent, dans leurs œuvres aux scènes figées, orgiaques ou obscènes, soulignant plus l'isolement, la cohabitation que la communauté, comment l'Homme devient son propre objet. Ils mettent en exergue une peinture à contre-courant, une occasion, un espace de résistance allant à l'encontre du flot d'images existant où l'on doit vraiment regarder, déchiffrer et décoder les signes et les choses qui font et défont notre monde. Une peinture qui, comme le souligne Paul Ardenne dans son essai *Art, le présent*, « octroie au peintre le pouvoir de « refaire » les images », de les penser, de leur donner une qualité analytique, de les inscrire dans une durée qui excède leur temporalité d'origine, leur conférer une dimension personnalisée par le geste du peintre et, contre les effets réifiant de la « reproductibilité technique », une aura ». Une « peinture de retrouvailles » avec le « Voir » que l'on pourrait retrouver en pleinement dans l'une des dernières séries des artistes *For Valour* (2011). Une série mettant en exergue les vétérans militaires soviétiques prenant avec retenue et simplicité la (dernière) pose.

Soucieux d'explorer la signification de



Cosmonaute © Alexander Vinogradov and Vladimir Dubossarsky

l'art dans une époque saturée par les médias et par la crise de représentation due à ceux-ci, l'art de Vinogradov et Dubossarsky tente d'éprouver les « nouvelles » frontières qui peuvent exister désormais entre la culture et la réalité sociale postsoviétiques. Il nous invite à parcourir un monde revisitant les codes de la peinture classique, jouant sans cesse avec la légèreté, la logique, le paradoxal, l'absurde et l'étrange, un monde qui n'est pas sans nous rappeler l'univers d'Alice au Pays des merveilles. Un monde des extrêmes, des excès, dans lequel le temps est dérégulé, au point qu'il n'y en ait jamais assez, à l'image du Lapin Blanc toujours pressé ou du Chapelier fou condamné à vivre éternellement à l'heure du thé - une heure qui arrive, mais ne cesse pas d'arriver. Un univers à la fois surréaliste (coloré et ingénu) et cauchemardesque (pris au piège dans un monde où la logique a été abandonnée au profit de la folie ; un monde peuplé de personnages ambigus et inquiétants). Un univers de l'absurde qui est devenu le lieu de la contestation d'un certain ordre établi du monde réel, notamment de l'arbitraire du langage.

Olivier VARGIN

Critique d'art et essayiste, spécialisé dans les arts contemporains est-européens

Arles in black

De belles rencontres

Si le thème choisi pour cette 44^{ème} édition des Rencontres Photographiques d'Arles – le noir et blanc – peut de prime abord laisser croire à une vision assez conservatrice, voire rétrograde de la photographie, l'éclectisme de la programmation a tôt fait de venir contredire cette première impression. Avec des têtes d'affiches aussi réputées que Hiroshi Sugimoto, Sergio Larrain, Guy Bourdin, Alfredo Jarr (également présent à la Biennale de Venise cette année), John Stezaker, Wolfgang Tillmans, Vivianne Sassen, sans oublier l'illustre ancêtre Jacques Henri Lartigue, on aurait pu penser que monochromie rimerait avec monotonie. Sans être subversive, à l'exception peut-être de l'exposition coup de poing d'Alfredo Jarr sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, cette édition fait la part belle aux contrastes et dénote par sa volonté de s'émanciper des contraintes du style documentaire. En atteste le choix des intitulés des différentes sections (Eux, Moi, Là) qui mettent l'accent sur des problématiques d'ordre identitaire, spatiale et temporelle. On remarque en outre une tendance à la «présentification», liée à des découvertes scientifiques récentes – la vie sur Mars par exemple – ainsi qu'à des bouleversements d'ordres sociaux-culturels qui remettent en cause non seulement l'état du Monde, mais notre perception de la réalité. À l'ère du numérique, on a jamais autant ressenti le besoin de s'inscrire dans un ici et maintenant, favorisant ainsi un état de réceptivité et d'ouverture à l'autre. Même si l'humanisme est aujourd'hui démodé, à l'inverse du noir et blanc semble-t-il, cet article sera néanmoins l'occasion de relater quelques belles rencontres.

Le corps-caméra

À commencer par la silhouette filiforme et à l'allure dégingandée d'Arno Raphael Minkinen, ce photographe de 68 ans, né en Finlande et vivant aux États-Unis. Depuis les années 1970, il photographie son propre corps, parfois dans des situations extrêmes – suspendu telle une brindille au bord du Grand Canyon, restant la tête immergée sous l'eau durant de longues minutes – dans une démarche alliant la performance à des jeux purement visuels. Il exalte ainsi la beauté du paysage autant que la fragilité de son corps, qui semble pouvoir rompre à tout instant comme un roseau. Son travail repose sur l'idée que la caméra doit rester fixe, tandis que le corps bouge et subit des transformations. Partant de ce constat, Minkinen déclare que : « la caméra est le photographe et lui, le sujet. » Ces images reflètent l'atteinte d'une spiritualité à travers un état de communion avec la nature, ainsi qu'une tendre complicité avec ses modèles, particulièrement féminins.

L'homme est un singe comme les autres

Plus irrévérencieux, mais tout aussi émouvant est le travail de Michel Vanden Eeckhoudt. En entrant dans l'exposition, sur la gauche, le spectateur est accueilli par un postérieur de babouin outrageusement dénudé, intitulé *Belgique*, 1992. Cette scène donne le ton, un brin provocateur, de l'accrochage inspiré de l'ouvrage *Doux amer* paru chez Delpire cette année. Rassemblant des tirages de très grandes qualités, pris au cours des trente dernières années, il s'agit certainement d'une des plus belles expositions des Rencontres. Elle illustre avec cohérence l'œuvre de toute une vie. C'est toujours avec une grande poésie et beaucoup d'humour que le photographe traite de la condition humaine et animale, pas si éloignée que cela l'une de l'autre. L'homme est un animal, certes pourvu d'intelligence, mais tout de même stupide, semble nous dire Vanden Eeckhoudt. Il met en avant le rapport complexe entre humain et bête, un rapport de domination autant que d'interdépendance. Chez lui, les animaux sont souvent humanisés ; leurs traits, leurs attitudes saisis dans un instant de grâce loufoque nous rappellent de façon tendre et cruelle nos travers et nos instants de désespoir. Comme dans ce cliché d'un singe prisonnier derrière une vitre qui ressemble à s'y méprendre à un acteur de théâtre kabuki.



Arno Rafael Minkinen

Le « réalisme magique » de Sergio Larrain

À l'Église Sainte-Anne, la première rétrospective consacrée au photographe chilien Sergio Larrain, décédé en 2012, touche par son témoignage sensible et humain sur le monde. Ce sont surtout les premières séries *Valparaiso* (1960-63) et *Chile, Los abandonados* (1957) qui retiennent l'attention, par leur point de vue atypique, souvent en contre-plongée. Peu de photographe aurait réussi à capturer l'animation de la rue avec une telle intensité et à communiquer le dénuement physique aussi bien que psychique de ces bambins abandonnés avec autant d'empathie. Comme l'a rappelé Françoise Truel, ex-femme de Larrain, le photographe adoptait souvent une position accroupie près du sol, imitant le point de vue de l'enfant qui découvre le monde pour la première fois. Au bout d'un certain temps d'attente, au sortir d'une longue transe, la photo se «faisait» toute seule, presque comme par magie, déclare-t-elle.

Ce n'est guère étonnant d'apprendre que Larrain a très peu produit au cours de sa carrière et qu'à partir de 1995, tout comme Cartier-Bresson, il s'est retiré du milieu de la photographie pour se consacrer essentiellement au dessin. Ces dernières années, il pratiquait le yoga et dessinait des satori, sorte d'haïkus visuels. Une sélection de ceux-ci est présentée à la fin de l'exposition, accrochée en constellation sur le mur du fond, tandis qu'une projection dévoile le contenu inédit de ses carnets. On y voit des vues paisibles d'intérieur, où fruits et plantes sont disposés harmonieusement. À l'occasion de l'exposition, une monographie importante a été publiée aux éditions Xavier Barral, qui regroupe plus de 200 images dans une mise en page sobre, enrichies de correspondances, de dessins et de carnets de travail.

Sugimoto : de l'ombre à la lumière

À l'intérieur de l'espace Van Gogh, au jardin si coloré, l'installation de Hiroshi Sugimoto séduit par son ascétisme chromatique et sa scénographie épurée. Au printemps 1982, le photographe raconte avoir vécu une expérience quasi mystique, sur un promontoire à Terre-Neuve, suspendu entre ciel et terre, où il a assisté au coucher du soleil en même temps qu'à l'ascension de la lune. Ici, deux univers se rencontrent, le diurne et le nocturne, le blanc et le noir. Mais la véritable révolution, qui donne son titre à l'exposition, est d'avoir fait pivoter de 90 degrés ces paysages marins, de manière à ce que l'horizon se retrouve à la verticale. Ce changement de perspective fait en sorte

que l'expérience de flottement que rapporte l'artiste soit transmise de façon physique au spectateur. Les tirages magnifiquement encadrés sont accrochés assez haut et sont séparés du sol par une plainte, ce qui accentue l'effet de suspension. Par ailleurs, un savant jeu de lumière donne l'impression que les photographies sont rétro-éclairées, alors qu'il n'en est rien. Enfin, l'obscurité de la salle contraste avec la blancheur des passe-partout et des raies de lumière qui traversent les images telles des comètes.

Avec la série *Couleurs de l'ombre*, Sugimoto poursuit une démarche encore plus méditative que la précédente. Entre fin 2009 et début 2010, l'artiste s'est levé avant l'aube pour saisir les premiers rayons de lumière réfractés à l'aide d'un prisme de cristal. Les couleurs apparaissent ainsi décomposées en nuances de rouges, de jaunes, de bleus que le photographe a immortalisés sur une série de polaroids, la dernière à avoir été commercialisée après l'arrêt de la production. Dans ce geste d'épuisement de la couleur autant que de la matière, il y a quelque chose d'infiniment poétique qui se dégage. Approché par la maison Hermès en 2012, Sugimoto a collaboré à l'édition de cette série sur carrés de soie. C'est malheureusement là où la magie cesse d'opérer au profit de la collusion entre l'industrie du luxe et celle de l'art contemporain. Aussi, la présentation des carrés de soie suspendus au plafond de l'église Saint-Blaise ou encore drapés sur des mannequins laisse-t-elle perplexe. S'agit-il d'un comptoir Hermès déguisé qui se serait infiltré, à l'instar de l'Occitane, commanditaire privilégié des Rencontres, offrant ses bracelets parfumés aux visiteurs en bordure des lieux d'expositions ? Pour la modique somme de 7 000 euros, le visiteur qui a du goût pourra se procurer ce magnifique fichu-souvenir... Ce n'est sans doute pas par hasard que la plateforme surélevée qui permet aux visiteurs de circuler jusqu'à la nef rappelle le *catwalk* des défilés de mode. Une mise en scène bien orchestrée, qui se poursuit avec le cristal ayant servi à la décomposition du spectre de la lumière, devenu objet sculptural à part entière pour les besoins de l'exposition. Enfin, le parcours s'achève par une œuvre plus ancienne intitulée *The Last supper*, réplique de la dernière scène du Christ à partir de personnages de cire. D'après l'artiste, la surface de l'image aurait été endommagée suite aux inondations provoquées par l'ouragan Sandy. Outre la dégradation apparaissant sur le visage de Jésus, qui renvoie à l'église médiévale certes un peu défraîchie qui sert d'écrin à l'exposition, on voit mal le rapport entre ces deux propositions esthétique-

ment très éloignées. Après Josef Albers et Daniel Buren, Sugimoto vient s'inscrire dans la tradition des artistes qui ont vendu leur âme au diable en échange de quelques deniers.

L'Homme sans qualités

Dans une démarche plus conceptuelle, l'artiste Wolfgang Tillmans nous montre son quotidien au travers d'images d'une banalité déconcertante. Tout se passe comme si le photographe endossait le rôle d'Ulrich dans le célèbre roman de Musil, *L'homme sans qualités*, afin d'observer et de disséquer le monde d'un regard froid et neutre de scientifique. Dans un état de déréliction permanent, il parcourt la planète et glane de manière compulsive des clichés qu'il collige et superpose ensuite dans des ouvrages à la manière de véritables kebabs d'images. Le motif des phares de voiture, traité de façon récurrente dans l'exposition symbolise bien cette forme de mécanisation du regard. Ces images en côtoie pourtant d'autres plus séduisantes, comme cette oreille isolée, ces crustacés à la carapace reluisante ou encore ce toucan au regard interrogateur. Sans faire preuve d'affect ni d'émotions, Tillmans nous renvoie l'image d'une société purement matérialiste et de notre propre état d'hébété vis-à-vis de la consommation. Cela explique peut-être l'impression sur des formats aussi divers, allant de la simple affiche à la bache de type publicitaire, très dans l'air du temps. Cette première série est flanquée d'une seconde dénommée *Silver*, qui révèle les défauts dans le processus de formation de l'image et met l'accent sur sa matérialité, ce qui nous réconcilie avec le travail quelque peu désabusé de l'artiste, qui surprend en comparaison de l'ensemble de ces Rencontres.

Aveuglement programmé

L'exposition la plus magistrale, du point de vue son déploiement scénique autant que de ses implications morales est certainement celle d'Alfredo Jaar, qui a lieu dans l'église des frères prêcheurs. Si, comme il le dit lui-même Alfredo Jaar n'est pas photographe, il s'intéresse cependant depuis la fin des années 1970 à la politique des images. L'artiste pose un regard critique, voire méfiant sur les images, qui véhiculent selon lui des idéologies mensongères. Son but est de dénoncer ce processus de mystification à travers des œuvres qui en dévoilent les revers. Le problème est que pour arriver à convaincre, l'artiste use parfois de sophismes et d'un peu de poudres aux yeux afin d'éblouir le spectateur.

LOUVAIN

En traversant les grands espaces de l'exposition d'Ugo Rondinone au Musée M, le spectateur pourrait bien être pris d'une sorte de vertige et d'une sensation d'apesanteur, comme s'il venait de pénétrer une autre dimension. Comme si les aiguilles de l'horloge s'étaient soudainement volatilisées pour permettre au temps de ralentir sa course, perceptible grâce à un rayon de lumière filtré par un vitrail coloré. Le titre de l'exposition, *Thank you silence* semble vouloir confirmer cet état d'apaisement momentané par un appel à la méditation et au repli sur soi. L'œuvre éponyme, qui constitue le point de départ de cette traversée silencieuse s'apparente à un accessoire de théâtre : une machine à simuler la chute de neige, produisant une pluie de confettis qui s'éparpillent en tombant doucement sur le sol. À plusieurs reprises, l'artiste a prouvé qu'il aimait jouer de cette capacité des matériaux à faire illusion. Dans la même salle, une soixantaine de petits oiseaux en bronze sont disposés de manière aléatoire sur le sol en béton ciré. Cette série intitulée *Primitive*, d'abord modelée en terre cuite d'un geste souple et rapide, garde les empreintes de doigts de l'artiste. Le titre renvoie au caractère primitif du matériau,

l'argile, mais également à l'aspect naïf de ces volatiles. Ceux-ci s'apparentent à des dessins d'enfants, comme ceux que l'on peut retrouver à l'étage, dans l'installation *Your age and my age and the age of the sun*, composés de centaines de dessins de soleil, en provenance des écoles de Louvain et des environs. Aussi, chacun des oiseaux porte-t-il un nom de phénomènes naturels, tels que *clouds*, *stars* et *galaxy*. Ils forment ensemble une véritable constellation, à laquelle répondent de courts poèmes inscrits à la mine de plomb sur les murs. Pour Rondinone, la poésie permet de ralentir, contrairement à la vitesse qui nous aliène. Chez lui, il y a une opposition constante entre le caractère éphémère de l'existence et la pérennité de la matière.

Ce rapport s'accroît au second étage du musée, parmi les quelques salles qui sont certainement les plus réussies de l'exposition. En effet, la sensation d'allègement devient de plus en plus prononcée à l'approche des *Landscapes*, ces grands volumes géométriques recouverts d'un humus noir qui sont suspendus en l'air et semblent parfois même léviter. Ces formes compactes et minimalistes entrent en dialogue avec des personnages de cire assis par terre ou adossés aux murs, en

position de recueillement. Malgré leurs corps disloqués, dont les membres sont reliés par des tiges métalliques apparentes, ils semblent curieusement apaisés. Sans qu'on ne puisse dire pourquoi, ces figures d'une étrange beauté suscitent en nous un sentiment de mélancolie. Quelque chose qui se rapproche de l'impuissance ressentie quant à la fuite du temps et à l'irrépressible mouvement des planètes. Lorsqu'on apprend que ces corps alanguis, privés de leur énergie vitale appartiennent aux danseurs d'une compagnie new-yorkaise, leur relation à l'espace semble soudain s'éclaircir. Ce qui nous est donné à voir, ce sont les rêves des danseurs qui ont pris formes et ont créé de véritables paysages mentaux. En sortant de l'exposition, on ne peut qu'être reconnaissant de ce pur moment de silence et de contemplation.

Septembre Tiberghien

Ugo Rondinone, *Thank you silence*, au Musée M de Louvain, du 27 juin au 6 octobre 2013.



photo, ©Ugo Rondinone



Sergio Larrain Rue principale de Corleone. Sicile, 1959. © Sergio Larrain/Magnum Photos

Prenons pour exemple l'œuvre au cœur de son dispositif, intitulée *The sound of silence* qui date de 2006. Logé dans un grand cube noir qui renferme une salle de projection, le film relate l'histoire d'une célèbre photographie d'un enfant souffrant de malnutrition menacé par un vautour, prise par le photo-reporter Kevin Carter au Soudan en 1993. Le film laisse supposer que le photographe s'est suicidé après avoir reçu le prix Pulitzer grâce à cette photographie, suite aux critiques acerbes qui ont condamné son immoralité. Hors l'Histoire a montré depuis que l'enfant soit disant condamné a survécu à cet épisode et que par ailleurs, Carter avait déjà tenté auparavant de mettre fin à ses jours. Par le biais d'un récit bien ficelé, Alfredo Jaar réussit à nous émouvoir et à nous sensibiliser au sort de cette image, dont le droit d'exploitation est tombé aux mains d'une des plus puissantes firmes au monde. Par ailleurs, l'artiste use à plusieurs reprises dans l'exposition de néon, de flash ou d'écrans blancs pour nous aveugler temporairement. Tout se passe comme si la muette violence véhiculée par les médias était retournée contre le spectateur afin de lui faire prendre conscience de son manque de jugement et

de son incapacité à discerner le vrai du faux. Au final, c'est le spectateur qui se retrouve puni d'un crime qu'il n'a pas commis. Si c'est bien d'injustice dont il est question dans les œuvres d'Alfredo Jaar, il semble toutefois que ce dernier se trompe de cible, à la manière d'un adolescent idéaliste et maladroit.

La seule série qui use de façon positive de cet éblouissement s'intitule *Three Women*. Trois petites têtes de femmes épinglées sur un mur sont éclairées par les feux de puissants projecteurs. Ces femmes se sont Ela Bhatt, fondatrice et présidente de la banque mondiale des femmes, Aung San Suu Kyi, à la tête du mouvement pour les droits de l'homme et la démocratie en Birmanie et Graça Machel, qui lutte pour le droit des femmes et des enfants au Mozambique. La taille modeste des images, tirées de différents médias, renvoie à la faible importance qu'on leur accorde sur la scène internationale, dans un monde majoritairement phallo-centrique. Par le biais de son intervention, Alfredo Jarr permet à ces femmes de retrouver l'éclat et la visibilité auxquelles elles devraient avoir droit vu leur engagement et leur dévotion envers l'humanité.

Les muses fragiles

Malheureusement, tous ne se portent pas à la défense des droits de la femme. L'exposition intitulée *Bibi* en l'honneur de l'épouse de Jacques-Henri Lartigue à l'église des Trinitaires arbore quant à elle un ton de misogynie assez fâcheux. On y retrouve des cartels aussi déplorables que celui-ci : « Ma fantaisiste voiture de sport, gaie, chic, jeune, excentrique, comme ma femme assise près de moi ». On comprend mal le point de vue adopté par la commissaire de l'exposition, Maryse Cordesse, qui affirme que « Lartigue magnifie la force sereine de son épouse par l'usage du format panoramique. » Il est vrai que les clichés de paysages, à observer en voyeur derrière des œilletons, sont particulièrement impressionnants. Mais derrière cette vie de loisirs, on sent surtout poindre la tristesse et la mélancolie d'une femme mainte fois trompée.

Les collages surréalistes de John Stezaker, fait à partir de photographies trouvées d'actrices ou d'extraits de films des années 1940-50, fantasment quant à eux l'image de la femme. Dans la série intitulée *Muse*, des cartes postales sont insérées au niveau du visage, représentant un gouffre ou une chute d'eau. La référence à certains tableaux de Magritte y est explicite. Dans une autre série intitulée *Tabularasa*, l'artiste a simplement découpé un morceau de l'image qui une fois retiré, s'avère être un écran de cinéma. Ces interventions minimales à la surface des photographies rappellent la nature mobile et fluctuante de l'image. Comme dans la projection où l'on voit défile 24 chevaux par seconde.

Minorité visible

Du côté du programme associé, une mention spéciale doit être apportée à l'exposition *Gordon Parks*, qui relate de façon passionnante le parcours du premier pho-

tographe noir à être entré au service du magazine *Life* en 1948. L'exposition met en valeur quelques reportages célèbres, notamment sur les protagonistes de la vie politique et sociale américaine (Martin Luther King, Muhammed Ali, Malcom X), sur la mode, mais présente également des extraits de ses films, dont *Shaft* (1971) et *Leadbelly* (1976), qui participe du courant de la Blackploitation. Logé dans l'espace contiguë, l'exposition *Labyrinth* du japonais Daido Moriyama étonne par l'originalité de sa présentation. De grands tableaux noirs réunissant des planches contacts de différentes époques forment un inextricable dédale urbain, sur fond de papier peint au motif de bas résille qui rappelle les expérimentations d'Andy Warhol à la Factory à la fin des années 1960.

N'importe où ailleurs plutôt qu'ici

Sous le thème *Rester : Partir, le voyage impossible*, le festival voit off proposait de nombreux événements, dont des expositions en galeries, des soirées de projections dans la cour de l'Archevêché, ainsi qu'une escapade audacieuse du côté de Griffueille. La soirée d'ouverture du festival, loin de faire rêver, promouvait des travaux d'une qualité variable, dont une section Moyen-Orient plutôt douteuse, voire kitsch. Plutôt que de lutter contre les clichés, la sélection multipliait les vues d'un ailleurs exotique, sur une musique d'ambiance vaguement électronique dont on se serait volontiers passée et qui avait pour conséquence de décrédibiliser totalement le travail des photographes. Bien que l'initiative du méchoui parmi les tours d'HLM de Griffueille semble avoir remporté un certain succès auprès des habitants du quartier, majoritairement d'origine magrébine, on peut se questionner sur cette tentative d'intégration aux accents populistes. La soirée de clôture était quant à elle désastreuse, en raison de problèmes techniques qui ont interrompu la projection durant une bonne demi-

heure, sans parler de la sélection des nominés, décevante pour ne pas dire médiocre. Un bilan plutôt négatif pour un festival qui se targue d'être l'alternative aux rencontres officielles et de mettre à l'honneur la jeune création. À l'instar du panneau brandi par cet auto-stoppeur entr'aperçu en bordure du périph' arlésien, on aurait envie de dire : « N'importe où ailleurs plutôt qu'ici. »

En guise de conclusion...

Mise à part la vivacité du médium photographique et sa capacité à puiser dans les techniques anciennes pour mieux se renouveler, ce que nous apprennent ces 44^{ème} Rencontres est qu'il reste encore beaucoup de nouveaux territoires à explorer. Grâce à l'apport de technologies de pointe, l'homme est capable d'atteindre des contrées insoupçonnées. À bord de son drone, le photographe Raphaël Dallaporta a pris des clichés des terrils de Johannesburg, comme s'il s'agissait d'un territoire extra-terrestre. En comparaison, les photographies prises par la sonde d'observation de la NASA sur Mars depuis 2005 nous apparaissent étrangement familières. Des paysages aux vagues ondoyantes se dessinent, témoins de traces de vie millénaires. Vue d'en haut, les empreintes de paysages d'Antoine Gonin deviennent des compositions abstraites. Ici ou ailleurs, la différence est moins grande qu'on ne se l'imagine. Peut-être s'agit-il tout simplement de prendre de l'altitude pour mieux en juger ? Avec pour thème, *Drone, l'image automatisée*, c'est également ce que se donne pour programme le Mois de la photographie à Montréal à compter du mois de septembre prochain.

Septembre Tiberghien

Pause à Quatre Sons

Qu'y a-t-il d'abord ?

L'œil rouge ?

Ou l'horloge ?

Le geste qui cible ou l'image qui absorbe ?

L'être par lequel advient l'image ou l'objet investi de l'être qui désire l'image ?

Et puis qui regarde en l'autre ?

Au milieu de cette joute, patiente et tendue, l'outil se montre et flotte quelque part entre les deux éléments : il pose question et confronte, il se joue de la transparence. Il est un prolongement discret de l'un, une projection sensible de l'autre. Dans cet état de fait, la technique photographique opère comme un filtre. Tout ce qui la traverse est offert, de part et d'autre d'elle-même, par transparence et réflexion, absorption et diffraction. Dans le champ photographié : la volonté de l'image qui advient ; en-dehors de ce champ, de son espace et de son temps : la représentation constamment renouvelée de sa volonté en devenir.

L'œuvre d'Yves Coussement est tout entière imprégnée de cette sensation de mystère qui couvre d'un voile toute forme de création dans sa quête obstinée du secret des choses. Les techniques de la photographie et de la vidéo lui permettent tout à la fois d'approcher ce secret et de s'en préserver. Ces outils sont une condition nécessaire à la poursuite de sa quête. Ils sont le voile et le flottement sans lesquels il ne peut tout à la fois voir et en revenir. Mais leur présence est aussi ce par quoi tout ne peut apparaître qu'en une forme de rêve. C'est un pacte qui les unit de nature.

Le long d'un étroit corridor, les images de « Suspended » (2013) se présentent en série. Des photographies grattées de pigeons morts. Un fond blanc émerge, imposant et rugueux. Une grisaille en état de suspension. Un être en devenir immobilisé en pleine métamorphose, une vision de l'entre-mondes.

Chaque image est associée aux autres de façon évidente sans pour autant créer de récit dans l'ensemble : ce que la série dit que l'image seule ne dit pas, c'est l'obsession. La patience du regard et de la main qui mènent la recherche de l'esprit du monde au-delà des formes perçues. Chaque image est un point d'arrêt vers le suivant que l'on entrevoit. Le second nous invite à revenir au précédent, à aller vers le suivant. Tous nous invitent pas à pas à prendre le rythme de la silencieuse incantation. En pensée, les écrans blancs se superposent, les formes renouvelées se meuvent et se cherchent. Le même se démultiplie et le multiple offre à chaque image sa singularité. Comme il en va de l'être.

Le reflet d'une fenêtre rempli de deux jusqu'au quart et ouvre la porte banale du jour. De la lumière et de sa réflexion. Pas de réalité mais une projection : la scène du crime figée dans l'œil du mort.



photo, Nathalie Guilmot & Yves Coussement

Dans « La Mia Dolcezza » (2011), « Focalizing Aspirations » (2013) et la série « Blaze » (2011), il est essentiellement question de zones d'ombres et de pénétrations lumineuses. Tout comme avec la série « Suspended », mais sous d'autres formes – vidéo et photo –, une poursuite s'engage sur la brèche. Quelque part entre vie et mort, mouvement et inertie, connaissance sensible et savoir intelligible.

Dans « La Mia Dolcezza », une main danse et joue avec un fin rayon de lumière. Il semble passer par une fenêtre, un prisme, dans un espace intérieur : il s'y produit alors un va-et-vient lancinant, quelque part entre l'éveil et l'endormissement. Un souffle l'accompagne, rythme particulier à chaque limite effleurée. L'être s'anime et découvre le monde. Il perd la flamme et fane, aussi. Rien n'est jamais acquis et jamais rien ne fini : le cycle reprend toujours, le même sans cesse différent. Jusqu'à la fin.

Ailleurs, le rayon se fait cercle de lumière et halo lumineux – un motif récurrent dans l'œuvre d'Yves Coussement. « Focalizing Aspirations » est une enquête, une aspiration à connaître. Un œil de lumière, une lune, une éclipse, une lampe torche parcouraient les planches d'un vieux manuscrit d'alchimie. Sensation de mystère et d'interdit : une bibliothèque au milieu de la nuit. Une pensée magique se fonde dans le principe de répétition, l'obsession s'exprime par transparence et rythme haletant. Dans un même mouvement, progressif, l'Histoire, couche après couche, se fait plus absconse.

Quant à « Blaze », il confirme cet élément intermédiaire qui se glisse toujours entre l'être et l'objet : à la fois filtre et lumière, un nouveau cadre, un nouvel axe pointent l'instant et l'espace où se fabrique le vivant. La main fait écran et renvoie à l'outil, au façonnage de l'image. À travers la peinture tout en clairs-obscur de Georges De La Tour, un nouveau regard, masqué et apeuré, tente d'approcher l'être malgré le temps écoulé.

Huit heures moins le quart en pleine saison sombre. La nuit est tombée depuis longtemps déjà mais mainte-

nant c'est évident : moment de suspension infini pendant lequel l'état des choses change. Entre-deux où l'on se souvient qu'on l'attendait. Ensuite, seulement, vient l'horloge, qui donne un indice mais ne révèle rien. Elle dit peu – huit heures moins le quart – mais elle invite fortement. Elle enjoint, aspire, avant de lentement refouler. Une brèche s'ouvre dans le temps et si le monde passe au travers, il y perdra sa peau. De l'autre côté, la masse s'écoule : la perspective qui la tient ici-bas se replie sur elle-même et ne se prolonge pas.

La série « Point de mire » (2013) de Nathalie Guilmot raconte ce bouleversement de l'état des choses. Un chemin de connaissance sensible du monde qui prend pour point de départ l'infiniment petit, néanmoins perceptible, mais insignifiant de prime abord, et gris : un caillou. Ses dessins sont les projections asymétriques et simultanées d'ordres multiples et différés de réalités : points de vue, poids et mesures, apparence et essence, pensée qui s'élance... Le petit caillou en niveaux de gris se projette par-delà la brèche. Ce dynamisme rayonnant s'associe aussi d'une vision intérieure : derrière l'apparente inertie de la petite pierre, des mouvements de titans échappent à nos existences tendues et passagères. Un autre ordre du vivant se dévoile, long et patient, un autre temps, incroyablement puissant. La nature est cet autre ordre du vivant, en état de production continue et infinie de formes nouvelles. À travers ce petit caillou, Nathalie Guilmot nous fait entendre le bourdonnement de la nature dans toute sa puissance de dormance et d'éveil.

Le détail de l'indication – petite aiguille soulevant le huit et grande aiguille sabrant le neuf – fait place à sa forme : un œil... Zone d'attraction vers le centre ; rejet vers la périphérie. Tout autour est incertain, étranger : une lumière, une matière ciselée, leurs dispositions. Vers le bas, deux axes pointent à rebours et, vers le haut, s'évasent dans l'inconnu éclatant. Ils rayonnent depuis cet espace enfoui, sous la mémoire, en des profondeurs inaccessibles. Vers l'origine unique, tout semble rétracté ; à l'opposé, dans le

tout attractif et multiple, la matière s'excite et brille d'une lueur aveugle : le découpage de l'image donne le fin mot du monde à l'intérieur duquel on opère, les possibles inconnus vers lesquels le désir nous tend.

S'il est un point de mire, le caillou est aussi un prisme par lequel Nathalie Guilmot projette la forme compacte et connue vers l'inconnu éclatant et brillant. « Débordement 2 » (2012) est un large agencement de facettes, une déconstruction rigoureuse. Au départ de l'objet banal, inerte et gris, un drapé aux couleurs vives se développe.

En termes de drapé, les plis et replis se poursuivent dans ses sculptures en polyester et fil à coudre. La forme de « Sculpture Noire 2 » (2012) ne peut se comprendre d'un point de vue unique : ici encore le multiple se joue du centre et des effets de la perspective classique. Tout en couches et en creux, la sculpture contient son mystère. Essentiellement noire, elle absorbe la lumière. Inaccessible en tout, on cherche à l'enrober, on voudrait la déplier ; découvrir son cœur, lumineux et fier. Mais une fois décousue, ouverte et lisse, s'évanouiront à coup sûr les plis de sa mémoire, les recoins de son savoir.

Du dessin à la sculpture, Nathalie Guilmot déconstruit et reconstruit dans cette ambivalence entre le mystère dévoilé et le secret bien gardé, la contenance et l'exubérance. Un équilibre s'agence constamment entre maîtrise (respiration) et lâcher-prise (pulsation).

L'un, l'autre.

Un élément scénographique met en lien les travaux personnels de Nathalie Guilmot et Yves Coussement, entre eux et avec le lieu d'exposition, son aura et son espace. Un drap noir absorbe la lumière. Avec elle, entre ses plis se loge la mémoire : on n'en finit pas de les défaire et d'en produire de nouveaux.

Prenant place dans une maison de maître d'où le temps de plusieurs générations émane sans pour autant se dévoiler, il matérialise autant l'épaississement du temps que son imperceptibilité. Une proximité autant qu'une distance. Une évidence intuitive et insaisissable. D'où sort ce drap, si ce n'est du grenier même de la maison ? Dernier lieu où l'on posera le pied, là où pourtant tout s'enfouit et veille sous la poussière. Qu'on y projette un peu de lumière et le temps nous rattrape, les fantômes nous happent.

Et c'est précisément dans les couloirs du temps qu'ont décidé de se faire face les deux artistes. Leurs voix se répondent pour faire émerger celle d'un artiste disparu. Là où Nathalie Guilmot travaille par incision et précision (le dessin et la sculpture), Yves Coussement travaille par transparence et superposition d'écrans (photo et vidéo). Dans ce nouveau projet d'écriture à deux (voire trois) mains, Yves Coussement prend la parole incisive de l'enquêteur et Nathalie Guilmot se fait le canal transparent par lequel s'écoule la parole enfouie des morts. Quel voile se soulève alors ? Quel miroir apparaît, quel reflet nous parvient ?

Jérémy Demasy

Nathalie Guilmot & Yves Coussement
28/9- 19/10/2013
Galerie FLUX
60 rue Paradis, 4000 Liège

Cinergie lance un concours.

Dans le souci de faire connaître le cinéma belge auprès des jeunes, CINERGIE leur propose, depuis près de 10 ans, 2004 pour être précis, de voir un film belge, en salles, et de nous envoyer leur critique. Le premier Prix reçoit le privilège de passer 5 jours au festival de Cannes, tous frais compris et accrédité par l'association Cannes Cinéphiles. Les 10 premiers lauréats reçoivent un nombre impressionnant de DVD et livres sur le cinéma.

Pour cette édition, nous avons choisi le film de Sam Garbarski, *Vijay and I* qui sort en salles à partir du 18 septembre 2013. Ce concours s'adresse aux jeunes âgés entre 17 et 23 ans. La date limite d'envoi des critiques est arrêtée au 31 décembre 2013.

En collaboration avec La Libre culture, le Centre du cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles et le Centre Wallonie-Bruxelles International.

Toutes les infos sur le concours : www.cinergie.be/concours

Maison de la Francité - 19F, avenue des Arts - 1000 Bruxelles - +32 2 219 04 84 - info@cinergie.be

Ostende

E.L.T. Mesens, le méconnu connu dandy ou cornac du surréalisme

Edouard Léon Théodore Mesens (Bruxelles, 1903 - 1971) fut un artiste particulièrement actif et prolifique. Il reste cependant mal connu du grand public. C'est surtout son action en faveur des surréalistes, le soutien qu'il leur a donné dans sa galerie, ses expositions, ses tracts qui est restée dans les mémoires.

Mesens a fait un peu de tout. De la musique, de la poésie, de la photographie, de la provocation, de la mise en pages de revues et donc de l'édition, de la critique, des collages surtout. Mais d'abord, il a soutenu nombre d'artistes en organisant des expositions, des ventes, des récitals, des manifestations diverses liées à ce qu'on appelait alors l'avant-garde. Il peut s'enorgueillir d'avoir été le précurseur de l'idée des musées d'art moderne et d'avoir fait découvrir le « *Guernica* » de Picasso aux Britanniques.

Un échantillonnage d'époque

Un des plaisirs de cette rétrospective est de mettre le public en présence d'œuvres de nombreux artistes alors débutants ou du moins mal connus de la plupart des gens. Du moins au moment où Mesens en faisait la promotion avec un flair que bien des galeristes lui envieront. C'est le cas de Magritte. De celui-ci, on découvre un presque traditionnel « *Portrait d'Evelyn Brévia* », un dessin linéaire pour couple en chambre naturelle, un projet de publicité pour les cigarettes Belga, des nuages sur fond azur. Mais ses autres tableaux sont ceux des mystères connus et fascinants parce qu'impossibles à percer : « *Les regards perdus* » d'un double profil féminin encastré ; la célèbre robe mamelue du « *Memoriam Mack Sennett* » ; l'humour noir exorciseur de « *Le balcon de Manet* ». Enfin, le portrait de Mesens qu'il contextualise dans l'étrange d'une cérémonie au rituel énigmatique se situe entre rêve et réalité.

Chirico se devait d'être représenté. Il l'est avec « *Chant d'amour* » où trône un gant de caoutchouc, présence allusive à l'obsession de la thématique de la main chez Mesens. Paul Delvaux se glisse dans cet ensemble avec un grand tableau lumineux, nimbé d'un bleu fantomatique en contraste avec la carnation sensuelle des femmes nues en train de déambuler à l'intérieur d'une architecture archéologique. Max Ernst fait référence à ses origines dadaïstes ; il révèle des images imprimées au dessin délicat en corrélation avec des formes abstraites polychromes d'une élégante pureté. Il y ajoute un frottage qui aurait pu être un « cadavre exquis ». Des reliefs en bronze ajoutent une touche proche du graphisme de dessins animés. Tanguy étale ses typiques paysages désolés, peuplés d'éléments chimériques.

On revoit les abstractions fluides et lumineuses d'un Pierre-Louis Flouquet et d'un Victor Servranckx ou celles plus rigides d'un Jozef Peeters, des assemblages matiéristes de Paul Joostens. De Schwitters, une composition dont le côté brut renforce l'impact poétique associé à des rebuts, est complétée par une huile sur linoléum aux courbes volontairement harmonieuses. Il convient d'y adjoindre neuf photos d'une performance. Outre des photos, Man Ray offre un collage occulte (« *Involute* ») et une série d'images

imprimées où un trait fin avoisine d'élégantes formes géométriques polychromes.

Plus un 'ready made' amusant titré « *La fer rouge* » et une gouache, « *Sequidilla* », d'une translucidité irradiante. Attestée via un cliché de Capa, la présence de Picasso est balisée par des dessins, une nature morte cubiste. De Fritz Van Den Berghe, on a un fort signi-

ficatif portrait du mentor que fut Paul Gustave Van Hecke avec son épouse Norine qui fut aussi la maîtresse de Mesens. Elle, frêle, dans une robe qu'elle avait probablement créée, illuminée de reflets presque métalliques, et lui, écrasant, en costume sombre avec chemise blanche, massif, imposant, surgi d'un arrière-plan de pénombre. L'espèce de naïveté qui caractérise Gustave De Smet sied bien à « *La bonne maison* » aux femmes alanguies et complète la présence des expressionnistes flamands. En révélateur du surréalisme – « *qui était à la charnière du temps et constituait un axe extrêmement émouvant entre passé et avenir* » écrit Michel Remy - au sein de l'Angleterre, Mesens mit en valeur des talents insulaires singuliers. En premier lieu, son associé dans l'aventure de la London Gallery, Roland Penrose. Dans des tons atténués, ses compositions semblent se référer à Chirico autant qu'à Magritte ; il assemble des éléments suggérant non seulement l'insolite mais également une réalité perçue à travers le décalage du rêve. Humphrey Jennings doit aussi au Lessinois, sans renier une façon de traiter l'espace en héritière du cubisme. Scottie Wilson apporte une sorte de fraîcheur naïve et des accointances avec l'art brut. Desmond Morris se situe dans une filiation à Miró et une naïveté d'art populaire pour exprimer des situations proches de contes cruels. Bien que ne rendant pas compte de tous les artistes avec lesquels Mesens noua amitié, dont il vendit ou exposa les œuvres, cet échantillonnage donne une vision assez pertinente des créateurs originaux ayant marqué la première moitié du XXe siècle.



photo: ELT Mesens devant « *La Clairvoyance* » de René Magritte dans sa London Gallery en 1937 ("Archief voor Hedendaagse Kunst in België - KMSK België, Bxl". © C. Herscovici - Sabam Belgium 2013).

table ne sachant pas sur quel pied danser » se situe dans l'absurde. Son « *Masque servant à injurier les esthètes* » traduit de façon adéquate son état d'esprit. Le visage d'une femme qu'on suppose jolie est remplacé par un mélange de paysage rural, de banals objets mobiliers, de formes diverses. Bref, le contraire d'une vision rationnelle et rassurante nourrie par les apparences. Les masques, apparentés à n'en point douter à ses visages multiples, seront récurrents dans sa production. Jouer avec les lettres et les mots est persistant chez Edouard Léon Théodore. Certains titres sont révélateurs : « *Lorsque ces messieurs passent du ziste au zeste* », « *Où les têtes tiquent, l'esthétique* », « *Masque de veuve pour la valse* ». Il utilise l'écriture manuscrite et l'imprimé, affectionne de combiner des polices, des coloris : ce qu'illustrent parfaitement ses variations sur le T « *The World of PlenTy* ». Sa manière de les répartir à la surface du support s'apparente à de la poésie visuelle.

Un incollable du collage

Pratiquant tour à tour photogramme (qui est, selon Michel Poivert, « *traduction iconographique de l'écriture automa-*

tique »), photomontage et collage proprement dit, Mesens, influencé par Ernst, Schwitters et Ray, a beaucoup produit. Pas toujours avec le même bonheur car certains travaux sont parfois lourds et appliqués. Son humour fait mouche dans nombre de ses œuvres. « *Manhattan* » avec ses buildings coiffés d'un chapeau boule et d'une canne à pommeau reste ouvert à la symbolique. Son « *Homme-*

pinceau, des mots ou des phrases écrites à la main. Compléter par un titre évocateur ou disjoncté (« *Le passage du landau royal* » par exemple).

Un homme de mains

En dehors de la feuille, de l'œil, l'une des constantes dans l'œuvre de Mesens et dans ses collections personnelles est la main. N'écrivait-il pas : « *Voici cinq*

doigts/Voici une main/Voici cinq doigts et cinq chemins/Et voici cinq trésors cachés » ou encore « *Deux mains ensemble font un ange, trois mains font un arlequin* » ? Elle revient régulièrement et se prête à des polysémies innombrables. Le plus souvent, elle est ouverte, paume visible. Vers le bas, couronnée d'une tête de chat, elle évoque les griffes. Tournée vers le haut, la voici empruntant des mots et la signature de l'artiste en guise d'empreintes dermatiques. D'autres empreintes garnissent le dos d'une « *Main nue* », traçant

une sorte de comptabilité de marchandises accompagnées de chiffres et de lettres. C'est elle, vaguement tatouée, notamment par un oiseau, qui laisse sa marque noire sur « *La Colomba* ». Dans une variante du même titre, elle est trouée d'un stigmate rouge. La même se retrouve sur fond de papier gazette dans le frontispice agrémentant « *L'Alphabet sourd aveugle* ». Elle apparaît doublement dans « *La partition complétée* » : bicolore en bas d'une page, en filigrane au centre de la seconde. Le « *Désespoir* » semble la faire surgir d'un faciès mélancolique. Ailleurs, la voilà invisible sous le cuir d'un gant mais associée à d'autres éléments en tant qu'« *Objet de culte* ». Ou bien, dotée d'une vie indépendante, bien campée sur deux... pieds, elle simule une jonglerie insolite. Un dessin superpose des mains agrémentées de motifs comme une feuillaison sur tige invisible. Dans « *Le travail et son ombre* », elles témoignent d'une sorte d'alanguissement féminin. Un collage conjoint avec Maddox montre une vigoureuse poignée où la peau se tavelle de rouille ou de sang séché. Ornée d'un motif de papier peint, une autre indique son utilité dans une recette de collage. En photo, on la trouve bardée d'un coup de poing américain, provocante dans le dernier numéro d'une petite revue d'avant-garde. Peut-être est-ce même la sienne qui apparaît, fantomatique et inquiétante, sur un des clichés de photomaton, entre Van Hecke et sa femme. Peut-être est-elle aussi présente dans plusieurs photos consacrées aux mains par Eli Lotar. Ce sont en tout cas les siennes qui, lorsqu'il pose face à « *La Clairvoyance* » de Magritte, deviennent celles d'un encadreur.

Sur un autre cliché où le collagiste dandy pose devant un de ses travaux, sa droite tient négligemment un cigare tandis que la gauche sort avec désinvolture de la

poche du veston. Sur un tirage anonyme, les deux sont jointes comme pour prier. Ce sont des mains de femme qui tiennent un suaire profanatoire. Pour Georges Thiry, elles font un pied de nez. Pour Lee Miller, c'est un doigt à doigt avec son épouse. Robertson en inscrit dans un contexte, invisible mais perceptible, de violence. Germaine Krull s'est penchée sur celles d'aveugles ainsi que sur celles qui sont grandes ; elle s'est attardée sur celles de femmes. Bérénice Abott sur celles de Cocteau. Man Ray met en valeur celles d'un champion d'échecs et celles de la future madame Mesens et il sculptera aussi une « *Main Ray* ». Paul Éluard en place une comme moyen d'écarquiller les yeux ou de se protéger dans « *L'hystérie* ». Et l'on sait l'importance des mains dans la série de Paul Nougé « *La subversion des images* ». On en voit, index pointé, faire la ronde sur l'affiche d'une expo de 1936, indiquant au public où il devait aller, ce qu'il devait admirer.

« *Les mains du collagiste réfléchissent* » écrit Philipp Van den Boosche. C'est que, pour cette pratique, peut-être plus encore que pour un peintre ou même un sculpteur, elle est l'instrument essentiel d'un travail quasi artisanal. Le petit film projeté dans le musée qui montre Mesens en train de créer en est la démonstration. Il faut choisir les éléments à coller, parfois les découper ou les déchirer, tâter leur matière, les disposer dans l'espace, les agencer, les déplacer, les remplacer ou les interchanger, les enduire de colle, les presser ou les lisser pour qu'ils se figent. Et leur absence ou leur impuissance, peut devenir, à défaut, prétexte à créer comme dans l'œuvre intitulée « *Le bras cassé, collage à une main* ». Les mains, c'est aussi la caresse et l'homme était un sensuel. C'est elles qui écrivent des textes sur une page. C'est encore un des premiers signes d'un rapport humain que de serrer celle de quelqu'un. L'artiste n'avait-il pas de nombreuses relations ? Et Paul Nougé écrivit, dans le dernier numéro de « *MaRiE. Revue pour la belle jeunesse* » en 1926 : « *attention, il suffirait d'un peu d'attention d'une main libre de quelque adresse pour joindre d'un trait pur les traits épars du plus beau visage du monde* ». À souligner, un autre intérêt de cette exposition : la quantité impressionnante de documents. On passerait des heures à lire ou regarder les missives, tracts, pages de livres, photos de groupe ou de personnalités artistiques, exemplaires de revues rares, affiches, programmes, cartons d'invitation, bijoux et masques, partitions, poèmes... Tous documents qui permettent de rappeler que d'autres acteurs de la vie culturelle ont traversé la vie de Mesens : Scutenaire, Goemans, Chavée, Mariën, Satie, Picabia, Breton, Tzara, van Doesburg, Ensor, Arp, Neuhuys... Et que, Mesens ayant été dégoûté de sa fonction de commissaire d'exposition pour cause d'incompatibilité d'humeurs dénaturées par trop d'alcool, tout cela aboutira au mémorable rassemblement des « *Trésors du surréalisme* » réalisé finalement par Patrick Waldberg au casino de Knokke en 1968.

Michel Voiturier

MuZEE, à Ostende jusqu'au 17 nov.



centrale
FOR CONTEMPORARY ART

international arts festival

europalia.india



JOHAN MUYLE

indian

STUDIO

07-11 2013 > 09-02 2014



Place Sainte-Catherine 44 Sint-Katelijneplein
Bruxelles 1000 Brussel(s)

T. +32 (0)2 279 64 44 / 52

OUVERT | OPEN

mar > dim | din > zon | Tue > Sun 10:30 > 18:00

www.centrale-art.be



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© Johan Muyle

LESSINES – MONTÉLIMAR

Investir les musées entre le vrai et le faux : Orlan et Bijl



Orlan : *Buste d'ORLAN en Sainte ORLAN*, 1978 © Leslie Artamonow

Lorsque la création contemporaine investit des musées spécialisés dans d'autres disciplines que les arts, les options sont diverses. Soit une installation jouant simplement sur le contraste avec les pièces conservées, soit une correspondance en dialogue avec elles, soit une similitude créant ambiguïté entre la réalité muséale et une sorte de fiction ou de mise en abyme qui suscite le doute.

Les expériences sont innombrables et, en général, assez riches en réflexion. Ce sont Murakami, Penone, Vasconcelos... à Versailles. Ce sont Cragg, Bilal, Delvoye, Fabre, Huynh, Pistoletto, Rovner... au Louvre. C'est aussi des expériences tentées dans des institutions moins connues de province. Ainsi le musée d'Archéologie de Tournai a-t-il accueilli plusieurs années successives des travaux de Brigitte Closset, Daniel Fauville, Bernard Lepereq, Pierre Courtois, John Quivron... souvent confondus avec les objets des collections permanentes.

Orlan à l'Hôpital Notre-Dame à la Rose : passé-présent

Fort des expériences réalisées avec Alain Bornain, le musée de Lessines, en collaboration avec le BPS22, a invité l'artiste français(e) Orlan (Saint-Étienne, 1947). Le point d'origine de l'expo est la rencontre d'un tableau anonyme du XVI^e siècle représentant un Christ hermaphrodite et l'affirmation d'Orlan à prôner son appartenance aux deux sexes : « *Ego mulier et vir* », « *Je suis Un femme et Une homme* ».

Résolument axé sur la reconnaissance du fait qu'il y a en chacun une double sensibilité, masculine et féminine, le travail réalisé se veut hors des habitudes alors que le lieu même était jadis l'apanage d'une rigueur et d'une discipline exemplaires. Une photo donne le ton, qui montre Orlan sortant nue d'un cadre aux dorures et ornements traditionnelles, et ce dans le voisinage de portraits des Mères Supérieures de l'établissement engoncées dans leur tenue de moniales.

En autoportrait de sainte avec, sous un envol de tissu très baroque, la présence érotique d'un sein unique, un buste en marbre blanc pastiche des statues pieuses. Des « *Robes de plis sans corps* » en résine adoptent la même forme baroque à ceci près que les dames censées les porter sont absentes. Ainsi la femme, par volonté d'indépendance, a-t-elle jeté ses détroques en les considérant sculptures, ex-carcanes qu'elle se refuse de porter.



Orlan : *Crâne*, 2013 © Leslie Artamonow

Persévérant à bousculer les idées reçues et les poncifs idéologiques, Orlan propose un reliquaire profane contenant des résidus de certaines de ses opérations de chirurgie esthétique. Elle y adjoint une vidéo d'une de ces interventions médicales. Car, non seulement l'artiste se prend pour modèle mais également en tant que matière de sa création.

Ce genre de démarche, reprise par d'autres créateurs et par nombre de citoyens ordinaires, appartient à ce courant de remise en question, plus ou moins consciente, qui anime les personnes désireuses d'affirmer un pouvoir de maîtrise sur leur propre enveloppe charnelle, depuis le simple tatouage jusqu'aux implants chirurgicaux en passant par le piercing. Négation s'il en est de la soumission aux interdits concernant la notion d'un corps intouchable hérité d'une prétendue création divine. Et qui, dans ce cas-ci, tient plutôt d'une transgression de la transgression dans la mesure où les modifications apportées ne se soumettent pas à des critères de mode mais à une volonté de se référer à l'histoire de l'art, comme, par exemple, le visage de la Vénus de Botticelli.

Dans le contexte de ce musée anciennement habité par des religieuses, ceci s'avère particulièrement profane car il est bien question de rendre profane ce qui était jadis sacré. D'autant que, pour affirmer davantage encore ses convictions, voici un crâne en polyamide, réalisé par Sismo et arborant les implants que porte réellement l'artiste. Ailleurs, une animation vidéo détaillant un être écorché en train de prendre la position de la statue de la Liberté prolonge ce besoin de démontrer et de contrer la sujétion physique à des règles morales héritées de la tra-

dition judéo-chrétienne.

Le visiteur verra encore d'autres propositions liées à l'anatomique. D'une part dans des vidéos où on observe Orlan arpenter des cloîtres au moyen de son corps en tant qu'étalon de mesure ; d'autre part avec sa parodie de « *Distributeur automatique* » de baisers, allusion au fait que nombre de gens sont obligés de se vendre pour assurer leur existence économique. L'ensemble, compte tenu de l'historique du musée de Lessines, prend évidemment davantage sens que dans un musée moderne voué dès le départ aux arts. Il tisse des liens avec d'autres siècles, il mesure le chemin parcouru et à parcourir quant à l'égalité des sexes, il permet de prendre conscience de ce qui constituent les caractéristiques de la création contemporaine.

Guillaume Bijl à Montélimar : illusion-réalité

Le château des Adhémar à Montélimar, palais médiéval du 12^e siècle, accueille Guillaume Bijl (Anvers, 1946). Celui-ci s'est spécialisé dans le détournement de bâtiments en les investissant au moyen de reconstitutions de lieux existants ou de fictions muséales purement imaginaires. Son questionnement porte sur la réalité de ce qui est conservé en vue de constituer le patrimoine destiné à servir de leçons d'histoire pour les visiteurs.

Pourquoi tel objet plutôt que tel autre ? Ce qui est montré est-il authentique ou factice ? En cas de restauration, n'y a-t-il pas tromperie sur la réalité même de la pièce ou de l'œuvre présentée ? Quelle confiance accorder aux conservateurs, aux archéologues, aux scientifiques ? Quel est l'intérêt véritable de cette sorte de sacralisation actuelle du passé ? Quel rapport établir entre ces choses et les valeurs marchandes fluctuantes qu'on leur attribue ? Autant de questions qui ne sont d'habitude pas posées, sauf auprès de certains spécialistes pointus.

l'est également pour ces statues qui réclament une approche de proximité avant qu'on ne s'aperçoive qu'il y a des anomalies que l'apparence ne révèle pas immédiatement dans la mesure où ce genre de sculptures foisonne dans nombre d'institutions muséales.

Il y a aussi une identique volonté de duper le spectateur, de l'amener à douter, grâce à un court métrage consacré à James Ensor à Ostende durant les années 1920, y compris dans l'imitation de l'usure de la pellicule. Rien ne paraît en effet inauthentique alors que tout l'est. C'est une façon de rappeler qu'au cinéma, tout est faux, tout est illusion à coups de maquillage, de déguisement, de décor construit ou modifié, d'effets spéciaux supposé plus vrais que nature.

Nettement plus ambiguë s'avère la série consacrée aux hommes préhistoriques. En effet, il s'agit là de reconstituer des scènes fictives par nature puisque les époques reculées de leur déroulement ont laissé peu de traces en dehors de vestiges archéologiques et que, par conséquent, un musée est lui-même amené à créer des scènes simi-



Guillaume Bijl : *Lederhosen museum* © Blaise Adillon

La réussite la plus spectaculaire de la série présentée est sans nul doute « *Lederhosen museum* ». En sa drôlerie de pastiche de l'acharnement à collectionner des objets anodins, voire triviaux, ayant appartenu à des personnalités célèbres, cette installation remet en cause l'idolâtrie, la collectionnisme aigüe. On y trouve des culottes de cuir tyroliennes - rendues populaires lors des fêtes de la bière - ayant prétendument appartenu à Hitler, Marx, Von Karajan, Wagner... L'ironie est ravageuse car l'hyperréalisme de la réalisation fait d'abord illusion.

Elle est davantage au second degré dans « *Dino Eggs* » ou dans « *Sorry installation* ». Le détournement est alors plus subtil puisque ce qui est montré aurait pu se trouver vraiment dans un musée ordinaire. Ce qui est évident pour les œufs de dinosaures

laire forcément fictives. Comme si Bijl réalisait une sorte de double mise en abyme plutôt vertigineuse.

Michel Voiturier

Hôpital Notre-Dame à la Rose, place Alix du Rosoit, Lessines jusqu'au 4 novembre. Infos : + 32 (0) 68 33 24 03

Château des Adhémar, 24 rue du Château, Montélimar [F] jusqu'au 6 octobre. Infos : + 33 (0)475 00 62 30

Type Alhambra

Au moment où Jef Geys est annoncé au Wiels, on s'attend à une rétrospective. L'esprit serait celui des expositions de David Claerbout, Joëlle Tuerlinckx ou Ann-Veronica Janssens. Faire une exposition de référence des travaux de ces artistes en leur pays est un projet dans le vent. Ils ont occupé le devant de la scène nationale, ils ont montré leur nez à l'étranger. A présent on leur édifie un podium à leur mesure et c'est à eux de jouer.

Jef Geys est une sorte de milieu récupérateur de la trempe d'un Franky Van der Elst : il est tenace et malin. Il sait ce que recouvre le principe d'une rétrospective : il voit le croque en jambe, la mise en boîte. Lui veut jouer jusqu'à l'ultime seconde ; il veut demeurer sur le terrain, ne pas valser sur le banc de touche. Le banc des déclassés, le banc des artistes du ballon rond dont on a fait le tour, le banc des moribonds.

Il connaît les astuces de l'adversaire. Il n'est pas né de la dernière pluie : des attaquants véloce, il en a maté plus d'un. De sorte que Franky botte dehors. Il concède le corner. Avec le Brésil on ne prend pas de risque. Mieux vaut dégager en tribune et ne pas encaisser.

L'objectif est de tenir la marque, de garder le zéro derrière, en faisant un marquage à la culotte. Le match dure nonante minutes et une carrière aussi.

Jef Geys est invité au Wiels ? Qu'à cela ne tienne, il feinte et invite à son tour. Il nous amène une artiste au nom imprononçable, une légende en son pays dit-on. Une danseuse étoile. Une diva orientale. C'est le côté agent de joueur de Jef Geys : c'est son côté scout de grand club. Il a un œil dans tous les championnats. Il sait comment faire entrer en scène un avant-centre qui fera taire les mécontents, qui mettra tout le monde d'accord dès les premières journées, qui prouvera sa valeur sur le terrain, en mouillant son maillot.



Alors cette artiste se nomme Monir Shahroudy Farmanfarmanian, et la première chose qu'on peut en dire, c'est qu'on la respecte infiniment et que ses créations ont beaucoup d'allure, sans aucun doute (là n'est pas la question).

A chaque étape de cette exposition médiatisée, son œuvre brille de mille feux. Ainsi, la Monir du mois de juin couvert et venteux que nous avons en 2013 (Monir est le diminutif qui lui est attribué d'entrée de jeu sur le site du Wiels, et qui rebondit par conséquent tout aussitôt dans la presse, au point qu'on en vient à rêver de ce qui pourrait être les diminutifs de nos artistes en vue, qui de Jef, Vero ou Michel, pour ceux qui ne l'appelleraient pas déjà Michel), brille avec autant d'éclat que la Monir d'un mois de juillet ensoleillé qui finit par se déclarer en Belgique

vidant les musées de leurs visiteurs. Phénomène encore accentué au fil d'un mois d'août mordu. Mais un musée vide avec Monir en été reste sexy, continue à faire rêver.

Cette diva brille tellement que la presse a tôt fait de déclarer – formule qu'on lui a servie en quelque sorte sur un plateau d'argent – que « Monir vole presque la vedette à Jef Geys ». Elle « lui vole la vedette » : c'est une belle expression. Nous avons de la chance avec cette langue française si riche.

Or... que fait Jef Geys au juste en courant ainsi le risque de se voir voler la vedette ? Rusé Jef Geys... Jef Geys nous livre en fait une petite démonstration de critique institutionnelle, comme le ferait un vieux loup de mer au festival de Cannes qui donnerait, au détour d'une conférence de presse, une leçon de cinéma, ainsi qu'on les appelle là-bas. Jef Geys nous fait son Bertrand Tavernier-cum-Hans Haacke (pour que soit servi un cocktail excentrique à sa mesure). Cocktail localo-international faisant le pedigree unique de Jef Geys. Cocktail dont il y a évidemment tout à craindre les lendemains de l'avant-veille.

Donc Jef Geys nous fait une leçon de critique institutionnelle en nous proposant les étants donnés suivants : 1) Je suis Jef Geys 2) Demain, j'irais bien me promener sur la digue 3) On veut que je montre de quel bois je me chauffe 4) Nous avons redécouvert cette œuvre oubliée, cette œuvre de grande pertinence historique qui avait échappé à notre radar 5) Les voyages en avion 6) Le modernisme 7) Ils ont les mêmes supermarchés que nous mais en beaucoup plus grand 8) Ce qui est rare est cher 9) Ce qui est jeune est clinquant 10) Ce qui n'est pas visible n'existe pas 11) Je me suis coupé le pied en marchant sur un galet pointu 12) Mieux vaut tard que jamais.

Comme nous sommes un peu paresseux et qu'en vacances nous regardons généralement les réponses des mots fléchés au bout d'une ou deux minutes d'efforts, cela donne en tout petits caractères les dévoilements suivants :

Je suis Jef Geys : on me propose de montrer ce que j'ai fait. Oh bon sang, j'ai fait tout un tas de trucs. J'ai des peintures plein mon garage. Les peintures dans un garage, c'est plus réaliste que dans les galeries, dans les musées, ou dans les fondations privées. Mais ça, tout le monde ne le sait pas. Tôt ou tard, je ferai une exposition dans mon garage : ils verront ça. Il y aura du Masaccio sur fond de blocs de béton. Il y aura des portes coulissantes Wade Guyton. Il faut que le monde entier sache qu'il y a une relation immédiate entre mon village natal and the Fifth Avenue. Il faut que le monde entier sache que la Belgique a une chance de gagner la coupe du monde (entier) en 2014.

Bon... J'adore dessiner. J'adore les images. J'adore les femmes. Je fais des collections d'images depuis des temps immémoriaux. Je rentre dans le dédale des images et dans le dédale des identités de mes personnages. Je rentre dans des maisons closes et je pénètre dans toutes les chambres et j'y trouve les inspiratrices que je suis venu y chercher. Avec leurs biographies rêvées, avec des interviews menées par Hans-Ulrich Obrist sur de grands canapés blancs, avec des périodes de vie dans des palais de marbre et des bateaux à voile voguant sur de grands lacs artificiels.

Alors, je fais de Monir mon personnage ; je fais d'elle une muse, je lui paie mon tribut. Monir est ma rétrospective. Je fais de ma rétrospective un duo endiablé, où les jupes se soulèvent, où les genoux montent bien haut. Ça swingue avec Monir ; Godverdomme qu'elle est belle et désirable. Je veux tout voir avec ses yeux, je veux m'enivrer jusqu'à plus soif de motifs géométriques type Alhambra.



Comme ils ont réussi à retenir par cœur le nom d'Alina Szapocznikow, passons maintenant au next level. Au level Shahroudy Farmanfarmanian. Au minimalisme disco Shahroudy Farmanfarmanian. Au level : vous, ami artiste bien coté (monté) ne soyez pas timide, ne soyez pas réservé, et venez donc danser. Au level : je vous sers une boule à facettes et si vous regardez bien voilà au passage une civilisation moyen-orientale et sa métaphysique. Voilà des temples, une religion, des pans de vie traversés avec de chaque côté des pellicules, des images inversées. Voilà le Moyen-Orient à nos pieds.

Et si l'on regarde bien... Si l'on regarde bien il y a une similitude entre les motifs de l'art islamique du 17^{ème} siècle et les carreaux de faïence du sol de ma cuisine en Flandre. Et si l'on regarde bien, il y a des rues encombrées de véhicules et bordées d'étals d'épiciers éclairés par des enseignes électriques colorées, et il y a des villages flamands que l'on survole en ULM avec du vent, en bas, dans les ormes et les peupliers.

Yoann Van Parys

(Dé)fragmentation, les sculptures anthropomorphes de Patrick Guaffi



Intitulée étrangement « Voleur d'enfant », cette sculpture aux allures anthropomorphes de Patrick Guaffi nous plonge aux frontières d'un monde ancien enfoui au plus profond de notre cortex cérébral. Quelle est donc cette réalité souterraine que l'artiste nous ramène à la surface, au travers de ce travail récent ? Les traces circulaires

aux accents ésotériques qui surgissent à fleur de peau me font penser aux dessins cartographiques des aborigènes australiens. Transformation de mythologies anciennes en mythologies personnelles ? Il est difficile de ne pas mettre en connexion le symbolisme qui lie la gestualité de cette sculpture à un quelconque rituel de

purification. Pour Marcel Jousse, l'initiateur d'une anthropologie du geste, le principe qui structure le cosmos est celui "d'une action qui agit sur une autre action". Nul doute que la nature spiralée du matériau de base (coquilles d'escargots vides qu'il récolte le long des plages dans le sud de la France) et qui sert à la structuration plastique de l'œuvre et de son langage, doit influencer terriblement sur la mise en forme finale. « Avant tout, plus qu'évolution, mon travail est devenu errance dans le monde des souvenirs en perte de sens. » Dans la préface de son exposition programmée à la Galerie.be à Bruxelles, Patrick Guaffi ne triche pas. Il est d'une clarté limpide, il ne choisit pas l'esquive, il reste lui-même dans toute sa complexité d'homme en quête de sens.

L.P.

(Dé)fragmentation, Patrick Guaffi. A découvrir jusqu'au 27 octobre à La Galerie.be, 65, rue Vanderlinden, 1030 Bruxelles.



Daniel Daniel

KOMPIL

21.9.2013 – 26.10.2013



Myriam Hornard

GHOSTS ARE GUESTS

21.9.2013 – 26.10.2013



Lore Rabaut & Frank Depoorter

COLLECTED

9.11.2013 – 20.12.2013



Ronny Delrue

L'OMBRE DE LA LUMIÈRE

9.11.2013 – 20.12.2013

Douter d'Oultremont

à propos du travail multiforme de Juan d'Oultremont
Alain géronneZ - exercice d'août 2013

Douter d'Oultremont n'a rien de péjoratif : l'artiste a toujours entretenu le doute comme approche esthétique (et le mensonge, la mauvaise foi...). Depuis la grande pièce des années 1976-77, *Juan d'Oultremont est mort*, qui consistait à contacter des administrations au nom d'une association, Les Amis de Juan d'Oultremont, en proposant de propager sa mémoire, via des dons aux musées, l'attribution d'un nom de rue, etc... ce doute était bien là, puisque le plus actif ami de Juan c'était lui-même, épaulé de son *Mouvement Cissiste* (contraction de narcissique et sophiste) *International* dont il était le seul membre, d'Oultremont, donc, sauf qu'il n'était pas tombé, mort hypothétique. Que l'œuvre, encombrante pour l'artiste en sur-vie, ait disparu suite à un legs malheureux à l'Iselp, amnésique, qui ne s'en souvient pas et négligea la pièce (mais, travaillant là à l'époque, en objecteur, j'en atteste) ne peut qu'entretenir le doute fécond sur l'artiste, et peut-être son mythe.

L'artiste apparaît comme un as du courrier, et la plus grande partie de son art à l'époque consiste en courrier, visuellement très soigné, Enveloppes, cachets, imprimés, timbres, tout est jouissif. Et existe en soi : car bien sûr le très jeune artiste n'a pu convaincre les administrations d'être faux fossoyeurs. La première œuvre de l'artiste que j'ai vu exposée, à deux reprises, est son *Musée du faux*. Quelques objets postiches munis d'un certificat de faux, un peu à la manière des étiquettes "ceci n'est pas une œuvre d'art" de Broodthaers, accompagnant les aigles de son *Musée des Aigles*. *Être Mallarmé devant Broodthaers*, m'a écrit l'artiste à l'époque, sur une serviette, la phrase encadrant l'image d'un revolver suggestif. Du *Musée du faux*, je vous montre deux



ci-dessus : Juan d'Oultremont, performance à l'occasion de l'inauguration d'une œuvre dans mon appartement, à Saint-Gilles (le 16.09.1995).
Progressivement, Juan d'Oultremont est passé de l'acte d'acteur, consistant principalement en l'envoi de courriers, à la performance. Je lui avais demandé de faire quelque chose dans la dévotion transparente et l'Almagadé de la matière de déobscuration.



L'histoire sera re-fictionnalisée, amplifiée sous forme d'une courte bande dessinée de Goffin et Peeters, qui paraîtra dans... l'hebdomadaire *Tintin*, je crois, histoire de faire un peu de tam-tam.



À force de flirter avec le vol, le mieux était de se mettre soi-même en cage. Ce sera fait au Vooût, à Gand, dans l'exposition *Initiatif d'Amis*, en 1986. Cette année là, Jan Hoet décidait de donner un coup de pouce international à l'art belge, organisant à Gand l'exposition *Initiatif d'Amis*. Les exclus se retrouvèrent entre eux à l'exposition *Initiatif d'Amis*, et Juan en était. Dans les locaux historiques du journal socialiste, aux côtés d'Ann Verónica Janssens (en duo avec Monique Droste) et d'autres, Juan orchestre sa mise en cage performative... d'une manière à nouveau fictionnalisée, puisque deux cages vides, placées sur des socles sculpturaux, et une barrière de musée, amenaient le regard vers une grande huile sur toile représentant Juan en cage dans son salon. Au vernissage, il a dû faire la performance de s'enfermer dans la cage la plus proche du sol (on en voit une petite photo dans le livre de Juan *Faux Frères-Vrais Amis*), mais l'oiseau s'est envolé, et je n'y étais pas, faute d'amis, le doute subsiste. Les artistes qui organisent eux-même leurs expositions sont conscients de s'enfermer dans leur ghetto, mais parfois ils arrivent à s'en échapper... ce n'est pas toujours de gaieté de cœur qu'on s'auto-expose, c'est le plus souvent pour s'en sortir.



Dans le même temps, Juan distribuait des arrêts de mort - "Mon arrêt de Mort" à lui renvoyer signés. Le certificat, autre tactique cissiste, enfonce le clou du doute et du cercueil. Qui s'aime de doute récolte les écueils? *La mort me collera aux fesses jusqu'à mon dernier soufle*. Signé l'artiste.



images, toutes deux authentiques : une première présentation à l'atelier de Peinture de St-Luc Bruxelles, en 1976, et une version augmentée à l'exposition *Première manifestation cissiste de démoralisation artistique* à la Galerie Intérim (celle-là une fausse galerie on s'en doute) en mars 1977. Bien sûr, comme jambon, comme saucisson... ce sont des faux, comme postiches ils sont vrais, et comme sculptures pures spéculations. En 1977, d'Oultremont commence à se pencher sur la graphologie et fait des exercices de calligraphie manuelle en cherchant à lui donner les caractéristiques des débiles mentaux, meurtriers etc... lui qui a beaucoup utilisé l'imprimé cherche à se donner une écriture manuscrite déprimée ou dépréciée. Ce projet renaît aujourd'hui comme chapeau bas dans ses mails. Le jeu sur l'inaptitude affirme l'aptitude.



ci-dessus : lettre, page 2, écrite par Juan à l'auteur en mai 1977 après qu'il ait été transformé lui-même par l'artiste en pièce de son musée du faux (chez Juan d'Oultremont parait sur le campus de l'ULB). La lettre est manuscrite selon les caractéristiques d'une écriture d'handicapé.

Le côté intéressant de l'antiphrase à la manière de d'Oultremont est qu'elle ne procède pas seulement du sens (j'écris comme un handicapé car je suis normal génial?) mais aussi de la forme (j'écris mal pour écrire bien artistiquement)



Juan d'Oultremont, 1977, "Mon arrêt de mort" adressé au Groupe 3004 (Dijk, Gaeleens, Thevissen, Suckart, Van Riel) qui l'espère en tant qu'inspirateur alternatif des faux. Workshop, Workshop, lui, a signé le titre... et maint aux ans plus tard, à l'adresse que le titre du Groupe 3004.

colonne de droite : d'Oultremont présente sa propre copie de l'œuvre *amaboya*, comme il l'avait dans une grande adhésive "Qui? C'est qui?" (garantie de *Qual'Policy*) : *Déposé au quartier de musée, Juan d'Oultremont volait ses propres œuvres.*

ci-dessous : installation au Vicin, Gent, 1986, dans l'exposition *Initiatif d'Amis*.





La même année 1986, Juan s'organise une "retrospective" dans la *Rooseveltroom*, au chambre d'hôtel à New York, et comme il l'écrit lui-même, passera le vernissage dans son lit. Il avait accroché au mur (à la Mr. Bean?) les palettes qui lui avaient servi à peindre ses toiles. La peinture faisait alors partie de la palette de ses activités. La palette comme métonymie du tableau, la chambre d'hôtel-galerie comme métaphore d'un vrai enfermement (si j'écris *vrai* c'est pour suggérer le contraire, comme il se doit). Les deux toiles qui illustreront l'exposition de chambre, exposées à la clinique de Louvain en Woluwé l'année suivante, agrandissaient deux photos qui attesteront de l'exposition new-yorkaise, de manière suffisamment réaliste pour qu'il n'y ait que l'ombre d'un doute quant à l'origine du document, les peintures originales étant de facto des copies (de photos). Exposer dans une clinique universitaire, pour quelqu'un qui s'est toujours dit tuberculeux, laisse rêver sur l'origine mentale ou physique de la maladie, qui tire l'artiste au travail, lui qui *adore éprouver les frontières de la vérité*. Mais en s'adonnant quelques années durant à l'huile sur toile, d'Oultremont mit en cause son principe énoncé de *faire l'artiste plutôt que de faire de l'art*, à moins que ces peintures-ci n'en soient pas. Peut-on être perdant sur tous les tableaux? Il a prouvé ses facultés de peindre et en sera bientôt guéri. Il pourra passer à une phase de sculpture monumentale, du soldat blessé (1992, La Vennerie, Boisfort) au tunnel de chemin de fer (dont on voit le bout tout de suite, exposition FAKE, Alost 2010), en fait des agrandissements de maquettes. Quelque peu dislexique à l'ordinateur, j'écris souvent *J'ai* pour Juan. Mais n'a-t-il pas - plus tard - écrit des paroles de chansons pour un groupe qui s'appelait *Jaune libre*? Il faudra qu'il écrive pas mal de textes pour d'autres avant que Juan ne se sente libre de chanter ses textes lui-même.

ci-dessus : deux vues du tunnel de chemin de fer (détaché) présenté à l'exposition Fake, Alost, 07.2010. L'eau passe sous les ponts et par-dessus le tunnel : je préfère cette photo lorsqu'elle est installée sur un parking privé - photo en haut de colonne.



L'image ci-dessus est sans doute un document rare : Juan chantant entre cour et jardin, lors d'une performance confidentielle dans les jardins de l'Institut Saint-Luc de Bruxelles en 1980, quelques années après qu'il en soit diplômé, et neuf ans avant son tube co-écrit avec Philippe Lafontaine, *Cœur de loup*. (Mais avant ce disque d'or, dès 1979, il y eut un disque de bronze : *Bronze, bronze*, source de sa collaboration avec Lafontaine, dont il but l'eau, laissant à d'autres le soin de boire la tasse : comment ne pas mentionner sa pièce à propos de deux noyés, *Virginia Woolf - Louis II signe d'étang* jouée en 1983 par la compagnie Yvan Baudouin-Lesly Bunton (avec succès). Ensuite, l'eau passant sous les ponts, Juan fera de la radio, participant à *La semaine infernale* et *Le jeu du dictionnaire* sur la RTBF avec Geluck, Moulin, Mercier, Bibot... Son humour acide y fera merveille, tout comme sur ces lointaines radios de son thorax tuberculeux qu'il gravera à l'acide de noms d'artistes : N. Tchekhov - R. Barthes, etc., des tuberculeux pour ses deux poumons... sous la figure tutélaire de Thomas Mann, *La Montagne Magique*, les artistes tuberculeux étant selon d'Oultremont supérieurs aux cancéreux.

ci-dessus : deux vues du tunnel de chemin de fer (détaché) présenté à l'exposition Fake, Alost, 07.2010. L'eau passe sous les ponts et par-dessus le tunnel : je préfère cette photo lorsqu'elle est installée sur un parking privé - photo en haut de colonne.



Durant toutes ces années, un phénomène qu'on pourrait qualifier d'abrucellation semble flotter sur le travail de l'artiste. Bon en tout mais sans égaler l'excellence de sa pièce fondatrice, *Juan d'Oultremont est mort* : cette œuvre du conceptuel tardif (nous sommes en 76) est néanmoins une œuvre forte. Mais généralement, ce terme d'abrucellation, introduit par Juan, qui voulait le faire entrer au dictionnaire à l'occasion de *Bruxelles 2000, capitale européenne de la culture* déçint sur l'évènement. Au vu du maigre bilan de *B.2000*, on se dit que d'Oultremont a visé juste en démissionnant anticipativement d'un mot nouveau, approprié, ce qui arrive à la plupart des projets artistico-culturels bruxellois patronnés par nos autorités pas trop compétentes. Mais ce garçon, Juan, nous en a trop fait... impossible de parler de tout, je ne peux le faire que par le petit bout de ma lognette.



ci-dessus : deux vues du tunnel de chemin de fer (détaché) présenté à l'exposition Fake, Alost, 07.2010. L'eau passe sous les ponts et par-dessus le tunnel : je préfère cette photo lorsqu'elle est installée sur un parking privé - photo en haut de colonne.

La dernière exposition en date de Juan, dans sa série *Mise en doute*, présentait ses *pêle-mêles*, une très belle exposition ponctuée de deux performances en duo. L'artiste, multi-collectionneur, a collectionné des livres techniques de photos pour amateurs, en a découpé un certain nombre de reproductions et les a insérées dans des pêle-mêles du commerce. Il a ensuite re-photographié ces pêle-mêles ainsi garnis, et les a tirés en Diasec. L'œuvre personnelle se fonde donc dans les pratiques communes, les images publiques, publiées, tout en revenant à la singularité de l'artiste via la transposition, par le médium de la reproduction appropriée.



Annexe 1 : la désincacération

J'avais échangé avec Juan l'une de ses toiles : *Être en taule*. Via ses cages et ses actions, l'artiste a toujours fantasmé l'incarcération comme le regard de la société sur le travail de l'artiste (*'il est bon à enfermer'*). Mais le 8 août 2005, lorsque je me rendais avenue de la Jonction, entre les prisons de Saint-Gilles et Forest, pour y photographier selon mon rituel l'absurde aubibus *Decaux* toujours orné de deux publicités, installé là comme lieu d'attente pour les visiteurs à la prison de Forest, dans une rue où jamais un bus n'est passé, c'est moi qui me faisais passer les menottes et mettre au cachot par deux imbéciles policiers en civil. Je dois à Juan d'Oultremont et son pote Laurent d'Ursel (on a toujours besoin d'une petite d'prime...) de m'avoir vengé, en organisant une performance magnifique de 100 personnes photographiant la prison un matin de septembre... sans que la police, lâche, ne se montre. Et à Juan d'avoir écrit l'article suivant dans *La Libre*, et à Laurent d'avoir fait publier le mien dans *Mandrill*... Merci d'Oultre d'Urs... merci vous tous qui vintrent photographier au risque de votre liberté.

Juan d'Oultremont

Evadez-vous!

M... (text continues with a satirical article about prison and photography)

Prochain enregistrement

11... (text continues with information about a recording)

Annexe 2 : Tableaux d'une exposition

Parmi les nombreuses collections de Juan figure une collection de 33ts. des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Ces pochettes, accrochées au mur, font tableaux selon Juan, toujours pertinent. Dans le cadre de ma série de micro-expositions autour d'un album musical, *Tableau d'une position*, organisées à la librairie-disquaire *Hors-Série*, 67 rue du Midi 1000 Bruxelles, j'ai invité Juan à montrer l'une de ses variations sur les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Vernissage le 19 septembre 2013 à 18h30, exposition visible tous les jours jusqu'à mi-octobre.



Regina José Galindo: Un artiste sud-américain ne travaille pas pour l'argent, il travaille parce qu'il a un message à faire passer.

Dans le cadre d'une résidence associant Les Moulins (centre de recherche et de production artistique) et la Maréchalerie (un centre d'art parisien), Lucy+Jorge Orta proposaient le projet «*Women For Life*» qui réunissait Regina José Galindo et Claudia Losi. Dans l'exposition finale à la Maréchalerie, les deux artistes témoignaient, chacune à leur manière, de leurs engagements politiques et environnementaux. Lors du vernissage, nous avons profité de la présence de Regina José Galindo pour lui poser quelques questions.

Lino Polegato: Sur les photos, on voit un bulldozer creuser une fosse. De quoi s'agit-il?

Regina José Galindo : C'est une fosse commune. Nous avons récemment vécu le procès de l'ancien président Rios Montt, le dictateur. J'étais au tribunal pendant le procès, chaque jour. A la fin de ce procès, Rios Montt a été condamné à 80 ans de prison pour « génocide » mais deux jours plus tard, le président actuel annula le procès et le dictateur est à nouveau libre... Donc, j'utilise un des témoignages de certains mayas ayant survécu, ainsi que des résultats d'enquêtes de professionnels internationaux, russes, allemands, américains qui se sont penchés sur le sujet pendant des années. D'après ces derniers, le génocide guatémaltèque est comparable au génocide rwandais au niveau de sa brutalité et de sa violence: ce qui s'est passé a dépassé toutes les limites de l'imaginaire.

Ils ont organisé leur action en construisant des machines énormes sous la direction de commandants de l'armée, des machines à créer des fosses communes de taille extravagante. Ils plaçaient

ensuite les indigènes devant ces fosses en ligne et tiraient dans les corps avant de les charger à la baïonnette. Une fois les corps enfouis dans la fosse, ils y descendaient pour donner des coups de baïonnette supplémentaires de façon à ce que plus de corps puissent rentrer dans le trou, à l'aide de cette fameuse machine qui enfonçait et bourrait les corps dans la fosse. Lors de l'ouverture de ces fosses, quelques années plus tard, les experts se sont réellement interrogés quant à la force et la brutalité infligée par ces machines sur l'empilement des cadavres.

La façon dont ils construisaient les choses était également particulière. Pour éviter les répercussions, ils tentaient de camoufler l'affaire. Les personnes qui étaient témoins de la façon dont ces machines opéraient, étaient presque sûres d'y terminer elles-mêmes un jour à l'intérieur.

L.P.: Votre travail tend à dénoncer un acte soumis à la censure?

RJG : Non, ce n'est pas une dénonciation parce que lors du procès ces atrocités ont été dévoilées noir sur blanc. Je ne dénonce donc pas quelque chose que personne ne sait. Tout le monde a eu accès à ces données, à cette vérité. La majorité de la population guatémaltèque est en faveur d'une répression pour ceux qui ont engendré cette brutalité. En revanche, l'élite intellectuelle, la partie de la population capable de penser, applaudissent ce génocide, ils le soutiennent.

La guerre a commencé après l'intervention américaine contre la «gauche» incarnant le communisme utopique, comme une justification de la guerre froide. Ce qui n'est pas pareil que dans les autres pays sud-américains c'est le fait que la guerre s'est étendue sur une très longue période en raison de l'oligar-



Regina José GALINDO

Tierra (Terre) — 2013. Tirages lambda, 21 x 29,7 cm.

Photographies de la performance réalisée aux Moulins, centre de recherche et de production, le 22 juin 2013.

Crédit photo : Bertrand Huet.

chie au pouvoir qui profitait du prétexte de la guerre pour se débarrasser des indigènes représentant l'opposition. Ils ont exterminé les indigènes sous prétexte qu'ils étaient communistes. Mais c'est totalement faux, ils étaient simplement des indigènes vivant dans la montagne. Ils les ont assassinés pour pouvoir prendre leurs terres. Qu'ils m'appellent «terroriste» ou «communiste», je m'en fous. Ils ne peuvent pas m'assassiner parce que nous ne sommes plus dans les années 70.

L.P.: Comment votre travail est-il perçu au Guatemala?

RJG : Je suis une artiste politique. Je ne suis pas une activiste. Mon intérêt premier reste esthétique mais je garde clairement un statut politique non négligeable. Ce statut apparaît à travers toutes mes œuvres, mes peintures, mes écrits, mes performances... Les gens commencent à exprimer publiquement leur mécontentement de la gestion de ce passé violent. Mais cela n'entraîne pas un jugement des responsables du génocide pour autant. Aujourd'hui, même

certaines groupes accusent encore les gens qui croient au génocide de «communistes» ou «terroristes». C'est totalement irréaliste, nous ne sommes plus dans les années 70. Les politiques au pouvoir sont des conservateurs et ils s'efforcent de cacher le génocide en l'effaçant de l'imaginaire collectif. Ils le nient et accusent ceux qui veulent le faire disparaître de comploter contre les intérêts du pays tout entier.

Un artiste sud-américain ne travaille pas pour l'argent, il travaille parce qu'il a un message à faire passer, parce qu'il a besoin d'être entendu. L'argent et les revenus quelconques ne sont qu'au second plan.

« Peu m'importe de dévoiler au monde que j'ai vendu mon Lion d'or. »

L'histoire du Lion d'or...

L'histoire de Regina José Galindo et de FluxNews se croise à Venise. En 2001, elle présentait sa performance «Piel» en off à Venise. Le cliché pris en contre-plongée avait fait à l'époque la couverture de notre magazine. Depuis, il est devenu une icône. (voir la photo ci-dessus). En 2005, l'heure du sacre, elle remporte le Lion d'or de la meilleure jeune artiste internationale. En 2011, toujours dans le cadre de la Biennale, elle est invitée par l'ILLA, le Pavillon latino américain, à présenter son travail. Ne disposant pas des 7000 euros nécessaires aux frais de participation, elle décide de vendre son Lion d'or de 2005. Santiago Sierra (artiste espagnol) se montre acquéreur. Avec une partie de l'argent récolté, elle décide de produire un faux Lion d'or, en vrai or celui-là. Un geste iconoclaste et volontairement politique dans le sens où elle représentera un pays, le Guatemala (15 millions d'habitants), qui ne désire pas soutenir la culture et ses artistes à Venise. Le Lion sera exposé en vitrine avec comme cartel: "Falso León", 2011 Scultura fusa in bronzo ed oro guatemalteco 20 cm x 9 x 16,5 cm Sculturi: Angel e Fernando Poyón.

Dans sa démarche d'artiste, Regina José Galindo utilise son corps comme instrument de travail pour faire passer ses revendications politiques. Sous une apparence frêle et menue se cache en réalité une nature forte et combatante. Profondément engagée dans la lutte. Lutte de survie des minorités indigènes qui font partie de sa famille d'origine, lutte contre le machisme viscéral ancré dans la culture d'un peuple, mais aussi lutte contre la corruption déguisée d'un monde de l'art. Dans sa dernière performance, l'artiste fait un lent travail de réactivation de mémoire pour tout ce qui concerne les exactions et les violences subies par son peuple. Elle recentre l'attention sur les souffrances vécues par le milieu rural dans son pays. Avec Tierra, l'artiste dénonce une réalité génocidaire volontairement occultée par le pouvoir des puissances économiques internationales. L'interview est diffusée dans son intégralité sur le site de Fluxnews.be.



crédit photo, Gert Voor in't Holt.

En 2012, lors d'une rétrospective au Centro-Museo Basco di Arte Contemporanea ARTIUM, le «vrai faux Lion d'or» de Regina était présenté à côté de la photo de sa performance Piel réalisée en off à Venise en 2001.

Regina José Galindo: J'ai gagné le Lion d'or en 2005. Quelques années plus tard, j'ai eu besoin d'argent car je vivais à l'étranger, c'est Santiago Sierra qui m'a acheté le Lion. Cette démarche avait comme intention de dénoncer la corruption latino-américaine en exposant la condition précaire dans laquelle les artistes sont obligés d'exercer leur métier. Ensuite, lorsqu'ils m'invitèrent à l'ILLA pour participer en tant que Guatémaltèque, ils me demandèrent de payer 7000 euros de frais de participation. C'est pour ça que j'ai vendu mon Lion d'or et que j'en ai ouvertement recréé un faux, fait à partir d'or guatémaltèque, le rendant plus précieux que le Lion original et dénonçant par conséquent la corruption régnant à Venise. Cela ne m'importune pas de dévoiler au monde que je l'ai vendu. Si tu as besoin d'argent, tu te retrouves dans une situation où vendre est une nécessité. J'ai réalisé beaucoup d'œuvres avec lesquelles je vendais mon sang, mes vêtements... C'est ce que les gens font lorsqu'ils sont dans le besoin.

Traduction: Arno Polegato
(A voir sur Fluxnews.be)

VENISE



Martin Sastre: « J'ai choisi le langage du luxe »

Au pavillon latino américain de l'Arsenal, un artiste originaire d'Uruguay, Martin Sastre, présentait une vidéo assez perturbante, à la frontière du clip commercial et du documentaire fiction. Son film associe dans un triple jeu, réalité et fiction. D'un côté, sous des allures de clip commercial bien ficelé, des images publicitaires vantant la sortie d'un parfum de luxe, un documentaire nous montrant le président Uruguayen interviewé par l'artiste et pour terminer un braquage de banque du style James Bond...

Martin Sastre : « C'est un projet ayant pour but la réalisation d'un parfum provenant de l'essence de fleurs cultivées dans le jardin du président Uruguayen Mujica. Le président verse 90% de son salaire à une association qui s'occupe de construire des habitats sociaux pour les sans abris. En m'inspirant de cette démarche, j'ai décidé de récolter des fleurs dans sa ferme et de créer un parfum à partir de ces dernières. Ce parfum sera présenté à une vente aux enchères et 90% des bénéfices iront à la création du premier fond d'art contemporain Uruguayen. (...) J'ai choisi le langage du luxe que les parfums les plus connus exploitent pour parler de mon propre parfum, de son essence... »

LP: "évolution, contestation, libération"?

MS: En fait cette vidéo a été tournée dans la banque centrale d'Uruguay. Ce qui est intéressant c'est que la banque est fermée et que la seule chose se trouvant à l'intérieur est l'essence de ce parfum. Ce message possède bien évidemment une connotation politique forte.

LP: Il y a un peu d'ironie aussi?

Je ne sais pas si l'ironie est le terme le plus approprié...

Cildo Meireles: la déviation de l'onde.

MADRID

L'exposition qui vient de se tenir au Palacio de Velázquez, l'un des sièges extérieurs du Musée Reina Sofia a été une occasion unique de découvrir dans toute son ampleur le travail de Cildo Meireles (Rio de Janeiro, 1948), reconnu pour être l'un des artistes influents de l'art américain. Cette rétrospective voyagera au Portugal (Fundação Serralves, Porto), puis, au cours du printemps 2014 sera en Italie (Hangar Bicocca, Milan). Sous le commissariat de João Fernandes, une centaine d'œuvres sont montrées, certaines connues, d'autres moins. Elles nous proposent de revoir en profondeur notre vision de l'art conceptuel, et cela sous un angle éthique et formel.

Meireles s'exprime à l'aide de formats et de procédés de travail contrastés. Sa démarche est en soi une revendication explicite de liberté artistique. Pratiquer cette liberté le pousse à réaliser des œuvres qui ne sont pas réductibles à un style particulier, reconnaissable, identifiable et donc commercialisable. L'artiste brésilien est convaincu de la nécessité « de travailler en rapport avec la merveilleuse possibilité offerte par les arts plastiques, ce qui consiste à créer à chaque nouvelle idée, un nouveau langage, plus adapté au mode d'expression. Il faut toujours travailler avec la possibilité d'une transgression sur le plan du réel. »

Nonobstant le fait que des contradictions sont exprimées, on rencontre rarement celles-ci au niveau de ses œuvres, que ce soit du côté de celles plus politiques que vis-à-vis de celles qui font prévaloir des éléments plus formalistes et sensoriels. La plupart du temps il s'agit d'œuvres réussissant à capturer l'attention du spectateur, tant au niveau mental que sensoriel. Son art se déploie de manière continue sur le plan de la mémoire, entre « contingence » et universalisme, suivant une logique qui allie souplesse et complexité.

Arvore do dinheiro (1969) est constitué d'une liasse de billets de banques, 100 billets d'1 cruzeiro minutieusement pliés



Cildo Meireles, *Marulho (El murmullo del mar, (1991-1997)* photo Joaquim Cortes

et maintenus par un élastique, posés sur un piédestal. Prix de l'œuvre : 200 cruzeiros. Par ce geste simple, il réussit à créer efficacement un court-circuit sémantique qui fait flasher le spectateur.

Par ce procédé, il met en évidence l'arbitraire bizarre qui surgit entre la valeur d'échange et la valeur d'usage. Une proposition forcément critique, mais pourtant d'une grande actualité.

« Pour moi, dit-il, l'important est d'avoir un rapport amusant avec ce que je fais. Je pense que le facteur décisif du monde de l'art doit se situer au niveau du spectateur, à qui les œuvres sont destinées ». L'artiste remet en cause l'éthique du public, agissant parfois de manière assez directe. Avec son installation *Occasions* (1974-2004), nous entrons dans une salle vide, trois grands miroirs sont fixés au mur. Au centre, une petite bassine remplie de billets de banques et de monnaies à portée de

mains, sans surveillance. Dans une pièce contiguë, nous retrouvons les trois miroirs mais avec la possibilité de voir au travers tout ce qui se passe dans la salle que l'on vient de quitter. Le jeu consiste à voir si d'autres visiteurs se laisseront tenter par l'envie de subtiliser quelques sous sans être vus... Des formes ouvertes qui n'attendent que l'arrivée du spectateur piégé par l'artiste qui, créant une situation d'isolement, remet en question son sens de l'honnêteté aux yeux du monde. Nous nous retrouvons devant une sorte de variation de la célèbre expérimentation de Milgram, réadaptée dans ce cas-ci à la passion de l'argent. Ne dit-on pas généralement que c'est l'occasion qui fait le larron?...

L'argent, nous rappelle Marx, est l'étalon idéal parce qu'à travers lui, il est possible d'acquiescer toute chose, présupposé initial et objectif final de la totalité du processus de production du système capitaliste. La

fonction de l'art équivaldrait donc à secouer le public de manière à l'amener à un réveil des consciences engourdies et anesthésiées par l'industrie de consommation.

La nature même de l'argent implique sa capitalisation continue, provoquant à son tour une accumulation sans fin de marchandises. Un besoin irrationnel d'accumuler auquel Meireles répond ironiquement par ses installations, elles aussi souvent caractérisées par une notable augmentation d'éléments chargés de potentiel sémantique qui remettent en cause la stratification de la mémoire comme patrimoine principal de l'humanité. Ainsi de l'étonnant et déstructurant « *Olvido* » (1987-89), installation qui fut exposée à la Biennale de Sao Paulo en 1989 et non encore présentée jusqu'ici en Europe. Elle est constituée d'un tipi peint en noir à

l'intérieur, déposé sur un sol charbonneux et recouvert à l'extérieur de 6000 billets de banques provenant de différentes régions du continent américain où vivent des populations indigènes. Tout autour de cette tente, un amoncellement d'os de bovidés. Et tout cela encerclé par 70.000 bougies blanches. A l'intérieur de la tente, le bruit lancinant d'une tronçonneuse. Ce sont une accumulation et une forme d'excès qui renouent les fils de la mémoire en parallèle avec le standard économique, ainsi qu'avec le rôle de cette mémoire alors que s'impose l'oubli de la raison historique, à laquelle on substitue la raison instrumentale. L'artiste écrivait dès 1984: « Il est probable que l'univers dépérisse. Il est probable également que tout soit durée. (...) Ce que je sais c'est qu'il y a un fossé entre dépérissement et obsolescence. L'obsolescence est une praxis de l'économie consumériste fondée sur l'illusion d'infini. La particularité de ce qui est périssable c'est de comprendre qu'un jour nous mourrons; alors que la particularité de l'obsolescence c'est justement de se suicider pour ce motif. » Bien que la précarité humaine soit une évidence, il est certain selon Meireles que la fonction de la mémoire reste pour lui le lieu idéal pour conserver une œuvre d'art.

Dans *Marulho* (1991-97), des milliers de pages, de livres, de revues, ouvertes et colorées avec d'innombrables variations de bleu suggèrent la sensation d'une mer où il est possible d'entrer en parcourant un ponton de bois, cela afin de se laisser envelopper par le son de l'onde et par le mot « eau » scandé en 80 langues différentes. Un *murmure* s'insinue dans l'agitement de l'onde, entraînant un bercement permettant que ce que les confins territoriaux ont d'absurde affleure en sa toute dramatique évidence.

Francesco Giaveri

traduction Aldo Guillaume Turin

«Conjonctions»

Regards croisés d'artistes mexicains et liégeois, une Double exposition à La Châtaigneraie et à la Maison de la Poésie d'Amay.

net, artiste liégeois, amoureux du Mexique, que cette initiative a pu voir le jour. L'artiste belge expose souvent dans ce pays où il a naturellement tissé une liste de contacts.

Une initiative heureuse puisqu'elle nous permet de découvrir quelques travaux d'excellente qualité. Côté mexicain, je citerai deux démarches originales. En premier, les dessins d'Emilia Bellon. L'artiste a inventé une technique d'incision au cutter qui donne à ses formes des allures de rond de bosse. On utilise également le terme d'embossage. Un procédé qui consiste à repousser l'arrière du papier pour faire apparaître en relief le dessin voulu. En l'occurrence, les sujets d'Emilia Bellon ne sont pas anodins. La série qu'elle présente à la Châtaigneraie représente sa famille décédée. Sont uniquement représentés les vêtements des disparus. Pas de visages ni de corps, uniquement des poses suggérées par des vêtements qu'épouse un corps absent. L'artiste nous parle de l'origine de cette démarche qui remonte à la grande crise de Buenos Aires en 2011. « Les gens avaient tout perdu, ils récupéraient des cartons pour survivre, ils avaient perdu la face, toute forme de dignité... »

Autre artiste qui se glisse dans cette veine de résurgence fantomatique: Paula Natoli. L'artiste d'origine Argentine, s'inspire de son quotidien.

Avec *Materia Eterea*, elle tente, dans la fragilité du costume habité de photos, de renouer avec un passé qui s'efface petit à petit de sa mémoire. Du côté des Belges, quelques belles pièces: André Delalleau avec son installation interactive; les photos de Thomas Chable qui expérimente les jeux de lumières et de hasards et Luc Navet dont les blocs sculpturaux nous renvoient en miroir notre dualité d'être. La grosse surprise vient de Jean-Pierre Husquinnet avec son squelette debout. Sculpté au laser dans la pierre grâce à l'appui d'une marbrerie locale, il nous présente une œuvre que l'on jugera inhabituelle dans son parcours. L'artiste la perçoit comme une métaphore de renouveau. Cette pièce signale la fin d'un parcours et le début d'une autre vie, nous confie-t-il...

L.P.

«Conjonction» > 25 octobre 2013
Centre wallon d'Art contemporain « La Châtaigneraie » - Chaussée de Ramioul, 19 à 4400 Flémalle - 04/275.33.30 - www.cwac.be
Ouvert du mercredi au dimanche de 14h à 18h,
Maison de la Poésie d'Amay - Place des Cloîtres, 8 à 4570 Amay - 085/31.52.32 - www.maisondelapoesie.com



Paula Natoli, *Serie Materia Eterea, 2013*

Emilia Bellon - Thomas Chable - André Delalleau - Juan José Diaz Infante - Omar Gasca - Jean-Pierre Husquinnet - Luc Navet - Paula Natoli - Francisco Romero

Une double exposition mettant en confrontation une petite dizaine d'artistes, belges et mexicains, se déroule à la Maison de la Poésie d'Amay et à La Châtaigneraie.

A La Châtaigneraie, l'exposition réunit les artistes mexicains qui auront effectué une courte résidence d'une semaine mais aussi 4 artistes belges partis au Mexique en août dernier.

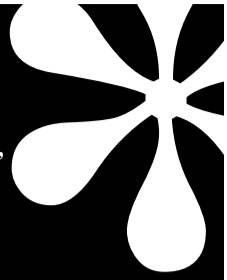
C'est sous l'impulsion de Jean-Pierre Husquinnet



Avec «Renaissance», sculpture en marbre noir Jean-Pierre Husquinnet tourne la page sur un passé en créant des liens.

Chronique 7

Aldo Guillaume Turin

Walter Benjamin, François Dagognet,
Jeff Nichols, Françoise Rogier,
Brigitte Closset, Guy Debord.

UN TEMPS SANS AGE

Été 2013. Tandis qu'à Venise se déroulaient une fois encore les jeux et fêtes de la Biennale des arts plastiques, on pouvait découvrir à Paris l'affection que porte à la nuit la lumière artificielle, née d'un autre siècle, lui déjà bien lointain, et l'inaptitude que nous avons à vouloir mépriser les échanges qui naissent de cette union des contraires. Le désir d'interpréter ce qu'a de commun, voire d'essentiel, l'éclairage public révélait que ces derniers étaient plutôt des pôles inverses, situés dans un même champ d'action, et un même imaginaire.

Cela se déroulait au Pavillon de l'Arsenal. Les énigmes des heures sombres s'entrelaçaient à celles plus apprivoisables des heures claires – bref une exposition qui, intitulée, on s'en serait douté, « Paris la nuit, chroniques nocturnes », a eu le mérite de corriger le partage entre l'hostilité coutumière aux choses issues du gouffre où rien ne se peut regarder car pétri d'ombre et d'inconnu, et l'accueil que la conscience réserve aux images et aux instants passés dans la compagnie du plein jour. Sous les dehors de la féerie – ce que d'aucuns lui reprochaient en l'accusant parfois violemment d'avoir ainsi cédé à la facilité – cette manifestation, qui comportait deux volets, remettait en mémoire certaines phrases clés écrites autrefois par Walter Benjamin. En appliquant un concept critique à l'usage que ses contemporains, désignés comme des « *flâneurs* », faisaient de la capitale française, le philosophe avait en quelque sorte complété, amendé, les « *tableaux* » entrepris avant lui par Baudelaire: pour le poète, la dramatisation morale liée à la naissance de la modernité trouvait un répondeur dans le faux crépuscule. Les errants de Benjamin avaient quant à eux loisir de pratiquer la flânerie, qui transpose le vide dans le vide, indifféremment à Berlin ou New York – l'intéressant étant l'affinement de l'intuition visionnaire qui, entretemps, a su faire entrer en composition les termes de société, d'irréalité et de ruine. L'électricité, dans ce cadre, cesse de renvoyer à une force naturelle, elle apparaît tel un génie que la terre dissimule et que le pouvoir de la dominer impute à une force productive. A l'Arsenal en revanche, on accusait le coup de seulement comprendre a posteriori le traitement désinvolte infligé à des matériaux électriques récents. Il existe un oubli volontaire du projet de memorandum à adresser à l'Agence de protection de l'environnement en vue de régler, à l'opposé de toute ostentation technique excessive, le problème des normes d'émissions en ce domaine.

L'exposition offerte au public, fascinante, avait-elle une stratégie d'évitement? C'est autour de la grande simplicité de la vie à encore vivre au futur qu'en effet elle permettait qu'elle se développe, et c'est regrettable. Et d'autant plus que, ignorant le plus vif des attentes et des espoirs de beaucoup, son volet principal tissait des liens serrés entre cadrans, cartes et de nombreux calculs, comme pour donner le change au passéisme, à la fable commerciale, aux bourses d'échange politique – ou comme pour réifier l'œuvre riche et complexe due aux ressources d'une énergie appelant à aller plus avant dans l'amour qu'il devient impératif de témoigner à notre planète.

Il semblait donc que le fantôme de Benjamin hantât les salles que l'on visitait. Et d'ailleurs une filiation épistémologique se laissait pressentir entre le XVIII^e siècle et les perspectives ouvertes depuis sur non pas un ensemble urbain dépendant entièrement du contrôle des « *fées* » du digital, mais sur ce que l'auteur avait tenté d'ébaucher concernant une théorie des relais du passé dans le présent. Ce type d'approche – vouée dès le départ à l'inachevable en raison de l'importance accordée à l'idée de discontinu historique – avait auparavant infléchi le sens de ses recherches sur les dispositifs optiques, véritables paysages de songe au XIX^e, ainsi que sur le « *dégagement* » dont Paris s'affuble avec le percement dans sa masse architecturale de plusieurs *passages* ou le verre allié au fer crée des tensions horizontales à l'intérieur d'un relief dès lors transformé en un lieu en négatif, un lieu somnambule. De cela l'iconographie fort abondante affichée dans le premier volet de l'exposition invitait en bloc à prendre mesure, bien que la référence à Benjamin ne fût qu'implicite. A l'aide de photos notamment, diffuses, troglodytes.

Et si se passait soudain que l'on s'apercevait que les données sensorielles, lesquelles sont à la base de la réalité de

la ville telle qu'on la ressent, avec tout un clavier d'harmoniques selon que l'on est bu par la nuit ou lavé par le jour, cédaient de plus en plus le pas aux simulacres de l'inconstance esthétique.

*

Qui aura lu François Dagognet sera ensuite plus attentif et sensible à la création artistique. Sous condition, est-il besoin d'ajouter?, de produire à son tour un raisonnement distinct, capable de s'émanciper des prémisses qui auront réussi à convaincre son esprit.

Résultant d'une enquête approfondie autant que soumise au filtre d'un examen de la logique qui la fonde, les travaux auxquels Dagognet se consacre, d'une ampleur de registres surprenante, ont pourtant subi comme un mauvais sort. On constate par exemple, dans les cercles rigoureusement circonscrits dont l'effort est tourné vers les nouveaux modes de représentation de l'espace et du temps, que leur importance est méconnue, quand elle n'est pas ignorée. Que, de la part des spécialistes et autres responsables de musées, il n'y a très souvent eu à son égard que lésinerie. Mais, il est vrai, comment ne pas voir que l'expérience qui est la sienne se greffe sur un questionnement incommensurable aux rayons d'orbite dont le savoir-faire culturel tire honneurs et avantages? Dagognet a atteint sa majorité littéraire depuis fort longtemps, on ne peut omettre de signaler qu'il a conçu le livre sans doute le plus audacieux et le plus juste sur Etienne-Jules Marey. Et le voici, à quatre-vingt-cinq ans, qui plonge avec témérité dans les abîmes insondables de la matière: son essai intitulé *Pour le moins*, édité par Encre marine, pousse des portes auxquelles les artistes ont cru quelquefois rêver dans leur chambre des merveilles.

La matière, oui, bien sûr, Parménide s'était interrogé, et à plusieurs reprises, à son propos, l'imprévu qu'elle laissait surgir en elle lui paraissant sa condition authentique. Les recherches de l'ancien Grec l'ont incliné à cerner puis à décrire ce caractère inhérent aux phénomènes entourant l'humain de toutes parts. Ceux-ci avaient d'ailleurs pris le pli de s'y confronter à l'aide de dimensions voulues précises, explicites et stables, voulues également dans certains cas impartiales et même dogmatiques, et, dans d'autres, dignes de servir les formes qu'inventent les mots et les notions ciblant le réel en soi, établi en des substances repérables. De cette matière aussi étendue que l'univers, source d'éclosions et d'extinctions pour le regard qui la scrute, Parménide préconise cependant de la considérer, quoi qu'on étreigne ou isole en butant sur ses apparences, résolution imperméable au devenir. Quel paradoxe, a-t-on envie de dire. Ou: Quel désaveu. Transcrites quelque six cents années avant que ne débute notre ère, il soutient des assertions explosives: « *Il n'est plus qu'une voie dans le discours, c'est que l'être soit, par là sont des preuves nombreuses qu'il est inengendré et impérissable, universel, unique, immobile et sans fin. Il n'a pas été et ne sera pas: il est maintenant tout entier, un, continu. Car quelle origine lui chercheras-tu? D'où et dans quel sens aurait-il grandi? De ce qui n'est pas?* ». Pour terminer, des questions, qui vrillent la pensée de l'interlocuteur, mais pas de réponse, remarquons-le.

Dagognet a-t-il décidé d'entamer un dialogue avec le vieux récit? Rien n'autorise de le supposer. Son analyse compte peu de pages, mais en quantité suffisante pour que soit convoquée, alors que les temps ont changé, l'étoffe de ce qui est. Et la figure qu'il lui prête ne coïncide évidemment pas avec les divers apprêts de la matière jadis destinée à recevoir de l'être, au sein d'une conception fixiste de la réalité. Aucune position « *contre* » néanmoins dans ce texte, et l'auteur, s'adressant indirectement à nous, se défend d'opter pour le scepticisme, tant sa préoccupation demeure subordonnée à un désir de comprendre, de ne jamais négliger une seule hypothèse.

Ce sont les particules infinitésimales qu'il prétend explorer, quelque chose qui se concentre et ne se retrouve jamais dans des formats qui le dépassent, ni capté par des substances réputées accessibles, engageantes quoique muettes. Ni le pain, ni le rocher – ni la montagne, ni le lait, ni l'écorce de l'arbre, ni la carapace de l'oursin ni le rivage où il s'est échoué. Le territoire parcouru au petit

point est l'ombre d'une présence, une galaxie de la taille d'un micron, la science physique parlerait d'atomes mais ici il s'agit d'élargir la scène. D'opérer en secret un rattachement entre objets que la vision est empêchée de saisir car tous enfouis, tous aliénés aux mécanismes et aux éléments de maîtrise du langage ordinaire et plus encore du langage réfléchi. Dagognet navigue à l'estime, il s'initie aux volutes de la poussière, se demandant s'il arriverait à en décrire les limites étrangères à tout rapport immédiat avec sa structure – s'il n'y aurait pas une doublure à cet aspect du monde qualifié de polluant, de parasite – s'il n'y aurait pas du fini dans l'infini, au bord de la perception, au bord d'un néant concrétisé.

*

Toutes affaires cessantes, se rendre en ce début de mois terne et venteux au cinéma pour étancher une soif de plans et de séquences, de scénario *autre* et de beauté visuelle qui contestent la tyrannie des productions *mainstream* et des *blockbusters* industriels. S'éblouir du dernier Jeff Nichols, dont le titre, *Mud*, appelle à une rencontre particulière – pourquoi d'entrée le nom anglais signifiant « *boue* », et pourquoi un personnage porteur d'une ambivalence si marquée qu'il nous atteint au mental? – et coupe court aux dépréciations dont un art qui a su évoluer et grandir se montre victime. Film exceptionnel, sans servilité, sans bassesse. Film de l'enfance qui refléurit, qui prend forme grâce à la respiration calme émanant de ce chef-d'œuvre où sécheresse du récit et vérité des affects se conjuguent en prenant l'air d'être un écho de la poésie.

*

Le Petit Chaperon Rouge, le conte de Perrault bien connu, est-il un conte? Il n'est pas dans l'ordre des choses de se le demander, mais, d'autre part, il convient de se soucier du contexte et de l'époque où une histoire, quelle qu'elle soit, fut acquise dans le chef de son inventeur: on avance d'un pas, et aussitôt les angles inattendus se multiplient, se heurtent, se battent entre eux et s'insultent autour de tel thème ou tel mythe. Chimères et conditions de réalisation sont maintenant prises en compte par les études de génétique littéraire. Demeurent énormément d'interrogations parallèles. Médée aurait-elle vécu, et quand? Que fit Platon au juste durant les heures où se déroule le banquet?

Elstir exige-t-il une note en bas de page afin qu'on puisse décrypter les lois de sa psychologie?

Il fallait oser une rupture avec ces préalables pour se lancer par l'image comme par le texte dans le chantier d'une nouvelle version de cette aventure, les situations et progressions narratives bâties par Perrault s'étant élevées au rang d'exemples. Françoise Rogier vient de publier *C'est pour mieux te manger!* à l'Atelier du poisson soluble, c'est une prouesse, et elle confirme que *Le Petit Chaperon rouge* n'a de naïf que la liberté de ton – celle-ci le reflet de la position de Perrault lors de la célèbre querelle des académiciens où il fit des charges. Le lecteur lisant Rogier renoue avec le trouble: tenté d'interpréter le besoin pour un loup de ruser pour se nourrir, et le fantasme où l'humanité projette son tourment d'être réduite à l'état de proie face à une bête surpuissante, il s'émue de la collusion entre une figure maternelle et un monstre animal.

Peu de couleurs, ou mieux encore; peu de couleur. Au rouge de la coiffure de la fillette, qui s'imposait, l'illustratrice a réservé un traitement en deux nuances, l'une pâle, l'autre carmin. Et le noir pelage de l'ennemi atavique a été traduit dans un noir opaque, un noir de charbon qui tranche sur le blanc du papier soudain aussi agressivement qu'une trace de suie sur un tapis de neige. Les dessins ont un aspect de sérieux qui accroche, le conte originel s'est presque mué en conte de vampire. Le travail de réécriture accompli par la jeune femme – un texte aux traits ciselés – bouscule « *l'inquiétante étrangeté* » habituelle au genre, lui préférant un mélange d'humour et de camavalesque.

On ne raconte plus ces soubresauts de peur, ces rédemptions dues au contact avec une chair qui serait à la fois le souvenir et l'oubli, ainsi que le firent les gens qui nous ont précédés sur la route: les possibilités du narrable sont

scindées d'avec le monde du vécu, l'âge scientifique a balayé des monceaux de signifiés. Rogier à son tour, et se rapportant à son expérience, saisit là une occasion, celle de revisiter la scène dite de la procreation par quoi l'on participe en différé à une tragédie ou à un quelconque épisode sentimental, familial, ou guerrier, dès lors que l'acte de lecture se substitue à l'acte de vivre. Son petit chaperon rouge est soumis à une expérience prismatique, c'est-à-dire que l'adaptation de l'énoncé hérité de Perrault se dévoile sans surprise un état de langue dont on doute des référents et qui, dans le désir qu'elle pivote sur soi, éclaire maintenant à distance le déroulé du conte. La fillette n'est plus fillette, la vêtue qu'on lui connaissait est devenue travestissement, un clan de loups s'est emparé du synopsis et dévoile que ceci n'est que farce, puisque l'une de ses petites femelles tient le rôle principal et que les frayeurs auxquelles on est prié d'assister sont feintes. La chute à l'abîme de nos symboles n'empêchera pas que l'on rie.

*

8 et 9 juin 2013: comme tous les ans, à ces dates ou à des dates voisines, Brigitte Closset ouvre les portes de son atelier, un rendez-vous à ne manquer à aucun prix pour qui reste convaincu que la peinture ne s'est ni tue, ni d'elle-même effondrée sous l'assaut d'une clameur approbatrice. La pureté de la lumière dont les toiles de l'artiste affirment depuis longtemps la plénitude bénéfique impressionne cette fois encore tout autant – ce qui confirme que la perception n'emmure pas, quand la pensée délibérante de son côté rend prisonnier de ses catégories la moindre caresse de bonheur immédiat. Etablir ses quartiers dans la chaleur de cette lumière entraînerait sa disparition, elle n'a pas fait le vœu d'être hospitalière, elle monte et descend, elle se fait visible par transparence. A un moment on comprend qu'elle rayonne depuis ailleurs et que Liège, où Brigitte Closset réside, différencie en son spectre des accidents et des cadences, chacune incarnée dans une couleur soit parme, soit olive, soit turquoise, inutile de décompter les postes sur la palette, on ne décompte pas un intime instinct. Ces tableaux se consacrent au développement d'un cycle, si l'on peut s'exprimer ainsi, où s'échafaude la forme maintenue en suspens d'une ellipse ovoïde, à l'individualité significative, détachée du fond comme chez Kelly les surfaces géométriques n'outrepassant jamais leur frontière. Mais le peintre, pour qui la ligne courbe a une existence, pour qui cette courbe est douée de naturalité, a récemment voulu que s'élargisse ce thème tout en lui désobéissant: d'où cette fois des lignes au pinceau qui l'effiloquent dans tous les sens, prises de vertige, qui toumoient, expérimentent une danse sacrée.

*

Le temps d'une halte à la Bibliothèque nationale de France, le mois d'avril qui reconfigure la Seine proche autrement selon l'endroit où l'on s'y arrête sans savoir pourquoi. Il semble qu'il n'en faille pas plus pour que s'allument les feux de la rampe, que naisse l'intuition d'« *un plein emploi de soi-même* » au milieu des conditions admises de l'existence. Le printemps pour Guy Debord. Et un lieu mémorable. Les deux pour aider à saisir cet « *art de la guerre* » où, nous dit le catalogue de l'exposition à lui consacrée, son action et sa parole ont abouti à une puissance de tir capable, seule de manière aussi radicale, de flétrir l'abrutissement moderne. Et tout cela datant d'une époque révolue, un argumentaire estampillé 50 ans, un conflit « *entre la poésie du cœur et la prose du monde* » aurait précisé Hegel.

Debord était-il un théoricien ou un élucidateur de fin de civilisation? Ou un écrivain se déposant du langage afin que soient pointées du doigt les erreurs que représentent le talent, l'inspiration, la croyance dans les vertus d'un système? L'exposition de ses livres, ses manuscrits, d'éditions fort recherchées, de brûlots *situationnistes* fardait – malgré elle – d'accents un peu trop consensuels le théâtre des opérations.

Agenda

Liège

BAL

Féronstrée, 86 4000 LIEGE
32 (0) 4 221 89 11
La 9e biennale internationale de gravure contemporaine
Du 15|03 > 19|05|2013

Grand Curtius

Féronstrée - 4000 LIEGE
Europalia - INDIA : Water Art walk
: 13.10.13 > 05.01.14

Les Brasseurs

6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.Tél.04/22.4.91
Marc Wendelski
du 07.09.2013 au 19.10.2013

Centre culturel des Chiroux

8 Place des Carmes 4000 Liège
T.04 2224445
Et pourquoi ? Parce que !
Une exposition de Michel Van Zeveren
25 oct. 2013 > 4 janv. 2014

Une certaine gaieté...

9/11 rue des Mineurs,
4000 Liège

Mad Parc d'Avroy

à Liège T. 04 2223295
PLUS QUE TROP
[18/05/2013 > 07/09/2013]

Espace 251 Nord

251 rue Vivegnis 4000 Liège
T.: 04 2271095
Christophe Terlinden
06 Septembre 2013

Galerie Flux

60 rue Paradis, 4000 Liège,
Tél. 04/253.24.65
21/9: Soirée Dan Van Severen
présentation du film d'Aldo
Guillaume Turin + expo Dan Van
Severen
28/9- 19/10/2013
Nathalie Guilmot&Yves
Coussement
Fin oct.: Fabian Rouwette
Nov:Bull Drawing Collection,
Carré St Anne, Montpellier.
Déc. Pierre Gerard, Babis
Kandilaptis,Nicolas Kosakis.

Liehrmann

4 Bd Piercot 4000 Liège
04 2235893
Art for Art
17 août — 22 septembre 2013

Monos

39 rue Henry Blès 4000 Liège
04 2241600

Jean Sébastien UHODA art cont.

Rue Souverain-Pont 22
4000 Liège

Galerie de Wégimont

Domaine provincial de Wégimont,
4630 Soumagne, T.:0477/389835
info@wegimontculture.be
samedi et dimanche de 14 à 18H
ou sur RDV
5/10-11/11: «Hommage à José
Picon»

Cinéma Le Churchill

20 rue du mouton Blanc
4000 Liège
16/9-2/12: Un point c'est tout
Sélection de gravures.

La Châtaigneraie

Centre wallon d'Art
Contemporain
Chaussée de Ramioul, 19
T.:04/2753330

"Conjonctions"

> 25 octobre 2013
Emilia BELLON - Thomas
CHABLE - André DELALLEAU -
Juan José DIAZ INFANTE - Omar
GASCA - Jean-Pierre HUSQUI-
NET - Paula NATOLI - Luc NAVET
- Francisco ROMERO

Nadja Vilenne

5 rue Cd Marchand 4000 Liège

Repeat, du 30 juin au 8 sept

Centre culturel de Marchin

place de Grand Marchin
T.: 085 41353381

Verviers

Galerie Arte Coppo

62, quai Jacques Brel,
83 rue Spintay 4800 Verviers
087/331071

Stavelot

Le Triangle Bleu

Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot
080/864294
merc. au dim. de 14h à 18h30
Sen Chung >6/10/2013

Eupen

Ikob

Musée d'Art contemporain Eupen
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen
T. 087/560110
du jeu. au di.: 14/18h
Paul Schwer «home»
Emmanuel Van der Auwera
«O Superman»
08.09.2013> 17.11.2013

Luxembourg Belge

Centre d'art contemporain du Lux

BP56 T.: 061/315761 Florenville
Du 4 août au 13 octobre 2013
Pierre Petry (B) - Installations et
dessins

L'Orangerie

Centre culturel de Bastogne

58 rue du Vivier 6600 Bastogne
061 216530

La Louvière

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.

10 rue des Amours, 7100
La Louvière T.: 064 2787272/4
Nalini Malani, Beyond Print -
Memory, Transference, Montage
dans le cadre d'Europalia India
du 28 septembre 2013 au 5
janvier 2014
Pascale-Sophie Kaparis - Figures
mentales, du 28 septembre 2013
au 5 janvier 2014

Mariemont

Musée Royal de Mariemont

100 Chaussée de Mariemont,
064 212193

Tournai

Maison de la culture de Tournai

Bd des Frères Rimbaut 7500
Tournai
T 069 253080

Charleroi

Musée de la Photographie

11 Av. Paul Pastur, 6032
Charleroi T.: 071/435810 tous les
jours:10/18h, sauf les lundis
28/9--19/1/2014
Marcel Mariën, «Le passager
clandestin»
Michel Mazzoni, «White Noise»

B.P.S. 22

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

Mons

BAM (Beaux Art Mons)

8 rue Neuve 065 40530628
5:10-19/1: Andy Warhol

KOMA

4 rue des Gades, 7000 Mons.
T.065/317982
"Ce qui reste"
Du 08/09/2013 au 06/10/2013

Namur

Maison de la Culture

14 Av. Golinvaux, 5000 Namur
T.081/229014, de 12H à 18H00,
Visions de la Grande Guerre :
George Grosz, Otto Dix et Dirk
Braeckman
Du 21 septembre au 5 janvier

Grand Hornu

MAC's Musée des arts contemporains Grand Hornu

82 rue St Louise 065 652121
jusqu'au 06 octobre 2013
Bernd Lohaus
17/11-23/2/ 2014: Tony Oursler

Bruxelles

Aeroplastics

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

Argos

13 rue du Chantier, 1000 BXL
T : + 02 229 00 03
15.9.2013 - 13.10.2013
Els Dietvorst - One Was Killed for
Beauty, the Other One Was Shot,
the 2 Others Died Naturally

Artiscope

35 Bd St Michel, 1040 BXL,
02 7355212
Bob Verschueren
"Suaires"
20 septembre - 15 novembre
2013

Art@Marges Musée

rue Haute 312
1000 Bruxelles T.: 02 5110411
20.09.2013>19.01.2014 : EXPO
Champ brodé

Baronian-Francey

2 rue Isidore Verheyden 1050
BXL
T. :02 51292951
2013
Arte Povera

September 06, 2013 to
November 09, 2013

Botanique

236 rue Royale, 1210 BXL,
02/218 37 32
Jo Delahaut. Hors Limites
19.09.13 - 03.11.13

Bozar

23 rue Ravenstein, 1000 BXL
T.:02/507.84.80
05.10.2013 > 05.01.2014
EUROPALIA INDIA. ANISH
KAPOOR

GALERIE FAIDER

12 rue Faider 1060 Bruxelles

Centrale for Contemporary Art

44 Pl Ste Catherine
02/2796444
JOHAN MUYLE - INDIAN STUDIO
31.10.13 > 06.02.14

Les Contemporains

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

Contretype

1 Av de la Jonction 1060BXL
02 5384220
OLIVIER CORNIL
Homeland Vladivostok
28/08 - 20/10/13

Etablissements d'en Face

32, rue Ravenstein -1000
Bruxelles
02/2194451

Komplot

295 avenue Van Volxemlaan,
B-1190 Brussels
19.8. - 12.10.2013
Arts visuels | KOPIOITU @ SIC,
Helsinki et Komplot, Bruxelles

Greta Meert

rue du Canal 13, 1000 BXL.
T. 02/2191422
IÑAKI BONILLAS (DÉTAIL)
ROBERT BARRY
6/9 - 31/10/2013

ISELP

31 BD de Waterloo,
1000 BXL
02 5048070
5/10-3/11: Vincent Chenu
&Alberto Ginepro/Inside
Out18/10-14/12: Stephan
Balleux. Emmanuel Vander
Auwera: 18/10-16/11/2013

Rodolphe Janssen

35 rue de Livourne, 1050 BXL
T.02/5380818
KENDELL GEERS
06.09 > 26.10.13

La Galerie.be

65 rue Vanderlinden,
1030 BXL
02 2459992
28/9-27/10: Patrick Guaffi

MAAC

Maison d'Art Actuel des Chartreux

Rue des Chartreux, 26-28
1000 Bruxelles 02/513.14.69
Exposition BETWEEN US'
Mélanie Berger & Claude
Cattelain
04.10.13 > 16.11.13

DE MARKTEN

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

Meessen De Clercq

2a Rue de l'Abbaye
1000 Brussels
Jorge Méndez Blake
Leon Vranken
Evariste Richer
6/9-26/10, 2013

Jan Mot

190 rue Antoine Dansaert1000
BXL 02 5141010
06/09 - 26/10
Manon de Boer
one, two, many

Office d'Art Contemporain

105, rue de Laken - 1000 BXL
0 2 512.88.28

ROSSI CONTEMPORARY

Rivoli Building, ground floor # 17,
chaussée de Waterloo 690
1180 Brussels T:0486 31 00 92
5/9-9/11/2013: Manon Bara
«Propaganda»

Xavier Hufkens

6 rue St Georges 1050 BXL
02 6396738
5 September—12 October
2013Tim Rollins and K.O.S. THE
TIME MACHINE
107 rue St-Georges |
5 September—26 October 2013
Danh Vo

WIELS, Centre d'Art Contemp.

Av. Van Volxemlaan 354
1190 BXL
tel +32 (0)2 340 00 50
Jef Geys / Monir Shahroudy
Farmanfarmaian
07.06 – 15.09.2013

Hasselt

CIAP,

Armand Hertzstraat 21 bus 1
B-3500 Hasselt
di-vr 11-18u, za 14-17u

Z33, Zuivelmarkt, Hasselt

011/295960
Sarah & Charles: The Suspension
of Disbelief
30.06 to 13.10.2013

Antwerpen

M HKA

Leuvenstraat, 2000 Anvers,
tél:03.2385960
07 jui 2013 - 22 sep 2013
LA COLLECTION EN TANT QUE
CARACTÈRE

Micheline Szwajcer

14, Verlaatsstraat , 2000 ANVERS.
T:03/2371127
KOENRAAD DEDOBBELEER
19 September - 19 October 2013

Zeno X gallery

16 L. De Waelplaats 16
03 2161626
Michaël Borremans
September 1 - October 12, 2013

Gent

S.M.A.K.

Stedelijk Museum voor Actuele
Kunst Citadelpark, 9000 Gent
T.09/2211703 tous les jours
10/18 h
07.09.2013... 05.01.2014
Jordan Wolfson
Ecce Homo / le Poseur
Rachel Harrison | Fake Titel:
Turquoise-Stained Altars for
Burger Turner

FORTLAAN 17

Fortlaan, 9000 Gent,
T.09/ 222.00.33
20 SEPTEMBER - 31 OCTOBER
2013: MANOR GRUNEWALD

S&H De Buck

Zuidstationstraat 25 9000 Gent
(B) 0032/09/225 10 81
>28/9: JEAN DE GROOTE -
STOP MOTION Schilderijen

Galerie Tatjana Pieters

Burggravenlaan 40/ 2nd floor
9000 Gent + 32 9 324 45 29
ANGELS, UPSIDE DOWN / BART
DE CLERCQ
15 september 2013 - 20 october
2013

FRANCE

Centre Wallonie-Bruxelles

127/129, rue Saint-Martin, 75004
Paris, T. 01 53 01 96 96 Tous
les jours: 11/18 h; sauf les lundis
et jours fériés.
LE BIJOU D'AUTEUR
23/10- 5/1/2014

49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

1 bis rue des Trinitaires F-57000
Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02
13 Juillet – 20 Oct. 13 / Bad Girls
Une collection en action !

Palais de Tokyo

13 Av Président Wilson 75116
Paris +33147235401
PHILIPPE PARRENO
Anywhere, Anywhere Out of the
World
Exposition
23/10/2013 - 12/01/2014

Le Plateau

angle de la rue des Alouettes
+33 153198410

Luxembourg

Mudam Luxembourg

Musée d'Art Mod. Grand-Duc
Jean
3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg
+352 45 37 85-960
AUDIOLAB . LAURENT MASSA-
LOUX
31/08/2013 - 01/12/2013
LEE BUL
05/10/2013 - 09/06/2014
CHEN CHIEH-JEN
05/10/2013 - 19/01/2014

Toxic Galerie

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

Casino Lux.Forum d'art cont.

41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,
T.352 22 50 45 tous les jours,
sauf le mardi : — 28.4.2013
10.10.2013 — 5.1.2014
CHRISTODOULOS PANAYIOTOU
- AND

Galerie Nei Licht

rue Dominique Lang Dudelange
T. 352 51612129220
09.11.2013 - 20.12.2013
LORE RABAUT & FRANK DE-
POORTER

Galerie Dominique Lang

gare de Dudelange
GHOSTS ARE GUESTS
21.09.2013 - 26.10.2013
MYRIAM HORNARD
DANIEL DANIEL

Hollande

Bonnefantenmuseum,

Maastricht250 Av Céramique
6221 Maastricht +31 433290190
Kammerspiele
14 september - 12 januari 2014

Abonnez-vous!

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

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



Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles



international arts festival

europalia.india

ARTISTS

Ravi Agarwal
Navjot Altaf
Atul Bhalla
Sheba Chhachhi
Sheela Gowda
Subodh Gupta
Rajorshi Ghosh
Prashant Panjari
Saravanam Paramuraman
Sreshtha Rit Premnath
Sudarshan Shetty
Dayanita Singh
Vivan Sundaram
Patrick Corillon

IN RESIDENCE

Srinivasa Prasad
Navin Thomas
Asim Waqif

WATER ART WALK

PARCOURS D'ART CONTEMPORAIN

PHOTOS, VIDÉOS, INSTALLATIONS

13.10.2013

05.01.2014

LIÈGE • GRAND CURTIUS & ALENTOURS

FÉRONSTRÉE 136 • 4000 LIÈGE

WWW.LESMUSEESDELIEGE.BE

T +32 (0)4 221 68 17