



FLUX NEWS

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



*Dimensions Variables
photo: Julie Dohet*

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

2 Édito.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

20/21 Double page, photo de Michael Dans.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

39 Agenda

"L'artiste wallon ne doit pas être redoré mais il doit être à dorer", ce jeu de mots de Jacques Lizène épouse à merveille l'esprit du temps; du moins dans le cadre de l'invisibilité représentative des artistes wallons dans le cadre de Mons 2015. Pourquoi cette frilosité ambiante à leur égard? Est-ce dû au manque de commissariat en provenance du sud du pays? A-t-on voulu jouer le jeu de l'audience tous azimuts en ne misant que sur des noms? Difficile d'en tirer des conclusions. Reconnaissons que si les artistes du nord sont présents en force dans quelques grandes manifestations dans le sud du pays, (Tuymans, Fabre, Arne Quinze,...) la contrepartie est pratiquement inexistante dans le nord. Si les artistes wallons sont inexistant dans le nord et peu représentés dans le sud où pouvons-nous aujourd'hui les retrouver? Certains contradicteurs me répondront que c'est un faux problème, que l'art aujourd'hui est devenu international et que la motivation de se déplacer à Mons 2015 pour y découvrir de la nouveauté n'y sera que plus attractive. Quelle en est la cause? Le manque de galeries et de collectionneurs dans le sud n'explique pas tout. Une des réponses à ce manque d'intérêt est aussi d'ordre logistique. Le cas de figure de Vincent Meessen artiste francophone sélectionné pour représenter le sud du pays à la prochaine Biennale de Venise est explicite à cet égard. Alors qu'il était depuis peu complètement méconnu dans le sud du pays comme artiste francophone, Vincent Meessen est reconnu depuis un certain temps par les institutionnels flamands comme un artiste francophone travaillant en Flandre. L'artiste reconnaît, avec réalisme, le coup de pouce de la Communauté flamande dans sa carrière. Il nous avoue qu'il a eu un parcours institutionnel qui est venu principalement de la Flandre. Il y travaille depuis quelques années d'une manière soutenue. Pour lui, cette politique culturelle d'aide aux artistes s'est mise en place très tôt. Il nous confie lors d'un entretien que les appareillages et les outillages, mis à disposition

des artistes sont à la hauteur de ses ambitions. Les stratégies de prises en considération sur le comment faire pour accompagner un artiste fonctionnent. Je reconnais avec lui qu'au vu des résultats positifs sur le terrain, cette politique culturelle d'aide aux artistes fonctionne plutôt bien...

Le HISK Institute d'Anvers, qui fête ses vingt ans en sortant un livre sur son action, en est une des pièces de rouage majeure. Cette Haute école du nord joue son rôle de relais entre le milieu des jeunes artistes sortants et le milieu des professionnels. Galeristes et collectionneurs y viennent très souvent se renseigner sur les courants à suivre.

Au sud, ça commence à bouger! Relevons une réaction positive par l'entremise de l'atelier de sculpture de La Cambre dirigé par Johan Muyle. Sous l'intitulé La CAMBRECHARLEROI, l'Ecole supérieure des Arts Visuels de Bruxelles associée pour l'occasion au BPS22 organise une classe d'été à Charleroi destinée aux élèves du secondaire supérieur. Ce n'est qu'un début mais cela laisse envisager de bonnes perspectives de relais NordSud pour la suite... Pourquoi ne pas imaginer dans quelques années un jeune artiste curateur entreprenant, fraîchement sorti de ces classes d'été convaincre Dirk Snauwaert en lui proposant de présenter au Wiels un état des lieux de la création dans le sud du pays?

Pour l'instant, le Wiels présente deux expositions qui alternent le chaud et le froid. Nous en parlons longuement dans ce numéro. L'attitude anarchique de Tracey Rose vociférant le nom de Lumumba dans les rues de Bruxelles est une des oeuvres majeures vues ces derniers temps. Dans un autre registre, plus minimaliste, toujours au Wiels, Anne Teresa De Keersmaecker tente de nous convaincre qu'une exposition chorégraphique n'est pas un spectacle si elle s'inscrit dans la durée. Les applaudissements des spectateurs présents semblent contredire sa version des choses.



A Mons, les drapeaux vont claquer au grand large,

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

Les artistes sélectionnés sont internationaux, on y retrouve Lawrence Weiner, François Curlet,... mais aussi pas mal de belges, Edith Dekyndt, Pol Pierart, Jacques Lizène et beaucoup d'autres sont reconvoqués dans cette nouvelle édition.

Dans les propositions originales il y a le drapeau de Luc Deleu qui pointe l'antipode de Mons et le site du Grand Large au beau milieu de l'Océan Pacifique.

Michel François, lui, noircit entièrement la cartographie centrale d'une carte Michelin. Le noir est le symbole de l'anarchie mais aussi des revendications les plus extrémistes. Le faire ceinturer des drapeaux nationaux souligne une volonté de briser toute ambition nationaliste. De nombreux artistes vont puiser dans l'imaginaire poétique comme le drapeau de Pol Pierart ou celui de Benoît Félix.

Chaque artiste interrogera cette problématique et la résoudra à sa façon. Chaque fois différente, comme le ciel en arrière-plan.

Le Grand Large – Territoire de la Pensée est une exposition qui s'approprie un territoire. Les lithographies pliées imaginées par les artistes attendent une manipulation pour exister, alors que les drapeaux affirment, de manière autonome, leur désir d'exister en toute liberté.

L.P.

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



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

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

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

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

News: Art Brussels 2015

La section PRIME se compose de 87 galeries. Parmi les galeries Bruxelloises de premier plan, il y a les habitués: Xavier Hufkens, Gladstone Gallery, Almine Rech, Galerie Rodolphe Janssen, Galerie Greta Meert et Albert Baronian mais aussi dans cette section des galeries ayant fermement établi leur réputation au cours des dernières années, comme Office Baroque, Meessen De Clercq et dépendance.

Parmi les galeries européennes de renom représentées à la foire, il y a Galleria Continua, Galerie Lelong, Galleria Massimo Minini, Galerie Krinzing, et Galleria Lia Rumma. Des États-Unis, les galeries James Cohan Gallery et Robert Miller Gallery participent pour la première fois à la foire et y exposent des artistes de renommée internationale comme Yinka Shonibare, Bill Viola, Xu Zhen & Made In Company.

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

LIEGE

BAL 10e Biennale internationale
de Gravure contemporaine

La gravure vers de nouveaux horizons

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

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

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

Comme à chaque édition, aucune thématique n'est imposée à la sélection, laissant libre cours aux inspirations diverses. Pourtant, reflet de la société actuelle, l'homme et son environnement restent fortement présents. Il se veut concerné par les problèmes actuels, comme dans « School » de Vladimir Milanovic (mention du jury). Les philosophes grecs, sortis de l'École d'Athènes de Raphaël, s'y mêlent aux manifestants pour revendiquer une éducation ouverte à tous. L'homme est tantôt confronté à la société dans sa réalité la plus dure (« The Death of

Gaddafi » d'Andrew Super ou « Avshalom » de Lihie Talmor), tantôt présenté dans son espace intime. Il disparaît alors petit à petit de l'image, masqué voire flouté par les traits et taches de la pointe sèche qui accentue cet effacement (« Slipping » de Grace Sippy, prix du jury). Et, même lorsqu'il est physiquement absent de l'œuvre, on sent sa présence et son essence, comme dans ces espaces intérieurs révélés par les pointillés se déposant légèrement sur les surfaces au sein des linogravures de Marta Lech (« 21.09 »).

Il est difficile d'évoquer en quelques

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

Céline Eloy



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

10e Biennale internationale de
Gravure contemporaine
BAL- Musée des Beaux-Arts de
Liège,

du 27/03/2015 > 24/05/2015.

Vernissage le 26/03/2015 à 18h dans
la Salle Saint-Georges.

A épinglez !

Portes ouvertes au RAVI
le 26, 27 et 28 juin 2015

RAVI : Résidences-Ateliers Vivegnis
Internat. domaine des Arts plastiques.

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

PARIS

"MON JARDIN EST DANS TES YEUX"



Mon jardin est dans tes yeux, photo Julien Lombardi.

Vue d'ensemble, avril-mai 2015. CWB, Paris

de gauche à droite: José Maria Sicilia, Pierre Bettencourt, Roni Horn, et au sol: Giuseppe Penone.

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

L'exposition qui présente une douzaine d'œuvres issues de la (sa ?) collection du Mac's (400 pièces acquises en 12 ans) est claire et limpide. C'est

une immense qualité que Busine obtient entre autres, par son choix de la concevoir sans cimaise, ni scénographie. Juste l'espace du Centre Wallonie Bruxelles – et si l'on n'est pas dans le White Cube, on rejoint ce que l'on pourrait qualifier de Free Cube (With its One Black Appendix)! Ensuite, parce que les œuvres de tous formats et de toutes origines, librement consenties, sans raccord stylistique, ni mesurage aux collections des environs (Centre Pompidou), existent

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

aussi bien isolément qu'en rapport avec sa voisine ou son vis-à-vis. Du coup, le voyage auquel elles invitent est libre. Et le visiteur est appelé à admirer, imaginer et ressentir dans beaucoup de convivialité. Sans prétention, ni autorité impérieuse. L'exposition est claire enfin, comme l'est splendidement le double portrait de Roni Horn (dernière acquisition) qui frappe et sidère. L'on voit et l'on se voit, sans tout dévoiler de son mystère. Et c'est le paradoxe chaque fois rejoint: la vidéo de Jonathan Monk, de Natalia de Mello, les photos d'Orla Barry sont simples et à résonances multiples.

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

A la charnière entre vidéo et peinture, il y a cette magnifique projection d'Algonquin Park, Early March de Mark Lewis aux allures d'un Breughel

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

Isabelle Lemaître

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

BACK TO THE ROOTS !

BRUCE NAUMAN A LA FONDATION CARTIER

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

Depuis l'intervention de Nauman dans la salle des turbines à la Tate Modern où il déplie, avec *Raw Materials* (2004), une œuvre exclusivement sonore, l'on a pris la mesure du versant sinon musical, « bruyant » ou « résonnant » de son travail plastique. Cet intérêt de longue date de Nauman pour la voix surtout, s'est manifestement accru pour la musique ou le son. On en a pour anecdote qu'un de ses célèbres chats apparaissant dans *Mapping the Studio (Fat Chance for JC)* (2002) s'appelle John Cage. Et ce n'est pas pure fanfaronnade. Chez Cartier, c'est au compositeur hongrois Bela Bartok qu'il est fait référence et à ses pièces *Pour enfants* écrites pour piano en 1908-09, en particulier. Nauman y trouve une forme musicale pas seulement emprunte de tradition folklorique propre à Bartok, mais aussi des partitions travaillées pour petites mains. Or, la concentration pour cette partie du corps, celle qui transforme l'idée en objet (même sonore), celle qui « façonne » l'œuvre, qui doit acquérir des compétences techniques, recevoir un enseignement selon une pédagogie, pour agir adéquatement, ce sont autant de questions autour desquels Nauman tourne depuis longtemps. Sa préoccupation va donc ici à la main et à l'enfant, ce



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

qui suscite qu'il écrive une partition dont les notes ne prendront pas trop de distance par rapport à une octave médiane sur le clavier du piano, les pouces joints ne quittant pas leur position initiale. Cette méthode fonctionne comme mode opératoire musical. Elle communique aussi quelque chose de l'ordre d'un message (jamais univoque en art) à propos de l'éducation, un vaste débat (sûrement aux USA). D'autant plus que cette pièce pour piano *For Beginners (Instructed Piano)* (2010) interprétée par Terry Allen et jouée en boucle dans les jardins de la Fondation, trouve son pendant sonore à l'intérieur des bâtiments avec l'enregistrement de voix prononçant *For Children, Pour les enfants* (2009-2015) tel un mini opéra de chambre, alerte et plus complexe qu'il n'en paraît. Sur le même ton et incluant la part d'expérience et de « jeu » qu'on lui connaît, mais en image cette fois, la 3^e œuvre présente dans cet espace si transparent, montre une double vidéo diffusée sur immense écran LED - qui

offre une luminosité extraordinaire malgré la boîte de verre qui l'enserme. *Pencil Lift/Mr. Rogers* (2013) émet en effet en boucle la tentative par Nauman d'aligner en l'air trois bouts de crayon taillés en les coinçant par leur pointe entre ses deux mains. L'équilibre est précaire, et le succès relatif ! La main est mise à contribution d'une élévation illusoire. Quant à *Mr. Rogers* dans le titre, c'est le nom d'un autre de ses chats que l'on voit traverser l'image et le bazar de l'atelier. Son patronyme renvoie certainement à l'animateur d'une émission télévisée pour enfant qui a fait fureur en Amérique dès les années 1960. Voilà comment Nauman croise le geste au verbe pour créer une œuvre à multiples épaisseurs, nouée ici tout spécialement à l'enfance.

À l'étage inférieur sont installées trois pièces importantes du corpus de Nauman. D'abord, la bien connue *Anthro/Socio* (1991) qui au travers d'une série d'images vidéo en boucle et dispo-

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

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

Isabelle Lemaître

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

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

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



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



EXPOSITION

LA CHINE

ARDENTE

04.07 > 04.10 - 12:00 > 18:00

ANCIENS ABATTOIRS

MONS

CHINA SCENE NO 1, CHEN WENLING © LIU SHANLONG

LA CHINE ARDENTE – SCULPTURES CONTEMPORAINES MONUMENTALES

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

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

MONS 2015
CAPITALE EUROPÉENNE
DE LA CULTURE

programme
sur mons2015.eu



#mons2015
+32 (0)65 39 59 39

ING

Loterie Nationale

LE SOIR

rtbf

Istros

CANVAS

DeMorgen

TV5MONDE

THALYS

TEC-HAINAUT

mais il est où le soleil?

Google

BRUSSELS AIRLINES

BRUSSELS SOUTH CHARLES DE GAULLE AIRPORT

THALYS

BRUSSELS AIRLINES

BRUSSELS SOUTH CHARLES DE GAULLE AIRPORT

THALYS

THALYS

TEC-HAINAUT

MONS

CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE

FÉDÉRATION WALLONNE BRUXELLES

Wallonie

PÔLE MUSÉAL MONS

Holcim

EDF LUMINUS

EDF LUMINUS

EDF LUMINUS

LOCASIX

CHRISTIAN BOLTANSKY AU MAC'S

"JE SUIS UN MINIMALISTE SENTIMENTAL"

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

Dans son exposition au MAC's, Boltansky nous convoque à vivre un parcours lié à la thématique d'art total. Le cheminement dans la pénombre nous fait penser au parcours initiatique, cher à Laurent Busine. On commence par les registres, la pièce de la collection et on termine par la montagne de vêtements. Nous sommes dans un récit et Boltansky nous convie à participer à sa grand-messe.

Avec sa dernière pièce *Et Après?*, une phrase qu'il décline sous forme de guirlandes d'ampoules de couleurs. Boltansky nous renvoie à nos questionnements. On peut tourner la page, mais vers quoi? Nul ne le sait. Boltansky signe ici, avec la complicité de Laurent Busine pour la scénographie, une pièce touchante, captivante mais en même temps fragile au cœur même de sa spectacularité.

Lors de la conférence de presse, Boltansky, présent, s'est livré avec une grande générosité aux questions des journalistes présents. Quelques extraits choisis vous sont livrés ci-dessous. une vidéo relatant la visite de l'expo en sa compagnie existe et est visible sur le site de la revue.

Sur l'idée de l'identité de l'un et du multiple.

L'individu est un et en même temps le résultat d'un morcellement d'identités passées.

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

Sur l'idée du parcours dans l'exposition...

Il entrevoit l'idée du parcours en se référant au chemin religieux, métaphore du parcours initiatique..

CB: Le travail d'un artiste c'est de poser des questions et il n'a pas de réponses à ces questions, contrairement aux religieux. Pour moi une question doit amener une autre question et pas une réponse, je compare toujours avec ce que j'ai envie de faire d'une exposition. Parfois en été, spécialement en Italie, une porte d'église est ouverte, on va la



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



Christian Boltansky © FluxNews

traverser. Il y a une célébration, il y a un monsieur qui lève les bras en l'air, il y a une musique et puis on traverse ça et on sort dans la vie. En même temps quelque chose s'est passé, même si on ne l'a pas compris. Quand on traverse une église on fait un chemin, et même si on ne croit pas, on a fait ce chemin.

Sur le hasard et la destinée...

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

Le tragique et l'espoir...

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

Sur le sens à donner au travail artistique...

CB: Le travail artistique est un travail qui doit être ambigu. C'est ça, mais c'est aussi autre chose. Je ne vous cacherais pas qu'une des interprétations possible est la Shoah, qui n'a aucun rapport avec la mine. Je ne dis pas que c'est l'interprétation, mais une interprétation possible.

Chacun voit un film différent parce qu'il le voit avec son propre vécu. Chacun voit dans cette exposition une autre exposition parce qu'il le voit avec son propre vécu. Pour un descendant d'un mineur du Grand Hornu, il y a une lecture qui est assez simple. Pour

quelqu'un d'autre, il peut y avoir une autre lecture.

Sur le lieu idéal pour exposer ...

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

Sur l'illusion de la modernité...

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

Sur l'idée du bien et du mal...

CB: Je pense qu'on peut être une victime et devenir un bourreau. Ça peut arriver. Je pense que pratiquement 95 % des gens sont capables de tout faire et qu'ils ne sont pas mauvais pour ça. J'aime beaucoup l'Allemagne. J'y vais très souvent. J'avais trouvé aux puces, des vieux albums photos de la période nazie et on voit que les nazis étaient des gens comme nous. Ils adoraient les enfants. Ils aimaient Schubert. Ils fê-

taient Noël, ... On peut embrasser un enfant le matin et tuer un enfant l'après-midi. Je crois, malheureusement, que nous tous et peut être moi, nous sommes capables de ça.

Ce serait trop simple, si les mauvais avaient des cornes de diables et crachaient des flammes. Les mauvais peuvent être nous, ils sont une partie de nous. J'ai fait une grande œuvre par la taille qui s'appelle Menschlich, qui veut dire humain. C'est mille photos de gens que j'ai déjà utilisé dans mon travail. Certains sont des victimes et d'autres sont des bourreaux. Il n'y a que des visages. La chose que l'on sait, c'est qu'ils sont morts, et donc c'est la paix des cimetières.

Sur la signification de la dernière œuvre du parcours...

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

Sur l'idée de filiation dans le travail...

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

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

LE GRAND LARGE TERRITOIRE DE LA PENSÉE

© BRUNO ROBBE ÉDITIONS & DANIEL DUTRIEUX

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



MONS
20.06 > 27.09.2015

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

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

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



MONS 2015
 CAPITALE EUROPÉENNE
 DE LA CULTURE



programme

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



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

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

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

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

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

J.T. : Pendant plusieurs années, j'avais beaucoup de difficultés à me nommer artiste. C'est comme si ça commençait un jour d'être artiste. Ce qui n'est pas le cas. Je pense que l'on est artiste depuis toujours. C'était des questionnements assez étranges. Je me suis souvenue que quelques années plus tôt, j'avais également ces problèmes d'espace. J'étais à Copenhague et j'avais dit que l'espace ne doit jamais être un problème. J'avais fait un mètre carré sur le sol et j'avais décidé que ce mètre carré, c'était par un décret, se mesurait le temps d'une journée. C'est la première fois que je mesurais de l'espace en termes de temps. Ce que j'ai fait encore par la suite quelques fois. Cet espace était une journée. J'avais été à côté du parc chercher un galet. Je l'avais posé dans l'espace et je me suis dit que ça pouvait être un immense paysage le temps de traverser une journée. Ce jour là; c'était le premier jour ou j'avais réalisé l'immense couloir du langage. Le langage était un matériel extraordinaire qui permettait une élasticité. Dans ce cas là, il avait un pouvoir. Il a le pouvoir de transformation des choses et c'était peut être mon œuvre la plus conceptuelle dans le sens où il fallait conceptualiser et accepter que cet

espace d'un mètre carré mesure une journée de temps et au même moment dans ma vie je commençais à comprendre que mon œuvre n'allait pas se développer d'une manière linéaire simple. On revient à la question du minimal art, parce que je pense que de plus en plus l'expérience du réel, de la vie, de l'économie et du politique nous amène vers une expérience d'une complexité de l'espace temps au même moment, une sorte d'ubiquité. On peut être ici, mais en même temps mon esprit est occupé à penser à THAT'S IT !, la pièce de Théâtre du 21 mars et si l'acte du miroir est à la bonne place, etc. On vit toujours en permanence cette complexité. On transporte avec nous des espaces-temps différents parfois invisibles. Et tous ces éléments, tu t'en doutes, m'amènent à te répondre à ta question. Depuis longtemps, j'avais pensé imaginer cet espace, on a tous joué avec le réel de cette manière là en étant enfant. Ça c'est un espace qui n'existe pas. Ici je ferme la porte et je suis invisible, etc. Et je pense que c'est cette faculté de l'enfance qui est peut être perdue que j'espérais pouvoir retrouver dans cette école d'art. Au même moment, c'est une proposition pour une zone de grande liberté. Une raison pour laquelle je l'ai remontrée en Chine, où elle a été acceptée.

L.P. : Elle a été comprise?

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

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

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

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

J.T. : Certainement, l'art en tout cas. J'ai souvent cette impression. Je l'ai

eu pendant des années, chaque fois que j'avais une exposition, je pensais souvent que c'était ma dernière exposition. C'était une des raisons pour laquelle le Witte Raaf m'avait tant interviewée il y a quelques années. Il trouvait que j'étais une des seules artistes à donner cette impression que toute œuvre pouvait être la dernière. J'ai répondu que je n'étais pas la seule, il y avait aussi Walter Swenen.

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

J.T. : Je n'en sais rien, c'est peut-être parce que j'ai une peur bleue de la mort. C'est elle qui me fait faire toutes ces choses. Je ne sais pas. Je pense que pour le moment on ressent tous une espèce de finitude. Je reviens de Pékin, il y a un problème de pollution qui est

tellement grand. On voit des enfants dans un nuage de pollution. C'est absolument insupportable. On est au-delà de toutes les normes et on est sans solutions. Heureusement, j'ai la capacité à tout moment de tout oublier et tout recommencer.

L.P. : La prochaine étape?

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

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

J.T. : Je suis invitée en tant qu'artiste plasticienne à montrer une œuvre sur scène. On ne m'a jamais vraiment précisé laquelle mais on m'invite quand même dans des théâtres où d'habitude on montre de la danse, du théâtre mais pas spécialement une œuvre d'art ou pas spécialement une lecture d'œuvre. Cette œuvre est arrivée un peu naturellement de mes dernières lectures. Mes dernières lectures prenaient une forme de représentation qui débordait la lecture d'œuvre. J'ai joué de la musique, certains acteurs récitaient des

textes et tout en avançant dans une certaine forme d'explication de restitution d'une exposition, cette intervention prenait une tournure de spectacle mais je ne peux pas véritablement dire spectacle de quoi, puisque c'est un peu tous les arts de la scène qui sont convoqués naturellement. Je les laisse tous venir, raison pour laquelle je ne m'estime pas une minimale.

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

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

WHAT YOU SEE IS WHAT YOU SEE

En 1964, Franck Stella introduisait ses peintures par cette formule laconique, oblitérant l'aspect réflexif de son œuvre pour mettre de l'avant ses caractéristiques proprement perceptives. Il en va de même avec le spectacle de Joëlle Tuerlinckx, présenté récemment dans le cadre du festival Performatik au Kaaitheater. Intitulé *THAT'S IT ! (+ 3 minutes GRATIS)*, l'évènement se situe dans la lignée des expérimentations minimalistes, avec en prime un brin d'humour. Quelque chose qui tient à la fois de la performance façon Fluxus – aménageant des temps forts, mais surtout beaucoup de moments de latence – et du don réalisé en pur perte. Rien ici n'est livré autre que le réel à l'état brut, à savoir toutes ces archives que l'artiste collectionne depuis toujours et qui font partie intégrante de sa pratique de plasticienne, dans une forme de littéralité parfois épuisante. L'envers du décor est donné à voir par souci de transparence ; les musiciens sont sur scène, l'artiste aux manettes. Deux écrans de part et d'autre de la scène projettent des images des versions précédentes du spectacle (la première ayant eu lieu à Londres, la seconde à



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

Amsterdam et l'avant-dernière à Leuven). Foissonnant et déroutant, c'est un spectacle sans début ni fin, un *work in progress* de plus de 5 heures. Mais contrairement à l'exposition performée d'Anne Teresa de Keersmeaker au Wiels, qui s'intitule d'ailleurs *travail*, on a l'impression que les deux assistantes-performeuses et les quelques intervenants extérieurs n'exécutent pas une chorégraphie bien huilée, mais semblent tout droit sortis du cerveau surchauffé de l'artiste. Il s'agit davantage de visions

fugitives et évanescentes, à mi-chemin entre les vues d'un atelier en chantier et un espace d'exposition au moment de l'accrochage. Quelque chose d'un palimpseste, dont les couches successives se superposent et finissent par composer un tableau digne des primitifs flamands. D'abord le vert, puis le rouge et le blanc, dans un jeu de glacis et de transparence. That's it.

Septembre Tiberghien

IKOB EUPEN

MATERIALISER L'INVISIBLE

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

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

C'est donc à travers ce prisme de l'« In/Visible » que l'Ikob propose un nouveau parcours au sein de ses espaces d'exposition. Les œuvres sélectionnées, une vingtaine au total, sont toutes à la limite du visible, réactivées le temps de l'exposition avant de reprendre leur forme intangible. Performances¹ et installations se complètent pour offrir une vision renouvelée du musée. Car si le lieu révèle les œuvres, celles-ci révèlent tout autant l'espace muséal. Dans ces conditions, le musée devient un vrai terrain de jeu pour les artistes et les commissaires de l'exposition.

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

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



Luis Camnitzer, *Two Parallel Lines*



Marco Godinho, *Forever Immigrant*, 2012

se répondre sans jamais se croiser. Elles se complètent en donnant une autre dimension aux notions de trajectoire, de frontière, d'horizon. Joëlle Tuerlinckx propose, quant à elle, un espace qui n'existe pas ou plutôt un espace dans lequel nous n'existons pas². Par delà cette frontière, délimitée à même le sol, l'artiste nous propulse ailleurs, dans un lieu qui appartient à nous seuls mais qui demeure invisible aux yeux des autres.

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

Céline Eloy

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

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

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

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

Lino Polegato: D'où vient cette obsession pour l'invisibilité ?

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

L.P.: Dans l'esprit de cette rétrospective à l'Ikob, toutes ces pièces montrées sont réactivées par le lieu qui les accueille. Je pense à cette pièce de Joëlle Tuerlinckx, un simple tape disposé en carré sur le sol avec comme mention « Space area » « Here you don't exist ». Le protocole est simple et il peut être déplacé partout.

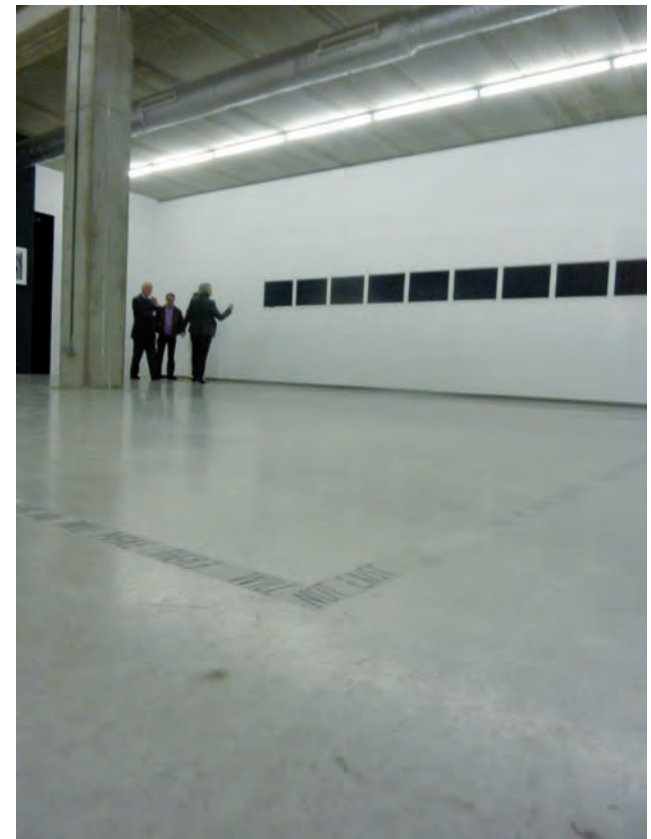
B.J.: C'est une pièce qui peut être réactivée par l'artiste ou par quelqu'un qui a maintenant la possibilité de la réactiver pour elle. Une personne qui travaille au Frac a imaginé une forme pour son emplacement à l'Ikob. Avec des vides et des creux puisque Joëlle veut qu'il n'y ait jamais deux fois la même phrase ou la même approche visuelle.

L.P.: Autre pièce remarquable, une très belle fresque de Marco Godinho...

BJ: Il travaille sur l'espace et le temps. Ici il s'agit d'un nuage sur un mur qu'on dessine avec un tampon où on peut lire « Forever Immigrant ». Toujours immigrant puisque lui-même vient du Portugal.

L.P.: C'est aussi la condition du Frac qui émigre en permanence...

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



Neal Beggs, *The Helvetic System*, 2006-2008



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

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

L.P.: Nous sommes le 8 mars, journée de la femme. Je peux vous souhaiter un bon anniversaire! (rires). Vous vous revendiquez féministe...

B.J.: Ma position est féministe. Je revendique la présence d'artistes femmes et pas que femmes dans la collection. Ma démarche féministe est beaucoup plus large. Elle accepte aussi les artistes « tranchants »: les artistes queer. J'essaie plutôt d'acheter des artistes filles qui sont considérées comme « tranchants », c'est-à-dire qui ne sont ni filles ni garçons.

LP: Le dernier coup de coeur comme achats?

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

LP: Dans ce combat féministe, les hommes sont également présents...

BJ: Ce qui m'intéresse, c'est le rapport féministe aux choses. On oublie de dire qu'Allan Kaprow s'est totalement inspiré des luttes féministes américaines pour faire son travail d'action, c'est-à-dire, déconstruire le système et laisser à

tout un chacun la liberté de faire des pièces. C'est une pure invention que d'imaginer qu'il y a une spécificité féminine. Le regard sur certaines femmes artistes est préférable pour les hommes, c'est un regard qui ne dérange pas. Elles parlent de leur corps, de leur nombril, et elle ne vont pas déranger le vrai champ qui est considéré comme le champ artistique réservé aux hommes. Alors que lorsqu'on commence à s'intéresser aux femmes; celles qui interrogent l'espace public, l'espace politique, là on est plutôt dans l'art féministe, celui qui m'intéresse.

LP: Ce qui intéresse beaucoup d'hommes, c'est l'aspect féminin caché en eux...

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

ARCHIPELAGO

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

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

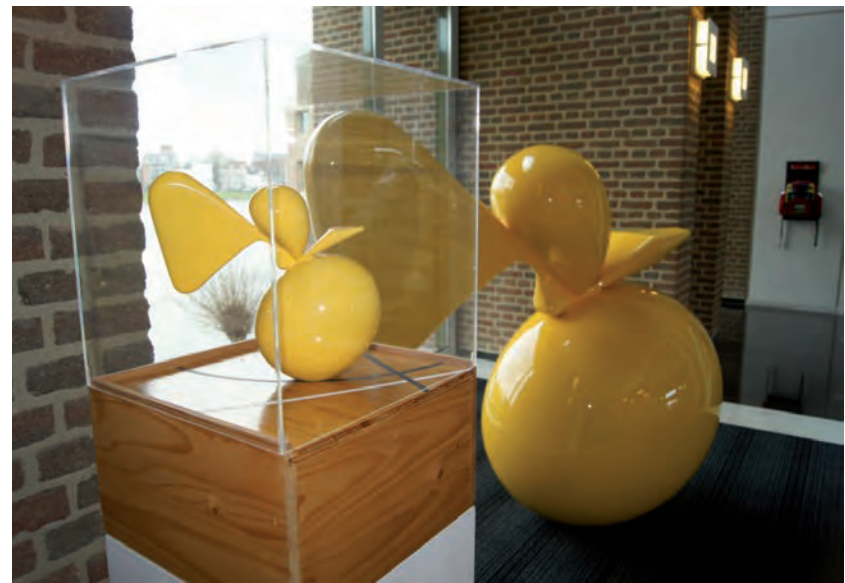
Les artistes venus d'Allemagne sont Jérôme Daly, avec une inquiétante photo sur l'identité et le contrôle des citoyens par Internet. Marcel Hiller et Christian Berens nous renvoient vers une mythographie très personnelle : le premier avec un ready made, et le second, avec un ponton conceptuel permettant d'accueillir les visiteurs des autres villes de l'Eurégio.

La SPACE a organisé, quelques semaines plus tard, dans le palais de la Province du Limbourg néerlandais, une exposition à laquelle ont été conviés plusieurs artistes flamands et allemands et qui regroupe également

les dernières acquisitions de la SPACE ainsi que des oeuvres en provenance de diverses institutions, associations et centres culturels de l'Eurégio : la Ville et la Province de Liège, l'IKOB d'Empen et le SCHUNK de Heerlen.

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

Fruit de la réflexion des organisateurs, du hasard ou des nécessités du montage, le grand collage d'un artiste très actif de Hasselt, Jan Marechal, dialogue avec la Bomb R de Frédéric Platéus, prêtée par la Collection Uhoda, tandis que les intrigantes photos-dessins de Jérôme Mayer, provenant du musée de Liège, côtoient la mobylette de Paul Devens, premier achat de la SPACE Maastricht. On peut également voir, en face à face, la dénonciation pleine d'ironie d'Impeduglia, Art is money, et le lyrisme de Behind the scenes de Griet Moors. L'explosion de couleurs et de phrases de Mon Colonel & Spit contraste avec The Cane de Van Luit, qui joue avec l'idée de fragi-



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

lité. En fin, il est surprenant de voir comment la collection de la SPACE peut donner du sens à un ensemble formé par des photos de Lara Gasparotto, une vidéo d'Eleni Kamma, une sculpture de Jonathan de Winter et une peinture de Jacques Lizène.

Genaro Marcos

ART BRUF AUF... EUREGIO
(a non-sense mix title)

SPACE (en Féronstrée, 116, B-4000 Liège)

Accessible du 28/2 au 18/4 (je-sa 15h-17h30 ou sur rdv)

Jerome Daly – Jan Marechal – Federique Culot – Hanne Haesevoets – Reg Carremans – Christian Berens – Griet Moors – Karl Philips – Marcel Hiller

ARCHIPELAGO

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



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

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

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

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

FACES NOW: 25 ANS DE PORTRAITS PHOTOS

L'identité grand format

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

Désormais l'approche se veut plus humaniste. Le portrait représente pour les artistes contemporains une rencontre lors de laquelle l'individu est, de manière plus ou moins explicite, vu et montré comme élément d'une société, d'une culture et d'une histoire. On s'intéresse à son humanité, à la dignité et à la vulnérabilité humaines, ainsi qu'au caractère incertain, fluide, de son identité. De même, la limite entre le privé et le public est de plus en plus ténue, et la contemplation du portrait se teinte davantage de voyeurisme. Comme l'illustrent, entre autres, les photos d'adolescents à la plage de Rineke Dijkstra, ou les portraits de famille de Thomas Struth. Ou encore, dès les années 1990, les séries de photographes d'Europe Centrale, région en pleine transition. Boris Mickailov, dans sa série "Case History", traite de la pauvreté qui a dévasté l'Ukraine après la chute du communisme. Un couple de sans-abris y est mis en abyme à travers des poses et symboles

inspirés de la tradition du portrait peint. Le poisson et le vin que les protagonistes tiennent l'un et l'autre en mains évoquent une scène biblique. De son côté, Adam Panczuk questionne la relation complexe entre l'humain et le sol où il vit à travers une série de portraits réalisés dans la région de son grand-père, dans l'Est de la Pologne. Les villageois prennent la pose avec des objets tirés de la tradition locale. Nikos Markou lui, laisse la parole à ses compatriotes pour raconter leur quotidien depuis la crise en Grèce, dans un montage vidéo.

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

Le tournant des années 80

L'exposition Faces Now revient également sur une figure emblématique des années 80, qui a influencé la plupart des artistes représentés ici: le photographe allemand Thomas Ruff, dont la série typologique Porträts a donné une impulsion inédite au genre. Les individus, issus de son entourage proche ou lointain, sont immortalisés d'une façon qui évoque les photos d'identité -de

face, sans expression, sous un éclairage basique, en noir et blanc ou en couleur...- et les clichés sont tirés en très grand format.

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

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

Catherine Callico

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

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

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

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

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



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

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

L'artiste se permet même de ré-intervenir sur d'anciennes oeuvres se refusant à l'accumulation ! Il travaille sur les limites de l'image, ne lui accordant plus aucun intérêt aujourd'hui. L'expérience du vécu d'une réalité- la présence des matières premières- lui semble bien plus importante que l'imaginaire. Des fragments de choses qu'il trouve, ramasse dans l'espace de l'atelier deviennent de vieilles icônes. « Mon outil c'est mon atelier, mon usine dans laquelle je vais trouver une unité, une cohérence. C'est un humus ! » Association dynamique donc pour ce trio qui aborde cette exposition « Sur les traces de Citrouille-Amère » avec une qualité de réceptivité et une maîtrise du pinceau et de l'encre dignes de Shitao!

Marie-Laure Vrancken

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

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



NEVER SLEEP

SPYK - VE 3/04 > VE 10/05

**YOKO
UHODA
GALLERY**

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

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

Spyk, Never Sleep

La nuit les graffeurs se dopent à l'adrénaline. Il faut faire vite, dégainer sa bombe aérosol au quart de tour, prendre son pied un max et détalier en courant sans oublier d'emporter la marchandise avant que les flics ne débarquent. Ce scénario typique, Spyk, alias Christophe Lecarré a dû le vivre mille fois en direct. C'est en 1990 à New York, à l'âge de 18 ans, qu'il subit son coup de foudre pour les graffs de rue. Une révélation qui le poursuivra jusqu'à son retour en Belgique. C'est sous le pseudonyme Spyk, qu'il développera alors son style dans les rues de Liège et d'ailleurs. Devenu très vite une figure emblématique du mouvement, il est l'un des premiers à être passé des murs de la rue à ceux des galeries. Georges Uhoda, captivé par son travail lui offre l'opportunité en 1995 d'exposer sur des grandes toiles et d'exposer. C'est au tour aujourd'hui de Yoko Uhoda, fille du galeriste collectionneur, de l'inviter à exposer dans sa galerie liégeoise.

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

L.P.

LOUVAIN



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

La scénographie conçue par Eva Wittocx, en complicité avec Peter Buggenhout, évite le piège d'une spectacularisation facile. La succession bien rythmée des salles épouse parfaitement les différentes périodes de création de l'artiste. D'apparences chaotiques, constituées de matières "abjectes", c'est le terme utilisé par l'artiste pour parler de ses sculptures, l'œuvre de Peter Buggenhout interroge nos racines animistes enfouies au plus profond de notre cortex cérébral. Cette forme de répulsion congénitale se conjugue

parfois avec une forme d'attraction magnétique. Constituées de sang, de cheveux, d'entrailles, de poussières, les œuvres de Peter Buggenhout n'en demeurent pas moins hyperstructurées. Malgré le chaos un sentiment de désordre organisé se laisse toutefois appréhender.

Extraits de l'entretien, visible sur YouTube.

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

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

Quand je n'arrive pas à terminer une pièce, je la mets de côté pendant quelques mois, quelques années, puis soudainement j'ai besoin d'un

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

morceau pour ajouter à une autre pièce et l'illumination surgit.

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

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

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

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

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

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

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

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

Jusqu'au 31 mai 2015 au Musée de Louvain.

Jusqu'au 20 septembre l'artiste est également présent au Bonnefantenmuseum de Maastricht avec deux installations.

08.05 / 20.06.2015

Gaëlle Chotard à la Quai4 galerie

Le dessin, la trame et l'ombre, ce sont là les composants essentiels qui concourent à caractériser le travail de Gaëlle Chotard. Son univers est celui d'une intimité sensuelle et ses œuvres, quelles qu'elles soient, sont toujours à fleur de peau. Dans cet état d'extrême fragilité qui oblige le regard qui les rencontre à s'y poser parce qu'elles le renvoient au vivant, au souffle, au corps...

Extrait « dans les coulisses de la vie »
Philippe Piguet



Quai Churchill 4, 4020 Liège, Belgique

www.quai4.be

Ouvert les jeudi, vendredi, samedi de 15 à 19h ou sur RDV.

Contact : Cécile Servais 0476 912801



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

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

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

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

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

Luk Lambrecht

Traduction Laurie Taviaux & Isabelle Lemaître

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

LIEGE

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



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

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

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

J'ai grandi à Ekeren, au nord d'Anvers, au sein d'une famille très chaleureuse et musicale. Quand ma mère était enceinte mes parents sont allés voir le film « Round Midnight » avec le saxophoniste de Jazz Dexter Gordon. Mes parents m'ont dit qu'à chaque fois que le saxophone jouait je devenais hyperactif et bougeais beaucoup. Dans un certain sens ça a été mon premier contact avec les arts. La musique m'a toujours fasciné, j'en ai écouté énormément pendant mon enfance, mon père me faisait écouter pas mal de choses. J'étais obsédé par la musique et passais mon temps à des activités liées à elle. Petit, je connaissais tout des Beatles et à l'âge de neuf ans j'étais très au courant de toutes les subcultures des années soixante. En vacances en Irlande nous avions vu un groupe dans les rues de Dublin, le batteur avait créé son instrument avec des casseroles et des poêles. La première chose que j'ai fait en rentrant est d'assembler une batterie du même genre. À onze ans j'ai commencé la guitare et à douze ans j'ai eu une vraie batterie. Je dessinais aussi tout le temps, j'étais assez doué pour créer des scénarios et faire mes propres bandes dessinées.

J'ai beaucoup voyagé avec mes parents et ces voyages m'ont fait grande impression. Pour canaliser toutes ces expériences je faisais des sortes de « spectacle-environnements » où j'essayais de recréer ces endroits que j'avais visités, les choses que j'y avais vues. Je faisais mes propres tickets



Hans Beckers, "Sonare Machina" © Marc Adriaenssens.

d'entrée pour mes parents et mes sœurs. J'imaginai pouvoir transformer une pièce banale en une forêt pleine de vie. J'ai l'impression que c'est là que se trouve l'essence de mon travail aujourd'hui: emmener les spectateurs dans un autre monde, basé sur les expériences sensorielles.

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

HB: Ma fascination pour la nature vient aussi de mon enfance. Les animaux, les insectes et les plantes m'ont toujours fasciné. Je pouvais les regarder des heures durant. Je suis animiste et je crois aux esprits de la forêt, des objets de la nature, des sons... Ces éléments sont omniprésents dans mon travail.

Enfant, je rêvais de vivre dans une ferme à la campagne, et depuis 2012 nous vivons dans une ferme dans un petit village à la frontière entre le Pajottenland, les « Ardennes flamandes » et le « Pays des Collines ». Nous avons un hectare aux abords d'une forêt. Nous avons commencé à aménager les lieux dans le respect de la biodiversité en suivant les principes de la permaculture. Nous avons un potager avec beaucoup de légumes et d'herbes, un verger où nous avons des pommes, des poires, des cerises, des prunes et un noyer et une grande serre en bois dans laquelle nous faisons pousser trente variétés de tomates, nous avons des moutons et un bois. Notre but est d'être les plus indépendants possibles. Nous cultivons nos propres fruits et légumes afin de pouvoir subvenir à nos besoins et nous nous chauffons avec notre bois. Quand je ne suis pas occupé en tant qu'artiste je m'occupe de tout ça. Je n'échangerais ça contre rien au monde.

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

HB: Quand j'ai commencé mes études j'ai eu à faire un choix entre les arts plastiques et le conservatoire de musique. C'était très difficile pour moi et à un moment donné j'ai choisi l'atelier de recherches tridimensionnelles interdisciplinaires à l'Académie des

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

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

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

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

Une belle citation de John Cage

résume très bien la chose:

«Où que nous soyons, ce que nous entendons est essentiellement du bruit. Lorsque nous n'y prêtons pas attention, cela nous dérange.

Lorsque nous l'écoutons, nous le trouvons fascinant.

Nous voulons capturer et contrôler ces sons, les utiliser non comme des effets sonores, mais comme des instruments de musique. »

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

HB: Rumori est une exposition entièrement consacrée au son. Le titre fait référence au manifeste 'L'arte dei rumori' (L'art des bruits) que le futuriste italien Luigi Russolo a écrit en 1913.

Le son est l'élément le plus central de mon travail. Pour cette exposition aux Brasseurs, j'ai fait une sélection de travaux très différents que j'ai fait au cours de ces dernières années autour de ce médium.

Elle comporte une série d'eaux-fortes « sonores » 'Subita oratio — Sonare motus' que l'on peut autant observer qu'écouter. On peut également y voir mon récent travail 'Clangedelum Cinematographica', un triptyque vidéo sur le thème des sons qui nous entourent, des machines, des lieux hors du commun...

La pièce centrale de l'exposition est 'Sonare Machina'.

Je vais présenter ce travail de différentes manières, en tant qu'installation jouant une composition propre, en tant que concert, je jouerai moi-même de la musique live en interaction avec l'installation. Je vais également produire un CD de l'enregistrement de cette installation. Ce sera une coproduction entre Les Brasseurs et le label du musicien Teun Verbruggen: Rat Records. Je suis vraiment excité à l'idée de présenter ce disque. Au point Culture je ferai un exposé à propos de 'Sonare Machina' et le processus créatif à l'œuvre dans la réalisation de mes designs, comment l'idée a écloé etc.

Je crois qu'il est intéressant de présenter cette œuvre sur différents plans

parce que ces trois extensions (installation, concert et enregistrement d'un CD) sont des approches totalement différentes mais qui proviennent de la même source, avec les mêmes sons et atmosphères.

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

'Sonare Machina' est une sorte d'orchestre d'objets trouvés. Les objets que j'ai utilisés pour faire cette installation sont par exemple une trancheuse d'œufs, des bols à dessert, des tamis, des graines de pavot, de l'herbe morte, etc. Chaque objet est amplifié séparément et actionné par un vieux relais de tableau de commande. On peut considérer chacun de ces objets comme un musicien qui apporte sa pierre à l'édifice de manière improvisée. Mon but est de transformer des objets du quotidien en instruments de musique.

Pendant la performance je jouerai avec des instruments que j'ai construit et qui amplifient les sons habituellement inaudibles que génèrent les champs magnétiques. Je jouerai avec ces instruments en dialogue avec l'orchestre 'Sonare Machina'. J'utilise donc toute une série d'objets que nous connaissons mais dont nous ignorons le son. Une brosse à dent électrique, une machine à masser, un mixeur, une horloge, des éponges en métal... La performance est un mélange d'éléments écrits et improvisés.

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

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

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

BIENNALE DE VENISE

ALL THE WORLD'S FUTURES

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



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

« Tous les futurs du monde », c'est l'intitulé de la prochaine Biennale de Venise qui sera géopolitique et géopoétique ou ne sera pas pour sa 56^e version ! Confiée à Okwui Enwezor, cet historien américano-nigérien qui vit entre Brooklyn et Munich où il dirige la Haus der Kunst (depuis

2011), est une figure majeure de l'art contemporain au prisme des nations qui connaissent la dérive totalitaire, africaines en particulier. Le colonialisme, l'apartheid, le fascisme ont miné l'identité des peuples et des personnes. La recrudescence d'un populisme nationaliste et religieux ne fait pas autre chose. Or, Enwezor reste convaincu que l'art peut impacter ces situations délétères et ce qu'elles ont provoqué de nuisible.

Pour Venise, il propose que l'exposition se transforme en un *Parlement des formes*. Il prend appui sur l'histoire de la Biennale dont les origines remontent à 1895 quand le monde se résumait à 5 puissances industrielles, toutes occidentales. En conférence de presse, il rappelle deux moments historiques : en 1907 est construit le premier pavillon national dans les *Giardini*. C'est le fait

de la Belgique. Qui est alors gouvernée par Léopold II, propriétaire personnel du Congo tandis qu'en 1908, le scandale éclate d'une région où la population a diminué de moitié au vu des conditions « innommables » dans lesquels on traite les extracteurs de caoutchouc et les chasseurs d'ivoire. Le roi des belges est contraint d'accepter une annexion du Congo en tant que colonie.

Que l'artiste Vincent Meessen (Baltimore, 1971, vit à Bruxelles) puisse montrer, dans ce contexte, son film récemment tourné à Kinshasa ainsi que son insatiable quête quant à la modernité coloniale et ses prolongements, est formidable. L'on sait qu'il pointerait la présence de l'International Situationnisme sur ces terres d'Afrique centrale dans les années 1960, qu'il travaillera au Pavillon belge en collab-

oration avec une 12aine d'artistes étrangers et qu'en ce sens, il œuvrera à l'émancipation « hors représentation exclusivement nationale » de ces pavillons, suivant un programme plus également partagé. En 1974, autre date symbolique retenue par Enwezor, la Biennale de Venise connaît une importante restructuration. L'organisation centrale décide de lancer un programme d'événements artistiques sur 4 ans en continu. Cette histoire est largement méconnue. C'est le fait de la montée en puissance de la performance et du happening auquel on assiste depuis 15 ans. Mais c'est surtout la suite donnée aux événements politiques récents, à savoir, le putsch qui venait de se dérouler au Chili provoquant la chute d'Allende et la prise du pouvoir par Pinochet en septembre 1973. La terreur allait régner pendant des années. Tandis que la population chilienne (à qui fut dédié ce programme vénitien) lutterait courageusement contre un pouvoir fascisant, la Biennale de Venise entreprenait d'inviter artistes, intellectuels, étudiants, associations culturelles pour discuter la place de la culture comme moyen de transformation de la société. « Cet épisode de la Biennale est d'une grande inspiration pour moi, précise Enwezor, étant donné l'évolution du monde aujourd'hui. » Ces deux moments de l'histoire convoquent ce qu'il appelle des *residue*, c'est-à-dire des traces et des conséquences dont

l'art et les artistes tels qu'il les conçoit, sont porteurs.

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

I.L.

FILIP MARKIEWICZ PARADISO LUSSEMBURGO

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

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

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

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

Les six salles du pavillon prennent la forme d'un vaste théâtre « total ». Ouvrons directement la parenthèse et reconnaissons qu'aujourd'hui le terme d'art total est totalement abandonné au profit de « théâtre total ». On parle d'ailleurs aujourd'hui, de plus en plus de spectacles marathons. Nous en parlons en long et en large dans ces pages. Filip Markiewicz a sans doute bien compris, à l'instar de beaucoup d'autres, que cette terminologie est plus appropriée et mieux adaptée aux temps présents. Des temps où le spectacle du divertissement est devenu la règle générale. Rien ne nous oblige cependant à nous amuser sérieusement en ne prenant pas conscience de tout ce qui nous tombe dessus.

L'artiste a conçu son pavillon comme un territoire multifacettes à la recherche d'une identité contemporaine. À l'image de ses origines : Filip Markiewicz est d'origine polonaise et il vit et travaille à Hambourg, (Ses parents ont travaillé au Luxembourg) Le Pavillon sera donc à la fois : musée, laboratoire de création, lieu de divertissement culturel mêlant danse, performance, ...

Par son titre, *Paradiso Lussemburgo* évoque tout à la fois le film *Cinema Paradiso* de Giuseppe Tornatore, le Paradis de Dante mais aussi et surtout le paradis fiscal.

Un vaste panorama qui met en scène le Luxembourg dans le contexte européen et mondial. Une île comme beaucoup d'autres îles aujourd'hui en Europe où se mélangent les nombreuses nationalités et cultures. L'artiste est défendu en Belgique par la galerie *Aeroplastics*. On aura l'occasion de le rencontrer sur la Foire de Bruxelles.

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

Commissaire du pavillon Luxembourg : Paul Ardenne, le critique d'art 'contextuel' situe d'emblée la hauteur du débat en nous dévoilant le caractère hédoniste de l'installation :

Cette oeuvre est une allégorie visuelle, une métaphore, une « vision ». C'est une proposition, pas l'expression d'une vérité. Il ne s'agit donc pas d'adhérer mais de recueillir une impression, des sensations. Ce pavillon ne doit pas simplement être visité. Il doit aussi être vécu, éprouvé, goûté. On peut d'ailleurs y danser, y boire de la bière, en attendant « tous les futurs du monde ».

En poursuivant dans la vision de Paul Ardenne, si vous avez la chance de vous rendre à Venise pour les jours de pré-vernissages de la Biennale ne loupez pas le vernissage de Filip Markiewicz au Pavillon Luxembourg, La Ca' del Duca à Venise à la réputation de ne jamais rater ses vernissages. Notez la date : le 7 mai 2015 à 18h30.

L.P.

LA COLLECTION DE LA PROVINCE DE LIEGE EMIGRE A LA HAYE

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

De la commande, à la constitution d'une collection il n'y a qu'un pas que le Collège provincial de Liège a posé en procédant régulièrement à des acquisitions d'œuvres d'artistes résidant, ayant résidé ou travaillant sur notre territoire.

Créer une collection, la constituer, contribue au rayonnement de l'art ; ce patrimoine artistique au fil des années représente le foisonnement créatif de notre province.

Aussi, nous ne pouvions que nous réjouir de l'invitation de l'Ambassadeur de Belgique à La Haye qui nous ouvre les portes de sa résidence afin de présenter une sélection des œuvres de notre collection et celles d'artistes que nous estimons et avec qui le service arts plastique collabore souvent. Focus sur 24 artistes: Marc Angeli, Michel Antaki, Dario Caterina, Jacques Charlier, Martin Coste, Alain Denis, Jenny Donnay, Pierre Gerard, Fanny Germeau, François Goffin, Philippe Herbet, Laurent Impeduglia, Djos Janssens, Alain Janssens, Tatiana Klejniak, Sophie Langhor, Jacques Lizène, Jacques-Louis Nyst, Pierre Petry, Marianne Ponlot, Jonathan Sullam, Elodie Timmermans, Vincent



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

Ubags et Marie Zolamian ont trouvé leurs places à La Haye.

Ces œuvres d'art, dialoguent entre elles de façon inédite pour cette exposition et invite le spectateur à une déambulation singulière dans ce lieu.

Cette sélection sera présentée à la résidence de l'Ambassadeur de Belgique à La Haye jusque-là fin du mois de janvier 2016, une opportunité pour les artistes d'être vus ailleurs et pour les œuvres de la collection de passer les murs de la Province de Liège pour trouver une nouvelle résonance.

Caroline Coste

AU PAVILLON BELGE : "PERSONNE ET LES AUTRES" VINCENT MEESSEN ET QUELQUES ARTISTES INVITES

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



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

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

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

Dans l'entretien qu'ils nous accordent, Vincent Meessen et Katerina Gregos éliminent d'emblée toute forme d'ambiguïté en spécifiant que c'est un projet construit sur une relation artiste commissaire. Sur la question du contexte de récupération du label situationniste dans un contexte Biennaliste, Vincent Meessen se défend en soutenant qu'il

ne travaille pas sur le mythe mais qu'il s'interroge sur une partie de son histoire: « Cette partie de l'histoire a été évacuée des livres d'histoire : la rencontre entre Raoul Vaneigem et deux étudiants congolais qui vont intégrer le groupe des Situ dans les années soixante. » L'enquête sur cette occultation volontaire va intéresser Vincent Meessen au point de lui consacrer la production d'une œuvre spécifique qui sera montrée au cœur du Pavillon. (reconstitution d'un set avec une installation filmique sur trois écrans).

Dans l'entretien Katerina Gregos défend le principe de recontextualiser les faits du passé en les reconnectant aux mouvements de luttes et de revendications actuels. Pour elle, chaque avant garde et chaque mouvement radical a son importance. Particulièrement les événements de mai 68 et leur répercussion tiers mondiste qui n'ont pas été relayés. Il est important de les recontextualiser en rapport aux luttes antiglobalistes

et anti austérité qui fleurissent un peu partout aujourd'hui dans le sud de l'Europe: « Nous sommes face à la crise de la dictature des finances et pour moi revisiter ce passé est revivifiant pour le contexte du présent. Même si on a l'impression que la commercialisation de l'art est une forme de domination globale, il ne faut pas oublier que beaucoup d'artistes, comme Vincent Meessen, existent en dehors du marché. Il est clair que pour moi le monde de l'art n'est pas tout à fait l'otage de ce spectacle qu'est Venise ».

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

Extraits d'un entretien visible sur le site :

L.P. : Et l'aspect révolutionnaire défendu par Debord, que devient-il aujourd'hui ?

V.M. : C'est une relique. J'ai du mal à entendre ce mot. On est loin de tout ça.

L.P. : On est dans le théâtre aujourd'hui ?

V.M. : « Personne et les autres » c'était cette possibilité de réaliser un théâtre situ avec la question du spectateur comme centre. Elle est dans ce projet de théâtre réalité qui n'aurait pas fait de différence entre ses spectateurs et ses acteurs. Debord avait un énorme problème de confiance par rapport à ses spectateurs. Il est à la fois le meilleur critique du spectacle et le meilleur spectateur. Il avait inventé cette position solitaire où il était le seul à pouvoir s'autoriser à pouvoir poser son diagnostic sur le problème. Je pense qu'aujourd'hui il y a une génération d'artistes qui tentent de retravailler cet héritage. On essaie de se poser la question : Comment peut-on hériter dans un système corrompu au sens large ? Aujourd'hui, pour participer il faut ruser et la ruse ne se fera pas

sans perdre des plumes. Il y a la question de savoir ce que l'on va laisser à l'ennemi. Quelles sont les tactiques que l'on va mettre en place et d'une autre côté il y a la nécessité de faire confiance au spectateur. Le « pitch » est très simple: Il y a eu un moment, une modernité sur laquelle les artistes reviennent aujourd'hui parce qu'elle leur fait problème. Il y a une critique des avant-gardes qui s'est posée sur cette modernité, qui a combattu cette modernité. On ne peut envisager cette modernité sans regarder sa face sombre qui est la colonisation. Ce n'est

peut encore porter l'œuvre aujourd'hui ? Cette économie de projet fait partie des pratiques des artistes.

L.P. : Parmi les artistes invités, il y a Patrick Bernier et Olive Martin dont le projet a été montré à l'Iselp il y a peu, pouvez-vous m'en parler ?

V.M. : Olive est née à Liège. Son père fréquentait l'avant-garde liégeoise. Je les ai rencontrés en 2008, ils sont devenus des amis. Leur projet s'articule sur le jeu d'échecs. Les pièces d'échecs se mélangent. Elles peuvent se poser dans les deux camps. On est dans la situation d'entrecapture, de co-appartenance, avec cette impossibilité de continuer la chose sans être délié de l'autre. Il y a cette espèce de métaphore coloniale qui tourne autour de l'obsession réciproque que ces formes qui vont émaner de cette rencontre sont des formes indécidables dans le sens du métissage. C'est une forme d'entredoux qui va devenir un problème pathétique à l'époque coloniale. Il n'est ni l'un, ni l'autre, trop l'un, trop l'autre, etc. Il y a ce moment d'incroyabilité qui s'installe. Cette dialectique qui se complique dans le sens où elle n'est pas une dialectique des noirs contre les blancs.

L.P. : Pourquoi êtes-vous plus connu au nord qu'au sud du pays ?

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

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

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

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

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

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

Mikkel Bolt Rasmussen



FRANCIS PICABIA JOHAN MUYLE

L'impossibilité de régner

Commissaire de l'exposition
Jacques Verhaegen

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

COOKIE
BUTCHER

info@cookiebutcher.be
www.cookiebutcher.be

CHARLEROI

IL Y A PLUS DE FEUX QUE D'ÉTOILES !

CONVERSATION ENTRE MICHELA SACCHETTO ET MICHEL COUTURIER

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

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

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



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

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

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

M.S.: C'est de l'ordre de l'humour noir, de nous servir les drames de l'humanité sur une affiche publicitaire. Un humour qui se joue surtout à niveau du montage image – texte. Parlons donc

de ce montage, ou mieux de comment les mythes prennent leur place là-dedans. Dans *Dialogues avec Leuco*, le mythe apparaît comme métalangage. Le passé, déjà inexorablement humain, habité par des hommes affairés à leurs dieux et à leurs peurs, parle du présent à travers la forme mythique. C'est le langage qui fait qu'on y a cru et qu'on y croit. On dirait que tu veux tester l'efficacité de ce langage. Comment résonne la forme mythique quand on se balade avec un caddie au milieu des allées ou nous attendent des tonnes de « promesses de bonheur » ?

M.C.: Les marchandises dans les shopping malls ne sont pas des « promesses de bonheur » : elles nous déçoivent une fois qu'on les acquiert, elles nous frustrer si on ne peut pas se les payer. Les parkings de supermarchés me semblaient une sorte de quintessence de l'espace public, d'un état de la société, un peu comme Paul Nizan voyait la société européenne mise à nu dans les comptoirs commerciaux occidentaux d'Aden. Dans les bâtiments et sur les parkings des Auchan par exemple, un plan très précis semble contrôler précisément tout ce qui est visible, la présence de chaque objet, la forme du moindre petit buisson. C'est aussi un espace dans lequel la circulation des personnes autant que celle des véhicules est soumise à des règles strictes et régie par une signalisation omniprésente : on y circule dans un univers de signes contraignants. Internet, les codes wifi, les interfaces, les écrans sont une étape ultérieure de cette même aliénation de l'espace. Encore un mot à propos de la mythologie : reporter notre espace contemporain à celui de l'antiquité

mythique, constitué de lieux sacrés, inconnus, interdits etc..., c'est une manière de jeter un regard sur notre place dans notre espace désenchanté, orthogonal, uniformisé où nous sommes sensés être libres mais où nous nous savons conditionnés et qui est travaillé par la propriété privée, les flux et les vitesses de circulation, sans compter les barrières, les frontières...

M.S.: Dans les deux séries on voit émerger un parallèle entre design de l'espace et langage mythique. Je pense par exemple aux sujets de tes dessins, donc à ces structures verticales qui marquent le territoire avec une certaine rhétorique virile. Ta démarche de réduction des volumes à des surfaces noires, où l'on perd les détails de fabrication des objets, accentue un certain effet de

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

M.C.: Il s'agit d'une fable moderne : « Marcovaldo, Le bois sur l'auto-



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

naturalisation. Un poteau électrique ressemble à un pin maritime. Un panneau JCDecaux à un cactus. Ces landmarks prétendent se confondre à la nature, comme s'ils étaient là depuis toujours. La transition de la culture dans la nature est un des principes du mythe. Barthes nous dit que le propre du langage mythique, par effet de sa structure interne, est de faire que les choses finissent par simplement « signifier toutes seules ». Je suis tentée de dire aussi que les figures qui apparaissent dans tes dessins, un peu comme tes affiches, sont donc porteuses d'énoncés mythiques.

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

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

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



LIEGE

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

Michael Dans et Selçuk Mutlu collaborent régulièrement ensemble. On connaît le collectif Di.Va. au sein duquel ils ont réalisé de nombreuses performances. Pourtant, pour l'exposition à la galerie Flux, les deux artistes ont choisi de ne pas présenter de travaux en commun. De nouvelles productions y sont proposées séparément, sans connexion directe. Elles reflètent l'univers et la sensibilité propre aux artistes.

Par des moyens d'expression différents (photographies pour Michael Dans, vidéos, dessins à l'encre et installations pour Selçuk Mutlu), ils abordent chacun des thématiques qui leur sont spécifiques. Cependant, malgré cette apparente séparation, des correspondances et des échos se créent. Au sentiment de statisme, de contention présents dans la photographie de Michael Dans répond une sorte de mouvement perpétuel qu'il semble impossible d'arrêter dans la vidéo de Selçuk Mutlu. Difficile dès lors de les dissocier l'un de l'autre tant les préoccupations (le rapport au corps, la contemplation) et les références sont communes, reflet avant tout d'une relation au monde et à la société qu'ils partagent tous deux.

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

Michael Dans : Nous travaillons ensemble régulièrement... Di.Va. nous permet de faire des choses que nous ne ferions pas nécessairement dans notre travail personnel.

Selçuk Mutlu: C'est la porte d'à côté que nous ouvrons... Je veux dire que ce que nous faisons dans *Dimensions Variables* est un travail collectif, absolument. Cela m'importe beaucoup...

MD : Le collectif, ça nous permet d'être plus critique. On peut critiquer ce qu'on veut de façon légère. On peut se cacher derrière le collectif. On se sent moins en première ligne. Di.Va., c'est de la caricature, c'est la commedia dell'arte!

Pendant la remise des diplômes à l'Académie de Liège, on a parodié une séance initiatique franc-maçonnique improbable façon Eyes wide shut. Julie Antipine a fabriqué des cagoules ornées de fruits imprimés que tous les profs portaient. Ils étaient assis en face des étudiants. Au milieu de la salle, une fille se débattait allongée dans le miel, nue. Des Serveurs, nus eux aussi, remplissaient les verres de vin rouge. Petit à petit les étudiants étaient à leur tour encagoulés... Di.Va. nous permet de faire ce genre de choses et, par le biais de l'humour, de faire un état des lieux, d'analyser et parfois comme dans ce cas, de révéler des secrets de polichinelle.

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

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



Selçuk Mutlu et Michael Dans ©FluxNews

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

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

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

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

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

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

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

LP: La réussite dans l'art, vous en pensez quoi?

MD : Je ne pense pas qu'il y ait une recette. Je ne sais pas à quoi la réussite est due. Réussir pour moi, c'est d'abord réussir à me faire plaisir.

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

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

LP: Vous faites prochainement une expo chez Flux, ce sont de nouvelles pièces? vous vous autoproduisez?

MD : On produit nous-mêmes. On se donne les moyens de toujours arriver à

nos fins! Ça demande beaucoup d'efforts et d'énergie en plus du travail d'atelier.

SM: Oui, de mon côté, ce sont de nouvelles pièces autoproduites. Ou issues de projets qui existaient dans mes carnets qui traînaient ça et là, dans mon bel appartement, mais qu'il a fallu réaliser. Sans assistant !

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

SM: Ah, ça me rappelle une petite interview que je donnais il y a un mois de cela à Bruxelles dans laquelle je me suis entendu développer que ce qui me plaisait le plus de faire, après la flânerie et l'oisiveté, c'était la chose artistique... Mais ça n'a rien à voir avec la paresse selon moi ! Je préfère regarder le ciel et marcher en sifflotant que de m'obliger à faire des choses. C'est très difficile pour moi de faire de l'art, "effectivement" !

J'ai pleins de carnets remplis de projets. Ce que j'aime ce sont les projets, si je pouvais les faire faire par d'autres personnes, je le ferais. J'aimerais les regarder en les aidant parfois.

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

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

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

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

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

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

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

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

Je pourrais rouler avec la voiture et R2D2 jusque Venise!

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

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

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

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

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

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

LP: Tu as vécu longtemps à Berlin?

MD: Deux ans à Berlin. Là-bas, il y a trop de bons artistes au m2, trop de choix pour les galeristes. C'est impossible! Les artistes sont individualistes et tu n'es pas le bienvenu.

Mais bon, il y en a aussi qui ont réussi tout en étant à Liège, les Dardennes, Bouli Lanners,... Peut-être que la voie n'est pas encore ouverte pour l'art contemporain. Ici, il y a une fierté qui existe pour le cinéma et la musique qui n'existe pas encore pour notre art...

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

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

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

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

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

Suite à la page 20

NVAS

5.00 Rolkraan / 9.00 Lentebeelden: sfeerbeelden vanuit diverse Europese bestemmingen. / 12.30 Rolkraan: selectie van de nieuwsberichten op deredactie.be, sporza.be en cobra.be. / 17.05 Fans of Flanders: Engelstalig magazine dat Vlaanderen toont aan de wereld en de wereld aan Vlaanderen. (met open ondertiteling in het Nederlands) (herh.) / 17.25 Reyers Laat: laatavondtalkshow met de balans van de dag. Presentatie: Lieven Van Gils. (herh.) / 18.05 Sound City: documentaire van voormalig Nirvana-drummer en Foo Fighter Dave Grohl over de geschiedenis van de opnamestudio Sound City tussen 1970 en 2011 (VS 2013). (Headliners). (herh.)



21.40 DAKAR - MADNESS IN THE DESERT

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

1.40 DANGEROUS ROADS (World's Most Dangerous Roads). Documentairereeks. (tt) Vandaag: Ethiopia. > Comedians Hugh Dennis en David Baddiel rijden over 2.000 kilometer van de meest gevaarlijke wegen in Ethiopië, met als einddoel de plaats Aksum, waar zich de Ark van het Verbond bevindt.

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

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

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

00.10 CANVASLUS: Terzake. (herh.) (> 5.59)

VTM

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



20.35 LIEFDE VOOR MUZIEK

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

21.45 SPITSBROERS. [SERIE] Dramareeks (B) Vandaag: Management. > Leo Moerhaert haalt samen met de voorzitter van KRC Genk herinneringen op aan zijn vader Alois Moerman, die in 1982 de Belgische beker heeft gewonnen. Hij zou trots zijn op zijn kleinzoon, nu die ook een contract aangeboden krijgt bij de eersteklasser. Maar over dat contract maakt Frieda zich flink zorgen. Zij denkt dat het stilaan tijd wordt om een manager in te schakelen. Leo's zoon die de zaken van haar vader kan beheren, maar Leo wil er niets van weten. En al zeker niet wanneer een spelersmakelaar zich op eigen initiatief uit op geld.

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

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

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

00.55 Q-MUSIC (> 5.55)

2BE

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



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

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

00.10 NACHTPROGRAMMA

VIER

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



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

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

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

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

00.15 KOMEN ETEN: culinaire wedstrijd. (herh.)

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



Het was de

NPO 2

6.00 Ochtend- en dagprogramma's / 18.45 Man bijt hond / 19.20 De wandeling / 19.50 Per seconde wijzer / 20.25 2Doc - In één klap: documentaire over mensen die een dodelijk ongeval hebben veroorzaakt (NL). / 21.25 Oog in oog: praatprogramma met een prominente gast uit binnen- of buitenland. Presentatie: Sven Kockelmann. / 22.00 Nieuws / 22.15 2Doc - The Queen of Versailles

NPO 3

6.30 Kinderprogramma's / 13.00 Zappblos - Ponyo ★★☆☆☆ (Gake no ue no Ponyo). Animatiefilm van Hayao Miyazaki (Japan 2008). (Nederlandstalige versie) / 14.40 Kinderprogramma's / 15.30 Zappblos - De superheld ★★☆☆☆ (De taffeste gutta). Familiefilm van Christian Lo (Noorwegen 2013). (Nederlands ingesproken) / 16.40 Kinderprogramma's / 18.00 Beste Vrienden Quiz / 18.20 Het klokhuis (herh.) / 18.45 Quiz / 18.55 SpangaS / 19.25

BBC 1

7.00 Breakfast (tt) / 10.00 Neighbourhood Blues (herh.) (tt) / 10.45 Homes under the Hammer (herh.) (tt) / 11.45 The Sheriffs are Coming (tt) / 12.30 Fake Britain (herh.) (tt) / 13.00 Bargain Hunt (tt) / 14.00 Nieuws (tt) / 14.30 The Edge (tt) / 15.15 Escape to the Country (herh.) (tt) / 16.15 Home Away from Home (herh.) (tt) / 17.00 Flog It! (herh.) (tt) / 17.45 Super Cute Animals (herh.) (tt) / 18.45 Pointless: quiz. Presentatie: Alexander Armstrong. (herh.) (tt) / 19.30 Nieuws (tt) / 20.30 Wallace

BBC 2

7.00 Dagtelevisie / 10.30 Deadly 60 on a Mission: Pole to Pole (herh.) (tt) / 11.00 Splash ★★☆☆☆ Romantische komedie (VS 1984). (tt) / 12.40 Gypsy ★★☆☆☆ Biografische komedie (VS 1962). (tt) / 15.00 Spring Kitchen with Tom Kerridge (herh.) (tt) / 15.45 James Martin's Food Map of Britain (herh.) / 16.00 Wogan - The Best Of (herh.) (tt) / 16.45 Talking Comedy (tt) / 17.15 Talking Comedy / 17.45 Hi-de-Hi! (herh.) (tt) / 18.30 Vintage Antiques Roadshow (tt) / 19.30 Eggheads (tt) / 20.00 Antiques Roadshow

onder acht j meer elke haler Inho briev zorg vrie: een kun eer: het vri: va: we: 20: di: k



as de meest gestelde vraag op Facebook



mo

lezers

Joepie' was de eerste grote liefde van Birte Govarts, de nieuwe hoofdredactrice van het blad. Ze liep er stage na haar studies en heeft er, met onderbrekingen, ondertussen meer dan acht jaar gewerkt. Maar *Joepie* is niet meer het blad dat ze op haar dertiende elke woensdag bij de krantenboer ging halen met een zak Maltesers. Inhoudelijk zijn er wel gelijkenissen: de brieven over competitieve buurmeisjes, zorgen om de maat van je borsten en vriendinnen die je laten vallen zodra ze een lief hebben, hadden ook in het blad kunnen staan toen het in 1973 voor het eerst verscheen. Maar de verkoop van het tienermagazine is al een paar jaar in vrije val: in 1997-1998, op het toppunt van de Get Ready-rage, ging *Joepie* elke week 95.000 keer over de toonbank. In 2011, toen Sylvia Van Driessche hoofdredactrice was én in de jury van *Idool* zat, kende het blad nog een piek van 60.000

over *celebrities* nú, niet over zes dagen.' En dus moet *Joepie* zijn lezers terugwinnen van het internet. De roddels verhuizen naar de app, die al 67.500 keer gedownload werd. Daar kunnen ze meerdere keren per dag worden geüpdatet. Maar Govarts denkt dat er in ons mediaveld nog plaats is voor een echt tienermagazine. Vanaf 29 april wordt *Joepie* dan ook een maandblad van 100 pagina's in plaats van een weekblad van 66 pagina's. Dat is nog steeds een gok, want de snelheid van het internet ligt de doelgroep van *Joepie* wel. In de begintijd mikte het blad vooral op twaalf- tot achttienjarigen. Nu is die doelgroep smaller, kleiner en jonger geworden, met tieners van pakweg elf tot veertien jaar. Dat betekent dat het blad

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

en meisjes. In mijn jeugd waren het al vooral meisjes, en die tendens heeft zich alleen maar doorgezet. Voor de paar jongens die het nog lezen, kunnen we niet meer speciaal inspanningen doen.' Online verschijnen heeft volgens Govarts ook een paar onverwachte voordelen. 'Het leespubliek van het magazine is gemiddeld dertien, dat van de app eerder zestien. Hoe ouder jongeren worden, hoe meer ze op hun smartphone lezen. En een dertienjarige wordt nog graag met *Joepie* gezien, maar een zestienjarige misschien niet meer, ook al willen ze het nog lezen.' Het maandblad zal meer de nadruk leggen op 'mode, beauty, body, life en love'. Een vrouwenblad voor heel jonge vrouwen dus, want 'de kern verandert niet'. 'Als ik nu met een meisje van dertien

ten voelen dat ze bij ons terecht kunnen met vragen en dat ze er een echt antwoord op zullen krijgen. Dingen als mode en beauty moeten nog meer servicegericht worden: niet enkel schrijven over lippenstift, maar ook over hoe je die stap voor stap moet aanbrengen.' *Celebrities* komen alleen nog van pas als ze in een trendstuk passen. En voor de lezers die nu nostalgisch terugdenken aan hun eigen Madonna- of Get Ready-fase: op de posters. 'We hebben onszelf afgevraagd: worden de posters nog opgehangen? Dat bleek na onderzoek echt zo te zijn. Dus de posters op glanspapier blijven. Het was zelfs een van de meest gestelde vragen op onze Facebookpagina toen we aankondigden dat we een maandblad werden: en de posters dan?' Voor nostalgische ex-tieners wordt de omvorming tot maandblad slikken, maar *Joepie* wordt natuurlijk niet voor hen gemaakt. Een nieuwe Get Ready zou een goede zaak zijn voor het blad, maar zoals Govarts zegt: 'Daar kan ik niet op rekenen. De make-over van *Joepie*

MONS 2015 La Louvière

LUC TUYMANS

DES IMAGES VACCINEES CONTRE LA BANALITE

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

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

Une succession de strates

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

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

L'évidence est claire, par exemple, avec les portraits de Chirac ou de Mitterrand, visages familiers s'il en



est, devenus comme fantomatiques. Certes, nous les identifions immédiatement, non sans quelque doute préalable, ce qui s'avère bien le but recherché : semer la perplexité plutôt que d'accepter la trompeuse évidence du stéréotype.

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

Un vertige du regard

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

« Superstition » présente l'esquisse d'un corps humain en quelques traits ; s'y superpose une masse noire compacte qui évoque un insecte. Le tout devenant peut-être, à sa façon, une illustration de « La Métamorphose » de Kafka. La suite intitulée « Verdict », au verso d'un rouleau de

papier peint, prend une allure narrative dont chaque séquence est séparée par un espace nu brut. L'évocation d'assiettes en faïence, « Plates », investit la répétitivité ; ce sont alors les transcriptions graphiques des reflets lumineux qui varient.

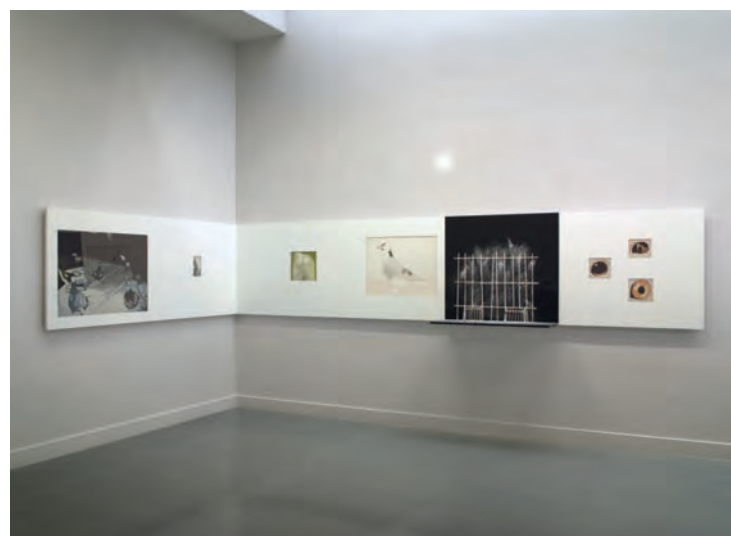
L'installation « The Rumour » est particulière puisqu'elle inclut aux représentations de pigeons une cage bien réelle et met en valeur de très gros plans sur l'œil de ces volatiles, celui-ci étant censé refléter le monde environnant. « Egypt » propose un fragment de salon plus ou moins identifiable,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

The Valley
Sérigraphie, 2012, 71 x 72,5 cm, édition de 75 + XXXV
Edité par Graphic Matter, Anvers
Imprimé par Roger Vandaele, Anvers
Collection Studio Luc Tuymans

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

Michel Voiturier

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



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

“Got Milk?” Suite de la page 17

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

L.P.: Imaginons une galerie idéale pour vous en Belgique?

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

MD: J'aime bien la galerie de

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

L.P.: Comment on fait pour séduire un galeriste?

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

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

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

les foires internationales en contrepartie. Enfin... Le mieux c'est sans doute de les laisser faire.

L.P.: Qu'est-ce qui vous inspire en tant que créateurs?

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

MD: Moi aussi, à une époque Lizène m'a beaucoup influencé.

C'est un sculpteur, un peintre, un dessinateur, un chanteur et un performeur génial... J'adore quand il se fait de plus en plus petit pour rentrer dans le cadre de la photo. Sa liberté, sa manière de parler aux médias. Je regarde sans cesse Internet, dans tous les domaines: sculptures, dessins, photos. Je regarde

beaucoup de films, des reportages... etc

J'adore Walter Swennen, Claes Oldenburg, Walter Van Beirendonck, Juergen Teller, Peter Land, Wolfgang Tillmans, Jim Jarmusch, Marcel Berlangier, Miles Davis!... Ça passe de l'un à l'autre comme une boule de flipper!

LP: Ce qui a de particulier avec Sel c'est qu'il démarre directement. Je pense à cette pièce à Venise où tu séduisais une jeune inconnue. Finalement, tu as besoin d'un bon stimuli de départ et tout se fait sans effort.

SM: Pour cette performance à Venise, ça a pu démarrer instantanément parce que j'avais fait un repérage le jour avant, j'avais préparé la rencontre, certes avec une inconnue...

Mais je ne sais pas si tout se fait sans effort, je ne le pense pas en fait! Quand je fais une action, l'heure qui la précède est un véritable calvaire... Quand ça commence, tout coule de source.

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

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

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

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

TOURNAI

DANS LA MARGE, DECLINAISONS DERRIÈRE BRUNO GERARD

Depuis des décennies, Bruno Gérard mène les ateliers de peinture pour personnes handicapées de la Pommeraië à la rencontre d'elles-mêmes dans les marges de l'art. Durant cette continuité sans faille se sont révélés des talents désormais reconnus.

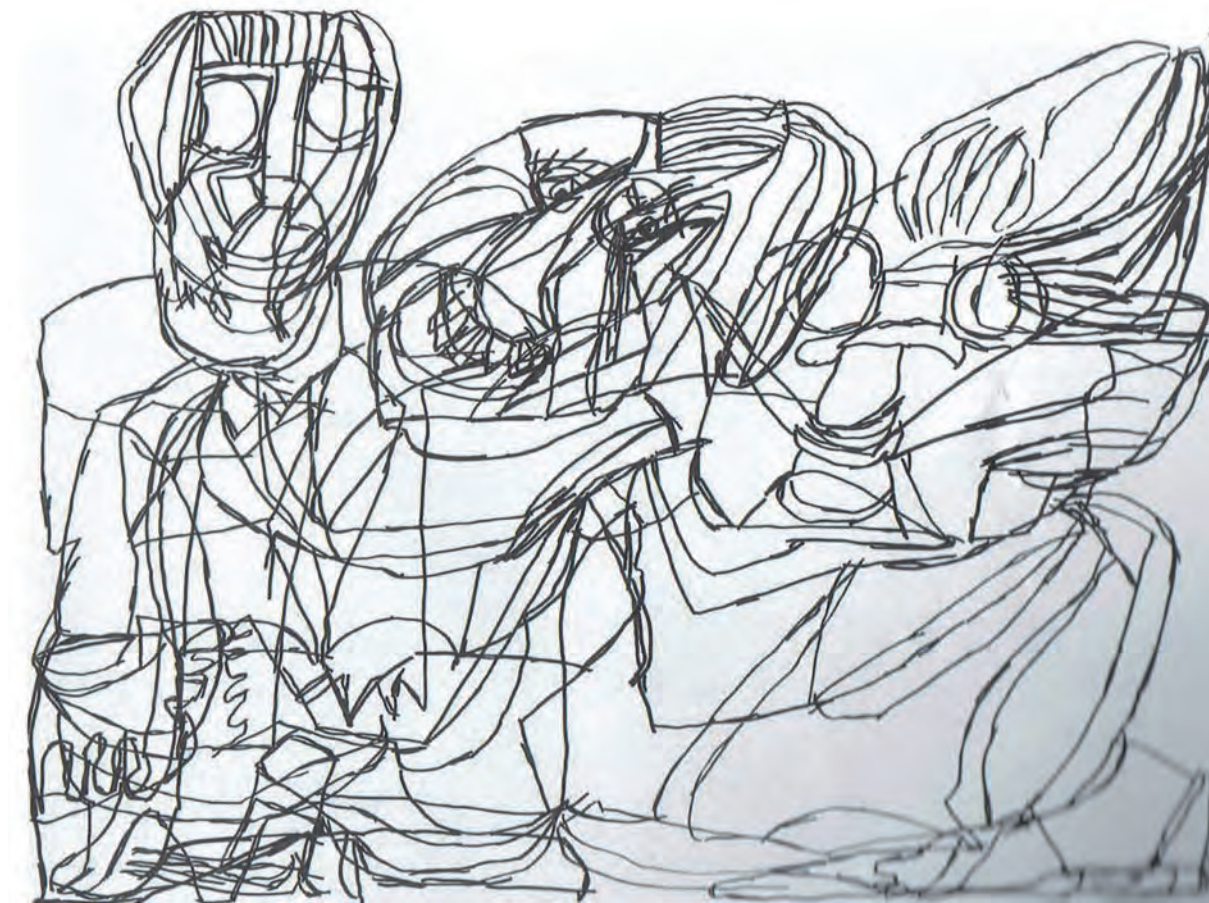
Depuis l'étiquette d'« art brut » apposée par Dubuffet sur les productions imprévisibles d'individus marqués par le handicap mental, bien des appellations ont défilé : art outsider, en marge, spontané, différencié... Toujours est-il que les artistes de cette « catégorie » affichent habituellement peu de références culturelles, un refus des règles traditionnelles de perspective ou de réalisme. Ils créent d'abord à partir de ce(ux) qu'ils sont, c'est-à-dire des êtres en communication avec des obsessions, des fantasmes. C'est précisément dans la mesure où ils s'éloignent des critères connus (bien qu'aujourd'hui les critères soient devenus flous, fluctuants, aléatoires à force d'être remis en question par les multiples courants artistiques qui se sont succédé) et parce qu'ils expriment une personnalité qu'ils nous intéressent. Les vingt-cinq créateurs représentés par cent cinquante œuvres tracent en quelque sorte le bilan d'une action entreprise depuis 1990.

Certains sont exposés et connus depuis belle lurette ; d'autres en sont au début de leur reconnaissance publique. Mais tous, ceux de chez nous et ceux d'ailleurs, sont menacés par les tentacules vénaux du marché de l'art, comme le remarque avec force et irritation Pascal Rigeade. Et comme le redoute Bruno Gérard qui se veut animateur avec circonspection « très prudent au niveau de mes interventions dans l'atelier, dire le moins possible, chercher le mot ou le geste le plus précis possible, ne pas être castrateur ».

Des sourires et des hommes

Paul Duhem est le spécialiste des portraits en gros plan. Une partie de torse, massif, est surmontée d'un visage, parfois sans cou. Ce sont des présences imposantes. Elles montrent une façon d'occuper un territoire de vie. Elles ont le poids d'être là. Par contre, les têtes sorties de l'imagination d'Isabelle Laure à partir de photos d'acteurs de cinéma naissent du trait. Leurs faciès surgissent d'un réseau graphique dense. Les lignes sinuent, s'entrecroisent, se recourent, virevoltent. Sous elles, surgissent ou se dissimulent des effigies, comme tissées par un marqueur acrylique noir.

Les visages alignés au pastel à l'huile par Gérard Wagnier ressemblent à des masques. Non point de carnaval mais plutôt de rituels. Nez, bouche et yeux apparaissent sur fond vivement coloré. L'ensemble est porteur de mystère : celui de la personnalité qui se cache derrière les apparences. Jean-Pascal Pécheux peint des foules sous forme de visages accumulés. Toutes ces faces atroupées sont des ovales pourvus de barres indiquant bouche, nez, yeux. C'est un grouillement, avec çà ou là comme des houles telles qu'elles se produisent lors de mouvements de



Isabelle Laure, dessin au marqueur acrylique sur papier, 2014 ©La Pommeraië

masses. C'est la fusion d'individus similaires dans le grand tout d'une collectivité anonyme.

Jean-Jacques Bonnier met en scène des êtres vivants, hommes et animaux. Les portraits colorés qu'il agence sont joyeusement polychromes. Les personnages sont alignés et nous observent ; les bêtes aussi, excepté les oiseaux qui sont de profil. Les bouches sont pulpeuses ; elles sourient mais de manière un peu crispée, sans doute parce que les regards semblent fixés vers un ailleurs pas tout à fait rassurant.

L'accordéon fit partie de la vie d'Oscar Haus. Il a représenté les plus illustres musiciens de cet instrument populaire : Yvette Horner, André Verschuere, Denys Gigot, Lina Bossati... Ils sont en train de jouer devant un fond festif riche en coloris. Le piano à bretelles y tient la place essentielle, minutieusement reproduit, associé avec l'interprète mais aussi lui cachant une bonne partie du corps, comme un rempart entre le rêve et la vie.

Lorsque Hugues Joly peint un portrait, c'est celui d'un corps féminin, parfois doté d'un visage, parfois non. L'anatomie prime. Ce sont les courbes et les rondeurs qui l'inspirent. Son trait encercle vite l'essentiel. Il y a quelque chose de nerveux dans la facture du tableau, notamment dans les motifs zigzaguant qui l'agrémentent et traduisent une certaine élégance.

Des maisons et des briques

Les édifices de Maurice Brunswick ne sont en rien urbains. Ils sont bien assis sur le sol souvent vertement herbeux. Les portes sont closes et les baies quadrillées de leurs croisillons. On ne voit rien de leur intérieur. Un peu comme des forteresses peu accessibles. Sauf qu'elles prennent volontiers la lumière au point de faire éclater les couleurs. Louis Van Baelens construit des murs. Inlassablement, il ordonne des briques

rouges cernées de noir. Quelquefois, un rectangle blanc laisse présager qu'il pourrait y avoir une fenêtre sans pour autant qu'on puisse percevoir ce qu'il y aurait derrière.

Quant à Jean-Yves Chabot, le seul sculpteur de l'atelier, il fabrique des autos miniatures avec du carton, des bouchons, du plexi... Il aligne une impressionnante collection de véhicules dont il peint la carrosserie avec patience. Comme s'il était prêt à partir vers d'autres horizons.

De la géométrie et des paysages

Pour Daniel Douffet, tout semble géométrique. Il agence des motifs de manière rigoureuse pour obtenir un ensemble proche du décoratif. Ses autres compositions forment des univers urbains traités au marqueur noir dans le style des gravures sur bois. Des bâtiments et des voies de communication interfèrent, sinuent, se connectent dans un apparent désordre organisé.

Les paysages de Chantal Gontarczyk se composent pratiquement d'une surface quasi monochrome au-dessus d'une frise apparentée à l'alignement floral d'un parterre de fleurs, à une prédelle. De la sorte s'allège l'apparente massivité de l'ensemble où le vivant n'apparaît pas.

François Defontaine s'approche de l'abstraction géométrique. Ses travaux lumineux portent en eux la lumière. Chaque silhouette semble chercher une identité qu'elle trouve par quelques détails différents pour chacune. Ici le vide et le plein se complètent en silence.

Des mots et des formes

Michel Dave est fasciné par les mots. Ce sont les objets et les sujets de ce qu'il peint. Il les accumule et en fait des syntagmes qui se répètent, évoluent

un peu, changent légèrement. C'est l'équivalent des musiques répétitives : toujours les mêmes, toujours différentes. Et ces empilements tracent un inventaire, celui du monde qui entoure l'artiste, qui traduisent ses émotions, ses découvertes, ses repères.

Michel Van Praet crayonne des ânes. Il leur donne la parole en écrivant tout autour des phrases qui racontent, expriment un non-dit d'exutoire. La parole est brute. Elle traduit un besoin de mettre en mots, indirectement, des souffrances subies. Jean-Michel Wuilbeaux recourt lui aussi aux mots. Il peint des éléments torturés, hantés par des peurs et des violences. L'écriture vient en contrepoint. Elle ressemble parfois à des maximes ; elle soutient des jeux de sens avec les sons.

À leur manière, Ludivine Flips et Danièle Caron auraient pu être maîtres verriers. Il y a en effet, dans leur façon d'agencer leurs compositions, des traits qui cernent des espaces comme les plombs des vitraux délimitent des morceaux de verre. La première aligne inlassablement de petits quadrilatères colorés un peu comme le fit parfois Paul Klee. La seconde enserme des espaces juxtaposés composant une sorte de puzzle.

Des bêtes et des mystères

Les animaux conçus par Georges Cauchy sont hiératiques, d'une stylisation complexe. Ce sont des rapaces, majestueux. Les motifs récurrents sont essentiels à la composition générale. Ils ne sont pas décoratifs car ils participent à l'ensemble : plumes, filet, branches... Ils imposent une présence qu'on subodore appartenir à des pratiques ou des menaces liées à de la superstition.

Les créatures sorties de l'imaginaire de Vincent Feneyrou portent en elles un étrange pouvoir. Celui de l'étrangeté d'une différence appuyée, étalée, am-

plifiée. Les corps sont tachetés, tavelés, pas vraiment monstrueux mais marqués comme sont marqués les fonds de chaque peinture acrylique.

Les compositions de Georges Duesberg éclatent de coloris vifs. Chacun est enfermé dans un cerne qui en délimite la surface. Ainsi aussi semblent enfermés les hommes et les oiseaux. Car derrière les coloris qu'on croirait enfantin, il existe une pensée qui recrute ses prophéties bien au-delà du présent.

Des contes et des histoires

Jacques Trovic a choisi la tapisserie. Il coupe et brode. Ce sont des saynètes polychromes qui racontent le plaisir du cirque, un voyage à la mer, un concert... Souvent, comme chez les liciers d'autrefois, une bordure entoure la scène principale surmontée d'un soleil radieux. Ce sont des produits de consommation, des fleurs, des fruits, de personnages... Il ressort de ces ensembles une jubilation expansive.

À travers les œuvres de Louis Poulain, les lieux décrits avec un foisonnement de détails sont envahis par une foule. Ce sont des gens qui viennent s'amuser ou manifester en faveur d'un monde plus pacifique. Le grouillement domine. On entend des grands tohu-bohus forains, des chants d'oiseaux en pagaille, des brouhahas ludiques. Chaque être vivant à l'air d'être là parce qu'il a une histoire à partager.

Alexis Lippstreu puise dans l'histoire de l'art. Il s'empare de tableaux célèbres et en transpose sa perception. Ses personnages dessinés au crayon gris sont d'une grande finesse. Ils s'insèrent dans des fonds composés de traits juxtaposés qui forment une sorte de ciel plus ou moins translucide. Il en résulte une focalisation sur des figures solennelles dont le regard semble interroger l'espace.

Christelle Hawkaluk est une sorte de conteuse. Elle mêle la figure mariale et celle des princesses de contes de fée. Elle allie l'idée de prince charmant à celle de maternité ou de parthénogénèse. Chaque dessin est fouillé. Des motifs récurrents se répartissent çà et là, obsessionnels, dispersés. Ou parfois directement utilitaires comme pavements, végétaux et nuages. La profusion des détails n'alourdit cependant l'ensemble. Il s'agit de les traquer pour que l'histoire à inventer se construise.

Michel Voiturier

« Émergence » à la maison de la Culture, Esplanade Georges Grad à Tournai jusqu'au 26 avril. Infos : 069 +32 (0)69 25 30 80 | +32 (0)69 25 30 70

Catalogue : Bruno Gérard, Jacky Legge, Carine Fol, Pascal Rigeade, Marie-Françoise Bouttemy, Jacques Chicheroux, « Émergence », Ellignies-Ste-Anne/Tournai, La Pommeraië/Maison de la Culture, 2015, 152p.



ANNE TERESA DE KEERSMAEKER AU WIELS LE SACRE DU TRAVAIL

Du 20 mars au 17 mai 2015, le WIELS accueille le projet d'Anne Teresa De Keersmaeker (ATDK) intitulé « Work/Travail/Arbeid ». Ce projet vise à déployer en tant qu'exposition le travail de chorégraphie du spectacle *Vortex Temporum* créé en 2013 en lien avec la pièce musicale du compositeur Gérard Grisey. Qui dit exposition dit commissaire. C'est Elena Filipovic qui remplit cette fonction et défend la nature du projet, minimaliste comme l'est le travail de composition d'ATDK. Ce concept d'exposition est très revendiqué par les 2 partenaires et nécessite un certain entendement pour distinguer l'idée d'une chorégraphie transférée dans un centre d'art contemporain, de l'idée d'une oeuvre chorégraphique devenant matière d'exposition.

Mais avant de réfléchir à la trame d'arrière-fond, plongeons dans l'éprouvé du projet au quotidien. Chaque jour de 11h à 18h, une équipe de danseurs habillés de clair présente en solos, duos, trios ou en groupe, des parties de *Vortex Temporum* dans deux salles mitoyennes du WIELS. Dans la lumière du jour et dans les pièces

blanches, chaque danseur interprète sa strate de gestes accompagné d'un musicien et de son instrument, permettant aux visiteurs de profiter de l'étroite relation musique et mouvements. Assister à ces formes dansées c'est découvrir l'apparition de structures circulaires dessinées à la craie au sol puis investies comme repères du tourbillon (vortex) par les danseurs, c'est mieux appréhender chaque couche virtuose de la chorégraphie mais c'est aussi goûter de la proximité avec les interprètes, sentir le vent de leurs déplacements, entendre leur respiration, voir la transpiration les gagner, et capter leur incroyable énergie physique. C'est une superbe occasion d'approcher la danse dans un contexte différent de la scène avec en prime d'extraordinaires musiciens en déplacements, eux aussi, dans l'espace chorégraphique. Le mouvement est omniprésent! C'est là, la force majeure du projet.

Cependant, malgré la joie de regarder évoluer musiciens et danseurs de très grande qualité m'étreint un profond malaise.

A quoi suis-je en train d'assister?

Puis-je me poser la question?

En tant que spectatrice à quoi suis-je

conviée?

En quoi ce que je regarde, se différencie-t-il d'un spectacle de danse?

Le communiqué de presse s'évertue à démontrer le concept d'exposition qui n'arrive pas à me convaincre. Car par delà ce concept d'exposition où est l'audace de la chorégraphe? Qu'a-t-elle conçu de particulier et de nouveau pour le lieu si ce n'est de découper en tranches sa précédente pièce et de l'articuler autrement dans la durée? Tâche aisée pour une professionnelle de son envergure... Et si la proximité physique entre danseurs et visiteurs est réduite, une distance subsiste du fait que le public reste dans ce même rôle de passivité. Rien n'est prévu pour lui. Normal dit le communiqué de presse, ce n'est pas une performance avec implication du public mais une chorégraphie instituée en exposition. Il y est bien écrit: ne vous méprenez pas: tout est écrit et reproduit précisément.

Tout s'éclaire soudainement en moi qui résistait au concept d'exposition. Si j'accepte d'entrer dans cette structure de pensée, oui il s'agit d'exposer la danse comme un objet avec des danseurs objets! Beaux et immaculés comme des dieux machines, asexués et sans contact ni entre eux, ni avec le

public... Et cela fonctionne, la fascination pour la mécanique chorégraphique... Fascination de la technique, du travail suprême: *Arbeid* érigé en sommet des valeurs? Je songe au film « Rain », en vente dans la librairie du WIELS d'ailleurs. Quand je l'avais vu, il m'avait scandalisé par la vision de gros plans des pieds des danseurs en sang, par la fatigue des jeunes danseurs en répétition, par la froideur des rares propos d'ATDK. Où est la célébration du danseur? Le tissu de sa présence, de sa profondeur en tant qu'être humain? Comme savait si bien le développer Pina Bausch...

Hormis le travail, qu'est-ce qui attire ATDK dans le rapport au corps? Marina Abramovic dans sa célèbre exposition au MOMA à New-york, « The artist is present » accueillait dans une mise en scène très sobre tout spectateur venant s'asseoir en face d'elle. Face à face, les yeux dans les yeux la rencontre se produisait. Mouvements intérieurs prodigieux se donnaient à vivre et à voir entre les deux protagonistes. Elena Filipovic, à la formule certainement trop mièvre à son goût « l'artiste est présente », préfère « la chorégraphe travaille ». *Work/Travail/Arbeid!* Encore et encore!

Où est la rencontre avec le public?

Comment le rapport au public a-t-il été pensé?

Du danseur questionné sur le type de consignes données par ATDK à ce sujet, je reçois cette réponse: « Rien, elle n'a rien dit... » Pour moi, cela signe un manque d'intérêt d'ATDK pour les visiteurs et l'importance de leur présence dans le cadre d'un centre d'art contemporain.

Tino Sehgal, lui, ne laisse pas cette dimension en suspens, que ce soit à la Biennale de Venise en 2013 ou à la Documenta à Cassel en 2012, ou encore ailleurs.

Invité au MACM, à Montréal, au printemps 2013, Tino Sehgal a présenté ce qu'il appelle des « situations construites » faites de séquences chorégraphiques et d'instructions orales exécutées par des « joueurs » et « interprètes ». Je cite la commissaire Lesley Johnstone: « Différent explicitement de performances, ces actions sont présentées en continuité durant les heures d'ouverture du musée, sur une période d'au moins 6 semaines. Le caractère conceptuel de cette pratique émane d'une réflexion sur ce qui constitue une oeuvre d'art et d'une expérience de l'art qui, pour Sehgal débouche sur un engagement direct, ici et maintenant, entre visiteurs et interprètes dans des situations soigneusement chorégraphiques. Le visiteur est perçu comme partie prenante de l'oeuvre et peut s'il ou elle choisit d'y participer, en transformer le déroulement du tout au tout. » Lire ce que recherche Tino Sehgal me ravit.

Que recherche ATDK à travers de son projet au WIELS?

Que désire-t-elle véhiculer?

Je ne discerne pas de discours à partager avec le public, pas de relations, pas d'émotions, pas d'improvisations, pas de transformations mutuelles.

Cela reste du registre de la représentation, du spectacle. Un spectacle où l'empire du travail est sacralisé.

Judith Kazmierczak

BODY TALK

Qu'est-ce qu'un corps féminin africain? Et comment ce corps véhicule-t-il un féminisme proprement africain? Car le féminisme n'est pas un concept global et le féminisme blanc radical a bien souvent ignoré la réalité des femmes noires qui subissent, en plus du machisme universel, le racisme et les stéréotypes hérités du racisme, du colonialisme et de l'impérialisme. Ce sont ces questions que pose Koyo Kouoh, la curatrice de l'exposition « Body Talk: féminisme, sexualité et corps ». Marcia Kure, Miriam Syowia Kyambi, Valérie Oka, Billie Zangewa, Tracey Rose et Zoulikha Bouabdellah, les six artistes africaines de l'exposition, transforment le corps en outil, modèle, support ou sujet dans des oeuvres fortes, justes et poétiques.

La figure de Saartjie Baartman, connue sous les noms de « Vénus Hottentote » ou « Vénus Noire », concentre l'histoire du corps de la femme africaine. Au début du 19^{ème} siècle, cette femme a été transformée en phénomène de foire à Londres, en Hollande et à Paris où elle finira tragiquement sa vie. Elle est évoquée dans plusieurs pièces de l'exposition et principalement dans « Renaissance de la Vénus Noire », le tableau de soie de Billie Zangewa. Sa Vénus est puissante et triomphante, elle ne surgit pas des flots comme une Vénus anadyomène mais de la ville de Johannesburg. Sur le bandeau qui entoure son corps, on peut lire

« abandonne-toi sans retenue à ta complexité ».

Marcia Kure réfère à des figures féminines historiques ou légendaires - les redoutables guerrières de Dahōm'ey, Nandi, la mère et protectrice de Shaka, le légendaire roi Zoulou et Olufunmilayo Kuti, activiste nigérienne et mère du créateur de l'afrobeat, Fela - avec son installation-sculpture, « The Three Graces ». Des chutes de tapis aux formes arrondies sont assemblées à proximité de boucliers de bois aux rayures noires et blanches et de perruques afro aux couleurs acidulées comme autant de corps morcelés. Soulikha Bouabdellah, avec huit arcs d'architecture traditionnels, donne naissance à une figure d'araignée qui évoque tous la mythologie des: liberté, âme, sexe féminin. L'artiste propose également deux collages de sa série « Nues » dans lesquelles elle mélange deux peintures occidentales connues en les découpant suivant les arabesques des tapis orientaux traditionnels.

Corps réincarnés

Valérie Oka a proposé une double performance que l'on peut revoir sur deux moniteurs. D'un côté, une femme nue est dans une cage. La porte est ouverte, un pénis rose géant se trouve dans le fond et un drap rouge est suspendu au plafond. La femme va déambuler, s'approcher des barreaux, s'asseoir dans le drap, s'y balancer et s'y lover sans approcher la porte ouverte. En contrepoint, de l'autre côté



Tracey Rose

du mur, l'artiste a réuni douze personnes pour un dîner dont le thème était la représentation que l'homme blanc se fait de la femme noire. Il en reste une phrase en néon rouge - Tu crois vraiment que parce que je suis noire je baise mieux? -, des assiettes sales, des serviettes, des bouteilles entamées et un écran sur lequel le spectateur peut revivre l'intensité de ces échanges.

Miriam Syowia Kyambi met en scène un personnage qu'elle s'est créée - Rose -, une femme qui représente la consommation dans le capitalisme au Kenya. Soigneusement habillée et maquillée, elle ne cesse de buter sur les vestiges de la

destruction passée de son pays. C'est un symbolisme personnel que l'artiste déploie ici, sans oublier d'y intégrer un miroir qui renvoie au spectateur sa propre image et le pousse à prendre position.

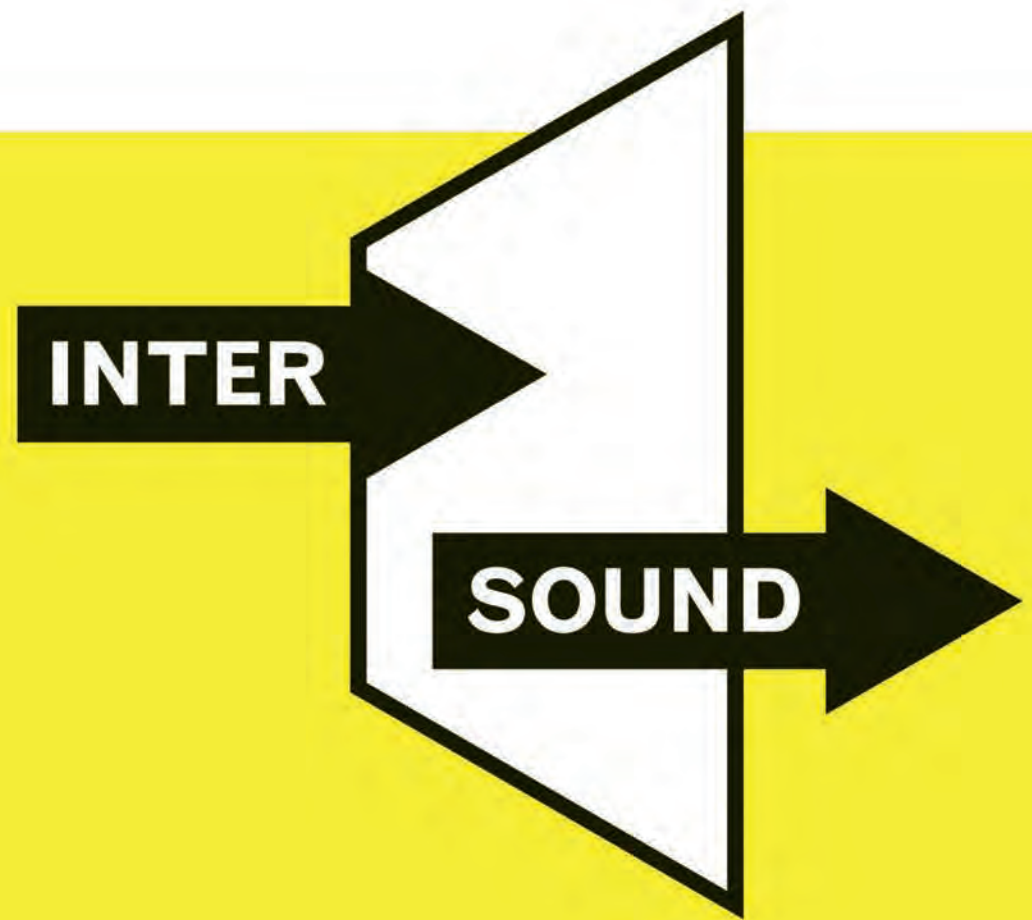
Enfin, s'inscrivant résolument dans l'énergie de l'ici et maintenant, Tracey Rose a réalisé une performance qui traverse les rues de Bruxelles. Elle est partie du Wiels pour rejoindre la tombe de Léopold II dans la crypte royale de l'église de Laeken. Pendant toute sa déambulation, elle invoque « l'esprit de Patrice Lumumba » d'un cri répétitif. Dans le cimetière, elle fait un procès au roi pour les horreurs perpétrées en

Afrique. Sa tenue est fabriquée de matériaux divers récupérés dans débris du XXI^{ème} siècle qui, paradoxalement lui fabrique une protection.

Colette Dubois

«Body Talks» jusqu'au 3 mai au Wiels, Avenue Van Volxem, 354 à 1190 Bruxelles. Ouvert du mercredi au dimanche de 11 à 18h. www.wiels.org

www.inter-sound.eu



18.04. 08.00 pm / Les Brasseurs / Performance

Hans Beckers

23.05. from 06.00 pm / NAK / Performance / Concert

Hans Beckers / Grasses

**Overtoon / Jacob Kirkegaard /
Konrad Smoleński / Hans Beckers /
Thorsten Streichardt / ...**

11.09. / ikob / Symposium

26. / 27.09. - 22.11. / NAK / ikob / Exhibition

31.10. / Les Brasseurs / INTERsound-Festival

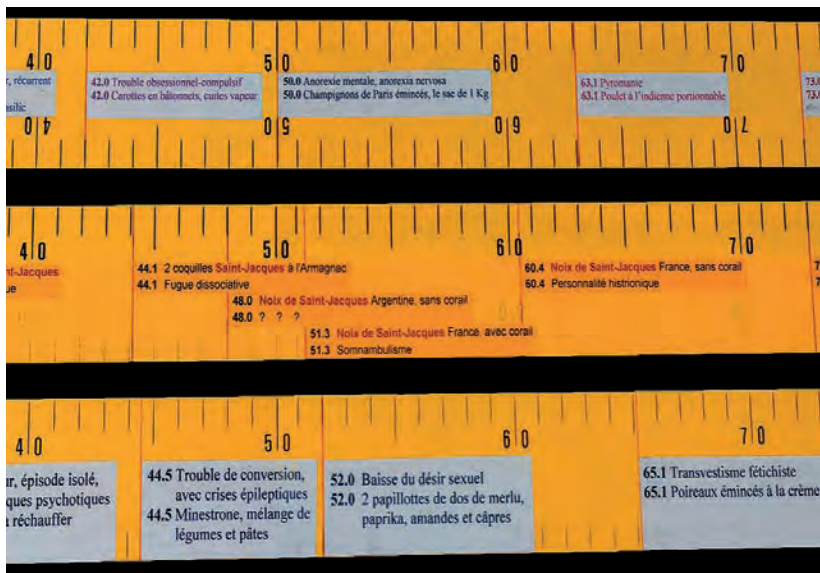
ikob / Eupen www.ikob.be

Les Brasseurs / Liège www.lesbrasseurs.org

NAK / Aachen www.neueraachenerkunstverein.de



NAK

Marco Decorpeliada, *Schizomètre*.

Cet été, sous le titre englobant de « MONSens », le BAM accueillera une double exposition autour de l'art habituellement qualifié de « brut » ou de « marginal ». Carine Fol, qui a dirigé entre 2002 et 2012 le « art & marge musée », est la curatrice générale du projet et elle a plus particulièrement conçu le premier volet, « L'art brut d'hier et d'aujourd'hui ». Yolande De Bontridder est responsable de la coordination des ateliers au cœur de la conception du second volet, « Interaction », dont elle est aussi co-curatrice.

Un journaliste disait à Jean-Luc Godard qu'il était un cinéaste marginal, il lui a répondu : « la marge, c'est ce qui tient les pages ensemble ». Dans la métaphore que le cinéaste utilisait, cela revenait à affirmer que la marge a un rôle et une utilité, qu'elle fait partie intégrante du livre. C'est aussi l'objet de cette exposition : remettre en question les catégorisations - psychiatriques ou artistiques - et porter le même regard sur les créations des malades mentaux que sur celles des autres artistes. Pour cela, il faut retracer son histoire, ce sera l'objet du premier volet de l'exposition, « L'art brut d'hier et d'aujourd'hui », qui

AU BAM, DANS LE CADRE DE MONS 2015 L'ART EN MARGE, L'ART EN MARCHÉ !

réunira des œuvres provenant de collections prestigieuses comme le LAM de Villeneuve d'Ascq, la collection d'Art Brut de Lausanne, Le Prinzhorn Sammlung de Heidelberg, le Museum Dokter Guislain de Gand, le MADMusée de Liège, etc. Le parcours conçu par Carine Fol se veut didactique, mais aussi critique. Une première partie sera consacrée aux « psychiatres et l'art asilaire » à travers la relation singulière de quelques duos psychiatre/créateur. Une deuxième partie s'attachera à l'Art Brut tel que Jean Dubuffet l'a inventé, avec des œuvres entre autres de Gaston Chaissac, Alise Corbaz ou Auguste Forestier. Dans une troisième approche, il s'agira de s'interroger sur le sens que l'œuvre revêt pour le créateur. Enfin, la dernière partie sera consacrée au travail de Marco Decorpeliada qui a produit des œuvres renvoyant aux différents diagnostics dont les psychiatres l'avaient affublé. L'artiste va ensuite établir des correspondances entre la classification du DSM (Manuel statistique et diagnostique des troubles) et différentes codifications parmi lesquelles le catalogue des produits « Picard surgelés » tient une place importante.

Spectacles, installations, jardin

« Interaction » trouve sa source dans une série d'ateliers animés par huit artistes contemporains pour 99 résidents du CARROSSE, un centre d'accueil pour personnes déficientes mentales dont le siège principal est à Mons et les foyers répartis dans toute la Wallonie. Yolande De Bontridder a invité ces artistes à réaliser une œuvre avec l'aide d'un groupe de résidents volontaires. Caroline Rottier propose DADA, un spectacle multidisciplinaire mêlant musique, théâtre et danse comme un hommage à la différence et aux idées dadaïstes, mêlant humour et poésie. Un autre groupe animé par Yves Lecomte, a noirci des miroirs avec des couches successives de graphites. Si le noir rend le miroir inopérant, lorsqu'il est poli, il redevient réfléchissant mais l'image qu'il renvoie est trouble.

Le groupe d'Emilio López-Menchero a réalisé des Cabezudos, des grosses têtes qui ont déjà accompagné « M. le géant » lors de sa parade « La Comparsa du Carrosse » dans les rues de Mons pour l'ouverture des cinq musées. Mireille Liénard utilise les copies des tableaux de grands peintres

réalisées par les résidents dans une installation qui confrontera les visiteurs à leur propre image. Cléa Coudsi et Eric Herbin ont réalisé un travail sonore avec les résidents. Il fera partie d'une installation plongeant le visiteur dans un espace interstitiel. Lise Duclaux qui travaille avec le végétal vivant, a réalisé avec les résidents « l'observatoire des simples et des fous (étendue d'herbes sauvages et médicinales) », un jardin qui deviendra lieu de rencontre et d'échange au sein du foyer. Enfin, Tinka Pittoors a réalisé une sculpture-installation combinant différents éléments dont la réalisation met en œuvre des techniques comme la céramique, la peinture, etc. pratiquées dans les institutions.

Si cette exposition apparaît comme une des plus attendues de Mons 2015, elle a d'ores et déjà produit des moments formidables entre les résidents et les artistes dont tous sont sortis enrichis.

Colette Dubois

« MONSens » au BAM, rue Neuve, 8 à Mons du 20 juin au 6 septembre. Ouvert du mardi au dimanche, de 10 à 18h. www.monsens.be

JEUNES POUSSÉS DE PRINTEMPS A L'ACA DE TOURNAI

La jeune génération est bien installée dans ce qu'est devenu l'art contemporain. L'âge des participants s'est nourri des évolutions successives et caracolantes qui bousculèrent codes et esthétiques, techniques et supports depuis plus d'un siècle.

D'abord, il est patent qu'a été assimilé le grand tournant du passage de la présence de l'œuvre à celle de l'idée. Ceci parallèlement à la transmutation de la nature même d'un ustensile banal en exceptionnel objet d'art depuis les « ready mades » de Duchamp ; ou bien l'affectation quasi brute de ce même objet accommodée d'un discours porteur de sens, voire d'une fiction qui s'apparente au récit narratif de la littérature. Phénomène qui a été particulièrement accentué grâce au passage à la vidéo et à la performance. Ensuite l'association insolite d'éléments hétérogènes a suscité une réalité nouvelle proche du fantasme ou de l'onirisme le plus délirant. Ou encore l'utilisation de vrais pans du réel dont les apparences relèvent du faux semblant, alors qu'en fait il s'agirait plutôt de vrai semblant.

Le recours permanent à d'autres techniques que celles traditionnellement enseignées dans les académies et les cours est devenu évidence dans la mesure où la multiplicité des moyens, des outils, des supports et des matériaux engendre des pratiques multidisciplinaires, au point d'aller se couler dans le moule de démarches carrément scientifiques. Nulle frontière désormais entre les disciplines, les techniques, les concepts philosophiques, les postulats esthétiques.

Finalement, tout est devenu prétexte à aiguïser le regard, à susciter de l'inter-

rogation sur les procédés artistiques ordinaires, sur la manière de penser, sur les liens tissés entre le réel et ses avatars métaphoriques, chimériques ou symboliques. Quitte à pousser les démarches jusqu'au bout en les pratiquant dans l'éphémère. Et ce sera souvent comme si mettre en abyme était la manière la plus accomplie de révéler l'essence d'un art, notamment à travers de multiples liens en réseaux avec des références de l'histoire de l'art.

Mers et marées, mouvements et répétitions

L'installation conçue par TERENCE LOUAGE s'articule autour de bouts de bois travaillés par l'eau des marées. Drapés d'oripeaux disparates, ils deviennent tribu fantomatique de naufragés, de migrants noyés dans la fin de leur espérance de vie nouvelle. Avec d'autres bribes d'existences issues du monde animal, Julien Carette engendre des êtres hybrides, monstres potentiels de nos expérimentations en laboratoires, que capturent et dévorront, sans doute au risque de mutation, des oiseaux familiers.

Laurent Quillet, lauréat de l'annuel prix artistique de Tournai pour une réflexion à propos du temps, s'approprie ici une démarche statistique à propos de démographie afin de transformer une recherche concrète en géométrie abstraite. Par contre, c'est du travail gigantesque de la recherche spatiale que s'est emparé Jean-Hughes Tronquoy. La rigueur des documents et de leur contenu, l'évidence des photos, le vraisemblable des échantillons exposés, tout concourt à rendre crédible une authentique fiction car, dans le quotidien, il n'est pas si aisé non plus de distinguer le faux du vrai



TERENCE LOUAGE, 'Sans titre', installation. © FN.MV

parmi les informations reçues de partout.

Ainsi Benoît Bastin donne-t-il à une ancre un statut d'embrasseur pour l'imaginaire des visiteurs en mal de flibustiers, d'aventures marines, de l'*Odyssée* d'Homère à Jules Verne en passant par Melville et son *Moby Dick* autant que par Roger Verceel. Un coffre à mystère sorti d'un grenier de jadis y ajoute une note d'autosimilarité. Un trésor dérisoire de fontaine coulant sur des piécettes ramène à la fois à d'anciennes légendes et à certains folklores touristiques, tel celui de la fontaine romaine de Trévi.

Autre évocation d'océans et de magots, les travaux réalisés par Andreea Cotofona. S'y entremêlent une cartographie qui interpelle l'acte de regarder au-delà des apparences et des évocations sonores (quand elles fonctionnent, car abandonner sa liberté à la technique est toujours aléatoire!), une boîte dont le contenu, en l'occur-

rence du sable, se répand façon temps qui passe, or qui se dilapide.

Constituer la géographie d'un espace né du rêve a fasciné Léonard Grisfilley. Récupérant des couches de peintures sur un mur couvert de graffiti, il agence des strates successives qui s'irisent, formant une sorte de fond marin polychromé ou de fascinant territoire multicolore. Ses vidéos disent aussi les couleurs, leurs mouvances sous les flux et reflux de l'eau.

Geneviève Herinckx filme également le ressac. Ce dernier voile et dévoile des parcelles de matières teintées dont on ignore si elles sont déchets par hasard assemblés ou mosaïques délicates. Quant à son *Grand Chemin*, il accompagne un Poucet femelle et adulte dans un parcours vital ou mental qu'il faudra, un jour ou l'autre, quitter pour disparaître à jamais.

L'autre Louage, Charlotte, aligne des photos mêlant cailloux, feuilles

desséchées, tesselles, fleurs artificielles, potées florales, jouets, plaques funéraires... dont l'ensemble, de par son accumulation, finit par attester du décès de jeunes enfants. À proximité, une tente en drap blanc, immaculé, a pour occupants une vulgaire caillasse, contraste violent entre l'abri sécurisant et les pierres agressant la plante des pieds ou s'abattant pour quelque lapidation. L'artiste rejoint alors une œuvre antérieure de Claude Levêque ayant associé une canadienne avec une cage pour bête prisonnière et un gyrophare installé à l'intérieur.

Jérémy Tomczak, à son tour, résume la problématique du flux-reflux, de la naissance-trépas au moyen d'abord d'un berceau, image du lit où dort le nourrisson et où on étend une dépouille à veiller. Ensuite à travers deux séquences filmées. L'une suit le creusement à la bêche par un enfant d'un trou dans le sable d'une plage devenant sépulture au fil de son passage à l'âge adulte ; l'autre présente un jeune homme berçant inlassablement une absence de bébé entre ses bras tandis qu'il chante une mélodie lancinante.

Michel Voiturier

« Nous ne croyons plus aux dinosaures » au Palace, Grand-Place à Ath jusqu'au 15 avril. Infos : 068 269 999

NOW IS THE BEST MOMENT

DEUX EXPOSITIONS DES FILMS DE MARK LEWIS A PARIS

Le travail de Mark Lewis est à l'honneur à Paris avec deux expositions en cours ; *Above and Below* au Bal (prolongée jusqu'au 17 Mai), et *Invention au Louvre* visible au musée jusqu'au 31 Août 2015 (dates également prolongées). Depuis plus de vingt ans, l'artiste londonien, issu de l'École de Vancouver aux côtés de son ami Jeff Wall, développe une œuvre filmique unique où une intense expérience du regard prend forme pour ravir le spectateur vers un monde d'images à l'épaisseur toute particulière. S'appuyant sur une solide culture de l'image fixe et en mouvement, de la peinture et de la photographie, ses œuvres s'emparent des outils propres au cinéma pour créer des objets visuels hypnotiques et critiques.

Sur les deux étages du Bal sont présentés un ensemble de films révélant différentes facettes du travail de Mark Lewis. L'exposition s'ouvre sur *The Pitch* (1998), unique autoportrait de la carrière de l'artiste, sonore de surcroît, qui dévoile par une mise en scène à la simplicité redoutable sa fascination envers la condition des figurants au cinéma. Face à cet écran, deux projections murales se partagent plusieurs films dont *Cold Morning* présenté pour la première fois au pavillon canadien de la Biennale de Venise en 2009. Dans ce plan-séquence statique de huit minutes, toute l'attention se porte sur le mouvement dessiné à l'intérieur du cadre ; en outre, les gestes méthodiques de l'installation quotidienne d'un sans abris sur un trottoir de Toronto, au cœur le plus rude de l'hiver. Sur le troisième écran alternent les films *Forte!* (2010) et *Hendon F.C* (2009) ; deux voyages optiques qui nous révèlent un grandiose paysage de montagnes du Val d'Aoste et un paysage de périphérie nord-londonienne, respectivement en décollant des cimes pour survoler la forteresse napoléonienne de Bard découverte du ciel, ou en arpentant l'étendue d'un terrain de foot abandonné via une vision au ras du sol, fendant les hautes herbes du terrain en friche suivant un mouvement circulaire de caméra à 360 degrés.

Une bonne entrée en matière que ce panorama contrasté de quelques éléments sélectionnés de l'impressionnante productivité de l'artiste en une quinzaine d'années. Mais c'est au sous-sol du Bal que nous attend la plus grande émotion avec la présentation (première en France) de deux des sept films réalisés par l'artiste à São Paulo l'année dernière pour la 31^e Biennale.

Convivialités de vernissage obligent, nous avons déjà dû faire preuve d'une certaine adresse pour trouver parmi la foule un poste à la visibilité suffisante pour contempler l'un des films de la première salle. Dans la descente vers l'espace au sous-sol du Bal, cela boucchonne franchement, et pour cause ; dans l'étroit escalier plongeant, une projection de petite taille accompagne et amplifie notre mouvement d'une façon vertigineuse. Il s'agit de *Staircase at the Edificio Copan*, cinq minutes de descente hypnotique glissant le long de la spirale apparemment infinie des escaliers de secours du bâtiment conçu par Oscar Niemeyer. L'œil de la caméra rivé sur la colonne centrale des escaliers en rotonde, tel le point de gravitation de cette folle chute rotative de toupie spatio-temporelle, les franges de l'image dévoilent le paysage urbain qui s'étend derrière à l'infini dans toutes les directions. Nous débouchons donc de ce sas renversant dans la grande salle du sous-sol où *Above and Below the Minhocão* se déploie majestueusement sur toute la largeur du mur du fond – un format n'ayant rien à envier à celui du cinéma, et qui permet une immersion complète dans cette œuvre coup de force de l'artiste. Blotti au creux d'un des coussins géants répartis au sol, le corps se détend et s'ancre plus profondément au sol, alors que le regard se tend vers la profondeur de l'image projetée et décolle pour un vol scopique de douze minutes au dessus et au dessous de l'autoroute surélevée reconverte en aire piétonne le soir et le week-end. C'est l'heure où les derniers rayons du soleil rasent le sol à un angle extrêmement réduit, donnant aux ombres allongées des passants et des coureurs une étrange prégnance qui concurrence même leur silhouette charnelle. Ce court moment d'entre-deux où le monde des ombres, des projections, semble prendre le dessus pour dévoiler la part d'illusions propre à notre monde, Mark Lewis s'y est déjà intéressé dans plusieurs films (*Rush Hour*, *Morning and Evening*, *Cheapside*, 2005, ou *Pyramid*, 2014). L'œil-caméra, dégagé de toutes contraintes apparentes, survole cet espace suspendu, entre deux mondes, entre deux temps, découvrant le long de son parcours les indices éloquentes d'une situation géographique et sociale à la fois réelle et rêvée. C'est le talent propre à l'artiste de parvenir à trouver en chaque lieu approché ce qui constituera à la fois le décor et le sujet même de ces films ; des espaces-temps complexes aux multiples paramètres imbriqués. Ici la figure de cette autoroute vétuste traversant la métropole de São Paulo, selon les mots du commissaire de l'exposition Chantal Pontbriand qui a monté le projet avec la directrice du Bal Diane Dufour, constitue un monument de la chute du rêve moderniste « soulignant le revers de la médaille des visées de progrès, de vitesse, de gestion des flux et également de croissance ».

Nous passons à l'exposition au Louvre où quatre nouveaux films réalisés par l'artiste au sein du musée sont présentés dans un espace dédié aux interventions d'artistes contemporains invités, se situant au niveau des fondations médiévales du palais. Un projet de longue haleine, qui s'est étendu sur trois années de préparation et de tournage, nous révèle tout un ensemble de nouvelles approches récemment expérimentées par l'artiste. Le film de vingt-trois minutes *In search of the Blessed Ranieri* prend pour point de départ le petit



photo Mark Lewis, *Invention au Louvre* 2015

panneau de Giovanni Sassetta daté de 1444 figurant l'étrange envol propulsé du moine Ranieri venu délivrer les incarcérés d'une prison de Florence. Poursuivant en quelque sorte le regard du moine volant, l'œil-caméra se détache de l'œuvre et de ses spectateurs pour parcourir l'espace attenant ; le hall de *La Victoire de Samothrace*, entièrement reconstitué en 3D à l'aide d'une cartographie photographique complète. A propos de cette nouvelle expérimentation technique, l'artiste raconte :

« J'ai eu envie d'essayer de travailler avec l'animation 3D car je pense qu'avec les appareils numériques aujourd'hui, la différence entre la vidéo et la photographie a changé de manière irrévocable : elles consistent toutes les deux en de mêmes unités de pixels qui sont juste organisés différemment. Cette nouvelle animation virtuelle de photographies numériques est assez extraordinaire, et en même temps, elle renvoie aussi à l'animation originelle des photographes uniques projetés à la vitesse permettant l'illusion de mouvement. (...) Je voulais aussi avoir une caméra libre qui, quand elle le pourrait, décollerait pour mener sa propre aventure, sans même requérir ma présence. »

Cet espace virtuellement recomposé permettant absolument tout mouvement de caméra imaginable, le regard vole donc librement de détails en vues d'ensembles pour finalement se raccorder à une longue séquence plus « traditionnellement » filmée à la steady cam. Nous nous trouvons alors au sein des foules de visiteurs qui affluent quotidiennement dans ce musée mythique et parcourons parmi eux un ensemble de galeries de peinture, la caméra s'attardant plus particulièrement sur certaines toiles telles que *Le Sommeil d'Endymion* ou *Pygmalion et Galatée* de Girodet (1791 et 1819). Il y a d'une part le choix de ces œuvres qui évoquent l'absorption dans le domaine de la lune, de l'hallucination et de la magie, et il y a, leur faisant face, ce fascinant flot de corps et de regards occupant les lieux, et dont la contemplation ou l'égarement semble à peine gênés par la présence de la caméra se faufilant parmi eux... L'artiste trouve ici le lieu même d'expression de ce qui agite son travail au cœur ; l'enchantement d'une intense expérience du regard, face à l'art et face à la vie - ce moment de suspension qui est aussi celui d'une pénétration ; présence hypersensible au monde, à ses lumières autant qu'à ses parts d'ombres.

Alors que *In Search of the Blessed Ranieri* ou *Pyramid* jouent avec les mouvements imprévisibles de ces groupes de figurants involontaires que sont les visiteurs du musée présents lors du tournage, *The Night Gallery* développe une approche toute autre d'orchestration précise du décor, de sa mise en scène et de son montage en post-production allant jusqu'à l'utilisation d'un effet inédit de miniaturisation de l'image. La scène filmée de nuit dans la galerie de la *Vénus de Milo* (qui restera au deuxième plan, tout comme la Joconde demeure absente) révèle un ensemble de sculptures par un jeu de lumières alternées. Comme nous le fait remarquer Marcella Lista, commissaire de l'exposition assistée de Nanxi Cheng, ce spectacle de lumières pourrait évoquer à la fois les visites de collections nocturnes à la bougie, en vigueur au siècle de Winckelmann, ou encore les spectacles de fantasmagorie qui se développent aussi au 18^{ème} siècle en même temps que les lanternes magiques, marquant la préhistoire du cinématographe et des effets spéciaux.

Ce qui frappe dans le travail de Mark Lewis, c'est aussi cette capacité à épouser les mouvements du hasard - gestes, expressions, silhouettes croisant le champ de la caméra - tout en menant la chorégraphie parfaitement réglée de sa caméra. Il parvient à trouver ce subtil point d'équilibre entre l'improvisation et la mise en scène avec une adresse époustouflante.

« Les éléments scénarisés, si ils ne sont pas trop lourds, articulent pour moi l'espace et l'action juste suffisamment pour apporter un peu d'ordre dans le hasard du réel. (...) Je me sens toujours incroyablement chanceux à chaque fois que cela se produit. » commente l'artiste.

Un exemple très parlant de son approche se trouve dans *Above and Below the Minhocão*. Parmi la foule anonyme, les figures dont la présence détermine le déroulement du film sont, d'une part une comédienne dont la pause accoudée au rebord de la route vient activer le basculement de la caméra vers les dessous de la scène, et d'autre part la présence inopinée d'un jeune couple assis au milieu de cette piste de course à deux sens qui, se trouvant là dans une bulle d'intimité suspendue ignorant la présence même de l'équipement de cinéma, offre le dernier tableau sur lequel se termine le long plan-séquence.

« Ce que tu décris, ce montage des motifs scénarisés et des éléments qui restent imprévisibles, ne peut ni être planifié ni même imaginé. En fait, d'une certaine façon, je sais que cela se produit toujours nécessairement (ce qui *doit* se produire), donc j'essaie de ne pas lutter contre. (...) Une autre chose que j'ai l'habitude de faire est de refilmer la même scène encore et encore, parfois plus de trente fois. Ceci multiplie les chances que ce genre d'événements se produise. »

Ce qui nous ravi, littéralement, dans cette aventure scopique que nous propose Mark Lewis, se trouve peut être dans l'étrange nature de cette vision pénétrante, à la fois très humaine et totalement universelle, abstraite tel un œil extra-humain indéfini opérant au-dessus et parmi nous. Le choix de lieux de tournage chaque fois très fortement liés à un contexte historique mondial et local prégnants, ainsi que la présence récurrente des figures de regardeurs à l'intérieur de l'image font de ce regard-caméra un regard intimement humain. Alors que par ailleurs, les lévitations de cet œil-caméra, ses souples cheminements au sein d'environnements parfois chaotiques, et surtout son extrême assiduité, en font une expérience proprement surhumaine, bien loin de notre quotidien. Il pourrait s'agir d'un pur monde d'images prenant vie quasiment indépendamment de nous, comme atemporel et loin de tout jugement. Quelque-chose de l'ordre de ces archives irrémédiablement fragmentaires de la vie terrestre gravées sur un disque d'or et envoyées dans l'espace pour une destination inconnue dans l'espace et dans le temps...

La récurrence de la figure de la toupie dans *Child with a Spinning Top* (Auguste Gabriel Godefroy" (2014), *Museu de Arte de Sao Paulo* (2014), ou encore dans *North Circular* (2000) semble alimenter cette étrange hypothèse. Le mouvement de rotation éternellement suspendu de la toupie, qu'il soit figé dans la peinture de Chardin (se trouvant en deux versions aux musées du Louvre et au Musée d'Art de Sao Paulo), ou qu'il close en un gros-plan étiré le film *North Circular*, semble poursuivre son infini mouvement dans notre esprit qui s'en fait le relai. *Staircase at the edificio Copan* donne aussi une autre vision de cet éternel mouvement autonome d'un monde d'images. Alors que l'artiste suggère ouvertement que l'existence d'un regard cinématique préexisterait à l'invention du cinéma dans les yeux de ceux qui regardent le monde, on en vient à se demander si cet œil-virtuel acteur de ses films, cette présence scopique en puissance ne survivrait pas aussi à notre regard sur son monde. Réflexion à laquelle Mark Lewis réagit :

« J'aime beaucoup ta façon de décrire cet effet. Cela me plaît et cela décrit plus ou moins ce que je pense ou ce que je ressens. Une chose que j'essaie souvent d'imaginer alors que je travaille est comment la caméra réagirait aux choses, aux lieux ou aux contextes si elle avait une intelligence propre. Je me demande ce que cette caméra intelligente ferait ici si elle pouvait prendre ses propres décisions. Et je pense que le plus souvent, elle examinerait les choses qui lui feraient soit penser à elle-même et à ses capacités propres, soit à ce qu'elle souhaiterait éventuellement pouvoir être tout en sachant que cela lui est impossible. La toupie de la peinture de Chardin est cruciale ici : c'est un travail à propos de la façon dont peuvent être décrit, sans aucun mouvement apparent, le temps, la durée, l'attention, et leur fins immanentes (la toupie bientôt retombera, comme le film se déroulant à la fois dans la caméra et dans le projecteur). C'est, comme certains l'ont dit, le cinéma *avant la lettre*, mais c'est aussi tout simplement la façon dont la peinture peut merveilleusement décrire des choses qu'elle ne peut pas faire (bouger par exemple). Pour moi, une caméra serait tellement captivée par cela qu'elle voudrait à la fois l'imiter (*North Circular*), le décrire (*Child with a spinning Top*) et finalement le manifester (*Museu de Arte de Sao Paulo*). »

Ce qu'énonce clairement l'œuvre de Mark Lewis, et ceci vingt-quatre fois par secondes, se retrouve peut être résumé de façon subliminale dans *In Search of the Blessed Ranieri* sur le t-shirt à message jaune vif d'un jeune visiteur du Louvre perdu dans sa contemplation : *NOW is the perfect moment*.

Marion Tampon-Lajarriette,
avril 2015

(Propos de Mark Lewis recueillis et traduits par Marion TL)

MARTHE AU MAQUIS, Marthe au vert en compagnie de la campagne.

Dix ans après : Marthe Wéry / février 2005 - mars 2015.

Alain géronnez

T. Temps

Il y a deux espaces-temps : l'atelier, le monde. Il y a dix ans déjà, j'écrivais ces premières lignes dans *Flux* (n°37). Marthe venait de nous quitter, si vite qu'elle laissait un grand vide soudain. Elle qui avait appris à discipliner le temps dans sa pratique artistique, continuait à courir après dans sa vie sociale. Il est vrai qu'elle voulait vivre intensément jusqu'au bout. Il y avait aussi, sans exclusive, deux espaces principaux de travail, le grand atelier bruxellois, le petit atelier hainuyer. Un lieu de retraite où les travaux, sous forme d'esquisses légères, pouvaient s'expérimenter sans contraintes. Il y a dix ans, mon article dans *Flux* se terminait sans conclusion, la troisième page oubliée, en raison d'un malentendu malencontreux avec l'éditeur. Dix ans après, j'ai pu pénétrer dans l'espace secret de l'artiste, et retrouver le temps. Là, dans l'élevage fortuit de la poussière se côtoient poétiquement tout à la fois des témoins de la Marthe Wéry des débuts, et celle de la maturité, c'est à dire avant et après ce passage qui la propulse de l'héritage de l'école de Paris finissante à la grande peinture américaine des expressionnistes abstraits et des peintres minimalistes, tout ça sur le terrain de l'art belge, et via la Hollande, où elle découvre l'Unisme et Barnett Newman... Un choc qui la conduira par étapes à abandonner le petit tableau frontal, encadrable, à l'euro-péenne, et à explorer la multiplicité des supports confrontés à l'architecture des lieux d'exposition, l'installation faisant désormais partie de l'œuvre. Marthe avait régulièrement besoin de se mettre au vert, ce vert qui transparaît dans ses rouges de Venise, tout autant qu'elle avait besoin du gris-rouge de la ville. Les artistes n'aiment pas toujours avouer leur point de départ, tant l'effort à faire pour s'extraire d'un cocon (dans ce cas-ci, l'art abstrait belge, mâtiné d'école de Paris) est un acte de (re)naissance. Une fois la voie trouvée, la reconnaissance venue, il est plus facile d'avouer ces premiers essais, qui bien sûr éclairent l'œuvre et la personne. Toc-Toc. Si je ne suis pas rentré par effraction, l'an dernier, dans cet ermitage en sommeil, je me demande encore quel droit j'ai d'en ressortir des images (une affiche dans la maison, montrant un pic vert dit : *ne déniché pas les petits oiseaux* tandis que le pic dénêche les vers. La famille a laissé Woody Woodpecker



juste en dessous). Ce sera aux ayant-droit d'en décider. Christian Debuyst lui-même a levé un coin du voile en publiant des carnets de dessin anciens de Marthe, mis en perspective par son excellent texte critique (*Dessiner,*

écrire, penser - Marthe Wéry, les dessins de la première période 1952-1958, couper ou pas couper éditeur, 2008). La pensée de Marthe passe par les russes et les polonais (Malevich, Stzeminski, Kopro) dans sa période *art construit*, puis par les américains (Newman tout d'abord, et l'architecte Sullivan) lorsqu'elle passe dans sa période dite, par simplification, monochrome. La maison de campagne rayonne de toutes ces périodes, ici reliées par l'accrochage familial. Il y résonne aussi l'intérêt de Marthe pour l'architecture : à la maison 18e. de pierre elle a accolé un atelier moderniste de bois, donnant sur les bois. L'écrin vert est impressionnant, ces verts qu'elle explorera dans sa toute dernière période.

Le construit et l'art construit : l'atelier et un tableau dans la maison.



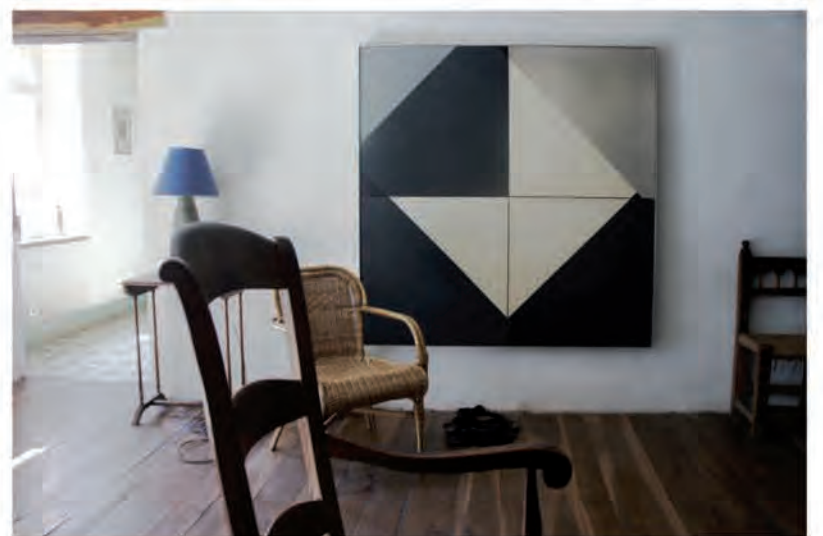
Le défi, ce sera de passer de Dufy à Matisse et de Soulages à l'âge nouveau de la peinture américaine. Reproductions de Dufy et Matisse aux murs, et production de dessins aquarellés, représentant un port (1957), réponse de Normandie sans doute. On voit quelques dessins de la même veine dans les carnets 5 ou 6 de l'ouvrage de Christian Debuyst cité ci-avant.



Toutefois, le port, ici, est plus un port de commerce qu'un port de plaisance à la Dufy (mort en 1953) : Marthe préférerait parler de *travaux* plutôt que d'*œuvres*. Le Havre, mais pas de paix ? Non, Marseille, le port au pont transbordeur cher à Moholy-Nagy. La maison de campagne considérée d'abord comme un atelier : un lieu de vie volontairement fruste et retiré (*qui correspond à mon idée du confort*, disait-elle). Où l'on voit des œuvres qu'on a jamais vues ailleurs, visiblement reléguées au rang de reliques, avec les souvenirs personnels. Mais ce que je trouve beau, c'est que ces œuvres attestent de l'effort considérable de l'artiste pour s'extraire d'un style confortable qui était celui de beaucoup de peintres de son milieu à cette époque, peintres qui n'ont jamais cherché plus loin que le bout de leur aînés, et auxquels Marthe Wéry a fait un magnifique pied-de-nez, remettant en cause les références reçues lors de sa formation de graveur à Paris. Et j'aime que plus tard, elle se soit intéressée à Kopro plutôt qu'à Cobra, à Newman plutôt qu'à Manessier... et qu'elle ait eu en vue Pontormo plutôt que le Ponte Vecchio. Couleur absolue plutôt que couleur locale.



Avec quelques scrupules j'ai franchi la porte de l'atelier (brune côté maison, verte côté atelier). Si la maison contient les souvenirs des années invisibles de l'artiste, sitôt la porte de l'atelier ouverte on sent avec un frisson l'artiste au travail cherchant à se dépasser, franchir un seuil.



Dans un bac, des photos d'une autre porte, l'une des portes de Fort Drecht aux Pays-Bas, où elle a exposé. La recherche d'un ocre jaune sur un bout de toile tendue.



J'aime ce porte à porte au chromatisme brun, vert, jaune, puis au mur sur un canevas de bois construit de petites toiles rouges qui furent peut-être des recherches pour la grande pièce de la biennale de Venise, ou d'autres plus récentes, où le rouge, par jus



Les trois photos ci-dessus : toiles du passé de l'artiste (période art construit et période antérieure) composées avec le passé de la maison. / En contraste, la modernité des esquisses de travaux dans l'atelier contigu.

successifs, naît du vert. On est ici dans l'esquisse, la recherche inachevée, mais aussi dans l'infini. Dans le temps de la coulée discontinue de la couleur, dans le temps donné au travail de la peinture, dans l'espace de la peinture qui a rompu les digues du cadre du tableau. La maison, bâtie 18e., a le charme du passé composé, qui contient les toiles oubliées, les souvenirs, l'atelier sent le futur désormais antérieur de la peintre debout (un terme qu'on applique à Newman, que je repique ici volontairement).



La couleur de Marthe tire son intensité *introvertie* de son opacité ambiguë, faite de la multiplication de très fins jus de couleur, souvent poncés entre les couches. La couleur sourd d'elle même, un point sur lequel Marthe Wéry serait plus proche de Rothko que de Newman, qui lui, apporte par contre la composition latéralisée. Il a donc tension entre l'extension spatiale des toiles et la luminosité sous-jacente de la couleur. Aux deux extrémités de cette période, il y a la période des travaux *gris* sur papier (lignes noires sur papier écrit, fabriqué par l'artiste au moulin, et, au four du verrier, la transparence des vitraux *blancs-colorés* (de la collégiale de Nivelles). L'atelier provincial s'en fait l'écho, la *Pierre de Rosette*.



Je tiens à remercier la famille de Marthe Wéry, en particulier Marie Berto et Christian Debuyt*, pour m'avoir généreusement permis de retrouver un temps ce lieu hors du temps, mais imprégné du temps de l'artiste qui venait y séjourner, s'en imprégner, un lieu non pas martien mais marthien, comme on pourrait dire proustien.

* pour m'autoriser cet article

PHOTOS SOUVENIRS:
ALAIN GERONNEZ



ci-dessus : exemplaires 52 et 60/60 d'une gravure du début des années 60 ou fin 50. Je vous les montre car je crois qu'on peut parler d'une *recherche d'écriture*. Ci-contre à gauche : six petits papiers pressés par l'artiste au moulin, et

recouverts d'écriture superposée ou de lignes aux markers, des années 70. Ci-dessous : deux petites toiles des années 70. Tous ces derniers travaux sont sans doute des essais, tout comme d'autres travaux présentés dans ces lignes.



Peut-on quitter l'ermitage marthéen sans parler du jardin ? Bois, prairies, verger, rivières, le domaine est un bout de territoire, lui aussi assez brut. C'est très beau, sans fioritures. Comme les détails de la maison, les portes sans huisserie par exemple.



Tout reste *habité* par l'artiste, dix ans après. Le temps est passé sur la nappette verte de la table, déconstruisant un Marthe Wéry potentiel. Un tilleul est tombé, un tilleul est debout - il peut vivre mille ans paraît-il.



La page oubliée : les plus collectionneurs pourront raccorder cette page, datant de 2005, à celles parues dans le *Flux News* n°37, avril 2005, p.10-11.



R. Rétrospective.
A plusieurs reprises, une rétrospective a été proposée à Marthe. L'idée lui déplaisait : 'je ne suis pas morte'. C'est ainsi qu'elle a fait de l'exposition du Palais des Beaux-Arts en 2001 une exposition prospective tout autant que rétrospective.



MARTHE EN VÉCUS

Deux ou trois choses que je sais de Marthe Wéry / Février 2005 (3).

Alain géronneZ



On peut penser qu'il y avait aussi quelque chose de la rétrospective à Tournai, mais les tableaux antérieurs étaient ici repensés comme les éléments d'une installation globale plutôt que présentés comme des travaux anciens. Dans les deux cas, nous étions dans un bâtiment de Horta, et dans les deux cas, la lutte contre la muséification a donné à l'artiste une énergie exceptionnelle. Marthe s'est ouvert le 21^e siècle.



P. Projets inachevés.
Des projets, Marthe en laisse pas mal derrière elle. Récemment, elle avait ressorti sa presse de gravure, à la campagne, pour illustrer un livre de poésies de Jacottet à la demande d'un éditeur flamand. Dans son atelier de Bruxelles on pouvait voir la maquette du nouveau théâtre de Mons, où elle devait intervenir. Elle nous parlait aussi d'un travail d'intégration dans un ancien prieuré, du côté de Leuven. Et il y avait le catalogue de l'exposition de Tournai, qui devra voir le jour sans elle, et qui lui tenait tellement à cœur.

Bas de la page précédente, ci-dessus et plus bas: Exposition au Triangle Bleu, Stavelot, 10.2005.
Ci-dessous: l'atelier de l'artiste le 5.02.05



Maquette du Théâtre de Mons et rouleau de bande adhésive dans l'atelier de l'artiste, 2.2005

P. Précisions.
J'espère ne pas avoir écrit trop d'erreurs dans cet article. Des erreurs, j'en lis dans la presse chaque fois que j'ouvre un journal, et ce n'est pourtant pas quotidien. Ainsi, ce 10 février 2005, Duplat et Lorent créditent Marthe de la formation d'Ann-Véronica Janssens, qui, je le crois, vient de l'atelier de Tapta à La Cambre. Ils auraient été plus inspirés de citer Sylvie Eyberg, ou d'autres que je ne citerai pas. L'erreur peut aussi être volontaire, et confiner à la mauvaise foi, comme c'est le cas dans l'article de Gillemont dans *Le Soir*, le même jour, qui à trois reprises au moins tente d'insinuer que Marthe n'avait d'yeux que pour la peinture dans un monde voué au non-art éculé, à l'électronique, à la vidéomanie... J'ai connu Marthe pendant trente et un ans. Je l'ai toujours vue ouverte, émerveillée même devant toutes les formes d'art visuel qui renouvelaient le débat. Jamais elle n'a eu un geste de déni pour d'autres médiums, mais elle a toujours exercé un regard critique sur les œuvres produites, y compris celles des peintres. Elle fut l'un des professeurs les plus ouverts et les plus stimulants que j'ai connus. Il va être aussi difficile de faire son deuil de Marthe que d'avoir d'œil pour les nouveaux martiens des écoles artistiques. Merci, Marthe.

D. Définitif.
Marthe, peintre du temps. Comme je l'ai dit plus haut, dans l'atelier le temps se donne, le temps se vit. Mais les derniers travaux apparaissent parfois très vite en exposition, peints 'dans l'urgence' comme le disait l'artiste. Le recul nécessaire se prenait alors en cours d'exposition. Je me souviens des tableaux 'au coin coupé' exposés au Musée d'Art Moderne en 1987, exposés sitôt après leur réalisation (pour une série de deux expositions). 'J'ai ressenti le besoin d'un élément construit' nous disait Marthe à propos de ces obliques dans l'angle des tableaux. Mais, le recul pris, ces éléments ressurgis d'une période antérieure disparaîtraient à jamais de l'œuvre future.
L'exposition au Triangle Bleu, cet automne, était un tour de force, au sortir de la grande exposition tournaissienne, et comportait ces grands rouges verticaux, tout frais. Mais ils resteront désormais comme la dernière œuvre achevée de l'artiste, et comme tels, ne pourront être remis en doute. Jusqu'au bout, Marthe aura été 'un peintre debout', comme quelqu'un l'avait écrit à propos de Barnett Newman.

E. Edition.
Avec son passé de graveur, Marthe a toujours voulu réaliser des éditions sous forme de livre. De nombreux projets ont été tentés et quelques-uns ont abouti, sans toutefois satisfaire pleinement l'auteur. Les pages colorées du catalogue du Musée d'Art Moderne sont une tentative de travailler la couleur à même la page via le médium offset. Lorsque la reproduction des œuvres est toujours un peu décevante, la tentation est de passer à la production via l'imprimé. Le chantier est resté ouvert. Mouvement perpétuel.



En haut de page: quelques vues de l'exposition au Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 2001.
Ci-contre à droite: Joelle Tuerlinckx, programme pour Plateau, 1997 / Marthe Wéry, pages du catalogue Haags Gemeentemuseum - Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles (ed. Lebeer-Hossmann), 1986
Ci-contre, en bas à droite: l'atelier de l'artiste lors de la préparation de l'exposition de Calais, 1995

Les éditions «manuelles» de Marthe ont toujours été des chefs-d'œuvre: *Les 60 Journées*, pour le CIC à Gand, ou l'édition pour le Musée D'Hont-Daenens de Deurle: Un panneau peint, découpé en fragments, repeint... chaque fragment, différent, constituant un exemplaire (unique) de l'édition. Seul, je crois, Gehrard Richter aura été aussi loin dans cette voie.



Ci-dessous: édition pour le Musée D'Hont-Daenens.
À gauche: vue de l'exposition à Deurle.



L'OMBRE CLAIRE DE SONIA.

À propos de Sonia Niwemahoro,
à l'occasion de son exposition au Musée d'Ixelles, 04.2015
Alain géronneZ

Le train est aussi cinématographique que l'étreinte. Tous eux ont fait florès dans le septième art. Il ne faudra pas s'étonner que le train ait aussi un devenir-vidéo. Dans une œuvre vidéo qui m'enchant depuis plusieurs années, Sonia Niwemahoro prend le train. Un train désormais obsolète, il a des compartiments. Vive l'obsolescence. Sonia entre dans le compartiment, dépose son bagage, puis commence à en laver les vitres, à l'extérieur et à l'intérieur. Ensuite, elle sort de son bagage une plante verte et l'installe sur la tablette, située entre les deux sièges en vis-à-vis. Les derniers trains de la SNCB, qui use déjà le matériel destiné au futur RER, n'ont plus de tablettes : des métros plus que des trains. Lorsque le réseau RER sera prêt, ce genre de matériel inconfortable sur les grandes lignes sera usé et tagué. Puis Sonia s'assied et se met de la sorte à habiter le compartiment comme son chez-soi. Le transport en commun devient living-room. Les anciens trains étaient plus habitables. Le paysage défile, un peu comme dans *A lady vanishes*, d'Hitchcock.

Des scènes de train de ce type, il y en a aussi dans Godard, non pas avec une plante mais avec un abat-jour je crois. L'abat-jour est éminemment godartien (n'a-t-il pas dit que les frères Lumière auraient dû s'appeler les frères Abat-jour ?), rabattant ainsi le cône de lumière de l'abat-jour sur le cône cinématographique, écran-projecteur. Eh bien, ceci se retrouve également par la bande dans une autre vidéo, plus récente, de Sonia. Une nouvelle fois, elle prend le train, s'installe dans un compartiment, et suspend par-dessus la tablette une sorte de pyramide de carton orange vif. Au fur et à mesure du déplacement du train, cette pyramide se fait cône lumineux ou ombré, selon les variations de la lumière. Non sans me faire penser à l'abat-jour posé entre Piccoli et Bardot dans *Le mépris* de Godard, qui évite par son truchement le champ-contrechamp entre les personnages. Mais Sonia est seule. Cette façon d'habiter le train a quelque chose de la roulotte-maison de Raymond Roussel, même si les rails du train de Sonia ne sont pas en mou de veau (cf. *Impressions d'Afrique*). Sonia, née au Rwanda, est noire d'ébène, avec des dents très blanches. Soumis à l'ombre et à la lumière, son art est européen, avec des réminiscences d'Afrique - sans folklorisme aucun.

Quelques zones d'ombre mais beaucoup de lumière : son exposition au Musée d'Ixelles, qui me décide à écrire sur elle, est pleine de vidéos, présentées en lumière naturelle. Car les vidéos sont plus installées que projetées, avec chaque fois un dispositif particulier. On peut s'arrêter un moment sur *Wind experience*. Un homme de dos se tient fixe, devant un arbre agité par le vent. La vidéo est ralentie, mais le personnage est

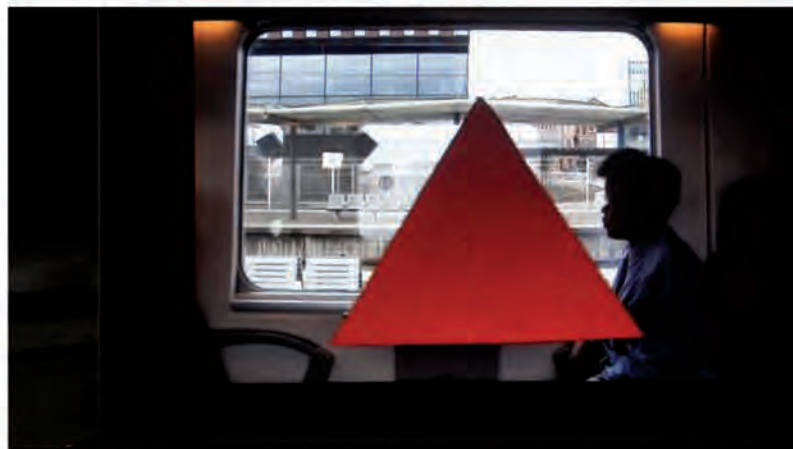


immobile et la plante micro-mobile. Avec le vent, par devant et par derrière : la projection se fait sur un petit écran translucide disposé sur un portique dans l'espace. Des deux côtés on voit l'homme debout de dos. Un procédé qui fait penser à l'une ou l'autre œuvre de Michael Snow, par exemple où la femme vue de dos d'un côté du tirage suspendu est vue de dos également de l'autre côté, décevant le voyeurisme louvoyant. La ressemblance s'arrête là. Féminin, pas trop féminin.



L'œuvre de Sonia vibre des micro-mouvements des arbres sous le vent. Aucun voile à soulever. L'homme est, passif. Pensif, peut-être. Ce qu'on retrouve dans d'autres vidéos de l'artiste. Dans l'une, Sonia de dos, active, taille une haie tandis que son compagnon de face *végète*, fixe et inactif. Dans l'autre, sur une bretelle d'autoroute, Sonia coupe les cheveux de l'homme assis. Art et coiffure, art et quoi faire? Les voitures passent, le plan est fixe. La bretelle d'autoroute devient-elle salon elle aussi? Ce dispositif singulier se retrouve également dans trois *portraits* photographiques. Dans chaque photo, une voiture sort de l'autoroute et aborde le virage de la bretelle. Le photographe coiffz attend, désœuvré, comme une caméra-radar, le moment de prendre une image. Le moyen de transport est en phase ralentie. Ces *photos-accidents* sont bien sûr des autoportraits, entre mouvement et

à gauche : *Intimité* - à droite : *Triangle*



fixité, et des portraits en auto. Les images fixes arrêtent le mouvement des autos, le temps de tirer les trois clichés. Entre mobile et immobile, entre action en inaction, il y a des moments, qui sont le temps singulier de l'artiste, tranquillement.

Digression. J'imagine, pour faire un clin-d'œil au cinéma, Trintignant se promenant en train ou en automobile - sans mobile apparent, *off course*.

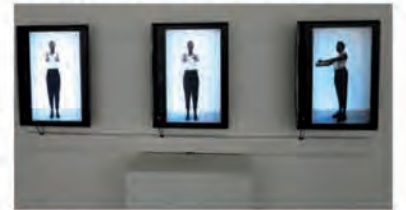


je crois que quand je l'ai connue, Sonia recherchait une sorte d'invisibilité. Je me souviens d'une vidéo oubliée où sa silhouette noire était à peine visible dans un tram 81. *The space inside*. Elle a dépassé ce stade, maintenant elle est en vue. Elle a gagné le prix *Art Contest* en 2013, obtenu une résidence au Wiels en 2014 et une exposition au musée d'Ixelles en 2015 dans la foulée. Voilà pour le contexte. L'artiste a vécu ses six premières années en Afrique, quatre ans en Suisse et le reste en Belgique.

Digression. Je vous livre une pensée peut-être fautive sur l'Afrique. Les malingres colonisateurs européens ont dû faire des complexes face au corps nu et magnifique des natifs d'Afrique. Il a fallu qu'ils les habillent, sous le couvert du christianisme (ce qui est maintenant amplifié par l'islamisme), pour avoir main mise sur eux, assoier leur pouvoir colonial et nier la culture locale. Fin de la digression.

Sonia est donc une artiste européenne, strictement, élégamment

(africaines). Le corps des Sonia, qui ont perdu le mouvement souple des danses d'Afrique, a changé de statut. C'est un corps de statuettes d'horloges comme on en voit sur les beffrois ou la cathédrale de Prague, par exemple, réglé par un mouvement d'horlogerie détraquée - ou, justement, traqué, tout en étant le petit tambour nègre des boîtes à musique du 19e. siècle. Le mouvement est mécanique et saccadé. Machine arrière? Sonia sort son sac à dés : le *perpetuum mobile* met en mouvement un corps immobile. L'Afrique a un frein. Fin des illusions?



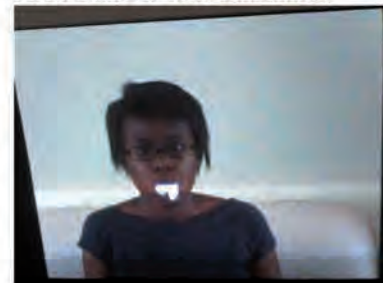
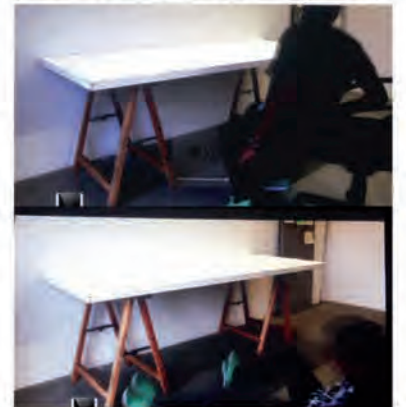
Tiens, les autoportraits introvertis avec automobiles sont trois eux aussi. Le tryptique aurait-il un sens?



Le travail très fin cultivé par la jeune artiste reste fragile, c'est un travail à l'état naissant, gardons-nous d'en refermer le sens. Il est personnel, c'est appréciable, soyons-en reconnaissants.

Dans une vidéo inaccomplie qu'elle tentait en résidence au Wiels, elle voulait s'assoier en manquant la chaise. C'était un peu trop *naumaniens*. Mais j'en montre deux photogrammes en résonance avec son installation avec chaises et tape de 2011, ré-installée à *De Markten* (prix *Art Contest* 2013).

Digression. Marcel Broodthaers aurait voulu emmener un zèbre et non un chameau dans son *Jardin d'Hiver* en 1974 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Le directeur du zoo d'Anvers l'en a dissuadé. L'animal est trop sauvage. Quoique noir et blanc, cependant. Sonia est sage mais pas trop.



C'est la tache blanche qui fait tache, sens. Dans certains villages de nos contrées, la pharmacie est devenue plus courante que la boulangerie. Nous ne sommes pas bien portants. Dans une curieuse installation en trois écrans, trois Sonia debout (de bout, face, profil, les mains jointes) semblent tourner sur elles-mêmes comme sur un carrousel. Il ne s'agit pas de vidéos mais d'un triple diaporama digital. D'une image à l'autre, et de manière dé-synchronisée, les trois femmes identiques tournent d'un quart de tour, chaque fois en ayant changé de chemise. La stature est raide, on a l'impression de voir tourner trois statuettes



à l'exposition *Pas de rapport* : *marceaux christis*
phase 2 - Workshop
Galerie de l'erg Bruxelles
17 février - 4 mars 2011
(commissariat : Yves dplsnr)

L'eau n'est jamais loin

C'est l'histoire de l'insecte qui visite une exposition de Jacqueline Mesmaeker à Liège, à la galerie Nadja Vilenne ; la seconde exposition individuelle d'importance de l'artiste en ce lieu.

L'insecte a huit pattes. Certains de ses semblables en ont six. D'autres, dix.

L'insecte se pose sur la vitre d'une des fenêtres qui s'ouvre dans le plafond de la galerie. De là, ses petits yeux globuleux peuvent à la fois plonger dans l'espace d'exposition, en contrebas, ou se tourner vers la ligne d'horizon échancree de la ville qui s'étire à perte de vue. La Meuse est toute proche. Elle s'écoule sourdement. Il y a comme une mélancolie infinie qui plane sur la cité ardente. Ici, mais ailleurs aussi. Ce n'est pas l'apanage de cette ville d'être mélancolique, ni sa faute, sa sainte faute. Pourquoi faut-il qu'il y ait la mélancolie dans la vie? Que désigne-t-elle, que pointe-t-elle, que fait elle là, à hanter nos esprits ?

Une amie de l'insecte a réalisé un site Internet qui présente son propre travail artistique. Les insectes aussi font des sites internet. Et nous parlons d'une femme insecte d'origine italienne, élégante. Dans l'onglet « à propos », cette femme insecte a sélectionné des citations d'écrivains qui tiennent lieu de texte de présentation de son travail. C'est une forme de collage, un montage. L'un des aphorismes est d'Albert Camus et dit : *Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre*. C'est une belle citation. Elle fonctionne comme le mot « kayak ». On peut la lire dans les deux sens. Lorsqu'on l'inverse, cela donne : *il n'y a pas de désespoir de vivre, sans amour de vivre*. Une citation en définitive optimiste.

Nous sommes donc en présence d'un insecte mélancolique (mais qui se pose des questions sur la mélancolie, sur le rôle que cela peut jouer et si il y a un quelconque bénéfice à s'en trouver étreint, et si nous avons une quelconque force pour nous en départir) contemplant d'une part la Meuse et d'autre part l'exposition de Jacqueline Mesmaeker, là en bas. Drôle de situation. Et en plus : il pleut. Le printemps tarde à venir.

Mais alors, nous entrons dans l'exposition et aussitôt la mélancolie s'évapore comme une goutte d'eau frappant une taque électrique ! A peine distingue-t-on une auréole, un fantôme. Une petite tâche séchée. La trace infime de son passage. Comme un souvenir de mélancolie. Et cela quelque part, c'est nouveau. Et c'est du Jacqueline Mesmaeker.

Jacqueline Mesmaeker connaît la mélancolie des départs et des pertes et de la vie bizarre qu'on mène. Bizarre mais en fait passionnante –ça c'est la fin de l'histoire, je vous la dévoile déjà de façon à ce qu'on puisse se demander entre-temps ce qu'il peut y avoir entre les deux, entre le début et la fin donnée d'une histoire, ce qui constitue une vraie question. Cependant elle offre une exposition aussi sereine qu'un printemps japonais. Aussi claire qu'un tel printemps.

Quand bien même les frimas de l'hiver sont encore là, quand bien même les arbres sont toujours décharnés, quand bien même la Meuse est d'une couleur vert bouteille ou vert bile (de la teinte de ce que l'on rejette par-dessus bord au sortir des nuits de folie absolue passées dans la cité ardente) il n'y a pas de doute sur le fait que cette année encore la nature va nous offrir son meilleur réveil. Il n'y a pas de doute sur le fait que les cerisiers vont bientôt se parer de leurs plus beaux atours. Chance insolente que nous avons, nous, êtres humains, qui faisons n'importe quoi avec nos environnements. Une telle conviction amusée quant à l'imminence du printemps traverse le travail de Jacqueline Mesmaeker, d'avant en arrière.

Parce que cela, justement, c'est assez amusant : ces dernières années, le public belge redécouvre l'œuvre de Jacqueline Mesmaeker. D'abord, il la prend pour une jeune artiste (et en cela, le public a raison puisqu'elle a beau être née dans les lointaines années 1920, c'est en vérité une petite fille qui virevolte sous les traits d'une dame plus âgée). Le public voit des pièces et se dit : « Tiens, voilà une nouvelle pièce de Jacqueline Mesmaeker ! » Une pièce faite en 2012, 2013, ou 2014. Donc, par la suite, il s'attend à voir des œuvres de 2015, puis de 2016 et ainsi de suite. C'est un raisonnement logique et c'est bien sûr tout ce qu'on souhaite. Or, voilà qu'on lui présente de la nouveauté dans le passé. On ressort des pièces anciennes, peu ou pas montrées qui viennent rebondir sur la surface de « l'art contemporain » comme des balles de ping-pong dans une pièce blanche immaculée. Ces œuvres font là un bruit cristallin. Elles ont une beauté sphérique et une légèreté inimitable. En ce moment, Jacqueline Mesmaeker est moderne dans le présent, le passé et le futur.



Au rez-de-chaussée, on montre par exemple des dessins de 1975 : *Mer, bateau et poutrelles levées*. Jamais vus ou presque. Ils semblent tout juste sortis de terre.

A présent, il ne saurait y avoir de frein à montrer de tels dessins, si tant est qu'il y en ait eu un jour. Nul ne saurait avoir de réserves puisque le temps les a pétris et qu'ils sont toujours là, quarante ans plus tard, traversés de la même bonhomie, vibrant de l'énergie des premiers jours.

Jacqueline a un point en commun avec les insectes : elle a une patte. A défaut d'en avoir huit ou dix, elle en a une à elle. On peut reconnaître sa main dans ses dessins. C'est une main qui peut paraître « tremblotante », c'est-à-dire hésitante, au néophyte. Mais il n'en est rien puisque ce tremblement fait l'essence même de son trait. C'est là que réside son talent. Jacqueline Mesmaeker a une patte « à la Turner ». Elle a toujours eu quelque chose de britannique, ne serait-ce que dans sa distinction naturelle, son élégance, son goût des lettres et des formules mémorables à la Oscar Wilde qu'elle sait parfois servir, ou mettre à jour. C'est d'autant plus une patte tremblotante à la Turner que les marques laissées sur le papier ont un aspect de vagues, d'oscillations. Ce sont les vagues de la mer et de l'eau : un thème d'importance dans le travail de Turner comme dans celui de Mesmaeker (voilà au moins deux patronymes qui riment ensemble). Avec Jacqueline Mesmaeker, qui est du signe du cancer, l'eau n'est jamais loin.

Les dessins de Mesmaeker jouent volontiers avec les papiers sur lesquels ils se déploient. Ils se fondent en lui, pour resurgir plus loin en une acrobatie bien visible. Tantôt nous sommes dans le mimétisme, tantôt nous sommes dans l'athlétisme. Une forme sait soudain s'ériger au milieu de la surface indistincte du dessin, tel un phare.

La raison en est la suivante (et on l'a dit ailleurs) : l'œuvre de Jacqueline Mesmaeker est liée au cadre (l'encadrement d'une peinture à l'huile, tout comme le cadre d'une exposition, le canevas donné d'un texte ou d'une architecture, et ici l'espace de la feuille de dessin). Il est souvent question d'une proposition pour s'y faufiler, pour le remettre en cause, l'exposer, en faire un arroseur arrosé, un cadre encadré.

Une autre œuvre de l'exposition vient à nouveau en témoigner : c'est une vraie/fausse peinture d'histoire. Mais alors, pas une grande peinture d'histoire, plutôt un tableau de sous-genre : la marine. L'œuvre s'intitule *Les antipodes*, elle date de 1979 et a été réactualisée en 2015, avec de nouveaux moyens techniques qui ne changent pas son essence : il s'agit de la projection d'un film dans



un cadre ancien sculpté et doré. Une image mouvante dans un cadre qui est sensé accueillir pour l'éternité une image fixe. Telle est l'espionnerie. Et cette image mouvante est une vue mi-amusée mi-amère d'une eau pleine de remous. Une marée. Le ressac d'un fleuve, tel la Meuse, qui fait aller et venir la mélancolie...

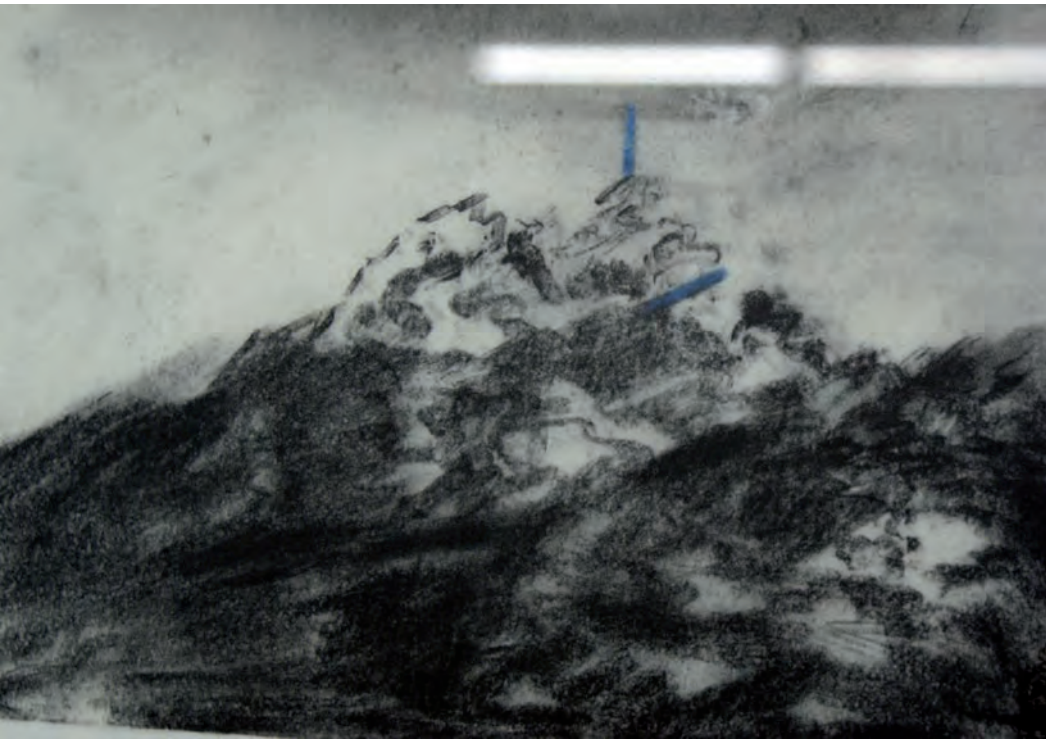
L'insecte est un peu tourneboulé parce qu'il vient d'être confronté à cette bonne vieille mort. Avec un grand M. La grande faucheuse. Pause, fin, interlude. L'insecte songe à la mort et à la mélancolie tandis qu'il est perché dans les hauteurs, au-dessus de la galerie de Nadja Vilenne. L'insecte contemple l'exposition de Jacqueline Mesmaeker. L'insecte entre dans les malicieuses interstices ménagés dans ses créations.

Ces interstices apparaissent soudain comme des sas de décompression, à l'intérieur desquels on peut réfléchir un instant, avec seulement au loin les rumeurs de la ville. Nous voilà dans un costume que nous voyons la cendre, que nous voyons la boue dont nous sommes constitué et à laquelle nous allons retourner, paraît-il. Dans la boue il y a : des bouteilles brisées, des barquettes de polystyrène abandonnées, d'anciennes pièces de monnaie, en francs belges, peut-être même d'authentiques cadavres, comme dans les faits divers dont font mention les journaux.

Un fait d'hiver (à défaut de fait divers) pour l'insecte est de voir partir coup sur coup deux êtres proches en l'espace de quelques semaines. Partis au son de quelques crissements discrets de mandibules. Paf : dans la galaxie.

Toujours accroché à sa lucarne, l'insecte pense : *à l'heure de la mort, c'est la fin du suspense, le voile du mystère est levé. On peut désormais faire le compte des pays qu'on a vu et de ceux où nous n'irons jamais, du nombre de femmes que l'on aura aimé, et de toutes celles à côté de qui on sera passé, du nombre de fois qu'on aura fait le plein d'essence d'une voiture, de la quantité de chocolat qu'on aura jamais avalé. Tout cela devient assez précis : ce sont des statistiques, les statistiques de la vie.*

Plus étonnant encore : l'insecte s'avance... Il crapahute. Il hante des couloirs d'une maison autrefois arpentée par les grands-parents disparus. L'insecte pose les pieds sur les marches foulées autrefois par ses aïeux. Il tourne en rond dans les pièces qu'ils ont hantées, quelques jours auparavant, durant des fins de journée, au petit matin, à midi, le soir, et encore le lendemain. Sur un meuble du salon figurent des photographies de ceux qui désormais ne sont plus. Et voilà que se synthétise l'écart : il n'y a plus de lien entre le portrait photographique et la personne que l'on a connue. Jusque là,



c'était une photographie de cette personne. L'une était une extension évidente de l'autre. Evidente pour notre conscience comme pour notre inconscience. Nous établissions le lien par-delà nos cerveaux respectifs. A présent, le lien est rompu, et l'image est là en lévitation, seule désormais. Elle marque un temps. Elle marque une histoire. *L'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance.* L'histoire d'un homme et d'une femme qui auront traversé le vingtième siècle et qui, en le quittant, le synthétisent.

Voilà ce que cela aura été de vivre dans le vingtième siècle : l'automobile, une enfance à la campagne, des chevaux, de lourds camions transportant à faible allure des cageots de bouteilles de bière. Le village hennuyer d'Houdeng-Goegnies. La guerre.

Non, il n'y a plus en ce monde de référent charnel auquel on associerait instinctivement le portrait photographique, vu sur la commode. Ce référent n'est plus là. On l'a glissé dans le froid en apparence inhospitalier de la terre. Dieu seul sait où il est maintenant.

Alors, on regarde ce portrait photographique de l'être disparu et l'image se voit honorée du titre de *double mystère*, comme il y a le chocolat *double lait*. La photographie, soudain, est bien la preuve qu'une personnalité est passée. Qu'elle a transité en ce monde sous les traits de ce visage familial, dans les milles expressions qu'on en retient, les milles souvenirs qu'on en a. Des vacances passées en Suisse, des plaisanteries, des agacements, une manière de marcher, une façon de s'exalter. Souvenirs parfaitement éternels.

C'est ça aussi qui est bizarre. Il faut arriver à confronter l'éternité de ces souvenirs, l'éternité fondamentale du temps que l'on vit, en ce lundi, en ce mardi, et la fin en apparence irrévocable. Voici qu'il y a un terminus ad quem et un terminus ad quo, comme disent les historiens. Deux bornes sont posées dans le temps, sur le bord du chemin. Il y a une naissance, et bien plus tard, presque un siècle plus tard, il y a un décès. Nous voilà donc prévenus, nous qui sommes dans cet intervalle à durée déterminée, dans ce cadre, songe l'insecte. Et Jacqueline Mesmaeker aime les cadres, justement, et elle se joue d'eux. Et parfois, elle aussi est mélancolique. Comme l'insecte, et comme Liège, et comme d'autres villes et pompes à essence, et chocolats dans le monde.

Alors, quelle place y a-t-il dans toute cette histoire pour la mélancolie ? Est-ce une sorte de luxe que l'on ne pourrait pas se permettre, est-ce une perte de temps, un laps de temps, ou le signe qu'il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre ?

Les heures passent. Et nous sommes le lendemain matin. Et la vérité d'un jour n'est pas celle du lendemain.

Au premier étage de la galerie de Nadja Vilenne, l'exposition de Jacqueline Mesmaeker se poursuit élégamment. Cette exposition est plus réussie que la première car l'artiste a pleinement pris possession de l'espace. La prise de position ne se joue cependant pas dans une affirmation mais dans une douce imprégnation, dans une façon très harmonieuse de se fondre dans le lieu, d'être, ici encore, à sa lisière. La finesse du travail de Jacqueline Mesmaeker plane sur toute la galerie. L'insecte, là haut, sur sa lucarne, est bien placé pour le savoir. Cette exposition est comme une grande aquarelle. Il s'agit d'une superposition de plages délicatement colorées qui se mêlent les unes aux autres. Il y a des effets de lumière et quelques effets d'obscurité, qui naissent dans le secret des sillons que l'eau seule peut former, au fil de son écoulement. Des auréoles se constituent. Elles signent des passages entre les mondes, entre les calques, les parois, les surfaces.

En haut de l'escalier, on projette un film de 1979, également remis à jour sur le plan technique : *Enkel zicht naar west*. Ce sont des bouts de pellicules 8 mm qui ressurgissent ici par le biais d'un projecteur digital. Les images montrent le passage furtif de mouettes sur fond de ciel de mer. La mouette, dans ses cents incarnations, c'est Jacqueline Mesmaeker bien entendu. Nous le disions, les mouettes vont et viennent dans le cadre. Et elles volent si vite, qu'elles forment des arabesques, presque insaisissables à l'œil nu. Il s'agit évidemment d'un projet de dessin. Comment dessinerait-on non pas *des* mouettes, mais *avec* des mouettes ? Fini le pastel et l'aquarelle ! Place au médium vivant, au médium virevoltant. Peindre avec des oiseaux. Peindre avec des éclats et des apparitions. Tout ce qui fait nos existences, dans les cadres qu'on nous offre de traverser de part en part. Le cadre du vingtième siècle par exemple. Et encore une extension de cadre au vingt-et-unième siècle. Avec ses nouveautés technologiques. Ce sont de nouvelles enluminures, des chantournements supplémentaires. Dorés à la feuille. Encadrement style Louis XVI, Albert II, Philippe 1^{er}, Elisabeth/futur.

On passe le coin de mur sur lequel est projeté le film de 1979, et on se voit offrir la suite et la fin de l'histoire. Apparaissent les deux majestueuses versions de l'Androgyne, une pièce de 1986-2013 : « L'avion en phase d'approche » et le « Navire en détresse ». Deux fins piliers de cuivre, surmontés de barres horizontales du même métal, flanquées de deux loupiottes s'élevèrent le long des murs de la galerie.

Ce sont des phares dans la nuit : des moyens de se repérer quand les contours du cadre viennent à manquer. Quand il n'y a que l'obscurité.

Ce sont des jeux sur le regard et l'horizon : que se passe-t-il quand on incline la tête, quand on dissocie la ligne de notre regard de la ligne de l'horizon sur lequel il est sensé se poser ? Quand on regarde les choses à l'envers, sous un autre angle ? *A quoi bon la mélancolie ?* C'est la question qu'on peut lire par exemple, en se tordant le coup selon un angle de 180 degrés.

La conclusion est la suivante (et pour rappel, ce n'est pas la conclusion de l'histoire, puisque le début et la fin sont donnés ; c'est une hypothèse quant à ce qui se déroule au milieu, dans l'empire du milieu).

Alors, en hommage à l'amie italienne de l'insecte (pour le collage), en hommage à Jacqueline (pour l'espièglerie, l'éternelle jeunesse et l'amitié), voici un collage, une esquivé, un recouplement, d'autres indices qui relancent l'intrigue, prolongent l'histoire. L'histoire de nos vies qui sont elles-mêmes des condensés de plusieurs vies, avec leur univers et logique propres. Des vies qui se côtoient pourtant, et que l'on observe, étrangement, en jouant.

Jack Kerouac : *Accept loss forever.*

Peter Fischli & David Weiss : *Accept change as inevitable.*

YoannVan Parys



PRIX DE LA FONDATION Bolly-Charlier



Stephane Balleux
Olivier Cornil
Dominique Castronovo
et Bernard Secondini
Sébastien Plevéots
Laurent Impeduglia
Sophie Legros
Marie Zolamian
Elodie Moreau
Marcel Berlangier

© Jacky Lecouturier Éditeur responsable : Fondation Bolly-Charlier - 6, Place Verte, Huy

Du samedi 11 avril au dimanche 10 mai 2015
Vernissage et proclamation le vendredi 10 avril à 19h.

GALERIE JUVENAL - Place Verte, 6 HUY
fondationbollycharlier.be - 085 21 12 06



RICARDO BREY

UNE ŒUVRE COMME UNE ETINCELANTE ODYSSEE RELATIVE A LA CULTURE, LA RELIGION ET LA SCIENCE.

UN PARCOURS DANS LA VILLE D'ANVERS.

Ricardo Brey (né en 1955) est originaire de Cuba. Il s'est établi à Gand en 1991 tandis que Jan Hoet l'invitait à participer à la Documenta IX à Kassel en 1992. En 1997, il reçoit le Vlaamse Beeldende Kunstprijs (Prix des Arts plastiques de la Communauté flamande). Cette attribution d'un prix aussi officiel à une personne qui n'est pas originaire de Flandre révèle une implication courageuse de la part du gouvernement. Il en ira de même pour la francophone Joëlle Tuerlinckx en 2008. Tout comme Pascal Marthine Tayou, autre artiste « gantois », Ricardo Brey est une figure intégrée de la communauté artistique, devenue entretemps membre à part entière du marché de l'art. Feu Jan Hoet était le principal promoteur de ces artistes, auteurs d'œuvres à considérations humaines hors schéma intellectualistico-conceptuel ou politiquement correct.

L'art de Ricardo Brey n'est pas directement « beau ». Il montre aussi le « sale » côté de la vie en manipulant des objets de seconde main et en recyclant des ustensiles usagers, signalant l'idée « d'un nouveau monde » associatif menaçant. Est-il un artiste cubain typique ? Son art repose-t-il sur ses « origines exotiques » ? Et bien, non. Ses racines forment un socle sur lequel reposent des choses qui lui permettent de « communiquer » avec le monde de manière critique et poétique. Et ce, avec ceux et celles qui peuvent et souhaitent voir son œuvre et la découvrir. C'est un artiste complètement « ouvert » qui considère que l'art fonctionne le mieux dans l'espace public, loin de l'univers clos de « l'artisanat d'art ». C'est pourquoi on le rapproche parfois d'autres artistes « excentriques » dominants et si radicaux comme David Hammons et Jimmie Durham. Ce dernier peignait et écrivait encore récemment au MuHKA un magnifique texte au sujet de son confrère et artiste Ricardo Brey, dont ces mots à propos du travail retentissant réalisé pour la Documenta IX : « C'était une œuvre non théâtrale. Comme si on pouvait entrer dans le tableau. C'était simple et extrêmement complexe. (...) L'histoire n'était pas claire ». Au sujet de la prétendue couleur sang (sépie) de l'œuvre de Kassel, Durham ajoute ceci : « C'était un brun organique inquiétant. Il a secoué des bouteilles de Coca Cola et les a utilisées comme bombes de peinture. Un Cuba Libre. »

Cette brève observation situe dans l'ombre la manière dont l'artiste Ricardo Brey interprète le monde/sa vision du monde. Il s'exprime et pense logiquement. Il fascine le public parce que sa langue n'imité pas le discours énigmatique de Bart De Baere par exemple, directeur du Musée d'art contemporain d'Anvers (MuHKA) et commissaire de son exposition.

La liberté de penser de Brey s'énonce dans une langue relativement imagée qui a honneur des adagios et des canons au service de la beauté ou de la « durabilité esthétique » avec des avant-goûts en rapport au marché de l'art. Sa pensée révèle sa détermination à manquer de style et à privilégier un souhait de « franchise » entre le mental et l'objet (artistique). Ricardo Brey s'exprime lui-même ainsi : « Mon style est la pensée.

Je pense. Et tant que ça fonctionne et que le monde universitaire ne le pétrifie pas, je serai un artiste tout comme je rêve d'être en ce moment précis ».

L'exposition en trois parties à Anvers est fascinante. Elle laisse clairement entrevoir que Brey est à son meilleur niveau hors du MuHKA, et hors cocon institutionnel où art et artiste sont généralement exposés. Dans le majestueux Athénée d'Anvers - où le nationalisme flamand est né -, on tombe sur cette salle monumentale appelée AthenA où une œuvre permanente de Luc Tuymans est accrochée : Universe (2002-2006) est une fantastique installation qui comprend en tout 1004 dessins protégés par le verre d'une myriade de vitrines identiques. L'aspect général de cet espace est magistral et impressionnant. C'est comme si on allait avoir à faire à un scientifique présentant son étude du moment et qu'il allait délivrer son souhait inexprimé de dominer/ comprendre le monde tout en se dérobant à toute forme de raison, parce que ce n'est pas possible autrement. L'homme échoue à mesurer l'univers infini qui n'est pas saisissable. L'évolution de ce que nous appelons le monde est présentée ici comme un flux de méandres incontrôlés composé de matière organique qui s'abolit, s'érode et petit à petit génère à nouveau une situation liquide. Un monde qui reste constamment en mouvement tout comme l'homme qui en est une petite partie appartenant à la grande « chaîne/cycle » du changement, de la mutation et au final, de la disparition dans la prétendue nature.

Les vitrines avec ou sans leurs documents/dessins/reproductions et leur matière organique comme la poussière et la boue séchée qui laissent apprécier le temps qui passe, constituent en quelque sorte un « océan » d'informations. Cette espèce d'océan, nous ne pouvons logiquement le dominer, et absolument pas non plus le comprendre. L'obsession avec laquelle Brey compose son travail témoigne d'une opposition au statut d'œuvre d'art et d'objets directement transportables, mercantiles et dirigés par le marché de l'art actuellement en ébullition. Un marché qui, aujourd'hui plus que jamais, fonctionne comme un stock en lien avec les capitaux économiquement non rentables. Ricardo Brey a donné en quelque sorte à toute son œuvre une patine qui donne au « temps » une forme plastique, visible et visuelle. Son travail est-il vieux ou neuf : qu'importe !

Le contexte qu'offre cette salle AthenA ayant l'air d'une ruine restaurée à la suite d'un récent et violent incendie est rêvé. L'art de Brey s'accorde parfaitement à cette ambiance où le visiteur passe du temps à prospecter patiemment et à se balader longuement entre toutes ces vitrines.

Personnellement, j'estime que cette installation est déjà un exemple classique, une présentation importante et un passage littéralement obligé des expositions de ce printemps dans notre pays. Une autre installation « extra muros », c'est Every Life is a Fire pensée à l'origine, en 2010, pour l'espace d'exposition du Centre culturel de Strombeek. Des boules en chaînes représentent une vue générale « sécu-

lière » de planètes fictives qui reposent sur un sol tacheté noir et blanc du centre culturel. Depuis lors, le travail a été montré à la Cathédrale Saint-Bavon à Gand et on le trouve maintenant dans l'Église Saint-Paul à Anvers. Ce qui est beau, c'est de voir combien le glissement de contexte a un impact sur la lecture de l'œuvre d'art. Au Centre culturel de Strombeek, l'on passait de méditations religieuses à des pensées scientifiques. Dans les galeries par contre, la métaphysique existentielle se mêlait aux interprétations allant dans le sens de l'évangélisation. Surtout quand les matériaux comme le fer, le plomb et les œufs, utilisés pour la création des boules/planètes, suscitaient des histoires mythiques.

Au MuHKA, on jouit de la liberté effrénée avec laquelle Ricardo Brey accommode les choses, les restaure et les ramène dans une nouvelle configuration. Cela rappelle la pensée univoque et vide de sens qui prédomine sur tous les plans, selon un processus qui refait le monde mentalement (ou « world making » mental). Chaque œuvre de Ricardo Brey est un monde en soi. Parfois, c'est très émouvant. L'on trouve ça, par exemple, dans sa manière parfaite de draper un lion dans une vitrine, lion dont la queue est placée comme s'il s'agissait d'un bijou (inoffensif) à chérir.

Les œuvres les plus récentes, à savoir les « boîtes », sont peut-être un « condensé artistique » exact de ses intentions libres. Ces boîtes qui font penser à des archives et à l'administration, dévoilent lentement un monde fascinant avec un déploiement presque chorégraphique de leur contenu. Chaque fois, c'est un monde miniature qui surgit où l'on trouve tout et n'importe quoi : des images antiques émouvantes, des documents illisibles et des matériaux comme du corail, des métaux, des perles qui constituent autant d'indices matériels à toute son œuvre. Il est frappant que Ricardo Brey ait l'habitude de mettre ses œuvres intimes/internes sous clé et qu'il les conserve précieusement dans des boîtes à archives ou des vitrines. L'art fragile de Ricardo Brey existe paradoxalement dans une niche à la fois privée et publique. La « sécurité » formelle qu'il donne à sa pensée matérialisée protège l'œuvre elle-même



Brey Untitled 1992



Brey Universe 2002-2006



Brey Every Life is a fire 2010-2015

comme s'il s'agissait d'un objet menacé. Et c'est aussi ce dont il s'agit !

On retrouve la production artistique de Ricardo Brey dans l'exposition inspirante du MuHKA, Au fond du ciel, suivant un récit « tête en bas » (ou une pensée bouleversante) qui présente en vision panoramique les motivations qu'on a dans la vie ainsi que la conscience qu'on a de notre mortalité, toutes choses qui permettent à l'art et à la culture de rester à la mode. Ricardo Brey trouble la vue et la perspective égalitaire qu'on aurait d'un monde sécurisé, ne concordant pas du tout à la réalité du monde artistique éblouissant et flashy dans lequel son art existe (également). En effet, sa vision est conforme au monde « réel ». Et cela a trait à l'idée du comment et du pourquoi le monde d'aujourd'hui compose avec autant de phénomènes ir-réels, fondés sur la terreur mentale et idéologique.

Dans l'œuvre de Ricardo Brey, il y a un monde dans lequel toutes les pensées

végètent les unes à côté des autres, avec tous ses bibelots, ses objets usés et ignobles parfaitement assemblés, et avec amour. L'œuvre de Ricardo Brey est comme une source cicatrisante dans laquelle le passé s'arrogue la réalité de la période contemporaine. C'est la « mission » implicite et humaine de cette production artistique si inventive de la part d'un artiste originaire « de là-bas et d'ici » !

Luk Lambrecht

Traduction Laurie Taviaux & Isabelle Lemaître

« LES NOUVELLES ARCHITECTURES DU MAD »



Brigitte Massart et Aloys Beguin sont les architectes du nouveau MAD :
« Nous avons souhaité marquer le nouveau MAD d'un signal aux visiteurs. » souligne Aloys Beguin. « La nouvelle salle sera appelée **Le champignon**, c'est une salle qui est portée sur une colonne centrale, un peu comme un arbre. Elle abrite un porche qui sera le lieu d'arrivée des visiteurs. »

Dans son changement de lieu, sa conception d'une nouvelle architecture et de nouveaux développements d'envergure internationale, le MAD est loin de s'éloigner des sources et des fondements de sa collection. De fait, cette collection qui a été nourrie, à son origine, par le Créahm, qui a été tout d'abord présentée au public sous le nom de « Centre d'Art Différencié », et qui est enfin devenue le « MAD » (Musée d'Art Différencié), entre aujourd'hui dans un développement international, et une dynamique

culturelle en dehors de toute ghettoïsation de l'art dit « outsider ».

Si le MAD veut rester proche de sa collection d'origine, ce qu'il veut développer aujourd'hui, c'est un mode de contextualisation. Contextualiser signifie, dans l'esprit du MAD, mettre en lien celle-ci avec une actualité, la mettre en relation avec d'autres œuvres et d'autres artistes. Imaginons par exemple un écrivain écrire sur les œuvres de la collection, un artiste faire une proposition curatoriale, ou encore un auteur créer

des œuvres provoquant celles de la collection. Pour le MAD, aujourd'hui, imaginer peut signifier réaliser et produire...

Ce développement se traduit par exemple par l'exposition récente des œuvres du MAD à Chicago. Aux Etats-Unis, beaucoup de nouvelles conceptions de la dynamique d'atelier dits « outsider » voient le jour. Même si on peut découvrir aussi cette dynamique en Europe, aux Etats-Unis, la recherche continue de « Fundings » pour financer les projets et ateliers entraîne une dynamique qui leur permet de faire un réel management des artistes dans les ateliers. La valorisation des œuvres et leur acquisition par des collectionneurs est très soutenue. Par ailleurs, ces ateliers ont clairement été établis dans un modus vivendi *culturel*, et *artistique*, ils n'ont le plus souvent aucun passé lié au soin mental ou social, à l'aide ou à l'assistance, ce qui leur donne une possibilité d'ouverture culturelle immense. Cela correspond pleinement à la dynamique qui se développe au MAD. La force de ces ateliers est très grande. Par exemple, lors du déménagement de Project Onwards, à Chicago, les coordinateurs d'ateliers ont été complètement ébahis par la conviction des artistes, qui ont suivi le mou-

vement, quitte à faire deux heures de métro de plus chaque jour pour s'y rendre.

Le Musée, n'interrompra pas son activité pendant toute la construction du nouveau bâtiment, et c'est même pendant cette période de changement que cette dynamique se développera. Avant la réouverture dans le nouveau bâtiment, dans deux ans, sa programmation d'expositions se poursuit au Théâtre de Liège, avec en ouverture de celle-ci, en septembre, une exposition conçue par le chorégraphe Alain Platel à partir d'un choix dans les collections. Il s'agit pour le musée de lui permettre de développer un discours propre sur les collections qui est essentiel. Pierre Muylle (le directeur du MAD) est enthousiaste : « On ne veut pas renforcer la ghettoïsation de cet art-là. On ne veut pas le sécuriser. Plutôt, on veut le faire baigner dans un contexte culturel plus large, jouer des confrontations. Cela, avec la conviction également qu'une exposition solo par exemple suppose la même pression pour un artiste normal que pour ceux que nous défendons. Nous voulons être dans les coulisses de tout cela. Nous voulons également que le regard des artistes sur ce que nous faisons compte autant que celui des artistes que nous

défendons ». C'est aussi dans cet esprit que s'est fait le choix de Dirk Braeckman pour la conception de la couverture translucide du futur bâtiment. « On voulait mettre en valeur les reflets, les transparences, une patine particulière du bâtiment. Surtout, on ne voulait pas afficher d'emblée à l'extérieur la surprise que le visiteur pourrait avoir en entrant dans le musée. L'idée est de valoriser l'ouverture du musée, qu'il s'agisse du regard qu'on en a depuis l'extérieur, ou depuis l'intérieur... ».

Annabelle Dupret

En pratique: Le café du MAD restera ouvert au Parc d'Avroy jusque la fin juin, la bibliothèque et le centre de recherche déménagera en mai à la rue Fabry à Liège, et en septembre commencera la nouvelle programmation au Théâtre de Liège. Toutes la programmation des expositions et des événements est accessible sur le site du musée, sur sa page facebook, et sur le site du théâtre.

MONS 2015

VAN GOGH AVANT D'ETRE LUI-MEME

Avant d'être le peintre universellement reconnu et jalon essentiel de l'histoire de l'art du XIXe siècle en route vers notre modernité, Van Gogh cherchait sa voie. Son séjour dans le Borinage lui révéla des sujets à dessiner et le mit, tâtonnant, sur la route de l'expression personnelle.



Van Gogh, © Olivier Donnet

De Vincent Van Gogh, le grand public ne connaît plus ou moins que son statut symbolique d'artiste maudit, son oreille coupée, son séjour en milieu psychiatrique, son suicide et les notoires toiles qui l'ont rendu célèbre, fiévreusement peintes durant les dernières années de son existence. Car finalement son génie pictural n'aura été que l'aboutissement d'une vie, brève, chaotique, incertaine, marquée par des échecs successifs et des revirements récurrents. Ce prédicateur protestant vite dépassé par un apostolat qui ne le satisfait pas, est d'abord un autodidacte attiré par l'art. Son séjour dans le Borinage (1878-1880) aura été l'occasion pour l'artiste en devenir de passer du côté d'une certaine maturité, d'être concrètement en rapport avec des thématiques qui se retrouveront à travers toute sa production ultérieure : l'attention portée à la vie quotidienne, la compassion envers les prolétaires environnés de misère. Il aura aussi été le moment des doutes esthétiques, de l'apprentissage laborieux, de la recherche de modèles à imiter pour progresser.

En cela, cette exposition, qui fait fi des tableaux trop connus, est émouvante car elle nous met en présence de la naissance d'un talent ; elle nous permet de pénétrer dans une intimité, celle d'une quête dont nous savons aujourd'hui ce qu'elle est devenue et ce qu'elle nous a apporté. La scénographie muséale contribue à entretenir

une atmosphère de quasi recueillement que renforcent encore les exemples de la correspondance manuscrite du jeune homme.

C'est par la copie que Vincent s'efforce d'exprimer ce qu'il voit et ressent. Il prend modèle sur Jean-François Millet, notamment sur son célèbre « L'Angélus », ainsi que sur les moins illustres Jules Breton et Léon Lhermitte. Et la confrontation entre l'original et la reproduction est ici à la fois révélatrice et captivante. Il se nourrit également de lectures techniques sur la perspective, sur la pratique du fusain, qui viennent s'ajouter à ses souvenirs artistiques de l'époque fugace où il travailla dans une galerie d'art, de ses visites dans quelques musées, des illustrations découpées dans des revues.

Il dessinera donc mineurs, agriculteurs et, parmi eux, semeurs, moissonneurs, fermières, barateuses de beurre, arracheuses de pommes de terre, faneuses ainsi que bûcherons, tisserands ou balotils comme on dit en Wallonie picarde. Il s'intéressera à l'habitat : cabanes, chaumières, fermes, églises, usines, maisons diverses... Il est vrai que la période est au réalisme social avec en Belgique des Constantin Meunier, Charles Degroux et Eugène Boch dont Vincent fit un portrait quand il le rencontra plus tard en Provence et qu'il revint ensuite à Paris.

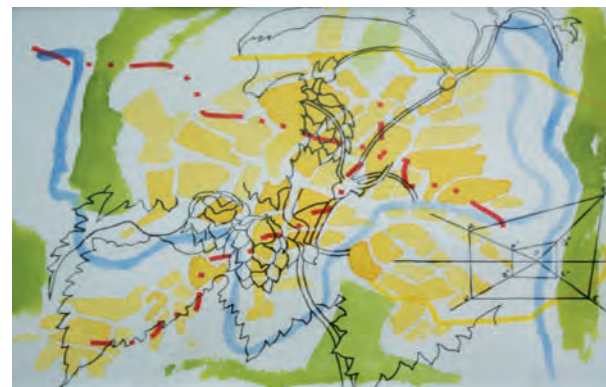
Il fit d'ailleurs scandale lorsqu'il exposa à Bruxelles en 1890 avec le groupe des XX. La presse traditionnelle s'en donne alors à plume déchaînée. On écrit en effet que ses tableaux « sont atteints de variole », qu'il est « aveuglé par un coup de soleil pléthorique qui lui est resté dans les yeux. Et l'inflammation est à son degré d'intensité ». Alors que le peintre pensait, lui, plus sereinement que ses œuvres « pourraient, je crois être comprises par des gens qui n'y connaissent rien en matière de peinture ».

Son passage dans le Borinage fut relativement bref mais essentiel pour la suite de son destin d'artiste. Comme l'affirmer Pierre Tilly et Pierre Olivier Lanoux : « Ce n'est pas un hasard si, arrivé dans la région boraine comme serviteur de la bonne parole, il quitte celle-ci en futur maître de l'art moderne ». Une visite à la maison qu'il occupa à Cuesmes ne manque pas d'intérêt tandis que la chaumière habitée par des mangeurs de pommes de terre, installée dans les Jardins du Maieur de Mons est surprenante.

Michel Voiturier

Au BAM, 8 rue Neuve à Mons jusqu'au 17 mai. Infos : 0032 65 39 59 39 Catalogue : Sjraar van Heugten, Marije Vellekoop, Leo Jansen, Pierre Tilly, Pierre-Olivier Laloux, Bart Moens, Bruno Vouters, Marcel Daloz, « Van Gogh au Borinage. La naissance d'un artiste », Bruxelles, Fonds Mercator, 272 pages.

TERRITOIRE ET FRONTIERE



Frédéric Messager, « Laboratoire des territoires » © FN.MV

Il arrive que le hasard vous fasse tomber sur une perle improbable. Qui sait que Sallaumines, patelin des environs de Lille, gère un fonds d'art contemporain municipal de plusieurs milliers de pièces comportant, entre autres, une donation de Marie-Odile Candas-Salmon, formée à l'Aca de Tournai et à La Cambre ? Régulièrement, des acquisitions sont exposées. Pour le moment, les lauréats de « Recreate » côtoient des travaux de la collection.

Les peintures monumentales de John Carroll illustrent parfaitement le thème choisi. Dans des coloris chatoyants, il peint des propriétés mitoyennes à la verdure éclatante, séparées par des éléments de béton. Contraste entre cette grisaille rigide et le foisonnement végétal, mais aussi impression étrange devant ces travaux dont des parties éparses ressemble à des lambeaux en train de se détacher comme des affiches lacérées.

Helen Kirwan et Simon Pruciak témoignent de la traversée au moyen de vidéo et de photos prises sur le parcours de l'E40 du Nord français au Kazakhstan. Mouvement, flou indiquent le passage, le transit, le précaire. À côté, quelques autres artistes. Des dessins de Cuecco, « Herbes noires » montrent le foisonnement, la prolifération, l'envahissement

quasi vénéneux d'une végétation colonisatrice. Les photos de Nancy Wilson Pajic évoquent des présences fantomatiques dans des paysages liés au monde industriel. Mêlant aquarelle, encre, infographie et collage, Frédéric Messager compose des ensembles délicats qui, tout en conservant une part de réalisme, remplissent l'espace de leur fantaisie évocatrice. Des paysages sont ainsi cartographiés de manière plus poétique que scientifique. Bonnot ramène le panorama au rythme visuel de quelques traits accumulés pour dire le flux maritime, les ondulations des dunes. Quant à « Souple et rigide » de Karpowicz, elle est à l'image de son titre, à la frontière de deux états. Sans doute, en dehors des habitants du coin, ceci risque de rester plutôt confidentiel, car le personnel d'accueil, charmant et attentionné, n'avait pas l'air de savoir vraiment de quoi il retournait, ne possédait pas de dossier de presse pour préciser des cartels parfois élémentaires. Dommage!

M.V.

« Frontière et territoire » en la Maison des Arts et de la Communication (MAC), rue Arthur Lamendin à Sallaumines [F] jusqu'au 17 avril. Infos: +33 321 67 00 67 ou <http://mac.ville-sallaumines.fr>



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

08.03.2015 – 17.05.2015 IN/VISIBLE

À la recherche du chef-d'œuvre invisible. Regard sur la collection du 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine. Hommage à l'une des collections des plus originales et engagées du paysage institutionnel contemporain, IN/VISIBLE présente un choix d'œuvres qui relèvent de points de vues inversés, célèbrent l'immatérialité et revendiquent la disparition.



Vue d'installation Niels Beggs, Joëlle Tuerlinckx (au sol) © ikob 2015

SPECIAL PROGRAM

25.04.2015 / 16.00: Performance Comme de l'eau (2008) de Taysir Batniji et réactivation de Two Parallel Lines (1976) de Luis Camnitzer en collaboration avec le foyer de demandeurs d'asile de Bellevue, Eupen.

17.05.2015 / 15.00: Finissage et projection de court-métrages de Marguerite Duras.

SAVE THE DATE

07.06.2015 – 16.08.2015

Prix de l'ikob – International et Euregio
 10 Artistes nominés

Pendant l'été, l'ikob expose un choix d'œuvres des 10 nominés (5 par catégorie) aux deux prix récompensant la créativité de la scène émergente en art contemporain euregionale et internationale.

L'IKOB

Situé à une demie heure de Liège, l'ikob occupe un bâtiment industriel original dans la partie germanophone de la Belgique. Plateforme discursive consacrée à la scène émergente de l'art contemporain, le musée appréhende, au travers de son programme d'expositions pluridisciplinaires et thématiques, des questionnements critiques et sociopolitiques et déploie une réflexion fondamentale sur la question des frontières.

Horaires d'ouverture: **Mer. – Dim. 13.00 – 18.00**

Grâce au soutien de l'Euregio Meuse-Rhin, l'ikob est membre du réseau www.verycontemporary.org



Chronique 10

Aldo Guillaume Turin

Tsai-Ming-liang, Pier Paolo Pasolini,
le palais Farnèse, Berlinda De Bruyckere,
National Gallery.



UN TEMPS SANS AGE

La question qui agite les milieux du cinéma depuis quelques années, hormis les problèmes liés au dépérissement du classicisme et ceux, vraie cause des coups de semonce assésés aux scénaristes actuels ici ou ailleurs, que provoque la fin du culte du moderne, ressemble par bien des côtés à la prise de conscience de l'abandon chez les spectateurs du besoin de se laisser guider et parfois dompter par la fiction. L'impression enivrante que leur procurait, jadis, le fait de s'enclencher dans la salle obscure, mais pour y gagner d'avance tous les bénéfices d'une vie réinventée, fût-elle, cette vie, un composé ni intérieur ni extérieur de propositions, de sédiments traumatiques au dessin neuf, de péripéties minimales et pourtant magnifiées du fait d'un éclairage vraiment opératoire, semble désormais avoir connu ses derniers feux. On peut y voir, associée au déclin de l'inspiration imaginative, la preuve que les spectateurs déniaient au pouvoir de la fiction la capacité à lutter contre les effets, tous d'une consternante pesanteur, des machineries historico-politiques auxquelles tout un chacun est prié d'assister par la voie des médias ou d'Internet. Mais aussi on pourrait y voir autre chose. Il semble même que si le spectateur doute de ce que lui narre la toile des films, c'est en grande partie dû à l'investigation rendue multiple de l'existence telle qu'on l'éprouve, de la survie des sentiments, de la douleur comme de la joie dans les signes qui les identifient. De certaine façon, la crise du cinéma rejoint, et peut-être même corrobore-t-elle, la crise qui affecte, en parallèle, le monde des textes. Ce qui, sans qu'un tel monde paraisse cependant présenter les troubles de l'agonie, expliquerait le phénomène de la noria de ces récits à l'écriture aussi tendue que lisse, et où la navigation à vue des anciennes épopées a été remplacée par le style du rapport chirurgical, d'intuition courte mais empruntant avec ambition les chenaux démesurément élargis qu'on soumit à l'attention contemporaine le grand reportage et l'enquête à distance, aussitôt téléportée.

La plupart des remarques que l'on s'autorise à produire à bon droit sur les malentendus qui découlent du basculement de l'éthos cinématographique trouvent quelquefois une résonance inverse, tellement singulière, tellement « hors texte » si l'on peut dire, que l'idéal serait, peut-être, de parler d'antiphrase. Il est des créateurs encore. Bien loin de satisfaire l'opinion courante, ils vont jusqu'à ne pas s'indigner de la situation qui leur est échue, deviennent comme une manière d'arrière-garde vouée à se consacrer à ce qu'elle aime – et voilà qui les isolerait du « move » ambiant, du « perpetuum mobile » dont une quantité exponentielle d'institutions culturelles tirent en ces jours à la fois profit et ascendant sur le public. C'est le propre de la création artistique que de prendre les mauvaises fièvres, en même temps qu'elle reflète non tant la figurabilité des choses ou des événements que l'apport constitué par le principe que ce qui vaut c'est ce qui n'est pas encore introduit pour soi au sein d'une figure, ce qui n'a pas encore trouvé forme pleine et, donc, futur d'épuisement.

A l'horizon du cinéma de création, des profils perdus, oui, bien sûr, et des risques quasiment physiologiques, ce qui comptera, nécessairement. Et, parmi les poètes, Tsai-Ming-liang, dont une édition récente de son dernier long métrage en DVD augure, osons résolument l'espérer, d'une compréhension de la sorte de dépassement que débute, poursuivre et achever un film suppose.

Les Chiens errants éveille deux réactions contradictoires, où alternent des renoncements symétriques à quelque entreprise de mise en emphase que ce soit. D'une part, l'assimilation d'une expérience à la fois de certains lieux à Taipei, ville où réside le cinéaste, et de l'approche étouffée, vaguement lancinante, des êtres qu'ils abritent, mais voilà un vain mot, puisque d'abri et de demeure, ces êtres n'en possèdent pas. Ils errent, le film telle une tentative réitérée de ne pas sombrer moment après moment les observe qui cheminent, père et enfants, car les « chiens » ce sont bien eux, fait et soif. On peut l'avancer sans se tromper, une lumière broie cette expérience tant elle menace d'exposer les images, souvent noires, concentrées et résiduelles, à une dévastation. Mais, d'autre part, à travers de sublimes plans-séquences, le choc éprouvé à la découverte de cette odyssée urbaine saisie à l'aune du rejet, de la plus totale impuissance à se rédimier que

manifestent des *âmes mortes* dépourvues d'esprit de vengeance, faisant un sans le vouloir avec l'espace qui toujours les infériorise davantage : l'eau où le père pousse sa barque avant de perdre pied tout à coup, l'étrange séance qui met en scène une femme s'occupant à laver avec maladresse les cheveux d'une fillette au cœur d'un supermarché, l'étage d'un immeuble portant les stigmates d'un incendie et qui impose son silence charbonneux au couple de parents.

*

Il en va de certaines rencontres et de certains apprentissages comme d'un baume posé sur le cœur par inadvertance, car si la main pratiquant le remède s'était instruite sur les dégâts causés par le cynisme qui cerne chacun de partout dorénavant, elle a pu se permettre d'être distraite sans cesser de dispenser ses dons.

Ce qu'il faut bien comprendre en l'occurrence réside dans le fait que quelques-unes des catégories qui ont fondé par le passé destins individuels et destins collectifs ré-émergent et s'intensifient, ne serait-ce que pour rendre plus lisibles les tourments qui poignent. Mais tout autant les réflexions, soit instantanées, soit complexes, qui cherchent ici même, ici-bas, à en adoucir les effets.

Ainsi de ce dialogue en absence que Lino Pogliato entretient, tout en revisitant ses propres choix, et en créditant sans discontinuer ceux-ci d'une capacité à détruire beaucoup de mauvais automatismes de pensée, avec Pier Paolo Pasolini. Encore que parler d'absence ressemble un peu trop à un parti pris de langage, étant donné les circonstances qui entourent un rendez-vous permanent, authentique *cosa mentale*, avec le cinéaste-écrivain brutalement disparu, en 1975 : une admiration repoussant toute grandiloquence et maintenue sous mille formes au-delà des décennies – une sagacité riche d'émotions venue au contact avec le besoin « *d'atteindre la vie plus complètement* » selon Pasolini. L'écrivain disposait d'une intuition extraordinaire pour évoquer son monde, et le monde, et qui s'exprimait grâce à une méthode aussi inquiète que clairvoyante.

En résumé : Pogliato n'a pas estimé une réussite le film que l'Américain Abel Ferrara a consacré à la fin de vie tragique de Pasolini, et ce film lui a paru une trahison vis-à-vis de l'auteur frioulan lui-même homme de caméra : tout bien compté, un affaiblissement du contenu du message qui fut le sien. Ni document, ni fiction - si même emplie jusqu'au vertige de références aux heures qui précèdent le meurtre horrible que l'on sait -, le journaliste avoue sa déception face à ce qui se montre comme un entre-deux favorisant avant tout la détermination du spectateur à identifier les aspects et dimensions divers qu'une œuvre lui propose. De sorte que, au final, puisse jouer le filtre de conservation, par la mémoire, des éléments de préférence, ou de goût. Ferrara a travaillé sur le mode de perception dont s'assortit un film où l'emploi de décors réels, le souci de restreindre le projet à une succession d'acmés, celui de plus de nimer les situations décrites – avec beaucoup de force tout de même – d'une couleur psychique aboutissent, bien que retenant l'option « hommage », et bien que vraisemblablement attachés au vœu de réussir un « portrait », à une idée de cinéma qui n'écarte guère l'emprise de la langue qu'il promet et qui incarne l'être de ce qui est. Ce film parvient, et certes voilà son mérite, à jeter une lumière, en partie tout au moins, sur une personnalité hors normes, dévoilant les ultimes extrêmes d'une conscience que l'on avait proscrite, que l'on s'était obsédé à avilir. Cependant, il épargne au spectateur la charge du dilemme que confie à Pasolini, aux instants derniers ou lors du dernier entretien qu'il avait accordé, l'acceptation immédiate, réflexive tout autant, empreinte d'une sensualité en quelque sorte irrémédiable, du réel et des « commandements » de ce dernier lorsque contextes et alliances variaient et mouraient – puis de son refus, par dénégation, la plus cruelle qui ait pu s'inventer, des sociétés dites aujourd'hui de progrès.

Ce film déconcerte. Il peut donner un tracé juste quelquefois du modèle qu'il place devant lui. Mais on devine, derrière une approche qui ne cache en rien

qu'elle se veut méfiante envers la veine biographique, détachée de la linéarité obligatoire du discours à l'éloge et donc au surplus, au factice, au règne de la « consommation », on devine, disjointe du miroir que l'on contemple, la cartographie des passions et des attachements à laquelle s'est greffée, scellée jusqu'au sang, une existence éprise de révolte et d'actions nécessaires pour que ne soit plus fait injure aux pauvres gens, à la nation subalterne de la marge, des banlieues tristes et des refuges où s'éteint l'espoir. On le devine – alors, est-ce là un projet suffisant, et comment en jugerait-on si l'on ne se rappelait que l'art offre d'aller plus loin qu'un objectif personnel ?

*

Le 8 juillet 1989, il régnait sur Rome un climat caniculaire mais que le mouvement des nuages, aux premières heures, avait fait oublier – parfois fort lent, et parfois si rapide, si prompt à se dissiper qu'on eût pu croire qu'un orage allait se lever, il jetait sur les deux rives du Tibre un filet d'ombres dominé par un bleu laiteux. La foule à ce moment-là n'avait pas encore envahi rues et places connues, sauf à ces carrefours où ordinairement elle se presse à l'achat des primeurs - ces marchés nains fleuris de soleil qui tous semblent avoir requis foi et obstination afin de combattre l'invasion automobile. En expansion bien que des mesures strictes soient appliquées en vue de restreindre les dommages qu'elle cause à l'architecture ancienne, c'est elle qui brouille et obscurcit la phrase qu'un tel site a su redire sans ennui par-delà les siècles : elle s'approprie la ville, et les meilleures forces se révèlent impuissantes à empêcher que ne se détruise par sa faute un récit que des juges experts avaient pourtant souhaité voir perdurer.

De temps en temps il y a dans les matins de Rome un appel à se rendre sur l'un de ces lieux que le nom qu'ils portent, que la réputation qui les précèdent isolent un peu à la manière d'un repère spatial lointain sur les écrans d'un poste d'observation géodésique. Ce jour-là, justement, une fois franchi d'un pas décidé le campo dei Fiori, le palais Farnèse démentait cet ordre de principes et était devenu ce vers quoi simplement aller, cessant de laisser se construire une délimitation d'objet qui n'est en somme que ce que l'acte de signifier oppose au monde quand celui-ci, au contraire, ne veut dépendre d'aucun formalisme et même crée si besoin est de l'ambiguïté, quant aux faits et quant à leur représentation. Alors que de coutume on se satisfait de la portée étroite du regard, car il paraît normal, étonnamment normal, d'estimer que la signification d'une chose coïncide avec son aire d'attribution référentielle, il suffit quelquefois que s'imposent des traits discernables placés en équilibre entre l'univers physique et son concentré en nous pour que, comme issue du sein de la vie telle qu'elle se passe, se dégage une autre pratique de l'espace, du temps, du plus bref instant. Et de ce palais Farnèse demeuré trop longtemps, trop profondément inconnu, étranger, trop louangé comme entreprise familiale ou œuvre au génie insigne, Antonio da Sangallo et Michel-Ange étant dits les seuls vrais inspirateurs de cette pièce maîtresse sur l'échiquier romain. Du vestibule à la galerie des Carrache, par suite de cela, l'édifice aux grandes salles investies d'un décor en majesté se décante, il n'occupe plus la même position, pour ainsi dire, d'une personne à une autre; dans le matin qui fuit à présent et dans l'heure de midi qui s'apprête à transformer Rome en cuve brûlante, le palais s'arrache à l'attraction du XVI^e siècle, libéré des écrous de l'arbitraire esthétique, et propose de rendre à l'esprit de l'aisance.

*

Berlinda De Bruyckere était récemment à l'honneur dans les murs de l'un des principaux musées pour lesquels les commentaires furent pléthoriques ces dernières années : depuis, en fait, que, dotée de moyens nouveaux, l'institution a affermi, et de clé en clé, sa réputation de virtuose dans le domaine contemporain. Le S.M.A.K. de Gand vient d'offrir une sorte de vue cavalière sur un ensemble de travaux de l'artiste, échafaudés au long d'un peu plus d'une décennie, avec cette propension à attiser le feu de certains motifs qui

la caractérise et l'engage à revenir, tant par ses dessins que par ses sculptures, à une multiplicité d'associations formelles et thématiques aux effets troublants.

Il s'agit foncièrement d'une trajectoire, qu'anime l'orientation d'une sensibilité.

Les relectures qu'impose De Bruyckere au corpus animalier, que l'on sait avoir empreint la tradition occidentale tout entière d'une gravité exceptionnelle, car relevant du désir d'occultation de ce que l'homme et l'animal ont en commun, interrogent les relations que l'on entretient semble-t-il depuis toujours avec un infra-monde. Si bien que les peaux de cheval conservées par naturalisation qu'elle présente suspendues en l'air ou écartelées sur un socle marquent une rupture d'échelle parmi les valeurs les mieux partagées encore. Si les bêtes que peignaient Goya et Delacroix eurent le pouvoir de susciter inquiétudes et rêveries, prolongeant celles issues de la conception biblique d'un exil hors du paradis terrestre où le lien transcendant entre l'humain et le non-humain n'avait pas été tranché, cette fois l'animal désigne un projet d'organisation du vivant privé d'intermédiaire, par là incommensurable au passé, à la fable. La traite animale résultant de l'abolition du pacte conclu entre le dieu unique et les créatures, au prétexte d'une faute irréparable, laisse place à la maltraitance artistique.

Adjacentes à ces stèles en lame de faux, au crin lavé, des sculptures dédiées à la nudité féminine, ou androgyne, réalisées en cire, soulignent le délitement, la mollesse malade – en écho à elles les dessins, plus illustratifs dans leur facture, réactivent planche après planche l'idée de mutilation. Mais les unes et les autres s'éloignent en tout point du niveau critique atteint par De Bruyckere lorsqu'elle conteste la maîtrise anthropocentrée à l'origine de l'abaissement de l'animal au rang subalterne, source à travers l'Histoire d'une succession de fureurs sacrificielles à son

*

Dans un Londres d'aujourd'hui que le crépuscule s'apprête à recouvrir, des lumières d'ambiance rivalisent avec celles des smartphones que les passants, en légère contre-plongée, tiennent entre leurs doigts, conviant les machines à image à se saisir de l'événement dont, spectateur dans une salle, on est aussi témoin. Les membres d'un collectif d'action ont entrepris de coiffer d'une banderole le haut du fronton de la National Gallery. Cette séquence provoque une brèche dans la dernière réalisation de Frederik Wiseman, elle ne dure guère plus que nécessaire suivant l'injonction d'un timing soumis au contrôle le plus strict. Elle introduit un registre inattendu dans un film où la question est posée de savoir ce que l'œil regarde et ce dont il se prive quand il explore la grande peinture. Car, du début à la fin de ce très ambitieux et très complexe documentaire, on ne cesse par ailleurs d'assister aux conjectures que soulèvent chez des spécialistes, historiens et critiques, les approches très diversifiées des chefs-d'œuvre qui occupent les cimaises de ce bâtiment-atelier et auxquels font face des visiteurs requis par les explications fournies sur le vif, quelques-unes saillantes et obstinément empiriques, d'autres chiffrées du fait d'enjeux confondus avec l'usage de concepts. Et du regard, dans ce film, on passe sans difficulté à l'objet du regard, du moins peut-on au bout d'une heure se permettre de le croire, puisque tour à tour apparaissent, plein écran, des tableaux de Poussin, Turner, Le Lorrain, beaucoup d'écoles, des contrastes de style en pagaille, et ce tandis que les discours cherchant à pénétrer de plus en plus les coulisses de la merveille en arrivent à glacer le public. Celui-ci, que voit-il ? Ou bien : finit-il par s'aveugler ? Wiseman a-t-il eu une influence sur ce que le public voulait voir ? *National Gallery*, film fastueux, essaie de rendre proche ce qui n'est après tout qu'interprétable, et sans doute la séquence des téléphones mobiles produisant la nuit tombante dit-elle que, sous cet aspect, cribler un geste aussi simplificateur laisse néanmoins épanouir la hantise qu'engendre le rêve sacré d'une transparence entre le dehors et soi.

Agenda

Liège

BAL

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

Les Brasseurs

Rue du pont, 26/28
4000, Liège
>16/5: HANS BECKERS (BE) - RUMORI
Deuxième exposition du cycle Septième Ciel

Grand Curtius

Féronstrée - 4000 LIEGE
RENE GREISCH : ARCHITECTE
INGENIEUR: 02.05 > 31.05

Centre culturel des Chiroux

8 Place des Carmes 4000 Liège
T.04 2224445
CHIMERA
Marcel Berlangier, Patrick Everaert, Djos Janssens et Eva L'Hoest
10 apr. 2015 - 24 may. 2015

Les Drapiers

Rue Hors-Château 68,
4000 Liège
T :04 222 37 53
Chantal Hardy, Luc Bienfait
Miel Silbernet >30/4/2015

MadMusée Parc d'Avroy

à Liège T. 04 2223295
FRANCO BELLUCCI
13/09/2014 au 14/02/2015]

Espace 251 Nord

251 rue Vivegnis 4000 Liège
T.: 04 2271095
>27/6: Les Mains Libres (expo collective)

Galerie Flux

60 rue Paradis, 4000 Liège,
Tél. 04/253.24.65
> fin avril "Got Milk": Michael Dans & Selcuk Mutlu
Du 15 mai au 6 juin: Alexia Creuzen et Cathy Alvarez
"ALCEA ROSEA I"

Monos

39 rue Henry Blès 4000 Liège
04 2241600
>23/5: Kikie Crèvecoeur

Galerie de Wégimont

Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne,
T.:0477/389835
samedi et dimanche de 14 à 18H ou sur RDV

La Châtaigneraie

Centre wallon d'Art cont.
Chaussée de Ramioul, 19
T.:04/2753330
"Photographes de l'Euregio"
25 avril > 31 mai 2015

Nadja Vilenne

5 rue Cd Marchand 4000 Liège
>30 avril 2015
JACQUELINE MESMAEKER

Centre culturel de Marchin

place de Grand Marchin
T.: 085 41353381
Du 03 au 31 mai 2015
" De l'intime"
gravure – photographie – vidéo – installation

Stavelot

Le Triangle Bleu

Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot
080/864294
merc. au dim. de 14h à 18h30
Charley Case
Esteban Moulin
Laurent Veldekens
> 21/6: Sur les traces de Citrouille-Amère

Eupen

Ikob

Musée d'Art contemporain
Eupen
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen
T. 087/560110
IN/VISIBLE
(expo collective)
08.03.2015 – 17.05.2015

Luxembourg Belge

Centre d'art contemporain du Lux

BP56 T.: 061/315761 Florenville
> 3 mai 2015
Daniel Daniel

L'Orangerie

Centre culturel de Bastogne
58 rue du Vivier 6600 Bastogne
061 216530

La Louvière

Centre de la Gravure et de l'image imprimée.

10 rue des Amours, 7100
La Louvière T.: 064
27872727/4
LUC TUYMANS - Suspended
L'ŒUVRE GRAPHIQUE (1989-2015)
> 10 mai 2015

Musée Ianchelevici

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

Mariemont

Musée Royal de Mariemont

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

Tournai

Maison de la culture de Tournai

Bd des Frères Rimbaut 7500
Tournai
T 069 253080
BERE VERSUS TOSKA (STREET ART) > 3/05

Charleroi

Musée de la Photographie

11 Av. Paul Pastur, 6032
Charleroi T.: 071/435810 tous les jours:10/18h, sauf les lundis
> 17.05.15
Garry Winogrand

WOMEN ARE BEAUTIFUL

Les Arméniens
IMAGES D'UN DESTIN 1906-1939 > 17.05.15

B.P.S. 22

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

Mons

BAM (Beaux Art Mons)

8 rue Neuve 065 40530628
Van Gogh au Borinage du
25/01/2015 au 17/05/2015

KOMA

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

Namur

Maison de la Culture

14 Av. Golinvaux, 5000 Namur
T.081/229014, de 12H à 18H00,

Grand Hornu

MAC's Musée des arts contemporains Grand Hornu

82 rue St Louise 065 652121
Du 14 mars au 16 août 2015
Christian Boltanski
LA SALLE DES PENDUS

Bruxelles

Aeroplastics

32 rue Blanche, 1060 BXL
T.: 02/5372202
Filip Markiewicz solo stand
ArtBrussels

Argos

13 rue du Chantier, 1000 BXL
T : + 02 229 00 03
- 28.6.2015
Si tu veux voir le monde, ferme tes yeux: part 2

Art@Marges Musée

rue Haute 312
1000 Bruxelles T.: 02 5110411
American Folk Art
Une collection de Jean-Michel Chesné
> 24.05.2015

Baronian

2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL
T. :02 51292951
To blow smoke in order to heal
Ashley Bickerton, Aline Bouvy,
Jean-Alain Corre, Yann Gerstberger,
Elias Hansen, Klara Lidén,
Xavier Mary & Simon Dybbroe Møller
April 24, 2015 to May 30, 2015

Botanique

236 rue Royale, 1210 BXL,
02/218 37 32
DIRK HENDRIKX - PENSER
Vendredi 08.05.15 - Samedi
30.05.15

Bozar

23 rue Ravenstein, 1000 BXL
T.:02/507.84.80
>17/5: FACES NOW
Portraits photographiques euro-

péens depuis 1990

GALERIE FAIDER

12 rue Faider 1060 Bruxelles
- 30 May 2015:
MATSUTANI - CECILE ANDRIEU
- SOPHIE CAUVIN

Centrale for Contemporary Art

44 Pl Ste Catherine
02/2796444
>30/8: 15 ans Prix Marcel Duchamp

Les Contemporains

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

Contretype

1 Av de la Jonction 1060BXL
02 5384220
IEVA EPNERE
Waiting Room
01/04-07/06/2015

Etablissements d'en Face

32, rue Ravenstein -1000
Bruxelles
02/2194451
DOROTA JURCZAK
18.04.15 - 24.05.15

Komplot

295 avenue Van Volxemlaan,
B-1190 Brussels

Greta Meert

rue du Canal 13, 1000 BXL.
T. 02/2191422
PIETER VERMEERSCH
APRIL 24 - JULY 4, 2015

ISELP

31 BD de Waterloo,
1000 BXL
02 5048070
30.04 > 04.07.2015
BEING URBAN
Laboratoire pour l'art dans la ville

Rodolphe Janssen

35 rue de Livourne, 1050 BXL
T.02/5380818
LUCAS BLALOCK
02.04 > 16.05.15

La Galerie.be

65 rue Vanderlinden,
1030 BXL 02 2459992

Maison d'Art Actuel des Chartreux

Rue des Chartreux, 26-28
1000 Bruxelles 02/513.14.69
SAMUEL COISNE
The glory of broken things
20.03.15 > 25.04.15

Meessen De Clercq

2a Rue de l'Abbaye
1000 Brussels
Adam Henry
Repetition (Repetition)
april 3, 2015 - may 16, 2015

Jan Mot

190 rue Antoine Dansaert1000
BXL 02 5141010
- 30/05 Pierre Bismuth
Where is Rocky II?

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
>16/5: ERIC CROES

Xavier Hufkens

6 rue St Georges 1050 BXL

02 6396738
Sterling Ruby ECLPSE
24 April –23 May 2015

WIELS, Centre d'Art Contemporain

Av. Van Volxemlaan 354
1190 BXL
tel +32 (0)2 340 00 50
Anne Teresa De Keersmaeker:
Work/Travail/Arbeid
20.03 - 17.05.2015

Hasselt

Z33, Zuivelmarkt, Hasselt

011/295960
Konstantin Grcic - Panorama
08.02 à 24.05.2015

Antwerpen

M HKA

Leuvenstraat, 2000 Anvers,
tél:03.2385960
RICARDO BREY
Op de bodem van de hemel
06.02 – 10.05.2015

Micheline Szwajcar

14, Verlaatsstraat , 2000
ANVERS. T:03/2371127
DAVID CLAERBOUT
April 24 - May 30, 2015

Zeno X gallery

16 L. De Waelplaats 16
03 2161626
Jack Whitten
Zeno X Gallery, Antwerp
Borgerhout
April 29 - June 13, 2015

Gent

S.M.A.K.

Stedelijk Museum voor Actuele
Kunst Citadelpark, 9000 Gent
T.09/2211703 tous les jours
10/18h
>24.05.2015
Larry Sultan

S&H De Buck

Zuidstationstraat 25 9000 Gent
(B) 0032/09/225 10 81
>03/05/2015
LES ESPACES AUTRES Philip
Henderickx (B)-Samantha
Sweeting (UK)

Galerie Tatjana Pieters

Burggravenlaan 40/ 2nd floor
9000 Gent + 32 9 324 45 29
THE ORIGINALS S1 E1
29.03 - 10.05.2015



Marcel Broodthaers, Carte du monde poétique, 1968

Herbert Foundation

Coupure Links 627 A
B-9000 Gent Tel: +32.9.269.03.00
Du 26 Avril au 15 Novembre 2015, Herbert Foundation présente:
Carte du monde poétique, une exposition qui explore les films, les œuvres et les documents de Marcel Broodthaers provenant de la Collection Herbert

Abonnez-vous !

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

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

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



ART BRUSSELS

Sam 25 – Lun 27 avril
Vernissage Ven 24 avril

Brussels Expo

www.artbrussels.com

Follow us   

#artbrussels

Organised by EASYFAIRS Photo: Nick Hammes