

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



FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: avril, mai, juin 2014 • N°64 • 3€



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

2 Édito.

3 Exposition « The FAIR/Adolpho Avril, Olivier Deprez et Miles O'Shea », Centre de La Gravure et de l'Image Imprimée, un texte d'Annabelle Dupret

4 Visite d'une exposition au Frac Nord Pas de Calais par Michel Voiturier. Compte rendu de l'exposition de Sylvie Macias Diaz au Triangle Bleu par Genaro Marcos Navas.

5 Xavier Mary expose chez Do Not Open un texte de Catherine Angelini

6 Phantasmagoria, Tony Oursler au Mac's par Pierre Yves Desaiève. Entretien entre Frédéric Platéus et Lino POlegato.

7 L'exposition de Pierre Huyghe au Centre Pompidou par Isabelle Lemaître.

9 Expo de Philippe Parreno au Palais de Tokyo par Luk Lambrecht.

10/11 Compte rendu de l'exposition de Johan Muyle à la Centrale. Un texte d'Estelle Spoto et un essai de Ludovic Demarche sur le travail de Johan Muyle et Marie Zolamian.

12 Ikob Eupen, un entretien avec Maïté Vissault par Colette Dubois

13 Un dossier sur l'occupation de l'ancien Théâtre de la Place par Jean Pierre Collignon et Lino Polegato

14 News artistique: La 9eme Biennale photo de Liège Pixel of Paradise, Maurice Frydman au BAL, une rétrospective Française Schein au CIVA par Lino POlegato

15 Quand l'Atelier fait oeuvre, un texte de Septembre Tiberghien sur Philippe De Gobert

16/17 Le cinéma de Marcel Broodthaers, les deux pages d'Alain GéronneZ.

18 «Constructions Identitaires, un texte de Francesco Giaveri sur l'exposition d'Ed Templeton au Musée Reina Sofia de Madrid. Compte rendu de l'exposition de Dario D'Aronco à Middleburg par Luk Lambrecht

19/20 Un entretien entre Pacôme Thiellement et Yannick Franck.

20 Marcel Duchamp (artiste bricoleur) au Musée Bojmans de Rotterdam. Par Luk Lambrecht.

21 Gerhard Richter à l'Albertinum de Dresden par Luk Lambrecht.

22/23 Double page de Yoahn Van Parys sur l'exposition de Danh Vo à la galerie Xavier Hupkens

24 Concours Art contest un texte de Marie Baurins sur Sonia Niwemahoro, la lauréate du concours.

25 Un reportage photo sur l'occupation de la place d'El Zocalo par Agnes Fornell.

26/27 Trois expositions couvertes à Charleroi par Michel Voiturier: Les Beaux-Arts mettent en valeur le patrimoine et la modernité. Le Musée de la Photographie avec Mariën et Mazzoni. Le BPS22 avec Gaillardon.

27 Compte rendu de l'exposition de Leroy-Baselitz au MUBA par M. Voiturier.

28 Expo de Jan Fabre au Musée des Beaux Arts de Lille par Michel Voiturier. Expo Andy Warhol à Mons par M.V.

30 La Chronique des expos d'Aldo Guillaume Turin. Elise Leboutte, Robert Suermondt, John Ford, Chris Marker, Pier Paolo Pasolini.

31 Agenda

La couverture de ce numéro ressemble étrangement à la précédente dans le sens où elle se situe, ici aussi, dans le hors champ de l'art. Il s'agit d'une photo prise par Delphine Fedoroff, place Maidan à Kiev. Elle fait partie de ce que certains philosophes pourraient décrire comme les « images survivantes ». Ces images surgies du temps présent et qui restituent dans leur gestuelle toute l'humanité d'un monde du passé. Le 4 mars 2014, deux textes parus dans *Le Monde* m'ont fait sursauter. Le journal rendait hommage à la disparition d'Alain Resnais en consacrant quatre pages à son œuvre. Deux pages étaient consacrées au même sujet: le film *Nuit et brouillard*. Dans les deux textes, les deux journalistes relatent le même cas de censure en concluant de manière différente. En 1955, à la sortie du film, la commission de contrôle impose au cinéaste la suppression d'un plan où l'on voit un gendarme français faisant le guet dans un camp à Pithiviers. C'est dans ce camp d'internement que l'Etat français parquait les juifs dans l'attente de leur déportation par les nazis. Dans le premier texte, le journaliste insiste sur la manière dont Resnais réagit à cette volonté de censure: Ne voulant pas couper le plan, le cinéaste décide de placer un bandeau noir sur le gendarme, l'occulter de façon à rendre plus visible la honte. Dans le second texte, le journaliste insinue que c'est en réalité la commission de contrôle qui aurait invité Resnais à placer un bandeau sur le gendarme. Selon l'angle de vue, on peut donc interpréter ce geste, soit comme un geste de résistance, soit comme un geste d'obéissance face à une commission de contrôle. Qui dit la vérité finalement? Aldo Guillaume Turin, s'est intéressé à la question. Il a mené son enquête et vous trouverez la réponse en lisant sa chronique en fin de journal. La censure est toujours d'une brûlante actualité, les médias en sont les premiers touchés. Elle peut se faire de manière très simple dans nos supposées démocraties. En baissant simplement les subsides alloués à un travail éditorial. L'excellente revue *Mouvement*, spécialisée dans les comptes-rendus d'événements théâtraux et artistiques dans l'Hexagone, vient d'en faire l'expéri-

ence. En dehors des *Inrockuptibles* et de *Connaissance des Arts*, aucun titre de presse culturelle en France n'apparaît parmi les 200 journaux les plus aidés. En 2013, la revue a obtenu une « aide exceptionnelle » du ministère de la Culture de 10.000 €. L'indépendance de parole serait-elle à ce prix? La revue dirigée par Jean-Marc Adolphe a donc en dernier recours lancé une campagne visant à sortir de l'ornière: 15 euros par an et vous devenez mécène d'une aventure culturelle qui entend rester libre d'esprit. Parmi les cas de censure, un en particulier me concerne plus directement. Dans l'exposition qu'il a réalisée dernièrement à la galerie Flux, Philippe De Gobert devait montrer les photos tirées de sa maquette dédiée au Musée d'Art Moderne Département des Aigles de Marcel Broodthaers. Ayant appris que l'artiste allait présenter au sein de la galerie la série de photos — fruit d'une année d'archivage et de recherche —, Maria Gilissen, l'ex femme de Marcel Broodthaers, use de son autorité en tant qu'ayant droit et décide d'opposer son veto direct. Motif invoqué: l'ensemble Musée d'Art Moderne Département des Aigles est un Tout protégé par le droit moral de l'héritière de Marcel Broodthaers. On ne peut dès lors l'exploiter d'une manière artistique ou commerciale. Depuis trente ans, Philippe De Gobert fabrique des maquettes qu'il rephotographie ensuite afin de créer un sentiment de trouble de la perception chez le spectateur. Plus vrai que nature ses clichés nous donnent l'impression d'un temps en suspension. Par ce travail, en citant l'oeuvre de Broodthaers, il rendait entre autre, hommage à un artiste majeur de la scène belge. Une des réactions possible face à cette volonté de censure de la part d'un ayant droit eut été d'engager une bataille juridique qu'il aurait probablement gagnée. A la différence d'autres artistes qui auraient profité de cette occasion pour se faire un peu de publicité en criant au scandale, De Gobert, prend la sage décision de ne pas réagir et d'esquiver le tir en décidant de tourner définitivement la page sur cette histoire. Une position de repli très noble qui l'honore.



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

07.06 > 31.08.2014
MADE IN JAPAN

Rue des Amours 10
B-7100 La Louvière
www.centredelagravure.be



Trois expositions pour découvrir trois facettes de nos collections :
33 artistes japonais d'une part, et deux importantes donations d'autre part.

> **Made in Japan**

Une centaine d'œuvres de 33 artistes japonais propose un panorama de l'estampe et du graphisme au pays du soleil levant depuis la 2ème moitié du XXè siècle.

Œuvres de Shuzaku ARAKAWA, Kengiro AZUMA, Susumu ENDO, Kosuke KIMURA, Aki KURODA, Takesada MATSUTANI, Tetsuya NODA, Hiroko OKAMOTO ...

> L'œuvre gravé de Mario Avati (1921-2009). Donation Helen Avati

> L'œuvre gravé de Lismonde (1908-2001). Donation Maison Lismonde

L'abstraction géométrique belge de la seconde moitié du siècle passé

Alors que Paris se penche sur François Morellet et Corine Laroche après avoir découvert David Hominal, que le Cateau-Cambrésis revient sur Dewasne, que Saint-Étienne redécouvre Peter Halley, il était bien nécessaire que la Belgique se penche sur ce que l'abstraction géométrique de chez nous a apporté depuis plus de 50 ans.

D'une certaine manière, tout commence avec Jo Delahaut et, probablement avec le fait, souligné par Denis Laoureux, qu'il s'agit « d'une construction picturale dont la stabilité exprime le besoin d'un monde en équilibre » et, souligne Laura Nève, « d'apporter structure et équilibre à un monde en manque de repères ». L'humanité sort en effet intensément meurtrie de la seconde guerre mondiale et les artistes revendiquent une liberté d'expression mise à mal par les censures idéologiques et militaires dans les pays occupés. D'où l'essor de l'abstraction géométrique à partir des années 50. Elle sera tributaire de la combinaison sérielle de formes.

Figures agencées et répétées

Mais elle s'épanouira en diversité passant de la répétitivité à la mise en valeur de signes uniques, évoluant depuis la figure dynamique (qui aboutira à l'op art) jusqu'à la forme statique (qui mènera au minimalisme et au radicalisme de la monochromie). Et, dans un cas comme dans l'autre, transitera vers les trois dimensions du design ou de la sculpture, la carrière d'un Pol Bury étant éloquent à l'égard de cette dernière.

L'insertion de l'art construit dans l'évolution artistique est dans la logique même des transformations esthétiques du siècle passé. Il se situe à la charnière du tournant le plus grand de l'époque, celui où les artistes basculeront de la notion de savoir faire à celle de l'innovation à tout prix et de

cette autre composante qui glisse d'une représentation du monde vers une réflexion à portée philosophique. Les abstraits géométriques sont en effet encore préoccupés par la technique picturale traditionnelle mais leur démarche est déjà au-delà.

Il y a d'ailleurs des créateurs, en quelque sorte passeurs ou concrétisateurs, qui ont montré avec évidence de quelle manière l'acte créatif en arrive à passer de la figuration à l'abstraction. C'est le cas de Marc Mendelson ou Louis Van Lint, voire Félix Hannaert, qui garderont un lien avec le paysage naturel ou industriel. D'autres, dont Gaston Bertrand, affirment un rapport avec l'architecture dont on sait que les rapports avec la géométrie sont incontestables. Idem pour une des périodes

de Roger Dudant ou de Luc Peire. Ce dernier, dans son parcours vers l'élimination de l'anecdotique, avouera avoir « évolué vers une recherche qui m'a conduit vers un contenu spirituel ».

Précisément, à l'inverse des tenants du Minimal Art, nos 'géomètres' estiment souvent que leurs œuvres sont des supports de méditation, des transpositions visuelles de spiritualité orientale, des relations avec la mystique, des voies vers la transcendance. Ainsi, la commissaire de l'exposition relève-t-elle, chez Amédée Cortier par exemple, « une quiétude métaphysique qu'inspire le caractère élémentaire et fondamental des éléments picturaux ». Il arrive, comme chez Marthe Wéry, de dépasser la simple production de toiles pour établir une sorte d'échange avec

le lieu d'exposition, autrement dit de s'interroger sur le rôle de la peinture et à les agencer en désacralisant le traditionnel accrochage aux cimaises c'est-à-dire en questionnant sur le rôle des galeries et des musées.

Couleurs apposées et reliefs hérissés

La figure géométrique a été associée par certains, tel Dan Van Severen, à des métaphorisations ou des symboliques plus ou moins complexes; Victor Noël a parlé de la croix comme représentant un homme debout pour la verticale tandis que l'horizontale devenait un homme couché ou la mort ou la matière. De son côté, la couleur a joué de son importance. D'abord parce qu'elle est véhicule d'émotion et influence le regard que l'on pose sur les formes. Ensuite parce qu'elle investit la surface et quelquefois débordé sur les côtés d'une toile dans la mesure où elle est énergie. Il y eut cependant des palettes volontairement restreintes, voir Gilbert Decock. Mais une majorité ne dédaigna point les contrastes et la vivacité. Un Swimberghe eut ses périodes rose et jaune avant de s'approcher de nuances de verts. Jean Dubois fut abonné au bleu.

Les zones colorées finiront par devenir autonomes et même à supplanter les formes tandis que des recherches plastiques se tournent vers les reliefs, préfigurant le passage à la sculpture et à la conception d'objets design. Delahaut et Bury en tête, les artistes réalisent des modèles parfois blancs liés à la symbolique de la lumière, de l'immatérialité et de l'infini, parfois colorés sur lesquels la luminosité jouera différemment. Van Heydonck travaille sur plexi et Verstockt avec des cubes d'identique matière. Dusépuhre y adjoint aussi des fibres optiques ajoutées aux rainures et incisions dans ses supports en masonite.

Poussant plus avant, Auwera ne conservera que des éléments métalliques



Jo Delahaut, sans titre, 1963. Coll. Fond.roi Baudouin, Fonds Neiryck, © P. De Formanoir / saBAM 2014



A l'extérieur, l'oeuvre drapeau de Léon Wuidar flottait au vent ...

sur un alentour de vide. Quant à Walter Leblanc, il s'approche de plus en plus de l'op art créant des effets visuels avec des bandes de polyvinyle alors que Bury en est arrivé à des assemblages mobiles, animés par de petits moteurs électriques.

Une fois lancés aux abords de la troisième dimension, nombre de créateurs ont fini par réaliser des œuvres publiques: fresques, reliefs muraux, sculptures, installations, façades... et aboutir à des objets dont ils se sont faits les designers: lampe, vaisselle, tapis, bougeoir, bijoux, mobilier, montre... Ceci bouclant si l'on veut la boucle à partir de l'idée des débuts de pratiquer un art qui influence les perceptions et les sensations d'un public le plus large possible.

Michel Voiturier

Musée des Beaux-Arts (BAM), 8 rue Neuve à Mons jusqu'au 13 juillet. Infos : + 32 (0)65 4053 30

Catalogue : Xavier Roland, Denis Laoureux, Laura Neve, « Abstractions géométriques belges de 1945 à nos jours », Anvers, Pandora Publishers, 2014, 144p.

<http://www.polemuseal.mons.be>



Victor Noël, sans titre, 1957. Coll. André Le Bozec - Paris. Galerie Delerive - Lille © Pascal Gérard

Concours Films: Bayards d'Or

La 29ème édition du Festival International du Film Francophone de Namur se déroulera du 3 au 10 octobre 2014. Outre le Jury Officiel qui décerne les célèbres Bayards d'Or, le Festival de Namur accueille chaque année un Jury Junior composé de sept jeunes cinéastes, âgés de 13 à 14 ans, qui peuvent ainsi exprimer eux aussi leurs préférences cinématographiques. La sélection s'opèrera sur l'intérêt de l'adolescent pour le cinéma, sa personnalité et sa capacité à vivre en groupe.

Comment participer?

L'appel à candidatures pour la sélection de ce jury est dès à présent lancé et vise les élèves de 1ère année secondaire. Le formulaire d'inscription est disponible sur le site du festival : www.fiff.be

Renseignements : Sophie Verhoest, Responsable FIFF Campus
tél. 081 23 40 97, fax : 081 22 43 84, e-mail : sophie.verhoest@fiff.be

Prix du Luxembourg 2014

Le Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge (CACLB) organise une nouvelle édition du Prix du Luxembourg. Le concours s'adresse à tous les artistes plasticiens âgés de moins de 35 ans et ayant une relation avec la province du Luxembourg, soit en y étant né, soit en y étant domicilié depuis au minimum un an.

Une sélection sera opérée parmi les candidatures reçues et donnera lieu à une exposition d'ensemble qui sera présentée sur le site de Montauban-Buzenol à l'automne 2014. Un jury désignera un lauréat qui se verra attribuer un prix de 2500 €. La date limite des inscriptions est fixée au 15 mai 2014.

rens.: 063 22 99 85 ou audrey@caclb.be

20.04.2014 – 13.07.2014

Glorious Bodies

Sophie Langohr

Jacques Charlier

 ikob

Museum für Zeitgenössische Kunst
Rotenberg 12B, 4700 Eupen, Belgien.



1. Sophie Langohr, *Saint Matthieu par Géréme Geisselbrunn (1595 – 1660), conservé en l'église Saint-Nicolas à Eupen, photographié comme Dimitris Alexandrou par Errikos Andreou.*
De la série *Glorious Bodies*, 2014.



2. Jacques Charlier, *Sainte Rita, priez pour l'art*, 1991, détail, installation.

Glorious Bodies

Cette fois-ci, l'ikob fait se rencontrer dans ses espaces les œuvres de deux générations d'artistes liégeois, Sophie Langohr (1974) et Jacques Charlier (1939), proposant deux points de vue sur l'iconographie des images sacrées et mythiques, d'hier et d'aujourd'hui.

Une rencontre « transfigurée » par de nouvelles pièces et un catalogue, édité par L'usine à stars.

l'ikob

Situé à moins d'une demie heure de Liège, l'ikob occupe un bâtiment industriel original dans la partie germanophone de la Belgique, à proximité des frontières allemande et néerlandaise. Plate-forme 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 : **Mar. – Dim. 13.00 – 17.00**



l'ikob est membre du réseau www.verycontemporary.org

Biopsies sociales de Pierre Gérard, Babis Kandilaptis et Nicolas Kozakis à deux jets de fronde de la tour mirifique, quartier Calatrava à Liège, quelques jours avant l'émeute.

L'homme, le meilleur comme le pire, le grand, le petit, le maigre et le bedonnant, le ministre des finances comme l'arrogant financier, doit chier, qu'il le veuille ou non. De même la femme du banquier comme la femme, la fille, la concubine, la mère ou la grand-mère du boursicotier. Le gâteau à la meringue, tu le chieras tout à l'heure, aimable faire-valoir du valorisé milliardaire en Maserati turbotine.

Nul ne peut empêcher l'homme de chier. Désormais nous chierons tous et toutes dans la rue entre les voitures, au pied des statues, et nous laisserons nos étrons sécher au soleil et se transformer en or pur.

Otes-toi de mon soleil, petit politicien bilingue ou gente dame gantée, la rue est mon territoire car ma mère était putain. Elle a couché pour la voiture de sport et le marbre des baignoires et mis au monde les ogres les plus féroces. Dans le même mausolée en forme de benne à ordures, Megele et Messerschmitt, Massis et Massu pour ne parler que d'eux.

A la lie ! Que la cocaïne fasse son effet.
Que ça renifle.

Que la vie mène au lisier.

Que, enfin, la civilité renaisse de ses cendres.
Que s'élèvent les rognures du grand dragon rogné.
Que chaque rognure de chaque être humain vaille le centuple de cent dollars américains.

Le paradis nous est offert : l'impotent puissant pleure, le maître du bourg remet son pantalon, le gouverneur rattache sa braguette, le ministre replace sa couille, le président tache son caleçon de chez Armandi.

Que la vie mène au lisier.



Nicolas Kozakis



Babis Kandilaptis



Pierre Gerard

Corps Matériau

La robe est ailleurs

Si l'art contemporain à ses codes, ses courants, ses *gimmicks*, Marianne Berenhaut, née en 1934, est son courant faible, minoritaire et néanmoins un sculpteur des plus spécifiques. Son goût d'abord pour les objets au rebut, en disgrâce, insignifiants qu'elle montre et assemble pour en faire ses créations.

Marcel Duchamp récupérait l'objet tel quel pour servir sa critique de la réalité esthétique, Berenhaut n'est pas une artiste de *ready made*, son réel n'est pas au service d'une révolution du sens.

« Le concept de chien n'aboie pas. » écrivait Spinoza. La matière des sculptures de Berenhaut est ainsi première, elle y met la main, le matériau exerce sur elle un pouvoir d'attraction plus fort que la signification.

Et si ses objets n'existent pas seuls, c'est bien parce que Berenhaut les agence, les dispose, les façonne pour construire de véritables scénaris plastiques, qu'on ne peut appeler qu'improprement des installations.

Ces sculptures n'obligent pas à un parcours, leur *modus operandi* n'est pas non plus l'immersion. Ce sont des ensembles compactes ou distendus d'objets en liens les uns avec les autres où se confrontent le dur et le mou, le lisse et le rugueux, le léger et le lourd en des liens parfois conflictuels : une pelle métallique et de minuscules chaussons d'enfant, un pan de carton

ondulé et un tube de plomb.

La présence des textes ensuite, qui ont une part active dans ce travail de liaison qui existent également entre les mots et ces choses. Marianne Berenhaut légende en effet ses sculptures quand elle ne les commente pas en vieux sage pour les fiches d'identification reproduites dans le catalogue de l'exposition qui aident à l'archivage et au montage des pièces.

Est-ce qu'il me reconnaîtra (2012), ce fauteuil en tissu sans âge auquel il manque un pied est ainsi commenté : « Par moment, je suis consciente du temps qui passe, qu'il faudrait peut-être tout le temps avoir une glace devant soi, malheureusement les choses se dégradent, pour ceux qui pensent que la vieillesse apporte de la sagesse, ils se plantent. Les idées, les principes évoluent très lentement alors que le corps physique changent à une plus grande vitesse. Peut-être que le corps est quelque chose d'extérieur, soumis aux intempéries et que l'âme est quelque chose d'intérieure, préservée. Le corps a souvenance du moment, il a l'empreinte des années, mais l'âme à l'âge qu'elle veut. »

Bureau en métal à trois tiroirs ; robe de mariée d'enfant ; formes à chaussures en bois ; cet inventaire pourrait faire penser à un catalogue sans discernement.

Or, il faut y voir surtout l'œil aiguisé



Marianne Berenhaut, *La ritournelle*

de Berenhaut devant le cylindre, le carré, la ligne, des formes dont elle exploite la potentialité affective. Un registre qui rend ces pièces tout sauf anecdotiques. Ce qu'explore Berenhaut, est avant tout, la rencontre des parties et d'un tout, dont la teneur doit demeurer symbolique.

C'est là tout l'enjeu de son travail : prendre les objets pour ce qu'ils ne sont pas, autrement dit fonctionnels, dévolus à une signification, et les transporter « ailleurs » pour en faire

des sculptures sans identité préétablies. L'apanage sans doute de ces vieilleries est-il de perdre en actualité, en précision pour permettre toutes les interprétations.

Et c'est là que ces choses peuvent entrer dans la peau de personnages. Berenhaut dit d'ailleurs de *Si proche* (2013). « Je n'imagine pas d'enfants sur ces chaises pour moi, les chaises sont les personnages. » Elle ajoute aussi : « C'est comme-ci ces personnages venaient de nulle part, et je n'ai

aucun contrôle sur eux. »

Anthropomorphiques ces chaises ? Plutôt en attente de quelqu'un qui veuille bien s'asseoir, et si la figure est absente en revanche tout la rappelle en imagination.

De l'échelle de tricots, aux pieds embauchoirs dont il manque le reste d'un corps d'un jour comme les autres (2012), ces pièces figurent des corps fantômes qui prennent place. Des corps à qui il manque une image d'eux-mêmes, ou bien encore des images sans corps véritable.

Immanquablement, les œuvres de Berenhaut sont des œuvres mémorielles, c'est-à-dire que chargées en souvenir, elles sont un rempart contre la disparition. Ces sculptures portent sans aucun doute la marque d'un passé qui tourne en boucle dans la tête des vivants que nous sommes, d'une ritournelle - encore le titre d'une de ses pièces - comme une dernière image.

Raya Baudinet-Lindberg

Marianne Berenhaut, au NEC
- *Nouvel espace Contemporain du Musée juif de Belgique* - Du 7 mars au 15 juin 2014. www.new.mjb-jmb.org

CHARLES RIVA : un galeriste devenu collectionneur

A Bruxelles, de plus en plus, les collectionneurs ouvrent au public les portes de leurs collections et Art Brussels est souvent l'occasion de présenter de nouveaux accrochages. Initié en 2007 par Walther Vanhaerents, le mouvement a été suivi deux ans plus tard par Charles Riva. Installée dans un bel hôtel de maître de la rue de la Concorde à Ixelles, la Collection Charles Riva présente dès le 24 avril, sous le titre « Made in New York », une sélection des peintres les plus intéressants de la nouvelle scène new-yorkaise : Christopher Wool, Kelley Walker, Blake Rayne, John Miller, Seth Price, Cheney Thompson, Josh Smith, Nate Lowman et Valérie Snobeck. Un projet qui prend une importance particulière pour cet ancien galeriste qui a passé 20 ans de sa vie dans cette ville et par lequel il nous dévoile un peu de son jardin secret.

Qu'est-ce qui pousse un collectionneur à ouvrir sa collection au public ?

C.R. : Je pense qu'on ouvre sa collection d'abord pour soi-même et après pour les autres. Au bout d'un certain temps, un collectionneur a tellement accumulé d'œuvres qu'il sait plus ce qu'il possède. Exposer une partie de sa collection revient à pouvoir voir la force qui se dégage des œuvres. Quand j'ai commencé à collectionner Jim Lambie, j'ai acheté une pièce, puis une autre, etc. Lors de la première exposition que j'ai faite de la collection, quand j'ai mis tout ensemble, j'ai réalisé que ce que j'avais collectionné de Jim Lambie était extrêmement complet.



Charles Riva

En fait, une collection fonctionne comme un puzzle.

Donc c'est d'abord pour une raison personnelle...

C.R. : Oui. Et ensuite, c'est important de voir ce que les gens en pensent, la façon dont ils perçoivent ma vision de l'art contemporain. C'est toujours intéressant de se confronter à la critique, de partager.

Pouvez-vous nous décrire votre parcours ?

C.R. : Ma mère est peintre, mon père est architecte. Quand j'étais enfant, nous avons fait une croisière sur le Rhin et nous nous sommes arrêtés à Cologne. Il y avait une exposition de Pop Art au Ludwig Museum et, pour la

première fois, j'ai vraiment ressenti quelque chose par rapport à l'art. Il y avait Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Claes Oldenburg. Cette exposition a créé une sorte de pont entre les bandes dessinées que je lisais et l'art. C'était ma première sensation forte et je me suis mis à regarder l'art différemment. A l'âge de 19 ans, je suis parti pour New York et j'ai ouvert ma première galerie, la 'Riva Gallery' en 1998 à Chelsea. En 2003, j'ai ouvert la galerie 'Sutton Lane' basée entre Londres et Paris. Bien évidemment, au fil des années j'ai commencé à collectionner quelques œuvres et j'ai réalisé que le public belge serait intéressé par le programme contemporain que j'étais sur le point de mettre en place.

En quelle année était-ce ?

C.R. : C'était en 2009. J'ai ouvert cet espace en même temps que Barbara Gladstone, Almine Rech et Nathalie Obadia. Aujourd'hui, je partage ma vie entre Bruxelles et New York et j'ai cessé les galeries. Je crée des collections d'art contemporain pour des clients.

Quels sont les artistes représentés dans votre collection ?

C.R. : Ma collection est basée presque à 80 % sur des artistes américains, avec quelques artistes allemands et anglo-saxons.

En fait, il n'y a pas d'artistes belges...

C.R. : Ah, si, à Bâle Miami en décembre dernier, j'ai acheté un Harold Ancart que j'aime énormément. J'aime beaucoup Thierry de Cordier, mais il

produit très peu de tableaux. A la dernière biennale de Venise, j'ai adoré la salle où il était exposé avec les sculptures de Richard Serra. Je n'ai pas beaucoup d'artistes belges, mais je suis très intéressé. J'aime bien aussi James Ensor, mais c'est plus vieux

Made in New York

Pouvez-vous nous présenter la nouvelle exposition ?

C.R. : Le show part des artistes qui ont commencé à produire des œuvres dans les années 80, la dernière œuvre date de 2013, le tout est vu par l'œil de quelqu'un de 39 ans. C'est une déclinaison des artistes les plus importants de cette période. J'ai choisi des artistes qui avaient marqué ma vie : j'ai acheté Christopher Wool il y a presque 10 ans quand ses tableaux ne valaient pas cher et que les gens avaient un petit peu de mal à expliquer son travail. Dans ce show, on remarque qu'ils ont tous été influencés par Andy Warhol, par les questions de reproduction, d'utilisation des images, du recyclage, etc. Ils se connaissent et se respectent. L'artiste la plus jeune, Valérie Snobeck, adore Seth Price... L'année dernière, avec « California », j'avais montré des artistes emblématiques et importants de la West Coast : Ed Ruscha, Mike Kelley, McCarthy, Sam Durant, etc. qui a eu énormément de succès. C'est ce qui nous a décidé à le refaire pour New York. Le premier grand group show qu'on avait fait s'appelait « Russian Turbulence » sur des artistes russes.



Jean-Pierre Ransonnet : une biographie et *Déchets d'oeuvres*

Le 25 janvier 2014 signait la sortie d'un livre à la couverture cinglée de rouge : imposante biographie consacrée à Jean-Pierre Ransonnet – et orchestrée par les incontournables éditions Yellow Now –, elle retrace le parcours de l'artiste ardennais, de ses recherches formelles des années 60 au Sapin rouge venu récemment enrichir les collections du Musée en Plein Air du Sart Tilman. Une plongée au coeur d'une carrière d'une surprenante cohérence.

416. Le nombre de pages nécessaires pour croquer la production de Jean-Pierre Ransonnet. Outre la richesse des illustrations (qui présentent de nombreuses oeuvres aujourd'hui inaccessibles au public), le plasticien a su s'entourer de plumes averties pour décrire sa démarche : les critiques d'art René Debanterlé – également artiste – et Roger Pierre Turine, le journaliste Alain Delaunois, et bien d'autres encore, suivent la synthèse introductive de Julie Bawin. Docteur en histoire de l'art contemporain, cette enseignante et chercheuse à l'Université de Liège nous emmène à la découverte de l'homme et de son oeuvre – faisant partager, au fil des mots, son coup de foudre esthétique.

1962. Le sol de Saint-Luc est foulé par un nouvel étudiant, quittant sa campagne natale pour poser ses toiles au coeur de la Cité Ardente. Partagé entre ses premières

influences – Cézanne, Matisse, Picasso –, les recherches matiéristes, et surtout la beauté sauvage de l'art brut, le jeune Ransonnet livre une série de portraits au trait spontané et à la texture généreuse. Dans sa quête d'une identité plastique, il se familiarise avec le microcosme artistique liégeois, participant au milieu des années 1960 à sa première collective à l'APIAW. Lizène, Nyst, Charlier, Vandeloise, Boulanger, Blavier, ou encore Jungblut constituent autant de rencontres décisives pour l'artiste. De l'exiguïté de son atelier (alors confiné à sa table de cuisine) à la précarité financière, de la soif d'expérimentations formelles à la découverte du Surréalisme de Breton et Bataille, les facteurs se conjuguent pour marquer un tournant dans la production de Ransonnet. Délaissant momentanément la peinture, il s'essaye à de nouvelles techniques : les collages et les dessins érotico-comiques flirtent avec des photographies décalquées et veinées de gouache. Malgré l'apparente hétérogénéité qui caractérise ses oeuvres au tournant des années 1970, une constante se dessine d'ores et déjà dans ses premières séries, comme *Chaos* : la volonté de «projeter les événements de la vie tels qu'ils viennent à la conscience».

1971. Ransonnet succède à Ransonnet. Un subtil changement de lettre qui signe une rupture essentielle : en altérant son nom, l'artiste tourne une page de son histoire – histoire qui peut désormais impré-



Le Sapin rouge, une sculpture de Jean Pierre Ransonnet, au Musée en Plein Air du Sart Tilman ©FluxNews

gnier son oeuvre. Depuis lors, les souvenirs glanés sous le ciel de Liège hantent chacune de ses créations, jetant des ponts entre la douceur éthérée du passé et la vivante immédiateté du présent. De cet intérêt pour la mémoire et la démarche autobiographique – qui n'est pas sans rappeler celle d'un Boltanski – naît le projet *Lierneux, les lieux, les liens*, jalon incontournable dans la carrière de Ransonnet. Au fil des séries, dessins et photographies se partagent les réminiscences de sa jeunesse, de la maison familiale à l'asile du village, des sourires d'anciennes connaissances aux étangs et aux bois ardennais, du terrain de foot et des parties de billes à la pierre de la Falhotte toute proche. Ces figures, incarnations de la sacralité de l'ordinaire, sont bardées d'annotations fébriles : Ransonnet y aligne des noms, des idées, des dates, des indications météorologiques. De la banalité parfois potache des mots et de la charge affective des images surgit la griffe poétique qui ne quittera plus l'oeuvre du plasticien.

1979. Le retour au pictural. Alors que son art narratif semblait avoir trouvé sa place au sein de la modernité liégeoise, Ransonnet brise son image avant-gardiste en se plongeant dans la peinture de paysages ardennais. L'installation récente à la campagne, l'espace et la lumière que fournissent désormais son atelier, la matité des nouvelles peintures vinyliques le poussent à reprendre ses pinceaux et ses toiles. Mais loin de n'avoir constitué qu'un détour distrait, les années 1970 ont vu se construire le pivot central de son travail : l'omniprésence de la mémoire et des liens. Au-delà du basculement technique,

cette nouvelle étape de son parcours s'inscrit dans la continuité de la précédente : de tableau en tableau, il convoque le même imaginaire ardennais, celui de l'étang, du ciel, de la forêt. Avec la série *Ça peint*, l'artiste revient à ce qu'il sait faire et surtout, à ce qu'il a envie de faire : des premiers essais abstraits émerge rapidement la sombre verticalité du sapin, motif qui traverse toute son oeuvre.

1979 marque aussi l'ouverture de la galerie *L'A*, espace d'expression engagé qu'il fonde avec Guy Vandeloise, Marie-Henriette Nassogne et Juliette Rousseff. Réponse à la méfiance ambiante vis-à-vis de la création contemporaine, cette galerie se positionne comme un acteur important de la scène culturelle liégeoise jusqu'à sa fermeture en 1986. Cette date, qui coïncide avec l'engagement de Ransonnet comme professeur de dessin à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, augure également un retour à la solitude de l'atelier. Une solitude féconde, qui donnera naissance aux *Outils*, aux *Figures-paysages*, ou encore, dans le courant des années 2000, aux *Sapins rouges* et aux *Jardins*. S'il ne s'enlise jamais dans une formule plastique figée, l'artiste manipule une série de signes récurrents, garants de la cohérence de son vocabulaire formel : au cours des dernières décennies, son travail entretient un équilibre subtil entre constance et renouvellement. En témoigne en 2013 le *Sapin rouge*, sa première sculpture monumentale : à l'incursion dans une autre discipline artistique se conjugue la permanence familière du conifère cher au plasticien.

Ces quelques dates – avant-goût succinct du texte de Julie Bawin – ne font qu'effleurer la riche carrière de l'artiste liégeois, qui se cristallise autour du signe l'. Ornement vermillon de la couverture de sa biographie, le l' apparaît avec sa série *L'Étang*, et s'impose progressivement comme signature esthétique. Référence subliminale à Liège. Aux lieux. Aux liens. À elles, les filles qui ont laissé une empreinte dans sa vie. À ses parents, Lucien et Lucienne. Plus encore, l'écluse incarnée par l'apostrophe évoque le manque, l'absence, la disparition, mais aussi la promesse de l'oeuvre à venir. Une oeuvre intime et touchante, qui distille une délicate poésie de la mémoire.

Julie Delbouille

(Article partiellement publié pour la première fois sur le site Culture :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_1426752/jean-pierre-ransonnet-une-biographie)

Les informations et citations de cet article proviennent de Bawin, Julie, *Introduction*, dans *Jean-Pierre Ransonnet : une biographie*, éditions Yellow Now, Liège, 2013, pp. 5-18.

1 Bawin, Julie, Introduction, dans *Jean-Pierre Ransonnet : une biographie*, éditions Yellow Now, Liège, 2013, p.6

Jean-Pierre Ransonnet exposera à la galerie Flux du 23 mai au 7 juin 2014: «Déchets d'oeuvres» (II) rétrospective (1970-2014, photos et peintures)



Kelley Walker
Black Star Press, 2004
Digital print & silkscreened white, milk and dark chocolate on canvas
Triptych, each : 91,4 x 71,1 cm (36 x 28 inches)

J'ai réalisé que les gens aimaient bien des shows « vus par l'oeil d'un collectionneur ».

Comment voyez-vous la scène de l'art contemporain à Bruxelles ?

C.R. : Je préfère le programme des galeries d'art contemporain en Belgique que celui qu'on trouve à Paris. Le programme d'art contemporain de galeries qu'on trouve à Paris est complètement *has been*, je suis désolé de dire ça. Et c'est pour cela qu'il y a beaucoup de galeristes qui viennent ici. Je pense que Bruxelles va devenir une grande plateforme de l'art contemporain. Il y a de très bonnes galeries comme Hufkens, Almine Rech, Barbara Gladstone, Rodolphe Janssens, etc. Bruxelles est une ville relativement relax, moins axée sur la compétition, chacun fait son travail et au bout du compte, ça donne des belles choses.

Propos recueillis par Colette Dubois.

L'Hymne à l'Amour d'Arturo Schwarz



Une partie d'échecs avec Arturo Schwarz, Milan, 4 avril 2014

Vous avez eu beaucoup de chance dans votre vie. Très jeune, vous aviez été condamné à mort et vous vous en êtes sorti...

J'ai été arrêté en tant que fondateur de la 4e Internationale en janvier 1947. On m'a condamné à être pendu. J'avais 22 ans. J'en suis sorti. Je ne suis pas nihiliste. Je veux participer à la construction d'un monde meilleur. Je me reconnais dans le surréalisme. J'ai toujours foi en l'homme comme dans l'art. L'art comme l'amour ne change pas avec le temps. La pulsion créatrice ne s'éteint jamais dans l'homme, il suffit de regarder les œuvres de Lascaux. L'activité artistique est innée dans l'homme.

En 1955, vous vouliez rencontrer Marcel Duchamp. Cela a donné lieu à une anecdote assez incroyable...

Une nuit où j'avais la fièvre, j'ai rêvé que Duchamp avait retrouvé les papiers qu'il recherchait dans le fond d'un tiroir. J'avais bien visualisé la scène dans mon rêve, j'ai alors écrit une lettre à Marcel qui habitait New York en lui racontant mon rêve. Au bout d'une dizaine de jours, j'ai reçu sa réponse. Un télégramme avec un seul mot : Trouvé ! Signé Marcel. C'est ce qui a déclenché une amitié de plusieurs années. C'est ce qui m'a amené au bout de cinq ans à écrire un livre sur Marcel. Entre-temps, le livre de Lebel était sorti mais je le trouvais trop lacunaire. Je pense, avec mon livre, avoir livré une bonne base pour une étude ultérieure sur Duchamp. Duchamp a été un artiste dont on ne finira jamais de découvrir la richesse.

Que vous a-t-il apporté ?

Une chose fondamentale : s'éloigner de tout dogmatisme, avoir l'esprit ouvert à toute nouvelle manifestation de la culture humaine. Ne prendre jamais pour acquis définitif quoi que ce soit.

La vérité a d'innombrables facettes. C'est un peu comme un diamant. Selon l'angle de vue, la lumière peut être rouge, verte ou bleue... La réalité est un diamant.

Je pense que le progrès de l'humanité a été fait par ceux qui doutaient, certainement pas par ceux qui croyaient. J'ai un profond mépris pour les « croyants », qu'ils soient religieux ou politiques. Je les méprise.

Vous êtes athée ?

Je suis complètement athée. Je suis un anarchiste.

Vous êtes un disciple de Spinoza ?

Absolument : « Natura naturans ». Il n'y a pas une dualité : le créateur et la créature. Il y a une seule réalité qui est créatrice et créée dans le même mouvement.

Une des fonctions de l'art est de rendre visible l'invisible ?

C'est ce qu'a essayé de faire Duchamp quand il a travaillé sur le Grand Verre...

Exactement ! Il y a un monde derrière le Grand Verre. Je lui ai consacré un livre entier sur cette question. C'est l'aventure humaine, l'aventure de l'homme amoureux. Eros c'est la vie.

Comme Duchamp le jeu d'échecs vous a passionné...

Les échecs me passionnent pour une raison très simple : la chance n'a absolument rien à voir.

Je suis également passionné par ce jeu. Une chose que les échecs m'ont appris c'est que l'on pouvait gagner en perdant.

Je comprends ce que voulez dire : perdre est presque aussi enrichissant que gagner parce qu'il s'agit toujours de la complexité du cerveau humain. (NDLR) A ce moment précis, Schwarz sursaute brusquement suite à un violent bruit d'explosion. (Cette scène peut se visualiser sur le film de l'interview à la 13'25")

(Rires) C'est l'esprit de Duchamp qui se manifeste et qui vous a fait sursauter ? Je dois vous confier une chose, j'ai la conviction que pour moi Duchamp est toujours vivant, et qu'il se manifeste dans l'infraréalité...

Absolument ! J'en suis également convaincu. Vous savez, c'était un esprit libre comme il y en a peu. Et antidogmatique. Pour lui la vie était l'expérience de la liberté. Il a vécu en homme libre, à l'écart de tout préjugé, de toute idée préconçue. En tant qu'anar, Duchamp est un grand exemple.

Je me souviens d'une phrase où il

disait : « Tous les joueurs d'échecs sont des artistes mais les artistes ne sont pas tous des joueurs d'échecs. » À votre avis que voulait-il dire par là ?

Le jeu d'échecs est une activité également artistique mais l'activité artistique n'est pas toujours... Dans le jeu d'échecs, ce qui compte, c'est l'instinct de survie : il faut que votre roi survive. Mais il y a aussi un instinct agressif. Dans l'art c'est autre chose, il n'y a pas d'agressivité. Il y a la volonté de pouvoir exprimer son soi intérieur le plus secret, le plus fidèlement possible. Ce sont deux aventures totalement différentes.

L'art a-t-il pour vous une fonction sacrée ?

En tant qu'athée, ce qui est sacré pour moi c'est l'amour et la femme.

Mais Léonard s'est aussi projeté dans son double, MonaLisa en est l'exemple...

L'amour ET la femme. La femme est notre complément. Quand il y a véritablement le grand amour, c'est envers quelqu'un ou quelque chose qui vous complète. Alors seulement vous devenez UN avec vote amour. L'homme et la femme amoureux l'un de l'autre ne font plus qu'une seule entité de l'humanité humaine. Heureuse.

Mais la machine célibataire ? (rires)

C'est autre chose. Je pense, avec regrets, que Duchamp ne partageait pas cette conception de l'amour. Il était trop individualiste pour pouvoir se partager. Il faut pouvoir se donner. La machine célibataire, selon Duchamp, c'est se satisfaire de son être.

Dans un bref exposé sur le processus créatif, prononcé en 1957, Duchamp déclare : « Selon toute apparence, l'artiste agit à la façon d'un être médiumnique qui, du labyrinthe par-delà le temps et l'espace, cherche son chemin vers une clarté... » que pensez-vous de cette phrase ?

Arturo Schwarz se lève et va chercher dans sa bibliothèque un livre. Dans le dernier chapitre de mon livre, il y a ce texte concernant l'acte de création, je vous lis un extrait : « Dieu est créé à

Issu d'une famille juive, d'un père allemand et d'une mère italienne, Arturo Schwarz est né le 3 février 1924 à Alexandrie. Il est historien de l'art, poète, essayiste, écrivain. Il est considéré comme l'un des plus grands spécialistes de l'œuvre de Marcel Duchamp. En 1946, il est un des fondateurs de la section égyptienne de la 4e Internationale Trotskyste. Il est expulsé d'Égypte en 1949 pour ses activités politiques. Il part alors s'installer à Milan. Il y ouvre une maison d'édition en 1952, une galerie d'art en 1961 et organise des expositions autour du dadaïsme et du surréalisme avec entre autres Man Ray, Jean Arp, Marcel Duchamp, Magritte... Il a produit des écrits sur la kabbale, l'alchimie, la préhistoire, les philosophies orientales, dont le tantrisme.

Il lègue en 1998 une partie des plus belles pièces de sa collection (700 sculptures et tableaux) au Musée d'Israël à travers la Vera & Arturo Schwarz Collection. A 90 ans, en mars dernier, il épouse officiellement Linda qui partage sa vie depuis cinq ans.

l'image de l'homme », rappelle Duchamp. « Il est l'ultime fin de l'usage que fait l'homme du système causal — le produit du désir absolu » «Le terme athée en opposition au mot croyant ne m'intéresse même pas, pas plus que le mot croyant, ni l'opposition de leurs significations les plus claires, pour moi il y a quelque chose de plus que, oui, non, ou indifférent, c'est par exemple l'absence d'investigation de ce genre ».

Plus athée que ceci on ne peut pas l'être... Je cite toujours Duchamp qui me parle : « Voyez-vous, je ne veux pas qu'on me colle une étiquette. Ma position est l'absence de position, mais, évidemment, on ne peut même pas en parler, à la minute même ou on en parle, on gâche tout. » A ma question du comment pouvez-vous vous exprimer si les mots ne mènent à nulle part, il me répondit : « On n'est pas obligé de s'exprimer. L'amour ne s'exprime pas en mots. C'est tout simplement de l'amour. »

Encore merci pour tout ce que vous

avez fait pour lui...

Je l'ai surtout fait pour moi.

Vous êtes entouré d'objets... Je vois que vous avez une passion pour le polyèdre...

J'aime bien le polyèdre parce qu'il a plusieurs faces. Et toutes aussi belles les unes que les autres.

Vous vous intéressez également à l'art indien...

J'ai écrit trois livres sur cet art. Ce qui m'intéressait c'était la philosophie.

Comme Peter Brook qui a passé dix ans de sa vie à étudier le Mahâbhârata...

Mahâ qui veut dire grand et bhârata qui veut dire épopée : la grande épopée. En hindouisme, l'accent tombe toujours sur la troisième préfinale...

Propos recueillis à Milan, le 4 avril 2014 par Lino Polegato. L'intégralité de cette interview est visible sur notre site : flux-news.be

Eric Hemeleers se méfie d'une possible titrisation des collections publiques.

L.P. : Qu'est-ce que la titrisation ?

Eric Hemeleers : Titriser un bien, c'est le rendre accessible sous forme d'actions, de manière à ce que chacun puisse acheter des parts. C'est le même principe que pour une entreprise qui a un capital. Lorsqu'il passe en bourse ce capital est transformé en actions. La valeur de l'action peut croître ou décroître. Le projet est d'appliquer ce système aux collections publiques. Un exemple pour faire simple : un musée qui possède un patrimoine en œuvres d'art évalué à 100 millions d'euros peut capitaliser ce patrimoine en actions et le proposer à un public ou à un fond d'investissement, une banque, par l'entremise d'une structure. On laissera l'action évoluer en fonction du marché de l'art. Nous sommes pour le moment dans un système où la spéculation règne. Si les chefs d'œuvres historiques ont une valeur stable, il n'en est pas de même pour les œuvres contemporaines qui ont tendance à rapidement croître ou décroître, ce qui attire naturellement les spéculateurs. Le danger se situe à plusieurs niveaux. A mes yeux le travail d'un musée et de ses responsables c'est d'arriver à bien capter les moments de société pour les générations futures. Le travail d'un directeur est de dénicher les bons artistes qui traduisent le reflet d'une société. Le danger est qu'il n'achète plus ces artistes mais soit tenté par ceux qui offrent le plus de « return » à sa collection. Donc on sort complètement du cadre culturel ou social en faisant jouer au musée le rôle d'hypermarché de l'art. Il est probable que les galeries vont devenir de plus en plus spécialisées... Pour moi, l'Etat à un rôle de régulateur très important à jouer.

Il y a un changement de mentalité qui doit se faire à la base...

L'éducation à la culture doit se faire très tôt, on manque de culture à l'école. En tant que Président de Prométhée c'est un sujet qui m'intéresse. Dans une société en perte de références où l'argent est l'unique valeur qui est globalement partagée, il faut replacer la culture au centre. Il faut lutter contre toute forme d'intégrisme. Pour moi le politiquement correct est une forme d'intégrisme. Derrière le politiquement correct se cache toujours un mécanisme financier. Comme il n'y a plus de religion, aujourd'hui, la seule valeur globalement partagée par tous c'est l'argent.

Quelle pourrait être l'image suivante...?

UNE PARTIE DE LA COLLECTION DE LA FEDERATION WALLONIE-BRUXELLES ET DE SON MUSEE DES ARTS CONTEMPORAINS, SORT DE SES RESERVES.



Vue d'exposition - L'Image suivante (Collection FWB) © Ph. DeGobert

Le MAC's nous propose une exposition sur le thème de la collection en Fédération Wallonie Bruxelles. Sous l'intitulé « L'image suivante... » qui associe par un clin d'œil la collection à une grande bibliothèque, l'exposition rassemble une sélection issue de la collection du MAC's et de la Fédération Wallonie Bruxelles. Un événement d'importance aux yeux de l'institution puisque la ministre Fadila Laanan s'était jointe en personne à Laurent Busine lors de la conférence de presse présentant l'événement.

Si le MAC's, avec son profil muséal, oriente ses choix d'acquisitions vers l'international, la Fédération Wallonie Bruxelles opte plutôt vers le local. Une sélection nous est dévoilée mettant en avant des choix. Le parcours est d'excellente facture, bien rythmé il alterne vidéos, photos et peintures. Sur les 350 œuvres acquises par le MAC's une soixantaine sont exposées. Cerise sur le gâteau l'installation vidéo de Francis Alys. Probablement, une des pièces importantes de cette exposition, acquise par le MAC's au bon moment. Avec, plus ou moins 200.000 euros de budget par an consacrés à la collection, (150.000 en 2014) Laurent Busine ne peut pas faire des miracles. Le choix des acquisitions rythme donc le choix des productions d'artistes invités à exposer dans ce musée. Un seul regret certaines pièces d'importance ne sont pas présentes. (1)

Le parcours est riche en retrouvailles, la vidéo « Retrospection » de David Claerbout impressionne toujours. Le grand cube en verre de Michel François, véritable réceptacle d'énergie et de vie fonctionne encore, lui aussi. (voir photo) Une belle série de dessins de Joëlle Tuerlinckx, «Papiers Solaires» 2010, acheté par la Fédération Wallonie Bruxelles ou la vidéo « End » de 2009 d'Edith Dekyndt dégagent une tendance plus conceptuelle. Quelques surprises aussi dans ce parcours: Les peintures d'Alain Bornain et de Bernard Gaube qui sont issues, elles aussi, de la collection de la Fédération Wallonie Bruxelles. Un constat déjà se dégage, si Alain Bornain et Bernard Gaube, deux artistes encore méconnus sur la scène internationale, soutiennent la comparaison avec d'autres pièces de la collection, c'est surtout par la qualité de leur travail mais aussi parce que celui-ci prend plus d'importance par le fait d'être bien scénographié et bien entouré. Ce qui présuppose que d'autres artistes auraient pu soutenir le jeu de la comparaison...

La démonstration qu'un artiste belge, totalement méconnu sur la scène internationale, peut faire sens dans ce parcours. Un test concluant qui, s'il était reproduit plus régulièrement, permettrait de donner leur chance à d'autres artistes. Une démarche qui conforterait plus que probablement les rares collectionneurs de ces artistes et qui en encouragerait des nouveaux en forçant les bonnes galeries à prendre plus de risques. Tout est aussi une question d'impuls et de visibilité. Si cet art là n'est pas montré, il n'existe pas. Le MAC's est un outil de prestige qui peut aussi jouer un rôle de passeur.

Comment sauvegarder la mémoire?

Quels artistes ou quelles œuvres choisir quand la qualité des propositions fournies est si grande? Pour Laurent Busine la collection du MAC's repose sur trois axes fondateurs: la mémoire, le rapport à l'histoire et au souvenir, l'architecture avec l'histoire du lieu qui l'abrite et le poétique, pour mieux se projeter dans l'avenir. « Établir la collection d'un musée, c'est se donner la possibilité d'établir les bases d'une connaissance future, il s'agit là d'une responsabilité considérable. » (...) « Qu'est ce qui fera témoignage dans 100 ans, c'est une responsabilité énorme! », nous rappelle-t-il lors de sa conférence de presse. Nous pouvons entrevoir la réponse à cette épineuse question en piochant du côté de la bibliothèque virtuelle du MAC's. Les 350 œuvres qui la constituent forment le corpus d'une vision globale tournée vers l'international. La collection nous démontre que le MAC's, à l'instar de la politique d'acquisition des FRACS, n'est pas une île séparée du monde. Une rapide petite visite sur le net nous démontre que sur le plan international différents courants sont bien représentés, l'Arte Povera en fait partie avec des artistes comme Penone, Merz ou Fabro. Un constat, la balance d'acquisitions entre artistes flamands et francophones est en équilibre. Si on se réfère au budget d'acquisition limité, la collection a de l'allure. Viennent étoffer cette visite, de

nombreux artistes qui sont présents grâce à la collection de Livre-objet des éditions C. von Scholz. A souligner, avec regret, le peu de représentativité de la scène liégeoise. Si Charlier s'y retrouve, par contre pas de Jean-Pierre Ransonnet ou de Pol Pierart. Pas non plus de présence des artistes du CAP, comme Lennep ou Nyst. Tous ces manques donnent de l'importance et du sens aux structures annexes, (Collection de la Fédération Wallonie Bruxelles, collections des Provinces, les collections privées.) qui elles aussi, contribuent à écrire l'histoire et à combler les trous de mémoire.

Le marché international n'a pas le monopole et ne peut à lui seul garantir le rôle de gardien de la mémoire. Si on ne se réfère qu'au marché de l'art, Beuys dans une centaine d'années, pourrait tomber dans l'oubli total, d'où le rôle primordial du musée comme gardien de mémoire.

Des bruits s'affichent de plus en plus, prônant l'arrêt des saupoudrages de l'État pour une meilleure répartition des aides. Supprimer les achats de la Fédération Wallonie Bruxelles et les remplacer par des aides à la production réglerait sans doute les problèmes de stockage des œuvres (qui doivent commencer à prendre de plus en plus de place dans les entrepôts), mais ne résoudrait pas le problème du manque chronique de représentativité pour toute une frange d'acteurs du sud du pays pénalisés du fait du manque de galeries de qualité et de relais potentiel vers d'autres structures.

Si la collection du MAC's ne se veut pas exhaustive, elle épouse par contre les visions prospectives d'un directeur confronté à sa vision personnelle de l'art. Comment en serait-il autrement? Dans le privé, la vision prospective d'un Axel Vervoort n'est pas celle d'un François Pinault, comme celle d'un Jean Hubert Martin est sensiblement différente de celle d'un Jean de Loisy. Nul doute que si Jean de Loisy était nommé responsable du MAC's, Jacques Lizène serait tête de liste dans la politique d'achat. Relativisons donc la question des choix et rappelons-nous que la constitution d'une collection est par essence subjective et qu'elle ne repose sur aucun critère d'objectivité hormis ceux dictés par les choix légitimés des commissaires.

Cette exposition qui fonctionne comme un test de rafraîchissement de la mémoire est importante pour le public, pour les artistes et pour le MAC's, mais aussi pour la défense d'une politique culturelle d'aide aux artistes. Une exposition qui fait sens et qui pourrait devenir récurrente dans une programmation. Pourquoi pas avec d'autres acteurs et avec l'aide d'autres commissaires, ce qui permettrait d'élargir le prisme des points de vues... Fin 2015 Laurent Busine terminera son cycle, quelle pourrait être alors l'image suivante...?

L.P.

(1) En tête de liste des pièces majeures de la collection qui ne peuvent être montrées pour une question de manque de place, il y a le mur de Boltanski et l'installation d'Anish Kapoor (qui est elle pratiquement «irremontable» en raison du coût exorbitant de sa réinstallation). Des pièces importantes qui, in fine, ne peuvent faire sens que dans le lieu dans lequel elles ont été conçues. Un problème que n'élude pas Laurent Busine puisqu'il attire l'attention des politiques sur la nécessité d'exposer ces installations de manière permanente. Une proposition qui si elle est retenue nécessiterait une extension des surfaces d'expositions. Si le politique ne suit pas, on pourrait imaginer une édition spéciale sous forme de maquette dans l'esprit des boîtes en valises de Duchamp. Une édition limitée cosignée par les artistes ferait, à n'en point douter, le bonheur des collectionneurs et des amateurs, grands et petits.

La collection du MAC's et de la FWB existe aujourd'hui sur le net grâce à deux portails: <http://www.mac-s.be>. Chaque fiche est bien détaillée. Toutes les œuvres s'y trouvent décrites. <http://www.marco.cfwb.be>. Énorme travail de 4193 pages du service des Arts plastiques de la Fédération Wallonie Bruxelles. Chaque page dispose d'une dizaine de fenêtres. Les photos des œuvres restent encore à incruster, une question de temps probablement.

MAC's, L'image suivante.
Du 22 mars au 08 juin 2014



Eric Hemeleers, ©FluxNews

Eric Hemeleers, est administrateur délégué de Léon Eeckman Art Insurance, spécialisée dans l'assurance d'œuvres d'art. Ce passionné d'art, est devenu depuis peu le nouveau Président de Prométhéa. Lors d'un entretien, il revient sur le danger qui menace les institutions muséales publiques: le danger de titrisation des œuvres d'art.

Est-ce qu'il n'est pas déjà trop tard? Poser la question c'est déjà y répondre. (sourire)

Cet entretien entre Lino Polegato et Eric Hemeleers est visible sur le blog de Fluxnews.

Glorious Bodies



Sophie Langohr, *Saint Matthieu* par Jérémie Geisselbrunn (1595 - 1660) photographié comme Dimitris Alexandrou par Errikos Andreou. De la série *Glorious Bodies*, 2014.



Poursuivant le fil rouge initié en début d'année avec "Fata Morgana", l'Ikob organise "Glorious Bodies", une exposition laissant dialoguer Sophie Langohr et Jacques Charlier. Deux artistes liégeois, deux générations, deux regards autour d'un même questionnement: celui du pouvoir de l'image mythique et mystique portée aux nues par la société.

Glorious Body, corps glorieux, expression qui en elle seule symbolise la transformation du corps du Christ au moment de sa résurrection. Son enveloppe corporelle n'est plus soumise aux contraintes physiques et acquiert de nouvelles propriétés. C'est aussi, dans un sens plus général, la gloire offerte aux corps, celle qui, de tout temps, l'a mis en évidence dans toute sa splendeur. Corps saints et mystiques d'abord, remplacés aujourd'hui par les corps sculptés, métamorphosés, « photoshopés » des égéries de la mode. Ils ne subissent plus la loi du temps, deviennent éternels et continuent d'imprimer par leur forte présence et leur pouvoir l'imaginaire de la société actuelle. Autour de cette réflexion sur la puissance de l'image, mystique, sainte ou liée à la mode, se croisent les deux artistes liégeois.

Images saintes et égéries actuelles se rencontrent dans l'œuvre de Sophie Langohr, qui revisite les icônes du passé et leur représentation pour mieux questionner l'impact du flot d'images auquel nous sommes soumis continuellement. Ses séries « Camées » ou « Fleurs, oiseaux et fantaisies » constituaient déjà un premier pas dans l'interrogation de l'idéal que la société peut imposer. Cette démarche est poussée plus loin avec « New Faces ». L'artiste y confronte des représentations saint-sulpiciennes de la Vierge Marie, puisées dans les réserves muséales liégeoises, aux égéries

actuelles, celles que la mode et la société nous imposent. Par son travail presque chirurgical, Sophie Langohr crée un jeu de ressemblance frappant où dialoguent l'image mariale, fortement présente dans l'histoire de l'art, et l'image presque parfaite des icônes de la mode. Les représentations s'y confondent pour mieux questionner l'impact d'une société toujours plus exigeante quant à l'image que nous devons renvoyer.

Toujours dans cette recherche critique, Sophie Langohr propose un nouveau travail pour l'exposition: "Glorious Bodies". La série est en quelque sorte le pendant masculin des "New Faces". Inversion du sujet, en passant du visage féminin à l'attitude masculine, inversion de la technique aussi. Car cette série ne présente plus les visages retravaillés des icônes de la mode pour les transfigurer en Vierge Marie mais des saints, shootés à la manière des photographies publicitaires. Ce sont sur les apôtres, sculptés par Jérémie Geisselbrunn, et conservés à l'Eglise Saint Nicolas d'Eupen, que l'artiste a jeté son dévolu. Sous le regard aiguisé de l'artiste, ces apôtres se transforment en figures de mode, telles que nous les contemplons dans les pages de magazine. Saint Paul devient Gaspard Ulliel, Saint Pierre adopte la même attitude que Philip Crangi. Par la prise de vue et la lumière, ils deviennent de véritables icônes de la mode. Les attitudes se font ténébreuses, les regards perçants. Et c'est en osant les comparer aux mannequins actuels que le jeu de la mode auquel nous sommes tous confrontés se dévoile à nouveau.

Cette préoccupation du pouvoir de l'image trouve également une résonance particulière dans les œuvres de Jacques Charlier. Si nous pensons naturellement à Sainte Rita, qui se mêle pour l'occasion aux Vierges mariales de tradition saint-sulpicienne,

elle n'est pas la seule sur laquelle les regards se posent. Evidemment elle a une place toute spécifique dans l'exposition, à la fois par l'importance qu'elle revêt dans les collections du musée eupenois et par la symbolique évidente qu'elle véhicule. Sainte patronne des causes désespérées, elle est devenue sous l'impulsion de Charlier l'intercesseur des artistes. "Sainte Rita. Priez pour l'art", une protection en quelque sorte contre un marché qui impose sa loi à l'art, comme les images sur papier glacé nous dictent les apparences. Avec Sainte Rita, Jeanne d'Arc, Léda, Mélusine sont autant de figures féminines qui ont imprégné l'histoire et l'imaginaire collectif et le fascinent encore aujourd'hui par la complexité de leurs caractères. L'artiste revisite tour à tour leur mythe et l'image idéale de ces héroïnes sur lesquelles le temps est censé n'avoir aucune emprise et qui pourtant, par les



Jacques Charlier, *Morgane*, 2014.

montages et le langage de Charlier, reflètent un certain désenchantement du temps qui passe.

Tout comme pour Sophie Langohr, l'exposition donne également à apprécier un nouveau travail de Jacques Charlier. Une nouvelle image héroïque vient en effet s'ajouter à ces figures féminines mythiques: Morgane. Magicienne capable à la fois de guérir et de tuer, la fée Morgane a envahi tout un pan de la littérature et continue encore d'être l'objet de multiples représentations à l'heure actuelle, tant au cinéma qu'en arts plastiques. Ici, c'est l'image d'une fée guerrière, de retour de bataille, posant dans le décor mythique d'Avalon que l'artiste met en scène.

« Fata Morgana », c'est aussi le nom donné dans la légende au mirage projeté par la fée. Plus généralement, c'est également le terme qui évoque le phé-

nomène optique provoqué par les mirages. A leur manière, Sophie Langohr et Jacques Charlier nous présentent également des mirages au sein de l'exposition. Des mirages provoqués par le pouvoir que développent ces images mythiques et mystiques à la fois en dehors du temps et pourtant bien ancrées dans notre société actuelle.

Céline Eloy

Ikob
20.04.2014 – 13.07.2014
Glorious Bodies
Jacques CHARLIER
Sophie LANGOHR

Biennale de Venise 2015.

C'est Vincent Meessen qui a été choisi pour représenter la Belgique au Pavillon belge.



Vincent Meessen

C'est décidé! C'est Vincent Meessen qui représentera la Belgique à la 56e Biennale de Venise en 2015. Il sera défendu par Katerina Gregos, une routinière en la matière puisqu'elle avait déjà défendu les couleurs du Pavillon Danois en tant que curatrice indépendante en 2011. Vincent Meessen surtout connu à Bruxelles et dans le nord du pays en tant qu'artiste, travaille comme vidéaste, photographe et installateur. (Notons qu'il est complètement méconnu dans le sud du pays. Par contre, ironie du sort, son homonyme qui a le même âge et qui est prof à Saint Luc Liège, est lui aussi considéré par ses pairs comme un excellent artiste.)

Fermons cette parenthèse et parlons du projet du premier cité, qui a séduit le jury. Meessen reconvoque les vieux discours autour de la question de la représentation nationale en nous rappelant que le Pavillon belge a été un des premiers à être construit dans les Giar-

dini, et ce, sous l'impulsion en 1907 de Léopold II. L'artiste part du contexte spécifique de la Biennale de Venise et de son rapport historique avec les expositions universelles et coloniales. Ce rapport au passé colonial belge a déjà été visité par Luc Tuymans lors d'une précédente représentation nationale. Si Tuymans avait pour l'occasion ressorti l'affaire Lumumba, Vincent Meessen se connecte, lui, à l'événement historique qui relie cette ville au mouvement situationniste (1) dont l'ultime conférence s'est déroulée à Venise. La dernière avant-garde internationale sera donc mise à l'honneur à travers ses derniers représentants belges toujours en vie. Raoul Vanheighem fera lui aussi partie du voyage, il interviendra au niveau des archives et occupera plus que probablement une salle annexe. Vincent Meessen occupera lui, le centre du Pavillon avec une installation audiovisuelle. Les noms des artistes invités seront dévoilés plus tard.

Le titre du projet, « Personne et les Autres », provient d'une pièce de théâtre écrite par le situationniste belge André Frankin (homonyme du père de Gaston Lagaffe...), disparu aujourd'hui. Le pavillon belge nous offrira une nouvelle interprétation de cette pièce de théâtre, sous la forme d'une exposition d'art contemporain.

Vincent Meessen (né en 1971, Baltimore) a présenté des expositions personnelles à KIOSK (Gand) et Netwerk

(Alost). Il a participé à des expositions de groupe au Wiels (Bruxelles), STUK (Louvain) et au M HKA (Anvers). Il est un membre fondateur de l'association Jubilee, une plate-forme pour la recherche et la production artistique. Meessen est également très actif à l'étranger, où son travail a récemment été présenté dans des expositions personnelles au musée de l'université de PB de l'art contemporain dans la ville de Mexico, au Stedelijk Museum Bureau Amsterdam SMBA, au Musée d'art contemporain de Detroit dans MOCAD CCA Wattis, à San Francisco, à la Haus der Kulturen de Berlin et au Musée Kiasma à Helsinki.

Katerina Gregos a été co-commissaire de Manifesta 9 (Genk), commissaire de la Biennale de Göteborg, le groupe international « Newtopia: la situation des droits de l'homme » (Mechelen) en 2012, le pavillon danois de la Biennale de Venise en 2011 sous le titre « Questions de la parole » et la Biennale de l'image animée Contour en 2009.

L.P.

(1) L'Internationale situationniste (IS) était une organisation révolutionnaire désireuse d'en finir avec la société de classes et la dictature de la marchandise.

L'Œuvre au Noir, Opus Magnum à la Jozsa Gallery

Transmutation de la matière

Prenant pour point de départ le roman éponyme de Marguerite Yourcenar, qui suit la déshérence d'un alchimiste du XVI^e siècle, l'exposition de la Jozsa Gallery laisse libre cours à l'interprétation de ce classique de la littérature. Plutôt que de coller au texte, la plupart des artistes ont choisi de s'en détacher pour ne garder que l'aspect allégorique du sujet. En effet, « l'œuvre au noir » désigne dans les traités d'alchimie la première étape qui mène à l'achèvement du *magnum opus*. Réputée la plus difficile, elle consiste à transmuter le plomb en or. C'est cette opération, métaphore du processus créatif, qui semble être le véritable fil conducteur de l'exposition. Après tout, l'alchimiste n'est-il pas comparable à l'artiste qui transfère la matière dans le secret de son atelier ?



Vue de l'exposition "L'oeuvre au noir" à la Jozsa Gallery avec Yerbossyn Meldibekov & Gerard Meurant

Malgré une hétérogénéité apparente, l'exposition fait preuve d'une rare unité. Les œuvres se répondent sans se confronter et révèlent des aspects incongrus de la matière qui incitent à la méditation. **David Leleu** nous convie à une expérience contemplative, qui remet en question notre perception du temps. Dans la projection vidéo à l'entrée de l'exposition, l'image se transforme lentement sous nos yeux, comme grugée par la lumière. À un moment, émerge de ces formes abstraites un visage masculin. L'artiste capture cet instant pour venir le retranscrire sur papier, à l'aide de fusain et de pastel. Montrés côte à côte, le dessin et la vidéo forment un diptyque qui révèle le passage d'un support à l'autre. Aux creux et reliefs suggérés par cette installation, intitulée *The Map*, font écho les cavités des bassines martelées de **Yerbossyn Mel-**

dibekov, représentant les cimes enneigées des monts Kaufman, Lenin et Abu Ali Ibn Sina, à la frontière du Tadjikistan et du Kirghizistan. Trois appellations pour désigner une seule et même montagne, renommée au gré des conflits politiques et du déplacement de la frontière. La lumière du matin, du midi et du soir auquel il est fait allusion dans le titre de l'œuvre souligne de façon ironique ces changements d'état successifs. Cette tentative de réappropriation fait également penser aux mécanismes qui opèrent dans le travail de **Gérard Meurant**. Comme son nom l'indique, l'œuvre *Hidden Reference* joue de références cachées, empruntées à la culture populaire et à l'univers de la musique. La trame d'un microphone maintes fois agrandie devient le motif pixelisé des deux drapeaux qui forment la base de

l'installation, tandis qu'un ordinateur, posé sur une grosse caisse qui lui sert de socle, diffuse des vidéos récupérées sur Youtube. Cette accumulation d'indices offre une vision étourdissante de notre société en pleine mutation, confrontée à une perte de repères suite à l'avènement et au règne de la numérisation.

À l'arrière de la galerie, on retrouve deux œuvres de **Lello et Arnell** qui use du tableau noir comme d'un espace de projection mental, un écran sur lequel viendraient s'inscrire toutes les potentialités d'un savoir universel. La surface enduite de craie est effacée par endroits, de manière à former ici un tableau abstrait, là un réseau de lignes entrecroisées. Sur cet arrière-plan crayeux se détache la sculpture de **Lucie Lanzini**, monolithe façonné

dans une matière que l'on dirait à la fois lourde et aérienne. Prisonnier de ce bloc, un perroquet dont on ne voit dépasser qu'une partie de la tête, des ailes et du dos. L'oiseau ainsi fossilisé a perdu de son panache et de son bagou, mais conserve dans la finesse du rendu de ses plumes la perfection de sa nature, révélée par une main experte. L'ensemble est perché sur un socle en métal, qui figure habilement les pattes de l'animal ainsi que la cage qui le maintient enfermé, tout comme Zénon, le personnage principal du roman de Marguerite Yourcenar. La fusion opérée entre le monde minéral et animal, ainsi que les matériaux employés, qui tendent à s'étendre et à se calcifier, illustre de façon poétique ce passage du vulgaire minéral à la noble pépite. **Natalia de Mello** épouse quant à elle de façon plus intime le

thème de l'alchimie, à travers une vidéo où l'on suit ses mains occupées à expérimenter toutes sortes de mélanges de fluides. L'artiste s'attache à montrer l'aspect artisanal de sa pratique artistique, qui s'illustre par un rapport physique, voire corporel, à la matière. Tout à côté, l'on retrouve une petite toile peinte par son arrière-grand-père, Félix Noël (1838-1907), représentant un alchimiste dans son laboratoire. Par cette incursion biographique, l'artiste met de l'avant son rapport de filiation à la tradition, soulignant l'importance de la transmission du savoir à travers les générations.

Dans son ensemble, *l'œuvre au noir* offre une relecture sensible et ouverte du livre de Marguerite Yourcenar, dévoilant des œuvres où la dimension haptique concurrence l'effet optique. Seule ombre au tableau, la présence des œuvres de **Anila Rubiku**, dont la domesticité et le caractère potache jurent avec le reste de l'exposition. Loin du climat d'obscurantisme et de pessimisme décrit dans le roman, qui à bien des égards pourraient s'appliquer à notre époque, les œuvres ici rassemblées témoignent d'une liberté d'expression que n'aurait pas récusée l'auteur de ces lignes : « Je me suis gardé de faire de la vérité une idole, préférant lui laisser son nom plus humble d'exactitude »¹

Septembre Thiberghien

¹ Zénon in *L'Œuvre au Noir*, Folio n°798, p.160.

>5 mai: « l'œuvre au noir »
Jozsa Gallery
rue Saint-Georges, 24 Bruxelles
ArtBrussels 3c43

Théâtre du Monde

Mais nulle éducation et a fortiori, en l'absence d'éducation, nulle préface ou présentation, nul mode d'emploi n'abolira la distance, l'éloignement irrémédiable où sont les œuvres du passé, les œuvres étrangères ou exotiques une fois soustraites à leur contexte.

(Hubert Damisch, *La culture de poche*, 1976).

La 10^{ème} exposition consacrée à une collection privée par La Maison Rouge présentait la jeune collection du milliardaire australien David Walsh, en regard d'une partie de celle du Musée d'art traditionnel de Tasmanie, le TMAG. Ceci sachant qu'à Hobart, capital de l'état de Tasmanie, cette île au sud de l'Australie, le collectionneur privé vient de faire construire son propre musée, le MONA - Museum of Old and New Art. De la collection privée à l'institution public, n'y a-t-il qu'un pas ?

C'est Jean-Hubert Martin qui était à la manœuvre et qui a donné forme à ce programme composite dont il est devenu un spécialiste, d'abord sur place au MONA puis ici à Paris. L'ensemble était éclectique dès l'abord de la collection de M. Walsh allant d'un portrait de Fayoum ou d'un vase grec à *La nue avec squelette* de Marina Abramovic ou au *Tattoo* de Thomas Hirschorn en passant par un petit Kandinsky, une photo de Hans Bellmer, un beau Basquiat, une peau de cochon de Wim Delvoye, des masques et des bâtons rituels, des parures et des ustensiles de Nouvelle Guinée et d'ailleurs, comme des curiosités géologiques. Par-

semée d'œuvres actuelles plus singulières (Sidney Nolan, Juul Kraijer), l'exposition empruntait enfin et quasi pour moitié, au Tasmanian Museum and Art Gallery. Dans ce cas, il s'agissait d'art traditionnel et décoratif ou contemporain et austral. Le tout était recomposé par JH Martin selon sa formule (de longue date adoptée) du « marre à bout, bout de ficelle, selle de cheval, cheval de course, course à pied ... ». C'est-à-dire selon un enchaînement sans autre logique qu'un rapport de forme ou de fond, infime ou majeur, opérant des sauts d'idées vagabonds. Ludique et à l'occasion éclairant, cela n'en devient pas moins problématique à force de brader l'histoire et la géographie, les origines et les causes. La succession des salles et la scénographie (de salon ou de théâtre, de cube noir ou de caveau funéraire) se prêtaient au jeu des thématiques, mais celles-ci étaient si prévisibles (allant de la vie à la mort et à l'au-delà) qu'elles s'épuisaient en chemin. On était rattrapé par l'impression de tomber dans l'accumulation et le faire-valoir. Serait-ce le sort que doit nécessairement endosser l'art mondialisé ? Et qui plus est, l'art dans sa refonte entre beaux-arts et arts appliqués. Ce mixte en art, serait-il aussi devenu le mode grâce auquel le rendre accessible et démocratique ? Mais où sont véritablement les œuvres ? Elles se consomment et se consomment. A l'exception de la grande salle des tapas ou étoffes végétales teintées de frises géométriques superbes (quoique les lieux étaient encombrés d'un sarcophage égyptien du Louvre et d'une *Grande figure* féminine de Giacometti) et mis à part quelques surprises (Brett Whiteley, Peter Peri, une coupe Maya, une épée à dents de requin), au final l'on restait sur sa fin. La qualité de la collection privée n'a peut-être pas encore atteint un niveau d'except-

tion. Les idéaux esthétiques sont livrés à l'amalgame. Pourtant l'on doit sans doute se féliciter que ce genre d'initiative privée voit le jour, et sauve de la disparition des pièces menacées d'oubli ou de mésestime, suivant les règles d'un art anthropologique. Pourvu qu'il retrouve le chemin du musée (petit ou grand), le meilleur écrin trouvé jusqu'à ce jour pour communiquer la beauté, l'histoire et les qualités plastiques comme métaphysiques des œuvres, en toute justesse et lisibilité... ce qui semble être la voie.

Les 25 ans des Magiciens de la terre

Pour rappel, l'exposition des Magiciens de la terre s'est déroulée durant l'été 1989 à Paris, entre le Centre Pompidou et la Grande halle de la Villette. Jean-Hubert Martin en a été l'initiateur et le commissaire général. Il avait entrepris ce projet très tôt une fois nommé Directeur du Musée National d'art moderne - c'est-à-dire des collections à Beaubourg (après Pontus Hulten). Son programme tout à fait original à l'époque, se composerait de 50% d'artistes contemporains occidentaux et de 50% d'artistes ou praticiens de l'art et de l'artisanat dans le monde (Asie, Afrique, Amérique Latine). Il a fait couler beaucoup d'encre. Durant le colloque, Daniel Soutif a rappelé la couverture de presse sévère que l'exposition a reçue à l'époque - en précisant qu'en même temps, l'on assistait aux manifestations de la place Tian'Anmen et quelques mois plus tard, à la Chute du mur de Berlin. Ce qui est sur, c'est

que les Magiciens de la terre cristallise aujourd'hui un tournant en art contemporain à intégrer toutes les créations actuelles d'où qu'elles viennent, sur quelque fondement qu'elles s'appuient et au fond, quelque soit le syncrétisme incontournable qu'elles véhiculent. L'on assiste ainsi à un élargissement capital et irréversible de l'art contemporain. Comme l'a très joliment dit en fin de conférence Jonathan Mane-Wheoki (Auckland, Australie) : *Thank you, Jean-Hubert Martin, to have made the world the center of contemporary art*. Sous entendu, plutôt que de faire de l'art contemporain (occidental) le centre du monde !

Pourtant, au lire de mon article ci-dessus (Théâtre du Monde) qui couvrait la dernière exposition organisée par JH Martin à Paris, j'énonce mon souci à accorder toute sa validité à un programme d'exposition mixant toutes les cultures. Est-ce du conservatisme ? Le réflexe de l'historienne de l'art ? Je voudrais livrer ici le fil de ma pensée (en évolution) à ce sujet.

Il y a un savoir qu'on n'a pas à vouloir embrasser l'art africain, australien, sud américain, indien ou chinois *native*. L'art contemporain occidental n'a cessé d'exiger plus de connaissance pour s'en saisir, plus d'érudition pour l'apprécier (ce qu'on lui reproche), plus de compréhension tant rationnelle que sensible pour estimer son apport à la culture et à la civilisation - comme pour l'aimer ! Et voilà qu'on devrait pouvoir affectionner et priser l'art actuel outre Occident sans connaissance ou très peu, voire en reconnaissant notre ignorance ou alors, en lui imposant nos critères esthétiques -

Suite à la page 13

MAC'S

EXPO GRAND-HORNU L'IMAGE

SUIVANTE...

CHOIX DANS LES COLLECTIONS DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

23.03 →
08.06.2014



Lee Bul, un foisonnement aux racines mythiques

La Coréenne Lee Bul propose un univers singulier nourri par l'imaginaire de son pays mais également par certains emprunts à des utopies, à des mythologies plus récentes comme les cyborgs popularisés par la science-fiction. Derrière les réalisations se cachent souvent des références à des écrivains, des philosophes, des architectes, des cinéastes.

Lee Bul (Yeongju [Corée du Sud], 1964) a littéralement envahi une partie du MUDAM. Notamment en y reconstituant son atelier. Elle présente donc à la fois des œuvres abouties mais aussi le cheminement de son travail à travers des esquisses, des maquettes, des tentatives, des expérimentations, des souvenirs de performances. De la sorte, elle met à la disposition du public le déroulement du processus créatif qui mène à la réalisation de pièces abouties, façon d'inciter chacun à pénétrer dans un monde à part et de mieux prendre conscience du travail accompli, des tâtonnements, des parcours. Car sa production réclame une disponibilité susceptible de s'abstraire de nos critères coutumiers. Son champ créatif balaie autant l'utopique que le dystopique, le fantastique que le politique. Elle semble être parvenue à une synthèse entre l'organique prolifératif du vivant et le structurel fonctionnel des technologies.

Si le travail de Bul se laisse appréhender au premier degré, celui de la perception visuelle, il est aussi nourri par quantité de références – lectures, réflexion, expériences, connaissances – à des théories et à des pratiques scientifiques, artistiques ou philosophiques. Comme celles de l'architecte Bruno Taut, des cinéastes Fritz Lang ou, des philosophes Lyotard ou Jaynes, de l'utopiste Scheerbart... C'est dire combien la complexité, donc la richesse des œuvres, est grande. À



A Perfect Suffering, 2011, Coll. Mudam Luxembourg © Jeon Byung-cheol. Courtesy Studio Lee Bul, Séoul

l'inverse des minimalistes et de pas mal de conceptuels, la réalisation n'a pas besoin de discours pour exister. Chacune possède son propre discours, prolix sans doute, mais néanmoins capable d'engendrer d'autres discours interprétatifs externes menant à de nouvelles réflexions sur des questions

existentielles fondamentales.

Le hall d'entrée accueille d'abord le visiteur par une vaste installation architecturale en bois divers, *Diluvium*, sur laquelle il est convié à marcher. Des inclinaisons différentes amènent à percevoir autrement l'environnement.

Les niveaux successifs entraînent une attention particulière à la déambulation : sans garde-fous, le risque est grand de chuter du haut de ces assemblages érigeant finalement un paysage rassemblé en sa géométrie et dont les obstacles sont sournois.

Surtout si l'œil émigre vers le haut pour examiner des sculptures en suspension, dont l'aspect apparent est d'abord une sorte de baroque foisonnant. L'une d'elles, *A Perfect Suffering*, constituée d'éléments métalliques, s'apparente à une espèce de vaisseau fantôme, à la fois évocateur du « Hollandais volant » et de quelque engin spatial à la dérive, à la fois mobile en flottement et scénographie miniature pour opéra. Elle est conçue selon une technique d'accumulation courante chez l'artiste et qui se retrouvera dans bien d'autres œuvres.

Les *Cyborg*, eux aussi en suspension, forment d'étranges créatures hybrides en polyuréthane blanc, anges fantasmagoriques sortis de récits ou de films d'anticipation. Ils planent sans qu'il soit possible de savoir s'ils sont bénéfiques ou maléfiques, s'ils ont leur forme définitive ou si leur mutation est encore à venir.

Au sous-sol, *Mon grand récit*, installation impressionnante, agrège des éléments hétéroclites. Il y a là de quoi rappeler le ludique de certains jouets à base de toboggans (comme dans *Excavation*) ou le fonctionnel de machineries destinées à du triage automatique de documents. Elle comprend au surplus des évocations de complexités urbanistiques des mégapoles d'aujourd'hui, associant entassements, pullulements, échafaudages à des jeux d'éclairage connotés enseignes commerciales ou journaux lumineux. Un joyeux embrouillamini au sein duquel l'œil vagabonde à loisir sans jamais en épuiser le contenu.

répondent sans cesse. *Via Negativa* est un déambulatoire labyrinthique dont les parois extérieures sont constituées de pages d'un livre philosophique et dont l'intérieur dessine un parcours lui aussi agrémenté de miroirs. Il est inévitable de s'y perdre en quelque sorte lors d'un face à face permanent avec les images de soi.

La volonté de Lee Bul s'affirme partout de conduire ses spectateurs à remettre en cause la conscience de leur présence au monde. Elle se révèle, plus loin, lorsqu'on se trouve en face de caissons vitrés contenant des objets insolites, similaires à des pièces mécaniques destinées à quelque insolite machine. Leur vertigineuse démultiplication par miroir interposé remet en question les notions d'espace et de finitude. Idem avec un montage d'ampoules lumineuses.

Le *Bunker* (*M. Bakhtin*) émet des sons censés représenter la pensée d'un protagoniste de l'histoire récente de la Corée qui finit par être instrumentalisé par le dictateur local assassiné en 1979 que l'on retrouvera dans l'atelier, hyperréaliste cadavre emprisonné au sein d'un bloc de glace, en attente d'on ne sait quelle improbable résurrection. Preuve s'il en était besoin que Lee Bul ne cesse d'effectuer des allers-retours entre chimères et réalité, entre fiction anecdotique et sérieux de l'évolution historique de sa patrie natale autant que du monde.

Michel Voiturier

Au Musée d'Art moderne du Grand-Duc Jean (Mudam), 3, Park Drai Eechelen à Luxembourg-Kirchberg jusqu'au 9 juin 2014. Infos : tél. +352 45 37 85 1

Suite de la page 11

> Les 25 ans des Magiciens de la terre

ce qui contribue à maintenir nos valeurs occidentales au cœur du processus et à les prodiguer.

JH Martin ne réfute pas qu'il voit cet art avec un œil occidental. Il reconnaît ne pas échapper à quelques paradoxes : quand il dit s'invectiver contre la course à la nouveauté, quand il établit que son critère, c'est sa subjectivité et son histoire, qu'il n'y a pas de présupposé théorique, pas de fondamentaux esthétiques à ses choix - et qu'à Benjamin Buchloh lui demandant comment il traite la notion de qualité dans cette diversité, il répond avoir abandonné ce mot depuis bien longtemps dans son vocabulaire ! En revanche, il retient celui d'aura qu'il rallie à la cause esthétique cinquante ans après que Walter Benjamin en ait observé la disparition dans le champ de l'art et de la photographie en particulier. Mais il est indéniable que JH Martin élargit le spectre de l'art. Il provoque de le sortir de son ghetto (ce qu'Harald Szeeman avait déjà opéré d'une autre façon, en ouvrant les portes de l'art brut ou *outsider* à la création contemporaine). JH Martin contribue enfin à modifier les critères en art en actionnant l'anthropologie au centre de la question esthétique. C'est une jonction qui demande encore à être développée, ajoute-t-il. Car le marché et la promotion de l'art « indigène » a été beaucoup plus vite que la critique d'art et le débat. Voilà une autre vérité qu'a étayé Niru Ratnam, initiateur de la première foire de l'art contemporain globalisé à Londres (Art13 London).

Ainsi l'exposition des Magiciens de la terre qui s'appuie sur l'authenticité (toujours équivoque), prône l'universalisme de l'art (est-ce souhaitable ?) et abreuve une hybridi-

ation en art (parfois malheureuse), promeut aussi la diversité et en d'autres mots, la différence (absolument géniale). Pour autant, est-ce qu'on peut penser à un art sans frontière ? Et sans racine ? Je ne le pense pas - même à être migrant, comme le sont les artistes plus que jamais. Aussi je crois qu'un des plus grands bénéfices à cette entreprise qui lance le coup d'envoi d'un nouveau paradigme en art et en exposition, c'est d'aller y voir de plus près dans les pays et les civilisations concernées (sur place, dans les institutions spécialisées, dans les livres, sur le net ...), de voir cet art fleurir également dans son contexte, et de nourrir comme d'avaliser une création locale (qui ne contredit pas qu'elle puisse être internationale). Dès lors, l'on prendra le pouls de ses sources et la connaissance de ses balises. Il pourra croître au centre et à la périphérie. Enfin, il retrouvera sa valeur tant artistique qu'euristique. Affaire à suivre !

Intervenants au Colloque International de Magiciens de la terre : Monsieur le Ministre Jack Lang, Jean-Hubert Martin, Laurent Jeanpierre, Jonathan Mane-Wheoki, Daniel Soutif, Niru Ratnam, Christine Eyéné, Anne Cohen-Solal.

Isabelle Lemaître

Collections TMAG et MONA à la Maison Rouge – c'était en décembre 2013

Commissaire d'exposition : Jean-Hubert Martin
Colloque international – 27-28 mars – Centre Pompidou

Vient alors le moment de pénétrer à l'intérieur de l'univers de Lee Bul. D'affronter ses mystifications à partir de mises en abyme, de combinaisons optiques, d'effets de reflets. Un tunnel labyrinthe aux parois kaléidoscopiques, *Souterrain*, contraint le visiteur à se courber, à subir la multiplication des images renvoyées par des miroirs que l'on retrouvera ultérieurement comme parquet sur lequel on se balade. Le réel et ses échos visuels s'y



Cyborg W1, 1998, Collection Artsonje Center, Séoul © Watanabe Osamu. Courtesy Mori Art Museum, Tokyo

Les objets peints de Michaël Borremans

Présentée comme le « must see » de ce début d'année à Bruxelles, la rétrospective de Michaël Borremans n'est pourtant que l'un des deux volets d'un ensemble plus vaste, qui fait cohabiter, par un heureux hasard (?) du calendrier, les œuvres d'un peintre encore inconnu du grand public il y a dix ans devenu star internationale par la grâce du marché, et celles d'un monument de l'histoire de l'art empreint de religiosité, l'Espagnol Francisco Zurbaran (1598-1664).

Les références à l'art du passé, lointain ou récent, sont légion chez Michaël Borremans : Courbet, Velasquez, Manet, ... Il est donc bien naturel de mentionner à son propos Zurbaran, surtout quand celui-ci se trouve être son voisin de palier. Les deux expositions, en se complétant l'une l'autre, enrichissent notre vision de ce que peut être la peinture.

L'œuvre de Zurbaran, comme celle de son contemporain Murillo, est partagée entre des compositions religieuses de commande, chargées de mysticisme, et des sujets ancrés dans le réel, traités de telle sorte qu'ils donnent au spectateur le sentiment de pénétrer dans l'intimité du tableau. Chez Zurbaran, ce sentiment est particulièrement vif dans les natures mortes, dont l'exposition à Bozar présente un remarquable ensemble. Par comparaison, les œuvres de Michaël Borremans instaurent dès le



Vue de l'expo au Bozar ©FluxNews

premier abord une véritable mise à distance. Là où Luc Tuymans garde résolument le spectateur en dehors du travail du peintre, Borremans semble l'amener jusqu'à la porte de son atelier, mais le laisse sur le seuil. D'où vient alors cet attrait apparemment irrésistible qu'exercent les toiles de Borremans sur son public ? Chez Tuymans, il est toujours possible de se raccrocher au sens historico-politique de l'œuvre, une dimension absente de la peinture de Borremans, ou alors en simple filigrane.

Ainsi, lorsque Borremans représente un homme se pinçant le nez, tout juste consent-il à expliquer qu'il s'agit de

l'évocation d'un dicton flamand – et l'on ne peut s'empêcher de songer au *Bâilleur* attribué à Pieter Bruegel : le passé, encore. Michaël Borremans, qui n'a rien d'un réactionnaire, s'amuse à jouer le jeu de l'antimodernisme, un concept qui, aussi vide de sens soit-il (ses défenseurs ne cherchent pas tant à s'opposer à la modernité qu'au contemporain), a le vent en poupe en ce moment (voir la récente élection d'Alain Finkielkraut à l'Académie française). Stefan Beyst (Université de Gand) n'hésite pas à évoquer l'académisme à propos de Borremans¹ – mais après tout, Marcel Broodthaers (qui partage avec le peintre les mêmes initiales) n'a-t-il pas écrit « Je pense que

l'Académie est une bonne chose » ?

Parce que ses tableaux, dans leur incomplétude, dévoilent leur processus de réalisation, Borremans serait un « vrai » peintre, qui n'hésite pas à dévoiler les secrets de son art pour mieux nous permettre d'en appréhender la complexité. Cette appréciation ne serait-elle pas plus appropriée à l'égard d'un Walter Swennen (qui, après sa rétrospective au Wiel's, a exposé chez Xavier Hufkens), bien loin pourtant de bénéficier de la même reconnaissance internationale que Michaël Borremans ? Les raisons de l'attrait exercé par la peinture de ce dernier se peut-être à rechercher ailleurs. Un indice pourrait être la manière dont les (très) nombreux auteurs du catalogue se positionnent souvent en dehors de l'œuvre pour la commenter, tel Jens Hoffmann se demandant sans rire si le poulet représenté dans *Dead chicken* est destiné à finir cuit ou enterré au fond du jardin de l'artiste, ou Dieter Roelstraete qui, pour parler de la toile *Performance*, décrit un portrait de Lénine peint dans les années '30 par un obscur réaliste-socialiste soviétique. Hoffmann écrirait-il à propos du *Bœuf écorché* de Rembrandt qu'il convient de savoir comment la viande sera cuite ? Son incapacité – et celle de nombreux commentateurs de l'œuvre de Borremans – à formuler un propos plus cohérent, vient peut-être de la difficulté à définir la nature de l'objet qu'il commente.

Dans l'interview qu'il a donnée à Lino Polegato, Michaël Borremans souligne

la dimension sculpturale de son travail, ou comment ce qu'il considérerait comme un projet raté de sculpture peut devenir un tableau réussi (*Automat I*, 2008). L'artiste est davantage un créateur d'objets plutôt qu'un fabricant d'images. Ses petites toiles sont les plus « réussies » en tant que peintures tandis que les plus grandes, intelligemment rassemblées dans une salle centrale, touchent au statut de sculptures. L'attrait qu'exerce la peinture de Borremans vient de son statut hybride, des tableaux qui sont aussi des sculptures, peut-être même des installations. Et elle se trouve révélée au grand public en parallèle avec un maître du Siècle d'Or, à un moment où, par la faute des « antimodernes » au camp desquels l'on a peur de se voir associé, il n'a jamais été aussi difficile d'affirmer son amour de la peinture. Si l'exposition est une réussite, si elle exerce cet attrait, c'est parce qu'elle a été pensée par son commissaire pour conserver à ces tableaux toute leur dimension sculpturale. A la fois une exposition de peintures et de sculptures.

Pierre-Yves Desaiwe

¹ Stefan Beyst, *Lost in the sadomasochistic universe*, 2010. <http://d-sites.net/english/borremans.htm#U0pdescYKa0>

Michaël Borremans: J'ai commencé ma carrière d'artiste à 33 ans, c'était une forme de renaissance pour moi.

C'est quoi être artiste selon vous ?

Tu ne deviens pas artiste, je l'ai toujours été. Petit, je voulais faire des choses extraordinaires avec des images. Je pensais en images. Pour le même prix, j'aurais pu devenir photographe. J'ai toujours adoré la photo également.

Les premières peintures parlaient des mêmes sujets ?

Plus ou moins partiellement, mais la technique était différente, plus opaque, j'utilisais plus de matière. Avec le temps la matière s'est allégée.

Aujourd'hui, ma peinture est plus sophistiquée. Par exemple, la peinture avec les mains rouge et verte. Ça peut être une métaphore, mais c'est une œuvre qui peut être aussi très politique. Il y a un raccord avec la peinture. C'est complexe, par le recouvrement de couleurs sur les mains. Il y a aussi la peinture dans la peinture. J'ai d'abord peint les mains. Il y a aussi les ombres. C'est comme si les mains découvraient les ombres. C'est une image très simple mais il y a énormément de possibilités d'interprétation. La fonction d'une œuvre d'art pour moi ? C'est une boîte où tu peux mettre des tas de choses dedans.

L'homme qui tient son nez ?

Une image est toujours un mensonge, mais pour cette raison ce n'est plus un mensonge, c'est la vraie vérité.

Beaucoup de mes peintures sont des projections pour des idées de sculptures. Je vais continuer mes expérimentations dans ce sens.

Avec Angel, ce sont les grands formats...

J'aime bien le rapport du rose et du noir, renforcé par le vert autour. C'est ma

Mona Lisa à moi. C'est une réflexion sur l'état du monde aujourd'hui. Lynch a écrit un très beau texte dans le catalogue, il a tout compris.

La cohabitation avec Zurbaran dans l'exposition ?

C'est une idée de Paul Dujardin. J'ai vu Zurbaran cinq ou six fois. A chaque fois, ça devient plus intéressant. Il y a des similitudes et des parallèles avec mon travail: le médium, la technique.

Il y a cent ans d'ici, il a visualisé la condition humaine. Moi je fais la même chose aujourd'hui avec ma peinture. Comme lui, je travaille sur toile. On se débrouille avec les mêmes outils.

De son temps c'était la religion, un travail de commande. Vous travaillez par commande ou par nécessité ?

Toujours par nécessité bien sûr. Dans le cas de commandes c'est moi qui décide du deadline.

Au départ, je fais deux trois toiles et puis j'essaie de créer un ensemble, de trouver des dialogues. Mes œuvres proviennent toujours d'une urgence et pas d'une commande. Je trouve dans la curiosité les bases de ma motivation, j'essaie toujours de me surprendre.

Qu'est ce qui vous surprend encore aujourd'hui dans votre travail ?

Ça peut provenir du sujet, de la combinaison des couleurs, des jeux d'ombres, de la lumière,.... Je ne généralise jamais. Chaque peinture est une nouvelle histoire.

Vous travaillez par réappropriation. A partir de photos vues dans un journal ?

Je ne fais plus ça. J'en ai marre de cette attitude que l'on retrouve partout dans l'art qui fait que c'est toujours la reconstruction d'une œuvre photographique. Je fais mes compositions moi-même depuis 2005. J'utilise la photo pour me docu-

menter, mais mes photos ne sont pas des photos, ce sont des études pour des peintures.

Vous êtes un peintre conceptuel...

Dans un sens, mais je ne suis pas purement conceptuel. J'aime les œuvres d'art complexes, qui sont conceptuelles, mais aussi traditionnelles, qui sont en contradiction. Simples et très difficiles en même temps. Pleines et vides, incompréhensibles (rires) Je cherche quelque chose qui est impossible à trouver.

Fontana m'inspire, son néant m'intéresse, comme le travail de Donald Judd m'intéresse aussi. Ce sont deux artistes qui ont eu une très grande influence sur mon travail. Sans eux mon travail n'était pas possible.

Comment avez-vous acquis le métier ?

C'est en regardant longuement les peintures. J'ai essayé d'analyser les techniques. Comme formation, j'ai fait St Luc à Gand pour le dessin.

Que pensez-vous des journalistes qui taxent votre travail de réalisme soviétique ?

Ce sont des rigolos. Ce sont des idées bizarres. Pour mon catalogue, j'ai demandé à 58 écrivains d'intervenir. Je n'ai censuré aucune intervention. Les

textes sont parfois sublimes et d'autres franchement nuls. In fine, c'est toujours la responsabilité de l'auteur qui est engagée.

Quand Marcel Broodthaers affirme que l'Académie est une bonne chose, c'est du jeu ?

J'espère (rire). Le métier ce sont les outils. Il y a des mauvais peintres qui font de la bonne peinture et l'inverse est vrai aussi. L'important est ce qui est dit avec les œuvres. L'inspiration ce n'est pas le travail. Il y a des artistes qui peignent mieux que moi. Il y a des peintres maladroits qui font de la bonne peinture. Tu peux être un mauvais peintre et faire de la bonne peinture. Cela n'a rien à voir avec la transpiration. Cela a à voir avec qui vous êtes et ce que vous voulez exprimer.

La parenté avec des artistes belges ?

J'ai aimé Spilliaert très jeune. Plus tard Ensor, surtout ses dessins et eaux-fortes, mais aussi ses peintures. C'est un artiste sous-estimé dans le monde.

Vous travaillez de plus les grands formats, c'est une question de visibilité muséale ?

Quand je peins des grands formats c'est autre chose, je suis un seigneur (Il se lève de sa chaise et fait en toute décontraction

quelques jolis coups d'escrime sur une toile imaginaire). Les petits formats je les fais à plat sur la table, mais les grands formats je trouve ça très agréable. Fatigant mais très noble. J'ai aussi un autre atelier dans une ancienne chapelle, je peins à l'endroit précis où l'autel se trouvait, il y a là une énergie particulière qui me plaît beaucoup.

Ça marche bien pour vous pour le moment...

Pour la première fois de ma vie, j'ai des commissions. Mon exposition va voyager à Tel Aviv et puis à Dallas.

J'ai eu de la chance d'être engagé chez Zeno X au bon moment. Frank Demaeght faisait son Network professionnel, j'ai directement profité de l'aubaine avec Luk, Madeleine, Mark... Je suis tombé le cul dans le beurre. C'est aussi une expression flamande. (rire)

Votre travail n'est pas dénué d'humour...

L'humour est nécessaire, c'est un ingrédient capital. La partie sombre, c'est le monde actuel, l'incertitude ambiante. Rien n'est plus sûr. J'essaie d'expliquer tout cela simplement.

Mon travail n'est pas politique, il est très politique.

Sur la belgitude ?

Je me sens belge, j'aime bien la Belgique parce que c'est un pays unique, artificiel. En Wallonie, vous avez la forêt; nous, nous avons la mer. On doit rester ensemble. Il y a des problèmes dans ce pays, mais les solutions proposées par certains partis flamands, je n'y crois pas.

Propos recueillis par Lino Polegato le 2 avril 2014 à Gand lors d'une visite de l'atelier de Michaël Borremans.



Michaël Borremans

Jan Hoet 1936-2014

Mort d'un homme de combat.

Chacun a sa petite histoire à raconter à propos de Jan Hoet. Tout qui a eu l'opportunité de croiser sa route retiendra des moments de vies souvent haut en couleur et toujours vécus dans l'intensité d'un engagement complet vers l'art et les artistes de son temps. Jan Hoet faisait encore partie des gens qui croyaient en l'art et à sa capacité de changer la nature des choses. Je vous livre ci-dessous en quelques lignes une petite panoplie d'attitudes anticonformistes qui dévoilent quelques traits de caractère.

Ma première rencontre avec Jan Hoet date de fin 1987 lors de la mise sur pied d'une expo prospective à caractère national « Iritis » qui reprenait une sélection de jeunes artistes belges sortis des écoles d'art. Il m'avait soufflé le nom de trois jeunes artistes qu'il jugeait importants à l'époque. Parmi ceux-ci, le nom de Wim Delvoye y figurait. Le mythe de Jan Hoet faiseur d'artistes n'est pas usurpé. La deuxième rencontre date de beaucoup plus tard, en 1999 lors de l'inauguration du SMAK. Déguisé en performeur boxeur, il était monté sur le ring pour ritualiser l'inauguration de « son » musée. Un autre moment marquant date de 2000 quand je lui présente Gianni Stefanon, un ami peintre. Jan Hoet eu immédiatement un coup de foudre pour l'œuvre de cet artiste et voulut l'exposer directement au SMAK. Je lui fis remarquer que c'était impossible pour l'artiste dans un délai aussi court. Il entra alors dans une rage folle, se leva brusquement de sa chaise en hurlant en flamand devant l'assemblée et en me foudroyant du regard. Par miracle, il n'y eut pas de coups, mais une forte montée d'adrénaline... Quiconque a assisté en direct à un de ses accès de



Jan Hoet, © FluxNews 2008

colère, s'en souviendra toute sa vie. En 2001, cet incident était déjà oublié ! Avec Pablo Garcia, que j'avais sollicité pour la Biennale de Venise en off, nous décidâmes un matin d'aller le trouver sans rendez-vous dans son bureau gantois pour lui présenter le projet de cabine de bain nomade. Il nous fallait un pass pour faire entrer la cabine dans les Giardini. Jan Hoet présentait cette année-là, Luc Tuymans au Pavillon belge. Par chance il était présent et disponible. Il nous reçut amicalement, trouva le projet génial et nous signa sur le champ un droit d'entrée dans les Giardini pour notre cabine de bain. Arrivés devant le Pavillon belge, il nous suggéra de placer la cabine à l'intérieur du Pavillon. Nous refusâmes poliment l'offre en précisant que cette cabine devait voyager librement de Pavillon en Pavillon... Voici, le récit de quelques moments

forts qui me restent gravés en mémoire. Le reste des souvenirs sont à classer dans des archivages d'entretiens qui se retrouvent dans les numéros précédents du journal. (N°12 de 1997 et N°48 en 2008). Je retiens de lui un homme profondément généreux, libertaire et combatif. Son dernier combat contre la maladie s'est étiré en longueur, jamais il ne s'est montré abattu. Lire à ce sujet le dernier long entretien publié en 2008). Il est certain que ce type de personnage a pratiquement disparu du terrain de l'art. Il fait déjà partie d'une autre époque. Comme me le rappelait Harald Szeemann lors d'un entretien : « Pour beaucoup, l'art aujourd'hui, est devenu une stratégie au lieu d'être une obsession totale. » De l'obsession, Jan Hoet en avait à revendre...

L.P.



A gauche, un document d'archive FluxNews datant de 2002, Harald Szeemann (auréolé) et Jan Hoet se rencontrent à la Documenta 11. Au centre, une photo de Jan Hoet prise à Liège et datant de 2008. Il nous confiait à l'époque qu'il était prêt à reprendre la direction du Mamac pour cinq ans. Une seule condition, qu'on lui laisse carte blanche...

Deux «films hommages» se retrouvent sur le blog de FluxNews, avec les commentaires de : Filip Luyckx, Flor Bex, Carine Fol, Bart De Baere, Enrico Lunghi, Piet Vanrobeyns, Anne Marie Rona, Mark De Cock, Guido Haudenhuyse, Koen Theys, Honoré d'O, Jacques Charlier, Anne Mie Van Kerckhoven, Maité Vissault, Emilio Lopez Menchero, Jan Fabre,...

Les moments forts:

1986: « Chambres d'Amis », une exposition qui amène l'art chez les gens et qui lui offre subitement une notoriété internationale.
1989: Avec « Open Mind » Jan Hoet établit une confrontation entre l'art officiel et l'art des patients psychiatriques.
1992: L'année de la consécration, il est nommé directeur de la Documenta IX.
1999: Ouverture officielle du S.M.A.K. où il réussit à sortir du politiquement correct en offrant à de jeunes artistes des occasions de se montrer.
2000: « Over the Edges » Il a fait comprendre à de nombreuses personnes comment l'art contemporain pouvait s'infiltrer dans notre vie quotidienne et y trouver sa place.
2003: Il fonde le MARTAmuseum à Herford.
2013-2014: « Middle Gate » à Geel en Belgique. Selon Jacques Charlier, qui y participait, une expo que l'on peut considérer comme testamentaire car elle mettait en avant les deux aspects qui ont traversé toute sa vie comme un fil rouge : d'une part, l'exposition dans la ville et d'autre part, le concept art et psychiatrie.

Teresa Margolles, preuves et témoignages

L'exposition restera ouverte jusqu'au 25 mai au CA2M de Mostoles. Une exposition en solo de l'une des plus intéressantes artistes mexicaines. Les œuvres qu'elle présente nous confrontent directement à la réalité sociale de la Cité de Ciudad Suarez. Cela fait longtemps que ce qui se passe aux confins de ce lieu n'est pas une tragédie qui lui appartient en propre. La ville, située au nord du Mexique, s'insère dans une dynamique criminelle allant bien au-delà de la région concernée. En cause: la demande croissante en cocaïne provenant d'autres parties du monde, beaucoup plus riches. Cependant, il serait erroné de réduire les œuvres rassemblées à cet unique aspect des choses.

Chez Teresa Margolles (Culicán, Mexique, 1963), le thème du cadavre est le point de départ de sa recherche artistique. Le corps sans voix, privé d'identité, couché immobile dans les salles d'une morgue devient une forme poétique, universellement pathétique. Un tel passage se fait à partir des fluides vitaux qui s'échappent du corps: la vapeur, le sang, la graisse ou bien l'eau utilisée pour le laver; tous ces résidus sont collectés, conservés et exposés par l'artiste afin de mettre le spectateur face à la mort violente. Sans métaphores. Ce qui est substance dans un corps respire, répand ses

odeurs, diffuse une présence irréductible.

Formée en art et communication, mais aussi en médecine légale, Teresa Margolles a passé un grand moment de sa vie à observer le processus de décomposition des corps dans différentes morgues. Au sein de cet environnement, elle interprète la situation sociale dont il découle. La violence des rues laisse une marque indélébile sur la chair. En compagnie du collectif SEMEFO, elle a commencé à travailler et à développer une poétique du cadavre. Les restes, les humeurs, les fluides d'un corps détaché de l'existence.

Violence et mort accompagnent donc cette exposition, dure, difficile, sans concession aucune. Preuves, traces, témoignages. Le spectateur deviendra-t-il le bon témoin? Un témoin est une personne qui, après avoir «vu», ou si elle a la connaissance d'un fait, peut affirmer publiquement la véracité de ce dernier. Il y a double mouvement. D'une part, la mémoire, soit la reconstruction d'un fait passé. D'autre part, la recherche de la vérité, un parcours réclamant de l'obstination et du courage. Des milliers d'articles paraissent chaque jour, que nous enregistrons inconsciemment et qui s'égarent presque immédiatement dans le labyrinthe de la mémoire. Pour ramener à la surface le sens des événements, il est nécessaire d'effectuer un processus

inverse, de creuser pour tenter de discerner ce qui échappe, ce qui compte.

Le réalisme sans concession de Teresa Margolles se réfère à un choix précis de matériaux à la base de ses installations, où le style minimaliste le cède très vite à un discours social opposé à ce qui subsiste de la violence criminelle dès que le regard refuse de s'en détourner. En 2009, Cuauhtémoc Medina l'invite à représenter le Mexique à la Biennale de Venise. Son projet s'intitule alors «De quoi pourrions-nous parler?» Un drapeau imbibé du sang des victimes d'affrontements armés flottera à l'extérieur du Pavillon national. A l'intérieur, certains proches des victimes des narcotrafiquants lavaient avec du sang et de l'eau le sol en marbre de l'ancien Palais vénitien. Les morts ne peuvent se résumer à des statistiques de presse, ce sont des gens avec un nom et une famille qui pleure leur disparition. Puanteur et atmosphère prenaient à la gorge. Le sang avait été encore une fois collecté, stocké et transporté par l'artiste, depuis la morgue de Ciudad Suarez jusqu'à Venise.

Poignant et terrible, le choix retenu au CA2M, revisite l'installation intitulée «La promessa» (2012). Ciudad Suarez a été construite dans l'espoir de créer prospérité et développement, les promesses ne se sont pas concrétisées. Un



Teresa Margolles, La promessa, performance

grand nombre de maisons restent vides aujourd'hui, abandonnées par les victimes de la violence. L'installation recompose les restes déchetés d'une maison acquise par l'artiste puis démolie. 22 tonnes de décombres ont été transportées au musée et, tous les jours, bénévoles et anonymes y produisent des fouilles afin que se perpétue ce qui les charge de sens. Comme pour signifier le besoin d'enquêter sur la mémoire de la violence, rechercher les motifs que dissimule la ruine. Le but est de fournir un témoignage muet et de proposer une situation différente qui enseignera les

horreurs du passé. Changer marque toujours un nouveau départ. Admirable et exemplaire sans aucun doute.

Francesco Giaveri
traduction Aldo Guillaume Turin

Teresa Margolles
Madrid CA2M
Avda. Constitución, 25
jusqu'au 25/5/2014

Lucky Lucca et les quatre cent couleurs.

Fiat Lux ? défi à la lumière ?

à propos du travail d'Adrien Lucca.
Alain géronneZ - 03.2014

L'article récemment paru dans *L'Art même* n°61 sur le travail d'Adrien Lucca, sous la plume de Anaël Lejeune, joue d'une certaine froideur, ou rigueur scientifique qui cherche à situer l'artiste dans la lignée des professeurs tout à la fois théoriciens et artistes de la couleur. Rien de faux dans cette approche, mais la figure d'Adrien Lucca telle que j'aimerais l'esquisser ici serait plutôt celle d'un équilibre entre un parcours empirique et la recherche d'assises théoriques qui soutiennent la pratique. Adrien a fait un beau parcours à l'ERG. La mise en avant de la couleur comme thème n'est apparue au premier plan qu'en fin de parcours. J'ai souvent l'impression que des étudiants s'inscrivent dans un cours de couleur comme d'une discipline rassurante, qui leur évite de se poser la question du sens global d'un projet artistique. Rien de tel chez Adrien, chez qui cette recherche s'est finalement imposée comme une réponse à ses interrogations. Puis développée dans le cadre de la Jan Van Eyck Academie de Maastricht.

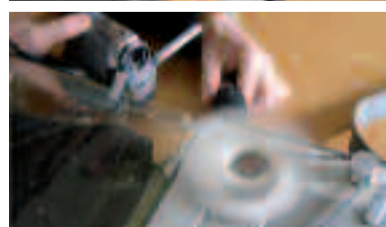
Petit flash-back sur les débuts d'un parcours. Dans une remarquable conférence à l'Iselp, en prélude à sa résidence à présent clôturée, l'artiste nous rappelait que, durant ses années de lycée, il consacrait beaucoup de temps à la composition musicale sur ordinateur - ayant écouté, à titre de source, Stockhausen, Ferrari, Cage... - l'ordinateur lui permettant de composer sans instrument des pièces qui pouvaient ensuite être jouées à différentes vitesses. Si Adrien n'est pas dupe de l'intérêt limité de ces compositions en tant que résultat, il les conserve toutefois, indécis quant à leur devenir. Ce qui m'intéresse ici, c'est de voir que, comme pour beaucoup d'adolescents, l'ordinateur personnel aura été l'instrument libérateur d'une expérience artistique. La pratique qui suivra, vidéo, installation, puis dessin mettront très longtemps à distance l'ordinateur, réduit à des tâches pratiques. Au point qu'Adrien se rend compte qu'il a cherché manuellement, tire-ligne à la main, des solutions que les artistes numériques, qu'il se refusait de voir, pouvaient résoudre plus simplement. Mais j'aime beaucoup cette vibration particulière qui fait d'un art appliqué très précis, malgré tout, un art plein de petites variations internes, la vibration propre au dessin semi-manuel. La critique qu'Adrien fait des premiers artistes numériques est acerbe, et justifiée toutefois (à propos de Vasarely notamment), mais

il noue aujourd'hui des collaborations avec des chercheurs et des informaticiens qui lui permettent de continuer son travail à l'aide de ces outils numériques. Après la première conférence citée, des collaborateurs, artistes (Ahmed Haseeb), informaticiens et chercheurs (*Marcel et Robert*) ont été invités à prendre la parole semaine après semaine, dans le cadre de cette même résidence. Et Adrien reconnaît rétrospectivement le travail de Hervé Huitric et Monique Nahas, qui "faisaient il y a quarante ans un peu la même chose que moi", de Morellet ou encore Katarina Van Eetvelde dont l'exposition à la galerie Greta Meert l'a impressionné, en tant qu'utilisation non dogmatique des possibilités numériques. Revenir en arrière et aller en avant.

Lors d'un workshop consacré au son, que j'avais organisé à la chapelle de Monty en 2005, Adrien et Aline Gheysens se sont livrés à l'expérimentation d'une harpe éolienne en clôture d'un pré. Le son naissait du vent ; visuellement, l'installation pouvait suggérer le rouleau perforé d'un piano mécanique. Partition dans l'espace.



Adrien m'a dévoilé récemment son intérêt pour Boccioni, sa sculpture en mouvement, le futurisme. Je me réjouis donc de joindre ici, lors de ce même workshop, une image d'un Lucca bricoleur - expérimentateur. Il manquait une bobine au Nagra convié au workshop ; il en a confectionné une en carton léger, hélice en mouvement comme les éléments vibratoires de sa harpe éolienne.

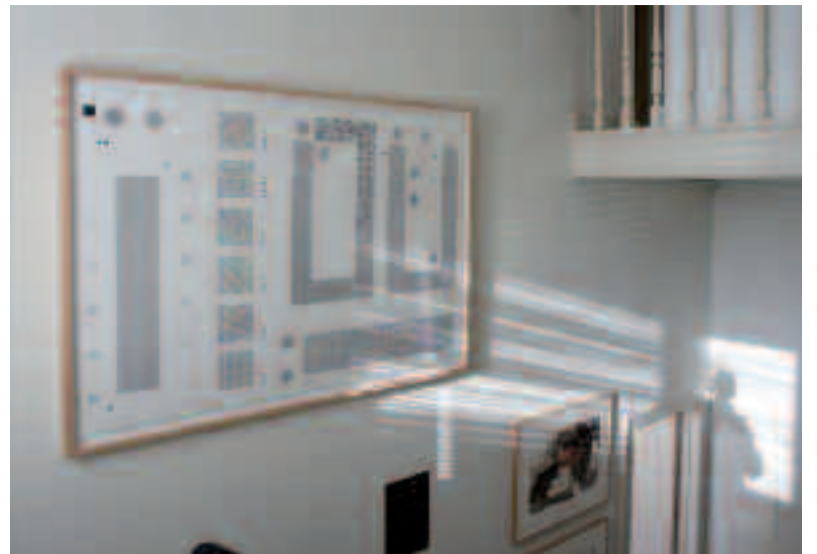


Ce petit intermède champêtre me permet d'évoquer Seurat. La manière dont le neo-impressionniste s'empare des théories de la couleur de Chevreul pour définir son pointillisme chromatique sensible, rigoureux et inscrit dans une géométrie en tension, n'est pas sans rapport avec les qualités que l'on retrouve chez Lucca. Si la balance chromatique d'un Seurat est toujours en équilibre, recentre le blanc de la lumière, le gris neutre diffracté en ses composantes colorées primaires, contrairement à son collègue Signac qui très souvent tombe dans la guimauve, nous retrouvons cette même qualité spéculative chez Adrien, consacrant tout son talent à strier les rapports chromatiques pour arriver à des séries de corrections chromatiques équivalentes.



George Seurat, *Le pont à Courbevoie*
Courtauld Institute, London

Mais, pour terminer l'évocation de travaux antérieurs, je vous montre ci-dessous une vue d'une installation de l'artiste, destinée non pas à être vue comme telle, mais sous forme de la vidéo résultante : toutes sortes de diodes lumineuses se déclenchaient sur la composition plongée dans le noir et donnaient un paysage évoquant une ville nocturne, transposée en points lumineux en mouvement. Je ne peux également qu'évoquer un très beau film réalisé par Adrien lors du cycle de concerts d'orgue *100% Messiaen* à la cathédrale St-Michel de Bruxelles : Adrien captait les corpuscules gris de poussière en suspension, en mouvement lent dans l'église durant le concert de Focroulle ou d'autres, liant espace et son.

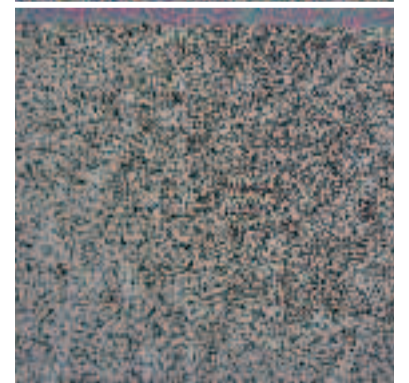
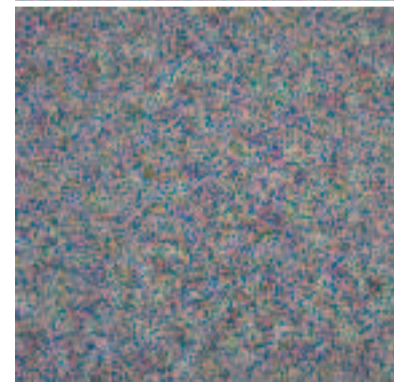
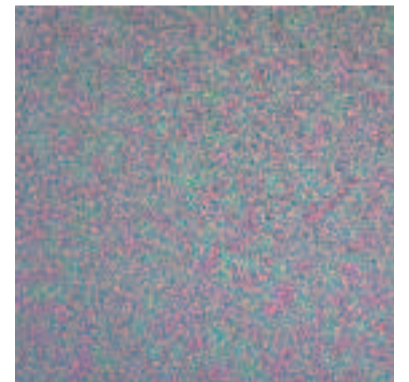


ci-dessus: un dessin d'Adrien Lucca à l'institut de carton, Bruxelles, 02.2014

ci-dessous: installation murale d'Adrien Lucca à Mise en doute, Bruxelles, 11.2013.
Toiles posées au sol : Laurent Dupont-Garitte



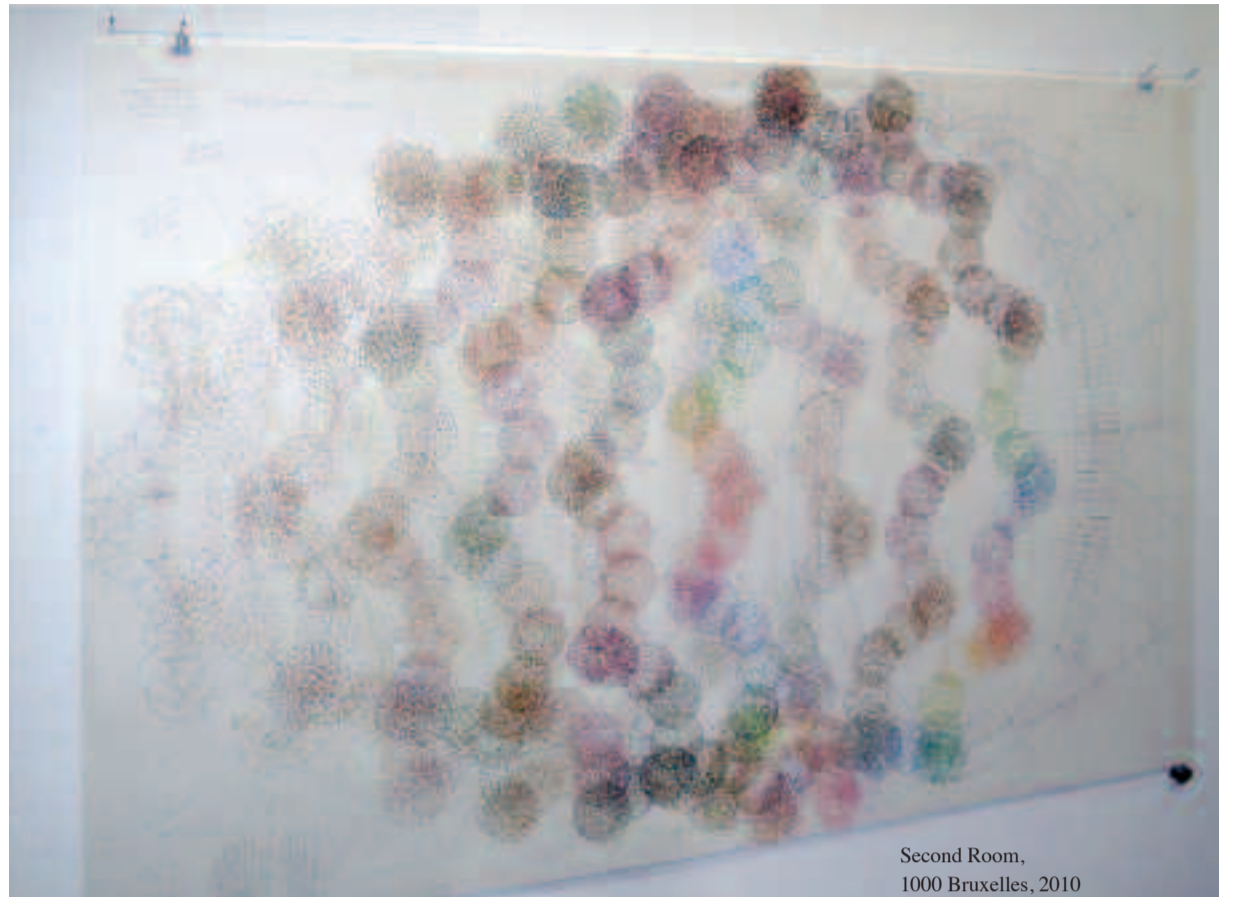
Aucune de ces pistes n'étaient des fausses pistes : à chaque fois, un certain rayonnisme, un certain pointillisme en mouvement perpétuel étaient au travail. Et si nous savons que les spéculations de Kandinsky, et de bien d'autres, sur les liaisons possibles entre son et image tournèrent court, c'est que le défaut du système était de recourir à une comparaison analogique. Ci-dessus, chez *Mise en doute*, à Woluwé, Adrien avait corrigé l'impact de la lumière déclinante sur le mur, tout en obturant la fenêtre d'un caisson de néon "lumière du jour". Ainsi, sa correction de valeur, une sorte de papier peint imprimé de grains noirs en progression inverse à l'éclairage du mur pouvait être perçu de manière équivalente durant les heures d'ouverture. Les lumières s'éteignaient et se rallumaient selon un laps de temps déterminé. Cette installation est un premier essai grandeur nature pour des recherches qui étaient en gestation depuis des années, le rêve de vaincre les variations lumineuses qui perturbent notre vision d'une surface plane. La récente résidence à l'Iselp lui a permis de réaliser une nouvelle version de ces recherches de neutralisation, ou plus joliment d'égalisation lumineuse, et cette fois chromatique, de surfaces réalisées avec des grains de couleurs différentes. Bien sûr, mon article ne peut pas grand-chose pour vous le communiquer : il faut le percevoir face à l'œuvre, œuvre dans ce cas délibérément limitée à une expérience quelque peu démonstrative.



Le gris mis en grille. Différents mélanges optiques composent des surfaces équivalentes pour le regard distant, le mélange optique se dévoilant au regard rapproché. L'expérience semble se tenir à distance égale de Morellet et de Sol Lewitt. Détails du panneau réalisé en résidence à l'Iselp, photo d'ensemble page suivante, en haut à gauche. L'artiste borde son panneau d'un liseré plus violet, à fin de transition entre le panneau et l'atelier qui le contient, un procédé emprunté à Seurat qui "pré-encadrerait" ainsi plusieurs de ses tableaux.



Adrien Lucca après sa conférence à l'Iselp, ouvrant sa résidence, Bruxelles, 01. 2014



Second Room,
1000 Bruxelles, 2010

Entre les théories de la couleur et la pratique des peintres, s'enrichissant l'une l'autre, un certain nombre d'ajustements sont nécessaires. Les théories ne sont d'ailleurs que des théories, qui ont leur part d'empirisme. Goethe tente de revoir et corriger Newton, et commet à son tour

des erreurs, comme me l'explique Adrien - qui regrette par ailleurs que nous n'ayons pas en français le texte de Goethe sans les révisions et commentaires de Rudolf Steiner. Les théoriciens de la couleur liés au Bauhaus - Itten, Gerritsen... seront eux-même remis en perspective par

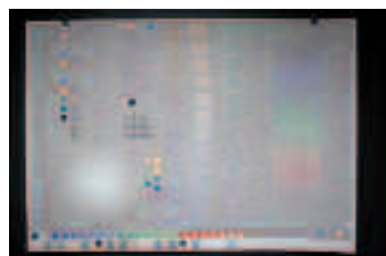
le philosophe Wittgenstein, dans ses célèbres *Remarques sur la couleur*, appréciées par de nombreux artistes. L'artiste corrige selon son expérience sensible les impulsions données par les penseurs. Adrien Lucca me semble maître en cette matière, je laisse la place à ses œuvres...

Ce même mois de mars 2014, l'artiste expose un choix de ses dessins (et encore une expérience lumineuse) à la galerie Elaine Lévy, 1050 Bruxelles. On y retrouve le tremblement manuel du tire-ligne Kern (amélioré) qu'affectionne l'artiste. Il fait anodiser ses tire-lignes, déjà d'excellente qualité, d'une couche de métal doré par une firme lyonnaise, afin d'en améliorer la longévité.

Le prix *Médiatine*, le prix *Art Contest*... les dessins d'Adrien sont remarquables. Quelques images : le jury de master 2 à *Netwerk* Alost en 2009; chez *Second Room* en 2010; au prix *Médiatine* en 2011; à *Art Contest* en 2012... De grands dessins valent mieux qu'un petit discours. Silence.



Le soin technique, porté à son extrême, permet de réaliser ces magnifiques dessins, qu'on aurait jugés techniques (oubliant l'anti-rétinien Duchamp qui aimait tracer des schémas et dessinait en référence au dessin technique) il y a quarante ans encore, avant l'ordinateur, mais que nous jugeons totalement artistiques aujourd'hui, qu'architectes et ingénieurs ont délaissé tire-lignes, *Rotring* en autres engins pour la palette graphique et le laptop. La main de l'artiste trace à la règle ses traits de pigments minéraux et organiques éclatants préparés par ses soins, mélangés d'un liant organique qui ne les ternit pas. Une technique ancienne chez les architectes et ingénieurs renaît de manière nouvelle chez un plasticien. L'artiste invente ou réinvente sa - ses - techniques, c'est une part importante du travail créateur.



ci-contre, successivement :

Netwerk, Alost, 06.2009,
avec Jacqueline Mesmaeker.

Seconde Room, Bruxelles 2010

Prix *Médiatine*, 1200 Bruxelles,
02.2011 (avec Juan d'Oultremont).

Galerie Elaine Lévy, 1050
Bruxelles, 03.2014

Prix *Art Contest*, La centrale élec-
trique, Bruxelles, 2012

Mise en Doute,
1200 Bruxelles, 2013

photos : A. géronneZ

BIP2014

Les technologies appelées à la rescousse pour créer des images et du sens.

Pixels of Paradise, *Image et Croissance* sont les mots choisis cette année pour opérer une sélection. Jusqu'au 25 mai, Liège est donc le lieu privilégié des multiples réflexions autour de l'image, des images. Si les formes d'expressions sont multiples, les dynamiques qui animent les différents artistes invités à s'exprimer autour des notions d'image et de croissance le sont tout autant. Cette année, l'événement prend ses quartiers dans des lieux inédits. Point fort de cette biennale, l'exposition organisée au BAL propose une relecture des collections permanentes du musée à la lumière d'œuvres contemporaines. Notons aussi que pour cette neuvième édition, le Musée d'Ansembourg apparaît également dans la programmation et se met à l'heure du numérique pour un contraste des plus réjouissant. Plus décontençant, les photographies sur le thème du pouvoir exposées à la Cité Miroir semblent ne pas être parfaitement à leur place dans cet espace qui s'impose trop. Quant à savoir quel sera le centre de gravité pour les prochaines éditions, l'avenir nous le dira. Petit tour des lieux sans oublier le *off*.

La Cité Miroir : Centre de la biennale et du pouvoir

À la Cité Miroir, le pouvoir, qu'il soit politique, financier ou religieux est disséqué sous l'œil avisé des photographes. Salles vides ou salles combles, morceau anecdotique d'un conflit ou scène de guerre digne d'un jeu vidéo, lieux imprégnés de religieux et de fanatisme, les photographies exposées dans le cadre de l'exposition *Idoles* fascinent et questionnent. Au centre de la salle, un espace cloisonné abrite une vidéo réalisée par Robert Boyd (US) : « *The man who fell to earth* », triptyque explorant la chute des régimes et des hommes. Dans ce travail, des rafales d'images télévisuelles, relatant les « carrières » de leader national du XXe siècle - couronnement, révolte, chute -, défilent sur l'écran au son d'une musique hypnotisante. S'intercalant entre les images militaires et les effets de foule, une séquence reflète le déclin d'un extraterrestre venu sur terre pour sauver sa planète. Le montage souligne l'ampleur des dégâts et les questions émergent, subsistent.



Vue d'exposition - *Icones* - Musée des Beaux-Arts de Liège (BAL) © Marc Verpoorten

Au Musée des Beaux-Arts (BAL), le dialogue s'installe

Icones, l'exposition présentée au Musée des Beaux-Arts (BAL) ose la confrontation, celle qui interpelle, rapproche. Les œuvres des salles d'expositions à l'étage, principalement des peintures, cohabitent pour l'occasion avec des photographies, des images. Qu'il s'agisse de revisiter les grands courants picturaux ou encore de s'interroger sur la question de la reproductibilité, les dynamiques qui animent les artistes sont diverses et tous les moyens sont bons pour s'exprimer. Dans *Matterhorn*, par exemple, Corinne Vionnet (CH) superpose des clichés issus d'internet pour faire apparaître une montagne. Plus proche d'une peinture de Cézanne que d'un cliché de vacance, cette œuvre est paradoxalement construite avec les clichés de monsieur Tout-le-Monde. Technologie encore, mais ici, c'est sur le portrait que Damien Hustinx (BE) travaille dans la série *Hollywood Stars System*. Comme réduits à leur forme numérique de base, les pixels, les visages nous échappent... Au rez-de-chaussée, l'installation vidéo interactive *Untitled (Carl and Julie)* de David Claerbout (BE) s'intéresse au mélange entre images fixes et animées. La distance, la lenteur et la répétition de la scène nous plongent dans un univers inquiétant. Le spectateur/voyeur que nous sommes perçoit vivement le malaise : nous aussi, on nous regarde et, même si les signes sont subtils, il semble qu'on ne soit pas les bienvenus.

Quand l'Émulation se transforme en cabinet de curiosité.

Pour cette biennale, les Brasseurs-Art Contemporain, nouvellement reconstitués en institution itinérante, ont concocté un programme envoûtant. C'est dans les murs de l'Émulation et du fraîchement rénové Cercle des Beaux-Arts que l'exposition « *vues de l'esprit* » a élu domicile. À l'Émulation, des photos historiques témoignent d'une volonté de capter l'invisible ou l'instant magique. Ces séances de spiritisme et autres reflets de sciences occultes côtoient d'une part des images surréalistes, concoctées sur mesure par leurs auteurs pour nous tromper et d'autre part, des créations contemporaines. Au Cercle voisin, que ce soit dans la photographie de Marie Sordat (FR) ou dans la vidéo de Capitaine Lonchamps (BE), un esprit étrange et imaginaire semble planer parmi les œuvres.

Arrêt sur image à l'Espace 251 Nord

Evermore, exposition solo de Patrick Everaert (BE) aborde le vaste thème de la lecture et de l'interprétation des images. De grandes œuvres, composées pour l'essentiel d'images récupérées et retravaillées dans un ensemble, mettent en scène des sujets intrigants, difficiles à appréhender au premier coup d'œil. Il faut s'enfoncer dans l'œuvre, tenter un lent décodage, et si des éléments apparaissent petit à petit, celle-ci semble tout de même indéchiffrable, ouverte à la discussion, nous autorisant à rêver. En véritable plasticien de l'image, l'artiste exploite ici sa multiplicité et propose au final une lecture impliquant

l'arrêt à l'opposé du déferlement visuel quotidien.

De la nécessité de la représentation imagée à la Chapelle St-Roch

Le cadre sacré de la chapelle St Roch en Pierreuse accueille l'exposition *OMG (oh my god)*, initiative du *Mad Musée* dont l'essentiel des locaux est actuellement en rénovation. Au centre de la chapelle, sous une vitre, des cartes postales nous entraînent dans des univers particuliers entièrement voués à la création, ou pourrait on même parler de consécration. Celle du Facteur Cheval à son palais idéal par exemple. Sur les murs, les photographies de Mario Del Curto (CH), véritable chasseur d'« environnements bruts », semblent elles aussi relevées d'une quête rigoureuse.

Au Musée d'Ansembourg, le mélange de style détonne

Dans cet ancien hôtel particulier du XVIIIe siècle, l'exposition *Mirages* s'interroge sur la réalité virtuelle et les illusions. Plongée au cœur des écrans, jeu de miroirs, photo hallucinante, notre sens de la vue est mis à rude épreuve. *Immersion*, la vidéo de Robbie Cooper (UK), nous confronte à l'image de sujets eux-mêmes fascinés par une image... Dans un tout autre style, intime et poétique, l'installation nommée *L'objet petit tas*, projet commun des artistes français François Lorient et Chantal Méliá, nous entraîne dans un monde fait de cartons découpés, de lumières et de miroirs. On retiendra aussi les photos aseptisées de Matthieu Gafsou (CH), reflets de l'atmosphère hiératique baignant les cérémonies catholiques.

À la biennale, ce qui est *off* est *in*

La biennale, c'est aussi le *off* et toutes ces structures qui fourmillent d'idées pour enrichir la programmation. Parmi celles-ci, l'ASBL *Ies Drapiers* expose les œuvres de Lia Cook (US), dont c'est la deuxième programmation en Europe et qui n'aurait pas eu à rougir de voir son travail présenté dans le catalogue. Celle-ci réalise des tapisseries conçues à base de photographies sur un métier à tisser Jacquard numérique. Informatique, photographie et artisanat s'unissent ici pour créer une expérience sensorielle unique. Autre grand artiste présent *en marge*, Philippe De Gobert (BE) est invité à la *Galerie Flux*. Son travail, centré notamment sur la notion d'atelier, est passé au peigne fin dans un article de Septembre Tiberghien (FLUX NEWS N°63). Si les initiatives fusent de partout, on pousse aussi les portes du T.A.L.P. Le collectif du même nom, qui fait vivre l'espace inexploité de la place de l'Yser depuis le déménagement du théâtre, compte bien continuer à revendiquer son droit à occuper ce lieu à vocation créative. L(e) T(héâtre) A(ccueille) L(a) P(hoto) est le titre choisi pour cette première contribution à la biennale. N'hésitez donc pas à découvrir ou redécouvrir la ville au gré du *in* et du *off*, et de vos envies d'images.

Sylvie Bacquelaïne

LA NUIT O CCULTE

DANSE VIDÉO CONCERTS PERFORMANCES

Françoise Bonardel.^{FR} Gast Bouschet & Nadine Hilbert.^{LU-BE} / Jason Van Gulick.^{FR} Zone Demersale.^{IT}
Phil Maggi, Ornella Venica & Estelle Bibbo.^{BE}
Ripit.^{FR-BE} Tzii.^{FR-BE}

10 MAI 2014

THÉÂTRE DE LIÈGE
Place du 20-Août, 16
Ouverture — 18:00
Entrée — 14€
(prévente 10€/12€)

INFOS X RÉ.S.
WWW.LESBRASSEURS.ORG

LES BRASSEURS

MILAN

La Grande Bellezza de Piero Manzoni

Le mythe de la transsubstantiation parcourt l'entièreté de son œuvre. Le changement d'une substance ordinaire comme un œuf en une substance sacrée par l'ingurgitation du même œuf qui symbolise le corps de l'artiste sera effectuée le 21 juillet 1960. Il présente ce jour là, à la galerie Azimut de Milan, une de ses plus belles performance impliquant directement le public. Il signe de son pouce quelques œufs et invite le public à les manger sur place.



Piero Manzoni, image extraite du court metrage «Uova» du studio filmgiornale S.E.D.I., Milan 1960
Photo de Giuseppe Bellone (film de Gianpaolo Macentelli)



L'Artshop à la sortie de l'expo

Merde d'Artiste N°86
(boîte non rouillée), de 1961 h
4,8; d 6 cm Collection privée



Merde d'Artiste, (boîte rouillée) de 1961.
N°07. h 4,8; d 6 cm Collection privée



Base magica - Scultura vivente, 1961 bois, 60x79,5x79,5 cm, Fondazione Piero Manzoni & Gagosian Gallery. Avec ses Socles magiques, Manzoni propose à l'acheteur de devenir lui même une oeuvre d'art en se plaçant dessus.

« Non c'è nulla da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere. » (*)
(Piero Manzoni, 1960)

Comme le film de Sorrentino, qui s'interroge sur la société italienne d'aujourd'hui, Piero Manzoni s'est lui aussi intéressé à la société italienne de son temps. Dans la Grande Bellezza de Piero Manzoni, il n'y a plus rien à dire. Vous devez seulement être pour consommer. Son oeuvre est perçue comme une critique de la production de masse et de la société de consommation qui changèrent la société italienne.

A 50 ans de sa disparition, la ville de Milan rend hommage à Piero Manzoni avec une exposition réunissant 130 œuvres racontant son parcours artistique. Le temps de vie de Manzoni était compté. Disparu très tôt, il n'a pas connu la joie de fêter son trentième anniversaire. L'artiste laisse derrière lui une œuvre qui continue de questionner.

L'exposition rétrospective sur Piero Manzoni qui a lieu jusqu'au 6 juin au Palazzo Reale de Milan est intéressante à plus d'un titre et elle nous conforte dans ce que nous savions déjà: Manzoni a été un artiste génial qui, début des années soixante, a révolutionné le monde de l'art. Fidèle élève de Duchamp, il a très vite décortiqué, (par ses tours de magie), les techniques illusionnistes liées à ces pratiques. Son coup de maître: réaliser un socle pour « supporter » le monde en orientant simplement son texte à l'envers. Le parcours de l'exposition reprend le début de sa carrière jusqu'à la conception des Achromes, des Lignes aux Empreintes, aux boîtes de Merde d'Artiste. Toutes ses expérimentations sont présentées. Le parcours est enrichi des archives d'époque constituées d'affiches où son nom est souvent accolé à celui de Fontana. Les photographies, catalogues et lettres contribuent à recréer l'ambiance des années 50 et 60 quand la ville de Milan était en train de se transformer culturellement.

L'exposition propose la projection d'un documentaire inédit montrant des images enregistrées par l'artiste lors de ses moments de créativité. Comme la cuisson d'œufs avec la pose de son empreinte digitale avant que ceux-ci ne soient ingurgités comme étant de l'art et les images de personnes signées et authentifiées par lui comme sculptures vivantes. Au contraire d'Yves Klein, qui lui prenait son personnage très au sérieux, Manzoni a su jouer de l'humour et de la décontraction. Sans filet et en pleine lumière, il nous a livré sa vérité. La magie fonctionne encore aujourd'hui. La preuve: à la sortie de l'expo, à l'Artshop, la machine à consommer fait des merveilles. Les boîtes de Merda d'Artista, (plus vraies que natures) qui sont refabriquées en séries et numérotées. La première série de 400 boîtes est partie en un clin d'oeil...

L.P.

(*) « Il n'y a rien à dire: vous devez seulement être, vous devez seulement vivre. »

22.03 > 13.07

ABSTRACTIONS GÉOMÉTRIQUES BELGES

De 1945 à nos jours

BAM MONS
www.bam.mons.be

TRILOGIE CONTEMPORAINE **2014**

2016

2018

ARTS

METAUX

29.06 > 19.10.2014

**EXPOSITION DE SCULPTURES ET PHOTOGRAPHIES /// 10 JEUNES ARTISTES : OLIVIER BOVY
ISABELLE COPET • SANDRO DELLA NOCE • LUDOVIC LEDENT • CHARLES MYNCKE
FRÉDÉRIC PLATÉUS • AURÉLIE SQUEVIN • JONATHAN SULLAM • LAURENT TREZEGNIES
MARIE ZOLAMIAN /// 1 PHOTOGRAPHE : JACKY LECOUTURIER**

PARC ET JARDINS DU CHÂTEAU DE JEHAY RUE DU PARC - 4540 AMAY

INFO ET TARIF : +32 (0)85 82 44 00 - www.chateaujehay.be - www.provincedeliege.be

La trilogie contemporaine donne un regard pluriel à la thématique « Arts et Métaux » et s'inscrit donc dans la pluridisciplinarité...

MUSIQUE - THÉÂTRE - POÉSIE

VENDREDI 5 SEPTEMBRE À 20 H 30 > PERFORMANCE SONORE
Pierre Berthet interprète *Galileo* de Tom Johnson

SAMEDI 13 SEPTEMBRE À 20 H 30 > SPECTACLE ET PARCOURS POÉTIQUE
La Compagnie Arsenic2, associée à la Maison de la Poésie d'Amay et au Collectif du Lion, vous proposera une « Ronde des Poètes » sur le thème de l'insurrection et interprétera librement « Le Procès de Brancusi »

VENDREDI 26 SEPTEMBRE À 20 H 30 > SPECTACLE MUSICAL
Carte blanche à la violoncelliste Claire Goldfarb sur le thème du métal

STAGES ARTS ET MÉTAUX

IMAGES IMPRIMÉES, DESSINS, SCULPTURES
pour les enfants de 8 à 13 ans. Du 7 au 11 juillet 2014

ÉCRITURE ET GRAVURE SUR MÉTAL
pour adultes à partir de 16 ans. Du 27 au 29 août 2014

LIEU : Château de Jehay

INFO ET INSCRIPTION : Maison de la Poésie d'Amay
085 31 52 32 - edition@maisondelapoesie.com



Une organisation de la Province de Liège-Culture en collaboration avec les asbl Gestion du Château de Jehay et OPMA



BIP2014 OFF

Se poser en s'opposant

Delphine Fedoroff est cinéaste et photographe. Après avoir terminé un film tourné dans la « zone » du Tchernobyl d'aujourd'hui, elle décide de retourner en Ukraine pour filmer les manifestations place Maidan.

De ce premier film, «Après nous, ne restera que la terre brûlée», elle dira que son travail s'est réalisé en suivant les contours d'une catastrophe. Des lignes de démarcation qui entourent des villages et ce qui en reste. Des êtres morcelés dans leurs souvenirs entretenus avec force comme pour survivre aux réalités qui rendent leurs vies parfois très fragiles. Dans le présent travail, Delphine Fedoroff désire être au cœur de ce peuple en révolte. Ne plus rester sur les contours pour faire partie intégrante de ce qu'elle photographie. Prendre des risques pour se retrouver *parmi eux*. Avec l'envie peut-être de pouvoir dire *parmi les miens* ? Au fil de ses voyages en Ukraine, Delphine Fedoroff se sent appelée par des visages et des lieux qui lui donnent l'occasion de se lier chaque fois un peu plus avec ce pays et d'y créer une forme d'intimité. Elle photographie des visages qui lui racontent les histoires nécessaires pour sentir près de soi ce qui est au loin. Delphine Fedoroff tente-t-elle de donner chair à un pays qu'elle connaît peu et qui pourtant fait partie de son arbre généalogique ?

La place *Maidan* forme une allégorie. *Maidan Nezalezhnosti* de son nom complet se traduit par *Place de l'Indépendance*. Les médias en ont fait la place de *La Place*. Là où tout se passe. Les manifestants y ont construit un petit village nommé le carré. Construit comme un foyer, c'est là que tout le monde va pour manger, se soigner, dormir, discuter et se préparer, mais surtout pour se retrouver. C'est le chaudron qui chauffe la soupe. Un peu plus loin, dans les zones d'affrontements, les palissades bricolées sur place se transforment parfois en postes avancés. À *Maidan*, les architectures de fortunes sont mouvantes. Des abris brûlent, de même que les palissades se font et se défont aux besoins des combats, des snipers qui bougent de place, du besoin en matériaux pour construire des boucliers ou un QG provisoire. «C'est une fourmilière. Tout s'organise dans des temps courts, tout bouge sans cesse, ... Un jour j'ai vu une bonne soupe qui se préparait à une table dans le coin intendance du camp. Le temps de rassembler quelques uns de mes affaires pour me mettre à table, la soupe avait disparu. Il y avait du lard à la place. C'est tout le temps comme ça. Ça grouille de partout, ça s'organise et s'en va» dit Delphine Fedoroff.

Petites constructions fermées faites de bâches en plastique, de panneaux de bois récupérés et de grillages, sorte d'architecture nomade qui s'adapte aux mouvements des combats. Ces constructions improvisées qui donnent l'impression d'une fourmilière s'organisent dans la cité. Une image de Del-

phine Fedoroff montre cette architecture précaire en vis-à-vis de trois imposants bâtiments. L'un est porté par des colonnes doriques et se présente comme appartenant au gouvernement. Un autre situé derrière a les contours découpés par une ornementa-



tion d'un 18^e siècle restituer. Surplombant la totalité, des tours HLM des années 80 se présentent comme un donjon de la mafia. Cette fresque qui met en scène différentes architectures semble nous dresser le portrait de la ville. Sur la place de l'indépendance, les forces de police, les milices et les manifestants s'affrontent. Sont-ils d'ailleurs des manifestants ou des héros comme leur a crié Loulia Timochenko, opposante principale au président destitué Ianoukovitch, quelques jours après être sortie de prison ? Mais fait-elle référence au plus haut titre honorifique que peut octroyer un gouvernement, *Héros d'Ukraine*, ou fait-elle allusion à un autre type de héros, mythiques ceux-là et présent au milieu de cette place en statuaire érigé au nom de l'indépendance et de la fondation de la ville ? Une photographie de Delphine Fedoroff nous montre des combattants aux pieds d'une statue. Ils sont armés de montants en bois récupérés sur des chantiers, des bannes de baseball peut-être empruntées aux enfants, des tuyaux métalliques de radiateur, ... Avec des casques de chantier, de vélo, de moto ... Tous ces objets du quotidien transformés en armes et armures. Ces héros là sont aux pieds de *Kie, Schiek, Horin et Libed*, frères et sœur considérés comme les fondateurs de la ville de Kiev il y a plusieurs siècles d'ici.

Dans cette photographie, mythes, Histoire et histoires se fondent dans une actualité qui semble parfois être le buisson ardent pour des gens qui en ont assez de l'oppression politique et des menteurs. Une femme dit à Delphine Fedoroff : « je ne suis pas contre les Russes, ou pour une Ukraine, je suis contre ce gouvernement mal faisant qui oublie et détruit le peuple ».

Une image nous montre un prêtre orthodoxe, bouclier au bras, circuler au milieu des barricades. Dans d'autres on peut voir nombre de combattants avec un chapelet qui déborde de leur

nuque ou dépasse de leur poche. Devant une rangée de boucliers serrés les uns contre les autres, une inscription de grande taille est posée au pied d'un escalier menant à un grand crucifix : *pour notre et votre volonté*. La rangée de policiers cachés par les boucliers métalliques sépare les manifestants de ce Christ. Delphine Fedoroff voit dans cette image une allusion à la prière du *Notre Père*. L'église et les objets religieux, loin d'être de simples reliques d'un temps révolu ou relevant d'un maniérisme folklorique caractéristique des pays de l'Est ou autres tendances à identités populaires, nous montre ici ce que l'on pourrait appeler une *foi natale* (1). Autant les régimes politiques changeaient de nombreuses fois en Ukraine, onze fois entre 1918 et 1921, autant le peuple ne perdait pas la foi de ses ancêtres qui était à la base du *Christianisme de peuple*. Une force spirituelle qui formait sa conception du monde. Lui permettait de lutter contre le *soviétisme* et satisfaisait les sentiments religieux et nationaux (2). Cette présence du religieux dans les photographies de Delphine Fedoroff nous montre donc essentiellement une foi du peuple en lui-même plus qu'en un dieu. Une image plus que tout autre sans doute déploie cette dimension au delà de toutes documentations ethnographiques ou rapport à la religion :

Une capuche claire d'un anorak entoure le visage d'une femme. Les contrastes de la photographie plongent son visage dans la pénombre. Et pourtant, le regard est lumineux et rassurant. *Une madone*. Cette idée religieuse qui me paraissait un peu saugrenue se révèle petit à petit comme une vérité. Comme une incarnation de toutes ces femmes que Delphine Fedoroff a photographiées, mais aussi les vieux, les jeunes, les hommes fatigués, ceux qui se sont égarés et ont perdu la tête, ... La figure aimante présente dans toute tragédie. Plus que représenter la gente féminine active sur le champ de bataille, c'est une forme de sérénité



dans les combats menés à *Maidan* qui se révèle ici. Une confiance qui traverse les âges, une légitimité indiscutable d'un peuple qui se bat contre un gouvernement qui l'a délaissé. Delphine Fedoroff intitule une de ses photographies «Crois moi, mon fils, il ne fut point de terroriste». Un autoportrait d'une mère qui s'adresse à son fils pour lui expliquer, montrer, ce qu'elle faisait là à *Maidan*.

Les photographies et le film superposent, avec peut-être la volonté d'inscrire, les histoires de l'auteur avec celles des Ukrainiens. Les images sont prises dans l'urgence, sans préparation, en allant directement où elle sent le désir l'aspirer. Et pourtant, de cette forme rapide, sans cesse en mouvement, Delphine Fedoroff parvient à dégager des images qui ont l'air d'être là depuis très longtemps. Je pense à *l'image survivante* (3). Celle où l'on peut voir les manifestants au pied de la sculpture des héros de Kiev. Celle où l'on peut voir un pavé serré dans la main d'un homme comme si elle avait pris la place d'une pomme de terre déterrée de son champ. Autre temps,

autres champs. Une *survivance* qui n'est pas ici seulement image, mais acte.

Ludovic Demarche

Pour approfondir : Bondarenko Galyna, « L'Église, facteur d'évolution ethnoculturelle du peuple ukrainien au xxe siècle », *Ethnologie française*, 2004/2 Vol. 34, p. 273-280.

Cuisenier Jean, « Aux marges de l'Europe, l'Ukraine », *Ethnologie française*, 2004/2 Vol. 34, p. 199-206

Didi-Huberman, Georges, *L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Warburg*, Les Editions de Minuit, 2002.

L'art au féminin, ça existe.

Virginie Yassef multiplie les expositions en ce moment. Sa proposition à la Galerie Vallois n'est en somme qu'un résidu de ses nombreuses interventions récentes (à La Galerie de Noisy-le-Sec, à la Ferme du Buisson à Noisiel, à la Nuit Blanche à Paris) et ce, d'autant plus qu'elle partage l'espace avec un autre artiste Pierre Seinturier (Project Room). Malgré cela, elle arrive à constituer un ensemble convainquant qui s'inscrit avec de plus en plus d'aisance à la croisée des chemins entre narration fantastique, objets animés et civilisation tant préhistorique que moderne. A Noisy, dans sa scénographie d'ordre théâtral, il se dénotait quelques emprunts à Joseph Beuys, et quelques remises à sa place du readymade duchampien. Ici avec ce tronc de bois aux branches tentaculaires, couché au sol et comme arraché à la tempête quoique tout de polystyrène et de carton-pâte réalisé, l'on a autant à faire au mythe déchu de la forêt noble qu'au faux dinosaure version Disney. Or ce tronc décroche toutes les cinq minutes (selon un mécanisme de poulie camouflé à l'intérieur), aussi il cristallise un versant organique vivant et un autre fantomatique imaginaire. Qu'y a-t-il de si extraordinaire à créer ce monde fantasmagorique ? C'est qu'il ravive une mémoire personnelle ou collective, un autre âge, des origines catapultées dans le présent qui interpellent. Très belles sont



Virginie Yassef *Les recherches d'un chien*, 2013
2 masques : polystyrène, résine, peinture, acrylique, yeux de verre. Photo: Emile Ouroumov.

ses photographies énigmatiques groupées deux par deux, que Yassef développe depuis 2003.

Isabelle Lemaître

Virginie Yassef, Au milieu du Crétacé
Galerie Philippe & Nathalie Vallois (Paris)
Jusqu'au 1^{er} mars 2014 & Art Brussels

Anthony Caro, une spiritualité engagée



Anthony Caro, « Civil War », 1995-1999. Coll. Würth © FN.MV

Caro est décédé en octobre 2013 après une carrière riche en productions. On se souviendra notamment de la rénovation de l'église de Bourbourg (Pas-de-Calais). On aura désormais souvenir de son « Jugement dernier », pièce maîtresse de cette expo.

Situé à la croisée des grands courants esthétiques du XXe siècle que furent l'expressionnisme, l'abstraction et l'arte povera, Caro (New Malden, 1924 ; Londres, 2013) donne lui-même une bonne synthèse de sa démarche créatrice avec la monumentale installation que constitue *Le jugement dernier* réparti en 28 stations mêlant béton, céramique, acier, laiton et bois divers acquis par la collection Würth. Parti de l'abstraction lors de ses débuts, il s'en est peu à peu affranchi pour en arriver à une démarche plastiquement plus synthétique, comme s'il avait assimilé plusieurs cultures et une série d'esthétiques avant de devenir lui-même.

Au musée Würth, un nombre non négligeable de pièces jalonnent son parcours. On y voit des travaux de toutes ses périodes. Celles où il est influencé par le cubisme, Moore et Picasso ou, en fin de vie, par la structure d'un tableau de Matisse (*Shadows*). Celles où se sont des objets trouvés puis des poutrelles en acier récupérées qui inspirent sa création. Et celle de son choix du narratif pour évoquer des aventures humaines tragiques à travers la guerre de Troie et qui se concrétise monumentalement dans l'évocation de conflits récents tel celui du Kosovo.

Formellement, tout cela est en apparence bien éloigné de pièces issues d'une culture ancienne telle que les transpositions épurées d'un tableau du XIVe siècle (*Duccio Variations*) ainsi que

d'une peinture de Mantegna (*The Procession of the Magi*). Et il y a un monde entre les compositions linéaires insérées dans le vide de l'espace (*Emma Push Frame*) ou les pleins laissant pingrement percer cet espace (*Up Front*), les allusions architecturales (*Barcelona Portrait*), les architectures non fonctionnelles (*Cathedral - Requiem - Jupiter*) ou celles inhabitables qui interrogent sur l'ouverture et l'enfermement (*Magnolia Passage*).

Avec l'impressionnant *The Last Judgement* de la fin des années 90, Caro renoue avec des traditions de récits oraux inscrits dans des œuvres d'art : bas-reliefs de l'Antiquité, tapisserie de Bayeux, vitraux romans ou gothiques..., tous ces supports destinés à informer, endoctriner du temps où l'information ne circulait guère. Caro a probablement voulu faire de même alors que nous sommes saturés d'infos au point de ne plus y apporter qu'une attention superficielle. Il a donc tenté de nous rappeler la guerre et les massacres ethniques contemporains du Kosovo afin de les regarder autrement.

Il y brasse les époques et les mythes puisque, il associe *Tirésias* et *Charon* le conducteur des morts avec *Les Champs Élysées* des légendes grecques et aussi *L'échelle de Jacob*, *La danse de Salomé*, *Judas* et *Les dernières trompettes* de la Bible. D'autres stations de ce chemin de croix planétaire et intemporel, sont davantage liées à notre actualité : *Le soldat inconnu*, *Chambre de torture*, *L'enfer est une ville...* Objets hétéroclites, matériaux composites forment un récit dont il faut observer l'agencement, décoder les symboles, clarifier les métaphores à travers une présentation aux allures de théâtre de marionnettes pour épopée dramatique.

Michel Voiturier

Musée Würth, Rue Georges Besse à Erstein [F]
jusqu'au 4 janvier 2015. Infos : +33 (0)3 88 64 74 84
Catalogue : C. Sylvia Weber, Ian Barker, «Anthony Caro – Œuvres majeures de la collection Würth», Künzelsau/Erstein, Swiridoff Verlag/Musée Würth, 2013, 114 p.

Gego, Poétique de la ligne

Au Venezuela, elle est une figure incontournable de l'art des années 1960-80. Gego (Gertrude Goldschmidt) produit en effet une œuvre abstraite majeure, qui tient de la ligne tant sur le papier qu'en fils de fer dans l'espace, à échelle de l'aquarelle, de l'eau forte ou de la lithographie comme à échelle monumentale et/ou urbaine en mural ou en sculpture. L'ensemble modeste qui en rend compte à La Maison d'Amérique latine donne à voir un trésor d'ordre post-constructiviste (et sensiblement expressionniste abstrait) davantage que cinétique à quoi on l'associe succinctement étant donné la période que couvre son œuvre et sa provenance (sud américaine). Mais ce serait oublier que Gego vient d'Allemagne (fuie en 1939) et qu'elle a une formation d'architecte (Ecole de Stuttgart). Du plan, elle ne tire que le trait, le linéament, le filament, la veine, la limite ou le prisme de lignes capturées par la lumière sont autant de variantes qui adhèrent à une surface plane, à deux dimensions. « Car l'image, c'est la ligne ». Si l'œuvre prend du volume comme dans *Las reticulares*, c'est à un labyrinthe de fils de fer suspendus englobant auquel on a affaire, « des réseaux d'essaims métalliques, dépourvus de centre, sans projet, aléatoires, faits de la somme des nœuds qui déportent la pièce vers les marges » (Luis Perez Oramas). La forme dès lors trouve autant de filiation avec les structures utopiques de Buckminster Fuller, le *Mile of string* (quelque part) de Marcel Duchamp qu'avec l'œuvre d'Alejandro Otero ou de Jesus-Rafael Soto. Autrement dit, c'est à une « déviation du cinématisme » que s'emploie l'œuvre de Gego, selon la très fine lecture qu'en donne Matthieu Poirier (voir catalogue publié par La Maison d'Amérique latine). Et c'est une histoire heureuse au sujet d'une personne juive réfugiée qui se déplie sous nos yeux, comme le relate en filigrane le très beau documentaire *Lire entre les lignes avec Gego* (60 min, 2013) de Nathalie David.

Isabelle Lemaître



Gego (Gertrude Goldschmidt) *Sin titulo*, 1980
Aquarelle sur papier, 53 x 42 cm
Collection Mercantil, Venezuela

Autre exposition : *Line as Object - Gego*, Kuns- thalle, Hambourg (All) jusqu'au 2 mars 2014 // Institute Henry Moore, Leeds (GB) du 24 juillet au 19 octobre 2014 (avec le soutien de la Fondation Gego à Caracas)

La Maison d'Amérique latine (Paris) avec la collection Mercantil (Caracas)
Jusqu'au 14 mai 2014

Bill Viola New Age

La visite de l'expo du Grand Palais consacrée au vidéaste américain vaut-elle le déplacement ? Les écrans qui diffusent en boucle des images hypnotiques ont le don d'envouter ceux qui ont une nature contemplative, sensible et réfléchie. Leur impact sensoriel, favorisé par la qualité technique des 20 dispositifs installés, impressionne et inscrit durablement dans les mémoires les différents films, tandis que leur contenu invite à la prise de conscience de soi et de notre « être au monde », dans la parfaite idéalité de notre rapport à notre environnement naturel : le corps et l'esprit sont appelés à s'unir pour s'élever dans la voie de la spiritualité, on connaît l'inspiration zen qui préside aux propositions de l'artiste. Mais il faut du temps et de la patience, en raison de la longueur totale des projections, pour apprécier l'intimité de ce voyage, il faut avoir envie de s'immerger dans le noir et de déambuler dans le dédale des salles. Il faut surtout oublier que le



Bill Viola, «Le déluge» extrait vidéo

mal, la guerre et le pouvoir de destruction de la nature, en nous comme dans le cosmos font leur œuvre à toute vitesse, dans le vacarme et sans s'embarrasser de métaphysique.

Catherine Angelini

Bill Viola > 21 Juillet 2014
Grand Palais, Galeries nationales

L'institution française n'aime pas les femmes...

Suite à cette saga parisienne où la Ministre de la culture, Aurélie Filipetti a tenté de nommer une femme à la direction du Louvre (Sylvie Ramond), a espéré voir arriver une femme pour diriger le Musée d'art moderne - Centre Pompidou (Catherine Grenier) et abandonne la partie en ce qui concerne la nouvelle direction de l'Ecole des Arts Décoratifs (où la candidature de Marc Partouche, actuel directeur de l'Académie Royal des Beaux-Arts de Bruxelles vient d'être acquise), l'on constate quoi ? Que la France essaye sans résultat à placer des femmes à des postes clés en art et à faire bouger les marques d'un pouvoir artistique et culturel très largement aux mains des hommes (sur vieux fond misogine). Mais cela se produit sans débat et avec beaucoup de façadisme. A

quand le prochain tour d'un « tout décisionnel » au seul « homme providentiel » ?! J'ajouterai en appendice que voir le Centre Pompidou et son nouveau directeur des collections modifier le ré-accrochage de celles-ci confié à Catherine Grenier (ayant désormais quitté le musée) pour replacer les grands noms de l'art (tout au moins dans la galerie centrale) relève du saccage d'un projet original. Que cet accrochage (prévu pour six mois) suscite la discussion, c'est fort bien. Qu'il soit bafoué d'un tour de bras viril, c'est juste insupportable.

Isabelle Lemaître

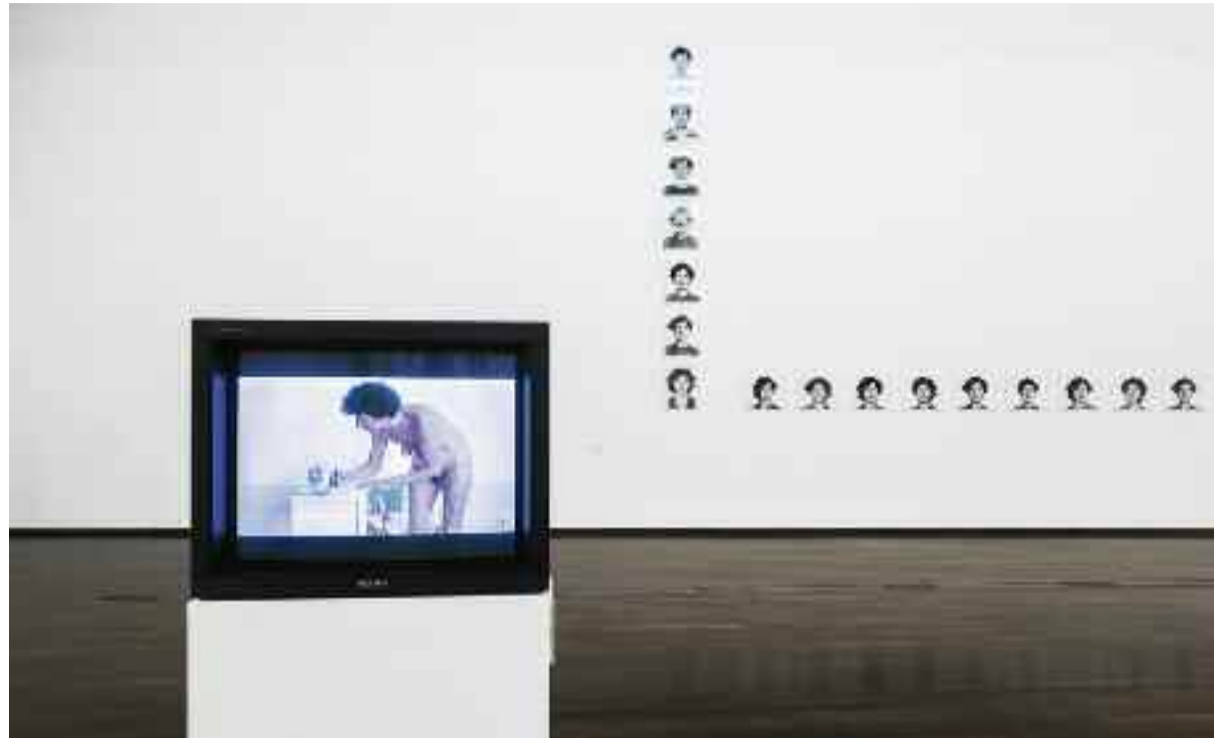
Esther Ferrer, *Face B. Image/Autoportrait*

Aller au MacVal, c'est comme aller au CC Strombeek, il faut prendre un métro (un train en Belgique) puis un bus. Ce Musée d'art contemporain du Val de Marne se situe à la périphérie parisienne sud. Il s'y passe ce que le Centre Pompidou ne fait plus (et que le Musée d'art moderne à Bruxelles a définitivement enterré) : présenter des œuvres peu connues ou oubliées et offrir un vaste espace ainsi que des conditions de visibilité optimales à des artistes qui ne sont pas au blockbuster. La dernière opération du genre que dirige Frank Lamy déplaie le travail d'Esther Ferrer ou tout au moins, sa face B. Et c'est splendide. Quant à sa face A, elle a été montrée au FRAC Bretagne l'été dernier. L'un dans l'autre, c'est une ample partie de son œuvre qui a vu le jour en France.

Le travail d'Esther Ferrer n'est pas séducteur. Pour minimal qu'il puisse paraître au MacVal, il n'adopte en rien une esthétique x ou y. Il est de son temps. L'artiste d'origine basque (née en 1937) démarre ses activités plastiques dans le courant des années 1970. L'œuvre fonctionne selon des paramètres stricts fondés sur le corps même à en adapter les modalités selon les circonstances et les lieux. Sa désormais fameuse série d'autoportraits en photos n/bl, dont une moitié présente le visage de l'artiste au jour donné et l'autre de cinq en cinq ans auparavant est avant tout systématique et répétitive. Il en reste qu'elle est bouleversante par le réalisme du temps qui affleure à l'image. Mais encore une fois, l'œuvre n'est pas spectaculaire. Preuve en est la performance qui est le ferment de son travail (et cela dès la fin des années 1960) avec le corps placé en situation d'anti-spectacle. De même dans les installations ou les dispositifs davantage présentés à Rennes et éventuellement de grand format, il n'en va d'aucune posture sensationnelle, plutôt absurde et sensiblement maladroite, précise et radicale sûrement. En deux mots, c'est une œuvre qui a pour fondement que *le chemin se fait en marchant* (titre d'une performance et de l'exposition au FRAC Rennes) de la part d'une artiste issue en droite ligne de Fluxus.

Le corps en mouvement dans la durée apparaît au MacVal dans les (essentielles) *Actions corporelles* version 1975 et version 2013 (produite par le MacVal). Il s'agit moins dans la seconde d'un *reenactment* de la première que d'une œuvre nouvelle, réalisée ailleurs et avec un corps différent, dans un autre temps (Esther Ferrer 32 ans plus tard) même si l'artiste s'applique aux mêmes gestes simples. Du reste, la logique est d'inscrire le temps au cœur de l'œuvre, mais il n'échappe pas à Ferrer de l'inscrire aussi au cœur de l'exposition même. L'autre production vidéo que l'on doit au MacVal s'intitule *Etonnement, mépris, douleur et un long et caetera* où l'on voit Ferrer grimacer ces ressentis – et sans doute faut-il prendre ceux-ci au pied de la lettre, pour un état de choses réel. Alors à la question, est-ce à de l'art vidéo auquel on a affaire, ou à de la performance, une œuvre vidéo en soi ou une archive de l'action menée (débatte dans la récente publication *La performance, vie de l'archive et actualité*, sous la dir. de R. Cuir et E. Mangion, Les Presses du réel, 2014), je répondrai que l'un n'empêche pas l'autre même si je contredis l'avis établi qu'il faut du public pour acter d'une performance. Bruce Nauman a réalisé la plupart de ses performances, seul, dans son atelier. Et nul ne remettra en cause leur nature performantielle quoiqu'il en résulte une magnifique œuvre vidéo. Ensuite, beaucoup d'autoportraits en photographie retravaillée et autres photomontages couvrent les murs. Des verres gravés des ossatures de ses doigts ressemblent à des ex voto. La chaise rehaussée d'une pierre miniature sur le dos de sa main, avec Ferrer qui est elle-même assise sur une chaise dont on voit l'ombre dans l'image, compile une masse de données en jeu : être là, porter, être porté, supporter, dupliquer – jusqu'à l'infini. Enfin, deux installations performatives animent l'espace d'exposition, étant ce grand cube blanc haut de plafond. J'y reviens plus loin.

Qu'il s'agisse donc de son portrait découpé en lamelles verticales glissant et



Esther Ferrer Vue de l'exposition, MAC/VAL 2014. *Actions corporelles*, 2013. Vidéo, 38'. Prod MacVal *Autoportrait dans le temps*, 1981- 2014. Photos n/bl sur aluminium. Photo © Martin Argyroglo.

déformant le visage (dans trois vitrines), de la composition murale du portrait au chou surpeint, du portrait supportant un pavé sur lequel repose la reproduction d'un Jérôme Bosch (ancienne et nouvelle version) ou du portrait enfoui sous une accumulation de cercles concentriques tel un coquillage en spirale, en volume et en trompe l'œil terminé par un autoportrait en micro format, l'ensemble est sidérant (d'unité dans la diversité). Il ne respecte aucune chronologie. Là n'est pas le propos. Ce qui importe, c'est le corps et son image (toujours plus étrange qu'il n'y paraît), ainsi que l'objet ordinaire dont l'artiste « fait émerger l'ancrage idéologique » pour le donner à voir, le moquer ou le vilipender. Ferrer va en effet cycliquement du corps à l'objet en y incluant le temps. Tout se passe à l'intérieur de ce triangle avec le temps long de l'image faisant perdurer le passé et le temps court de la présence dans l'action-performance. Et cela se produit sur une trame à l'occasion militante : pour la défense des droits

et des libertés en général, des femmes en particulier, dénonçant les diktats où qu'il se produisent, sachant que l'artiste a connu les années Franco en Espagne, qu'elle y donne ses premières performances (d'orientation musicale avec le groupe action ZAJ) et qu'elle fuit ce régime dictatorial pour s'installer en France après un séjour à New York en 1973.

Dans cette série des autoportraits, peut encore reposer sur la tête d'Esther Ferrer un godemichet, une horloge, un entonnoir, un débouche cabinet, un pot de fleur, une chaise, tout objet intervenant dans sa performance *Las cosas* (1987) montrée à Rennes, et qui ne sont pas neutres malgré le caractère dépouillé de l'action. De sa bouche grande ouverte, elle crache une masse de pièces de monnaie. Sur la photo de son pubis en n/bl, elle pose un fin duvet de fils métalliques de style Tampon Jex sauf qu'il est de couleur. En somme, ces objets sont « mis à découvert » comme son corps est « mis à nu ». L'un dans l'autre et parce que ces dénudements interagissent, le voile tombe tout simplement et le vis-à-vis s'installe. L'on sait pourtant combien voir les choses en face, comme les montrer, peut s'avérer un exercice difficile. L'œuvre d'Esther Ferrer y atteint. Elle provoque l'effroi chez le spectateur dès lors resitué dans sa position de sujet (unique et mystérieux même à lui-même).

Dans le cadre de l'art, une installation réalisée pour le Pavillon espagnol de la Biennale de Venise (1999), réapparait au MacVal sous forme de cube dans le cube. Car Ferrer duplique souvent à la façon de la poupée russe, décline parfois jusqu'à pointer l'infini (en quoi elle use des mathématiques notamment). Ces modestes cadres dorés qu'elle remplit du même cadre doré plus petit et bord à bord, puis encore plus petit et ainsi de suite en sont un bel exemple que l'on a vu à la galerie Lara Vincy il y a peu. Il découle de ceux-ci une mise en abîme du cadre. A Vitry et par jeu de miroir, le spectateur entre physiquement « dans le cadre de l'art ». C'est-à-dire qu'à pénétrer l'espace, il se voit réfléchi dans le miroir devancé d'un large cadre mouluré. Et à tourner le dos à cette situation, il sort du cadre de l'œuvre – en tout cas, la banderole titre n'est plus lisible (elle apparaît à l'envers), l'image de soi a disparu et le cadre est absent. Reste qu'il peut franchir les bords du cadre mouluré et se voir

avec l'envers du cadre (des bords rouge oranger) ce qui en somme, fait chuter le cadre ! Ce processus permet en quelque sorte au spectateur de décoder le subterfuge qu'est toute œuvre d'art (et ce, pour mieux s'en saisir). A l'évidence, le caractère performatif mis en œuvre par Ferrer, elle l'étend au public. Non qu'elle veuille agiter son interactivité (comme si le spectateur devait actionner un bouton pour que l'œuvre fonctionne!) mais plutôt mobiliser sa participation de fait et sa contribution implicite, déjà à contempler. La nuance est de taille. Il n'y a pas besoin d'esthétique relationnelle pour établir le lien à l'œuvre. Entre contemplation et interactivité, ce qui prime en art, c'est la première, assène l'artiste. Ceci étant, ni la performance en quoi elle a été parmi les pionnières, ni la performance participative n'oblitérent la contemplation. Il y a de l'égard prêté au spectateur pris en compte et associé à l'œuvre, ce qu'Esther Ferrer rejoue avec les paires de lunettes de toute sorte suspendues à une chaîne de part et d'autre de son portrait jouté d'un miroir, et empruntables par chacun. *Regarde-moi ou regarde-toi avec d'autres yeux* (1987), voilà la seconde installation performative retenue par le MacVal, qui comporte son versant métaphysique, son pesant d'humour et de petite naïveté (ce que j'ai qualifié de maladroit, plus haut).

Reste à évoquer les onze travaux en photomaton (1973) qui concentrent l'ensemble du travail plastique à venir. L'essentiel du portrait est livré par l'artiste dans ces maquettes présentées comme telles pour la première fois. *Et le temps passe*, tel est leur titre, dit tout de la cohérence d'une production qui s'est diversifiée, mais ne s'est jamais dispersée au cours de 40 années traversées par de nombreux courants - bien connus par l'artiste qui a longtemps été correspondante en art pour le journal *El Pais*.

Le MacVal programme aussi le Parcours n°6 ou nouvel accrochage de ses collections revisitées sous l'angle « Avec et sans peinture », et prévu jusqu'à début 2015.

Isabelle Lemaître

Au MacVal à Vitry

Jusqu'au 13 juillet 2014

Berlinde de Bruyckere + Philippe Vandenberg : Il me faut tout oublier



A l'avant plan, Berlinde de Bruyckere, *Actaeon III*, 2012
Philippe Vandenberg, *N'est pas œuvre facile, n'est jamais œuvre facile I et II*, 1998 photo : Marc Damage, 2014

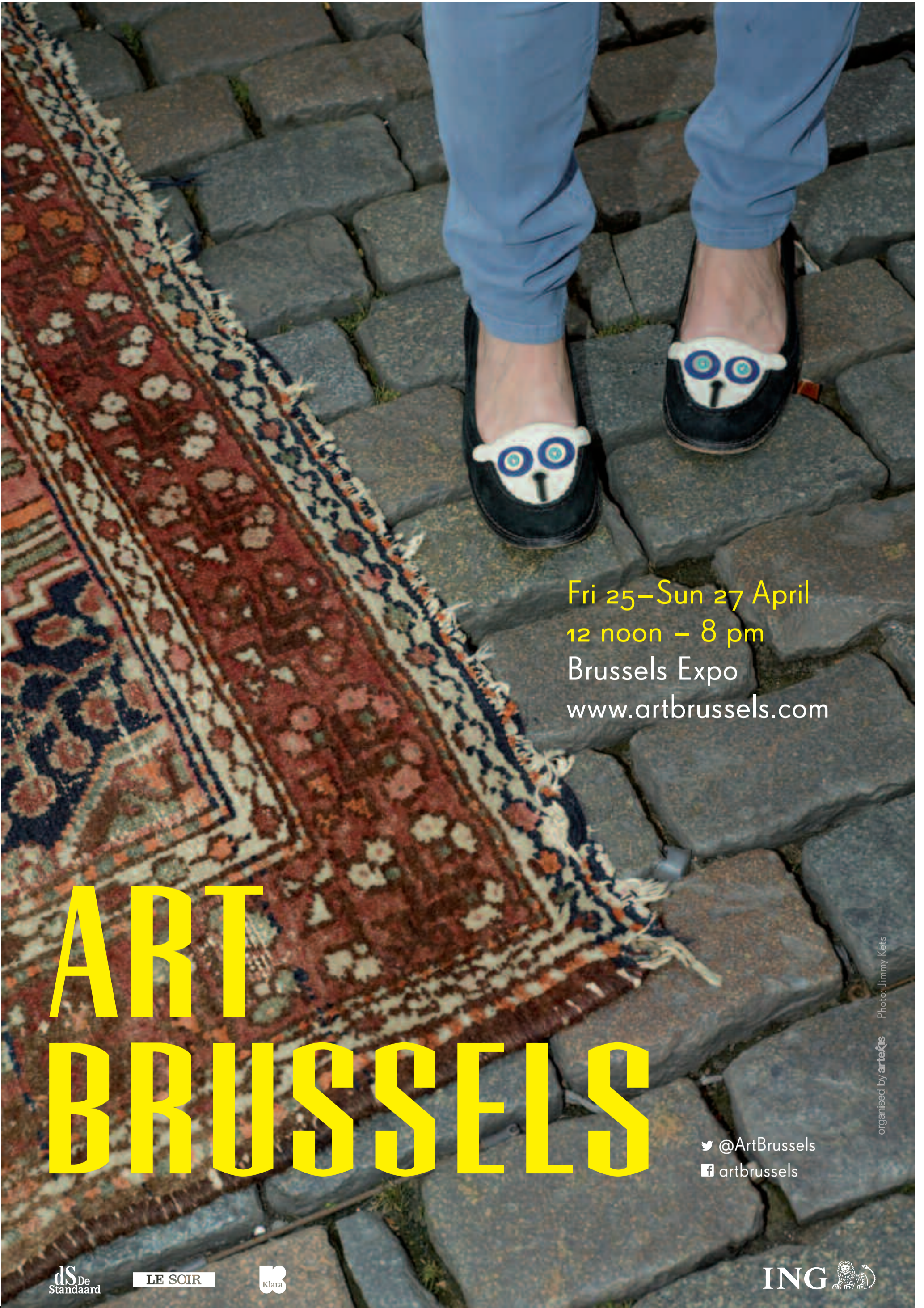
C'est costaud ou solide (quoique fragile), je ne sais lequel des deux adjectifs privilégier pour qualifier l'exposition de Berlinde de Bruyckere avec Philippe Vandenberg qu'elle a invité. A montrer ainsi la souffrance liée à ce point à la beauté comme moteur de la métamorphose, l'on entre dans un milieu à haute vibration sensible. Quand les trois nouvelles sculptures en bois (il y en a 7 en tout), cire et métal récupéré de l'artiste gantoise donnent à voir un corps horizontal, ou serait-ce un arbre, en train de se déployer ou de fléchir, de s'épanouir peut-être ou de s'affaisser, les tensions sont vives, la cruauté à portée de main et la vulnérabilité immense. Voilà ce qui noue les deux œuvres dont celle de Philippe Vandenberg (mort en 2009 à 57 ans) pré-

sente un fort empan mythologique, religieux et littéraire (Céline, Artaud, Beckett). Sa peinture aux couleurs flamboyantes dont le plan s'organise plus à la façon d'une miniature et de texte griffonné où plusieurs saynètes tourmentées cohabitent que selon une surface unifiée en son centre et son point de fuite, accompagne Berlinde de Bruyckere depuis longtemps. La révéler ainsi que les dessins aux accents intimes et sexuels, c'est honorer l'œuvre du peintre flamand (méconnu) et mettre en lumière une peinture libre dans son organisation comme « délivrante » dans son tourment. Le style connaît certes quelques évolutions brutales mais la souffrance y est émise en toute franchise. Ce trait à peu près constant éclaire un versant sous-estimé de l'œuvre de Berlinde de Bruyckere, plus violente qu'elle ne paraît. Si cette dernière a fait appel à la collaboration de J.M. Coetzee (prix Nobel de littérature en 2003) pour élaborer son exposition au Pavillon belge de la Biennale de Venise l'an dernier, elle a aussi proposé à plusieurs reprises à Caroline Lamarche de mettre des mots sur son œuvre – dont je retiens ceux-ci pour conclure : « Moment où la lutte cesse, fusion d'entrailles, point extrême de la dissolution, quand le muscle devient museau, la peau, déchet végétal, l'agonie, une danse, et la blessure, l'œil » (tiré de *Mettre bas* dans le Portfolio réalisé par Mirjam Devriendt, éd. Librairie St Hubert, Bruxelles, 2010)

La Maison rouge expose en même temps Philippe Artières et Mathieu Pernot, *L'Asile des photographes* et une œuvre de Florian Pugnaire & David Raffini dans la cour extérieure.

Isabelle Lemaître



La Maison rouge (Paris)
Jusqu'au 11 mai 2014



Fri 25 – Sun 27 April
12 noon – 8 pm
Brussels Expo
www.artbrussels.com

ART BRUSSELS

organised by **artexis** Photo: Jimmy Kets

 @ArtBrussels
 artbrussels

Portes ouvertes à La Cambre:

«C'est dans ton présent que tu construis ton futur».

La Cambre, 10 heures du matin, jardins ensoleillés. Filles et garçons assis dans l'herbe. La porte de l'atelier de sculpture est grande ouverte; silence, lumière, douceur du plâtre entre les établis. Mostafa ouvre la salle d'exposition. Obscurité, fenêtres occultées. Dans la pénombre, je suis saisie par la couleur bleu ciel d'un grand socle, très bas, qui occupe la moitié de la pièce; des objets étranges et très beaux irradient. Arrive Maxence, qui accepte d'être mon guide.

Yvoir, le Centre CARDA. Mur de briques en face d'une forêt de pins. « Il fallait partir tôt, une heure quarante de train de Bruxelles à Yvoir, et puis Michaël venait nous prendre en voiture, il y avait encore quatre kilomètres à faire ». CARDA: Centre d'accueil rapproché pour demandeurs d'asile. Ils fuient les guerres et les violences, connues et inconnues. Ils viennent de Mauritanie, du Tibet, de Roumanie, de Syrie, de Centrafrique, de Tchétchénie, d'Erythrée... Chaque histoire est unique. On les croise faisant la route à pied vers la gare d'Yvoir, direction l'Office des Étrangers à Bruxelles. Le lieu est « ouvert », mais les visiteurs qui en franchissent le seuil sont le plus souvent avocats et interprètes. L'architecture me rappelle celle des anciens pavillons du Centre Psychiatrique où j'exerce. CARDA, Centre rapproché, géré par la Croix Rouge: il accueille des exilés en grande souffrance mentale. Ceux qui les soignent savent bien les traumatismes qui fragmentent le corps et l'esprit de ces femmes, de ces hommes dont le sommeil n'est plus jamais repos. Ils savent aussi la violence constante du risque d'expulsion, comme elle interdit de penser les plaies. « Il y a une opposition entre les belles couleurs à la Warhol et les cris », dit Maxence. Les cris? « C'est comme si je les avais entendus ». Je pense à ce paradoxe fou du lieu hospitalier qui concentre des sujets dont la souffrance a provoqué l'exclusion. Ici aussi, les résidents ont posé problème dans les autres centres. Doublement exilés... Une pièce contraste, assez agréable, celle destinée à la psychothérapie, aux murs bleu clair. Rapport si délicat à la parole et à la confiance, car les demandeurs savent bien que le droit à l'asile est octroyé sur la validité d'un récit qui sera analysé, trituré, recoupé par les fonctionnaires de l'Office. Dans une vie suspendue, là où la souffrance est trop grande, quand la pensée ne s'arrête jamais et que la parole est risquée, le quotidien rythmé et le « faire » sont essentiels. A CARDA, le terme « atelier » ne désigne pas la salle, mais bien la démarche: thérapeutique. Un corps serré dans un sarcophage, traces rouges du fond des temps; une gazelle; un cactus enfermé dans le plâtre. L'atelier est rempli de ces œuvres qui ont perdu leur auteur mais qui racontent leur monde. C'est ici qu'ont travaillé ensemble six demandeurs d'asile et cinq étudiants de Sculpture Master 1 à l'initiative de Michaël Dans, artiste liégeois. Il a invité les étudiants à Yvoir. « On s'est lancés à l'aveuglette. On ne savait pas ce qu'on allait faire ».

Sur le socle, les ampoules s'allument doucement. Les objets s'invitent un à



photos, David Marlé

un dans un ensemble où chacun affirme sa présence. Sur un coin, une grande chaîne blanche aux maillons délicats, un cadenas la referme. Le regard glisse vers un livre noir comme le charbon; un Christ s'élève, sans visage; une délicate page de porcelaine, tenue en équilibre par des fils rouges, je pense « comme des mots de sang échappés, ou encore à écrire? » A l'autre bout, une clé retenue par un ruban, une boîte veloutée, une autre clé, blanche aussi, avec une étiquette: 3004. Les traces fantomatiques d'une femme, photos saisies comme seul le sténopé le permet, chambre noire originelle et rudimentaire. Houda? Qui est-elle? Est-ce son histoire qu'elle raconte dans la vidéo de Mostafa? « Cette histoire, elle disait qu'elle était inventée, elle ne le disait pas, mais on comprenait que c'était son histoire ».

De tous temps, rencontrer des inconnus n'est pas chose facile pour les humains. Les voyageurs se munissent de dons, ces objets magiques qui créent la chaîne des dons/contre-dons. Les étudiants sont arrivés avec leur travail. « Il y a une réunion avec les résidents tous les vendredi matin; on s'est présentés; j'ai montré une vidéo, la dernière cigarette de mon grand-père avant sa mort, ça leur a parlé, ils ont compris; Mostafa a présenté sa vidéo, une serpillère avec une tête de femme, les cheveux ramassaient, ils ont bien compris que ça parlait de la maltraitance de la femme ». N'est-ce pas à cela que tout être humain se confronte? La mort, l'amour, la domination. L'art a fait son œuvre de rencontre, instantanée. Pour des personnes aux prises au déracinement et à l'errance, qui ont vécu ce que l'on nomme « inhumain », il est déjà thérapeutique, car il restitue l'humanité commune. Six semaines, les étudiants sont venus à l'atelier. « Des résidents se sont ouverts, il ont franchi le seuil de « leur » chambre ». 3004, celle de Houda? « Certains sont venus jusqu'à La Cambre, lors du vernissage des Portes Ouvertes ». Une main se dresse, un visage émerge de la pierre. « Ce visage, un oeil fermé, un oeil ouvert... Ca fait complètement référence à l'histoire de l'art, sans qu'ils l'aient voulu ». Est-ce si étrange?

« Elle a commencé à modeler la plastiline entre ses doigts, très vite c'est devenu des maillons d'une petite chaîne, je lui ai dit « tu peux en faire une grande ». Elle a osé. Les maillons étaient si délicats, dès que je les saisisais ils cassaient, mais elle, elle les prenait si délicatement qu'ils restaient entiers. J'ai beau faire ce que je fais à la Cambre, je n'atteindrai jamais cette qualité. Elle a fait ça en quelques secondes, c'est une leçon de vie ». Ensemble, nous regardons l'objet, très beau. « Elle a dit: les chaînes, c'est pour attacher les hommes qui torturent les femmes. Elle a voulu que la clé soit loin du cadenas, « pour qu'on ne puisse pas l'ouvrir ». Elle a modelé un lien à la clé, comme un bracelet. Elle l'a mis sur elle. C'était une photo magnifique. Elle n'a pas voulu que la photo soit prise ». En écoutant Maxence, je me rends compte que cette photo non réalisée l'occupe, qu'elle l'habitera dans son chemin d'homme et d'artiste.

Rencontres difficiles aussi, marquées par la délicate question des frontières entre soi et l'autre traumatisé, pour qui le seul tête à tête peut être une intrusion insupportable. Équilibre à chercher, sans cesse. Intensité. Épuisement, à la fin de la journée. En faisant ensemble, des mots surgissent, essentiels, mais comment les manier, dans un espace où tout est supposé soigner? « Tout ce que les étudiants mettent en œuvre est susceptible de contribuer à donner des clés de décodage des patients aux psychologues »¹ Pourquoi? Dans mon métier de psychiatre, je sais l'importance de l'art en milieu de soins. « Je vois le bloc de terre, je vois la forme à créer, mes mains suivent », me dit un patient mal à l'aise avec les mots, qui a découvert son talent à l'hôpital. « Je fais ma thérapie par la terre ». Je préfère ne pas savoir ce qui se dit dans l'atelier et je n'interprète pas les œuvres. Parfois, en créant, les patients trouvent des clés: elles leurs appartiennent. Savoir que le mot n'est jamais la chose. Que tout récit est une falsification de la mémoire, mais que sans récit, il n'y a pas d'identité. Dans l'atelier à CARDA, les mots de Houda disent la vérité sur la rencontre: « Elle a dit: nous sommes coincés entre la

passé et le futur. Toi tu es dans le présent, tu dois étudier, profite en, c'est dans ton présent que tu construis ton futur ». Au bord du socle, Maxence se saisit d'une longue tige de métal qu'il pose sur un cône. Elle oscille, dans un mouvement étrangement apaisant. « J'ai créé cet objet, c'est un objet à vivre. J'en offre à des amis ».

A l'atelier, il a commencé par peindre des boîtes de carton. « Je retrouvais des gestes d'enfance; j'étais content; ça anime l'esprit ». Il suit le fil de sa pensée: « les résidents, à CARDA, ne revendiquent pas leurs créations comme objets d'art. Ils font ça à un autre titre. A Yvoir, c'est sous le titre thérapeutique, à La Cambre, artistique. Les frontières, ça n'existe pas. Elles sont créées de toutes pièces ». Je pense aux frontières, bien réelles, aux ravages qu'elles produisent. Je pense à mon hôpital où l'accueil des familles est un casse-tête, car on ne peut le cocher dans aucune case du « relevé des activités thérapeutiques » cet « espace à vivre » qui n'est donc pas subsidié. Arrive Angyvir, étudiante venue du Venezuela, qui ajuste sa vidéo. Elle a capturé le ciel et les nuages dans un miroir. Le miroir se brise, la matière scintille. Comment ce travail a-t-il infléchi sa pensée? « L'isolement. Ils sont dans leur monde, moi dans le mien. Eux comme exilés, moi comme artiste ». Les mots flottent, comme suspendus... « S'ils persévèrent dans les choix qu'ils ont fait, les étudiants de sculpture mèneront sans doute une vie un peu en marge de la société »... Je pense à l'atelier-île, là-bas, où l'acte de créer offre, pour quelques instants, asile aux vies décosues.

Nulle hiérarchie, sur le socle-île, bleu comme le ruisseau qui borde CARDA. Il confronte et unit les objets des uns, des autres, ceux créés ensemble. Le regard se promène, chaque forme appelle de sa voix intime. Chacune a sa place, essentielle. Radicalement différentes, et pourtant si étrangement unies que c'est l'ensemble qui fait une œuvre saisissante.

Frédérique Van Leuven

¹ « En plus de faire la découverte d'un art social et curatif, j'invite les étudiants à s'adapter aux résidents, aux psychologues et aux lieux. Tout ce que les étudiants mettent en œuvre est susceptible de contribuer à donner des clés de décodage des patients aux psychologues. En terme de sculpture, les étudiants doivent passer à l'acte. Ils sont dans le faire tout en apportant une réflexion constante et une prise de conscience instantanée sur leur choix. S'ils persévèrent dans les choix qu'ils ont fait, les étudiants de sculpture mèneront sans doute une vie un peu en marge de la société. Tantôt incertains de leur avenir, dans le besoin de s'accomplir, tantôt dans la réussite suite à l'acquisition de compétences. Ils auront certainement une vision des choses très acerbe, côtoieront divers milieux sociaux. Ils danseront avec la solitude, auront des hauts et des bas. Mais je ne crois pas au génie fou ni à l'artiste maudit plutôt au travail et à la persévérance, à l'organisation et au dévouement ». (Michaël Dans)

NORMES FORMELLES/Casted in the mold

Rencontre proposée par l'artiste Michael Dans sous forme de workshop aux étudiants de Sculpture Master 1 avec les résidents de Carda. Professeur: Johan Muyle. Mars 2014. L'exposition présentée à la Cambre pourrait ensuite voyager et passer par Yvoir au centre Carda. Mostafa AJOULOU, Lusine ANTONYAN, Wali ATAI, Houda BATIK, Louise BOGHOSIAN, Michael DANS, Prime HAERIMI, Numa KOUASSI, Maxence MATHIEU, Angyvir PADILLA, Abdel Farid SEDIQI, Bubakar SOW.

Hautes gammes d'encres noires

pour « Gloria Lopez »

Histoire d'une aventure en pure perte

Réalisée en six ans et publiée en 2000, l'œuvre de Thierry Van Hasselt « Gloria Lopez » publiée par *Fréon* (devenu FRMK depuis sa rencontre avec Amok en 2001) et épuisée en quelques mois à peine, continue à fasciner et à remettre au goût du jour les liens étroits que la bande dessinée peut entretenir avec d'autres arts tels le cinéma, le roman noir, la peinture, et plus généralement la littérature, tout en étant hors créneau classique.

L'aventure de cette publication commence lorsqu'un imprimeur, séduit par la qualité du livre, propose à *Fréon* d'y travailler avec une technologie de pointe (trame très fine, sélection très poussée des couleurs...) pour atteindre une haute qualité d'impression en le tirant à 2000 exemplaires. *Fréon* se lance alors dans cette conquête, et fait un emprunt via un crédit alternatif, pour assumer le coût supplémentaire de cette production hors-norme. Pour assumer ce coût, il ne s'octroie alors aucun droit d'auteur sur la vente, et mise tout sur la qualité du livre pour sa réception et sa vente. Le retour ne se fait pas attendre, et dès sa parution, il fait le tour des presses de tous horizons (*Le Monde*, *Télérama*, *Beaux-Arts Magazine*, *Chronicart*, *Le Libre Belgique*, *Le Soir*...) et est épuisé en quelques mois.

Le narrateur, dans l'histoire de *Gloria Lopez*, est autopsiste. Il s'agit d'un médecin qui fouille sans fin le corps de Gloria Lopez, cette héroïne envoûtante et presque muette qui dans les années 30, 40 ou 50 (cela reste assez vague) fuit une vie aristocratique qui lui est toute tracée en Amérique du Sud, pour rejoindre l'Europe où se dessinera, pas après pas devant elle, un destin tragique et obscur. Embrigadée par des individus de la plus pire espèce, un dessin tortueux s'ouvre à elle, où la noirceur ne fera qu'éclairer les traces de son innocence. La principale quête de cette œuvre est la volonté de savoir, de restituer l'innocence perdue de Gloria. Mais alors que le corps de cette héroïne est découpé, pièce après pièce, par le narrateur, tout comme les chapitres de ce livre, pour reconstituer son histoire, plus on avance dans le livre, plus le récit s'obscurcit et se dilate.

Les premières pièces

À l'origine de Gloria, il y avait un amour pour la grande simplicité du récit, la donnée narrative apparaît dès le départ : on connaît le déroulement, là n'est pas la question, explique Thierry Van Hasselt. Pratiquement, l'auteur a d'abord tout écrit en 12 pages. Puis tout a été augmenté. C'est ce que l'on peut retrouver aussi dans le cinéma : des variations autour d'un thème de départ, et une musique très simple. Le récit se rapproche aussi des récits de voyage du début du siècle : des gens qui quittent leur continent, leur famille, leur destin tracé, leurs carcans sociaux, pour une autre vie. Ici, le chemin est inversé : Gloria quitte l'Amérique du Sud pour la France. Mais le monde français de la culture et de la civilisation sera pour Gloria, le plus sauvage et le plus brut.



Thierry Van Hasselt "Gloria Lopez", Frémok, 2000.

Le récit est construit sur la dérive de Gloria qui s'éloigne de la trajectoire de son voyage, suite aux mauvaises rencontres. Est-ce une tragédie ? Elle rejette l'ordre social qui lui était imposé, mais son destin ne s'éclaircit pas pour autant, comme l'explique Thierry Van Hasselt, « c'est aussi une fuite en avant pour Gloria. À partir du moment où elle débarque quelque part en Europe, elle subit les choses. Elle est passive, oui, mais on ne sait pas très bien pourquoi : elle parle peu, elle semble ne pas comprendre. Elle est en tout cas prise en mains mais d'une telle façon que ça n'aurait pas dû lui arriver ».

Hautes gammes d'encres noires

« Oui, c'est un récit assez flou et dilué. J'ai travaillé à sa structure comme je le fais pour l'encre sur la plaque de plexiglas [technique propre au monotype ndlr.]. Un des thèmes principaux est cette encre qui se pose, qui s'en va. Le récit n'est jamais fixé, rien n'est vraiment sûr. Il y a toujours des retraits et des ajouts qui font fonctionner à la fois le récit et la technique. J'ai voulu y donner une certaine profondeur, celle de l'encre utilisée » explique Thierry Van Hasselt. Dès l'ouverture du récit, l'ambiance est en effet noire et le climat obscur : on y découvre des vues confinées d'une maison close où la nature de la matière noire se dilue dans des êtres languissants qui semblent avoir perdu tout sens du temps qui s'écoule. Cette nudité généreuse du lupanar prolifère en dehors de toute considération temporelle, comme une musique lancinante : tout y est chair opulente, moelleux des fauteuils gras de velours, épaisseur des draps et des couvertures, qui se lient et se délient, comme l'encre noire épaisse du monotype qui prend forme, puis se dilue.

Amour et dissection

La voix off qui guide la lecture du récit décrit la pureté de bakélite du corps de Gloria. Ces mots épurés ressemblent à ceux d'une personne qui l'aurait côtoyée et aimée. Mais comme on l'a vu, le narrateur est en fait l'autopsiste qui ausculte son corps pour en retracer le récit. Posé ainsi, le récit lui-même est comme ce corps inerte dont on cherche à retrouver la vie originelle en le découpant. Mais le narrateur confie : « J'ai peur qu'à force de trop voir, qu'à trop comprendre... qu'à force d'effeuiller, de retirer des couches, les choses disparaissent... » ; « Vais-je trouver une trace de l'âme sous la peau, dans les viscères ou les tripes ? ». Ceci, comme une confiance quant à sa relation à son sujet qui, au bout du récit, ne révélera peut-être plus rien. « Avec le monotype, explique Thierry Van Hasselt, jusqu'au moment où l'on décide que c'est fini, il n'y a rien de définitif. On peut toujours rajouter des blancs et des noirs. Tout peut toujours se dissoudre ou se renforcer ». C'est cette matière incessante qui vous happe, et non le manque épisodé (feuilletonisme) qui vous tient en haleine. Il n'y a pas de science de ce fonctionnement. Ici, c'est en fait le narrateur, qui en disséquant, en découpant, et en déconstruisant les faits, construit un nouveau récit.

Le film noir de Gloria

Outre la beauté de cette œuvre, il est tout aussi riche de voir les affinités réelles qu'elle cultive avec des genres artistiques multiples. Ce qui rappelle d'ailleurs comment la bande dessinée a su, à de nombreux moments, trouver son souffle dans la littérature, le roman noir, le cinéma et la peinture, cela à des époques où l'on semblait prétendre qu'il fallait s'en émanciper. Il me semble que cette œuvre de Thierry Van Hasselt révèle justement ces échanges possibles, ces zones d'influences volontaires, ouvertement reconnues, même quand elles apparaissent de manière inattendue dans l'œuvre. La bande dessinée offre un terrain fertile à ces artistes qui ont saisi que si leur art ne serait jamais complètement pris au sérieux, cela leur offrait au moins la liberté de s'ouvrir à toutes les voies d'influences et d'expérimentation possibles. Dans cette perspective, les artistes se dédouanent complètement de l'impératif « d'être à la hauteur » de l'œuvre qu'ils citent. Et cette liberté leur offre la possibilité de se servir de ce matériau, dans la pure délectation de celui-ci, ce que transmet très bien Thierry Van Hasselt lorsqu'il parle de son travail du monotype et de la poursuite incessante qu'il permet.

Tous les rapprochements libres sont donc permis, et l'atmosphère de Gloria peut bien nous replonger dans le roman et le film noir. Pourquoi ne pas se replonger dans le film « Sunset Boulevard » de Billy Wilder (précisément considéré comme film noir par excellence), et dans l'étrange destin de son narrateur dont la voix off est justement là pour énoncer le récit de sa disparition physique, victime d'un meurtre dont il se révélera être la pierre d'achoppement, dans l'expression de son innocence, et même plutôt de sa naïveté un peu gauche ? Étonnant comme le parallèle peut se produire avec le récit fragmenté, les tableaux mouvants, les monotypes languissants, en nuances de noirs, de Thierry Van Hasselt ; étonnant comment, chez l'un, le narrateur revient sur les faits alors qu'il disparaît dans les eaux troubles, et chez l'autre, il tente de reconstituer des faits qui n'appartiennent plus qu'à l'unique auteure possible de ce récit, mais qui restera muette, définitivement.

Cela dit, il y a un élément qui distingue réellement une œuvre de l'autre : ce sont les liens intimes qui se tissent entre le décor, la trame du récit, et au final, la production elle-même. Ainsi, si le décor et la trame de *Gloria Lopez* est tout à fait trivial, et raconte une histoire dont personne n'aurait pu se souvenir, car son héroïne a quitté les sentiers balisés du récit pour des régions bien plus obscures ; le film de Wilder se dessine dans les grands décors d'Hollywood, racontant l'histoire d'une grande production et de ses revers, alors qu'il est lui-même le fruit de cette production. *Gloria Lopez*, par contre, a été produite par des auteurs associés qui ont risqué d'hypothéquer leur structure pour la publier. N'est-ce pas cela le grand souffle de l'aventure éditoriale ?

Annabelle Dupret

Flora Mar

MAPPING THE DARK -
CARTOGRAPHIES DE L'INCONSCIENT
08.03.2014 - 19.04.2014

Filip Markiewicz

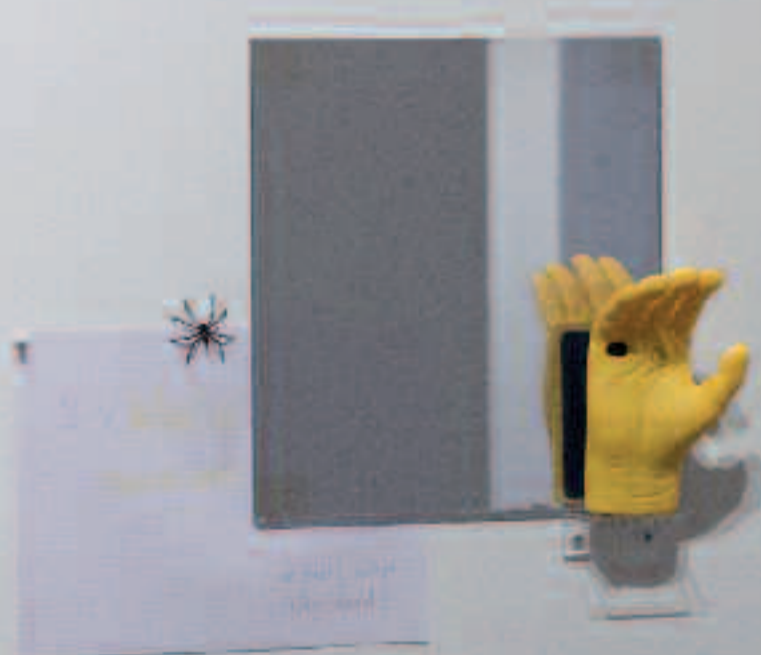
LE RETOUR DU PLOMBIER POLONAIS
03.05.2014 - 21.06.2014

Sophie Jung

THREE CHORDS
AND THE TRUTH
08.03.2014 - 19.04.2014

Patrick Galbats

DE CADENCE
03.05.2014 - 21.06.2014



Sophie Jung, Wet Wet Wet, installation, 2014,
Centre d'art Dominique Lang

Guy Vandeloise : « N'accorder d'importance qu'à la pensée nous rend veuf de nous-même. »



Salle de l'Académie de Liège: conférence de Guy Vandeloise sur l'Histoire de l'art. Image extraite du film.

Guy Vandeloise, vous êtes connu comme historien de l'art et comme artiste, la pratique de l'art a-t-elle orienté vos approches concernant l'histoire de l'art ?

Peindre à fresque, sur un panneau de bois ou sur une toile de lin mise sur châssis ; accorder la priorité au trait continu ou à la touche libre, ... induisent des langages différents qu'il y a lieu de décrypter si l'on veut approcher l'œuvre d'art de façon convaincante. Mon apprentissage du métier de peintre et de sculpteur m'y a aidé mais aussi sa pratique tout au long de ma vie. Car enfin la recherche des moyens appropriés pour exprimer mon ressenti m'a conduit au cours du temps par monts et par vaux, m'a amené à utiliser des écritures plastiques différentes ; à en saisir le sens a posteriori et, par là même, à mieux approcher l'œuvre des autres.

Vous avez donné durant de longues années des cours d'histoire de l'art à l'Académie des Beaux-arts de Liège. Vos cours ont été remarqués et appréciés pour leur côté anticonformiste et hors cadre institutionnel. Peut-on envisager l'histoire de l'art autrement que par époque ?

On ne peut ignorer la date de création d'une œuvre. Elle est d'ailleurs significative de l'esprit du temps et du lieu qui l'ont vu naître et qui la conditionnent. Mais de surcroît l'œuvre d'art est, depuis la préhistoire, une mise en lumière du parcours de l'homme de sa conception à la maturité accomplie : de l'inconscience ou de la dépendance exclusive à une « croyance » à l'essai de prise de conscience de son identité. L'œuvre d'art qui en rend compte se révèle alors en tant que psycho-somato philosophie mise en formes et couleurs, en traits, volumes, matières et sons. Elle manifeste les diverses facettes d'un être qui nous ressemble singulièrement, tantôt « idéiste »-géré par un concept-, tantôt « expressionniste »-envahi par ses émotions-, tantôt « réaliste »- dans le seul constat-, tantôt « réaliste symbolique »-en quête de lui-même et de son rapport à l'Univers-, toutes nuances confondues de ces différentes tendances. Ainsi l'art se présente-t-il comme somme de l'être depuis son apparition au paléolithique. Il nous révèle dans notre totalité. Il y a lieu de le savoir.

Les nouvelles subdivisions que vous établissez (ère religieuse, idéisme, expressionnisme, réalisme, réalisme symbolique) sont-elles plus justifiables aujourd'hui que les subdivisions habituelles (Moyen Age, Renaissance, classique, etc...) ?

Les subdivisions de l'histoire de l'art par époques: Préhistoire, Moyen Age,

Renaissance..., par lieux géographiques: Grèce, Rome... ou par courants ayant pris peu à peu une connotation négative: classique (ennuyeux), baroque (extravagant) n'indiquent pas, ou si peu, le rapport entretenu par l'art avec la vie. Or il en est le fruit et sa fonction est de la manifester sous tous ses aspects. C'est ce qui m'a entraîné à établir d'autres subdivisions qui tiennent compte des différentes manières d'appréhender ou de subir la vie à travers les temps.

L'exposé sur l'ère religieuse qui débute 35.000 ans avant notre ère se termine à la période gothique. Pourquoi ce choix délibéré au niveau des dates de clôture ?

Ce n'est pas un choix c'est une obligation. En effet, à quelques moments de Grèce et de Rome antique près l'art est forcément religieux de la Préhistoire à la fin de l'époque gothique pour l'Europe occidentale puisque inscrit dans des sociétés qui ne conçoivent les différents aspects de l'existence qu'à ce seul niveau. C'est dire que pendant près de 36.400 ans «l'artiste» est avant tout la main du groupe auquel il appartient. Il a pour fonction de mettre en formes et couleurs ou en volumes un savoir qui sera de révélation pour la collectivité. Ses œuvres correspondent à une symbolique liée à son appartenance à une époque, à une région, à une croyance. C'est dire que durant toute cette époque l'«artiste» n'a pas, ou n'a guère la possibilité de se dire pour ce qu'il est ...ou croit être. Il faut en effet attendre la Renaissance, alimentée à une Grèce antique qui connaîtra en accéléré tout le cheminement de l'homme, pour que l'artiste, qui porte alors bien ce nom, puisse s'y autoriser. Encore cette libération ne sera-t-elle effective qu'à partir de ce que j'appelle La Nouvelle Renaissance (1860-1920). Une période qui va de Manet à Dada et qui voit l'art devenir un langage à part entière et se diversifier à l'infini.

Les termes « religieux » et « sacré » sont aujourd'hui utilisés à toutes les sauces. Quelle différence faites-vous entre les deux termes couramment utilisés dans vos exposés ?

Dans le premier chapitre, « l'Ere religieuse », le mot religieux s'entend dans le sens des rapports entretenus entre l'homme et un pouvoir supérieur reconnu et révéral de la Grèce antique à la fin de l'époque gothique. Par contre, lorsque j'emploie ce terme dans le chapitre sur le «Réalisme symbolique», j'opte pour le sens étymologique du mot: le verbe «religare», relier. Dans ce sens, tel l'enfant qui vient de naître, l'homme se vit naturellement relié à tout ce qui l'entoure; intègre un état



qui pourra l'amener plus tard, conscience en plus, à une expérience spirituelle; à retrouver cet état unitaire où l'on devient l'autre et où l'autre, un instant, devient nous sans qu'il y ait perte d'identité. Quant au mot « sacré » je l'emploie en opposition au mot « profane ».

Qu'est-ce qui différencie fondamentalement le réalisme du réalisme symbolique ?

Le réalisme est, depuis son apparition en Grèce au début du IVe siècle avant notre ère, le portrait du monde dans tous ses états sans projection ni idée préconçue. Jusqu'à la fin du XIXe siècle il est de transcription «objective» de ce que l'artiste regarde ou (et) ressent. Après, il nous révèle ce que le peintre, le sculpteur ou le graveur apprend à connaître et à reconnaître en lui lorsque les sciences humaines, physiques et autres analysent de plus en plus finement les composants de l'être et de l'univers.

Quant au réalisme symbolique c'est, littéralement, le voir dans le regarder. La perception dans la réalité chère aux artistes dont je viens de parler de ce qui la rend symbolique. Le mot « symbole » signifiant au départ un « objet coupé en deux constituant un signe de reconnaissance quand les porteurs pouvaient assembler les deux morceaux ». Né avec l'art lui-même au paléolithique, le réalisme symbolique se modulera différemment au cours des siècles et se souhaitera thérapeutique avec Cézanne, Monet et leurs successeurs de la Nouvelle Renaissance. C'est pour moi l'art Réaliste par excellence.

Vous classifiez Zurbaran -dont on peut découvrir l'oeuvre actuellement au Bozar- dans le « réalisme symbolique ». Qu'est-ce qui vous guide dans cette volonté de le voir cohabiter avec Léonard de Vinci, Vermeer, Matisse, Brancusi et d'autres artistes de renom ?

Je l'ai dit, le réalisme symbolique se module différemment au cours des siècles. Durant l'ère religieuse il est le fait des artistes grecs, romains ou gothiques qui donnent une plénitude corporelle à la croyance partagée avec leurs contemporains. Vivant au XVIIe siècle dans une Espagne profondément catholique, sous le joug de l'Inquisition, Zurbaran procède comme eux. Il relie le corps et l'esprit et confère à son œuvre une qualité de silence qui la rend méta-

physique dans le sens où Bergson l'entend. Il écrit: «S'il existe un moyen de posséder une réalité absolument au lieu de la connaître relativement (comme fait la science), de se placer en elle au lieu d'adopter des points de vue sur elle, d'en avoir l'intuition au lieu d'en faire l'analyse ...la métaphysique est cela même.»

Avec « Les Demoiselles d'Avignon » de 1907 on retrouve Picasso dans le réalisme mais également dans l'expressionnisme, pourquoi ce choix ?

Je parle de cette peinture dans le réalisme parce qu'elle préfigure le cubisme par les moyens plastiques utilisés. La discontinuité des plans et des lignes fait que l'espace et les personnages ne font plus qu'un. Mais il est évident que la violence avec laquelle Picasso déstructure « Les Demoiselles d'Avignon » en font une œuvre expressionniste, de projection des sentiments agressifs qu'il manifestera fréquemment à l'égard des femmes.

La question de l'expérience en art devient-elle le point central d'une réflexion sur le sens...

Si je ne connais pas le sens des mots, la grammaire et la syntaxe je ne sais ni lire ni écrire. Les arts plastiques ont leur langage propre; mieux on le connaît, mieux on peut appréhender le sens d'une œuvre. C'est une évidence que peu de gens reconnaissent; seraient-ils historiens de l'art ou... « artistes ».

La question de la réhabilitation du corps semble être chez vous une préoccupation essentielle...

« Je sens parce que je sais, je sais parce que je sens » dit Cézanne. Une évidence trop souvent ignorée qui induit l'acceptation du corps, de la part féminine de l'être, de ses révélations. N'accorder d'importance qu'à la pensée nous rend veuf de nous-même.

La reconquête de l'unité perdue comme idéal de vie ?

La réponse à cette question se déduit de ce que je viens de dire. Retrouver notre unité c'est reconnaître ce que nous étions à notre conception, accepter tous nos composants. Ce faisant, nous ouvrons au monde, aimer. Refuser une part de soi, c'est refuser l'autre qui est différent.

Vous optez pour une sélection très personnelle en passant sous silence

des noms importants; je pense ici à Gustave Moreau.

Mon intention n'était pas d'être exhaustif, il y faudrait plusieurs vies. Par contre, je souhaitais aborder l'art autrement qu'on le fait d'habitude, lui donner sens. Pour ce faire, j'ai choisi les artistes qui m'apparaissent les plus aptes à mettre en évidence l'homme dans sa complexité, dans sa totalité. Les voies de l'art dont je parle nous définissent toutes et tous. Peu ou prou.

Vous consacrez un exposé entier à Marcel Duchamp. Pourquoi une telle importance et en quoi son œuvre est-elle primordiale encore aujourd'hui ?

Dans mon livre *Les Voies de l'Art* je parle autant de Cézanne, de Rodin, de Matisse et de quelques autres que de Marcel Duchamp. Mais dans le cadre de ces six conférences données à l'ESAL il m'apparaissait important d'insister sur ce dernier puisque, à l'instar des dadaïstes, il met à mal les conventions artistiques traditionnelles, rend tout possible, tout permis, propose à chacun de s'exprimer comme il l'entend et à sortir de sa tour d'ivoire pour redevenir un être humain actif dans la vie.

Par ailleurs, dans le cadre du « réalisme symbolique » je ne pouvais être insensible à sa création d'une « école érotique » : à la relation qu'il établit entre un amateur d'art, un amoureux et un croyant. De fait, dira-t-il, « l'art ne peut pas être compris au travers de l'intellect, (...) il est ressenti au travers d'une émotion présentant quelque analogie avec la foi religieuse ou l'attraction sexuelle — un écho esthétique ».

L'art d'aujourd'hui peut-il être considéré comme autre chose qu'un objet de consommation ou de spéculation ?

Marcel Duchamp pensait que l'artiste a pour mission de «maintenir vivantes les grandes traditions spirituelles avec lesquelles la religion elle-même semble avoir perdu le contact».

Pour les maintenir, il faut se situer hors églises, hors sectes, hors quelque «milieu» que ce soit; envisager l'art comme une pure aventure de l'esprit découlant de l'écoute de l'inconscient (avec un petit et un grand I). Ce faisant, récuser les artistes professionnels, ceux dont l'œuvre est réussie d'avance, dit Bram Van Velde. Ceux qui font du «prop'art» toutes tendances confondues, dirais-je. Etant entendu qu'ils sont particulièrement nombreux à se réclamer de ...Marcel Duchamp.

Quelle est votre définition de l'art contemporain ?

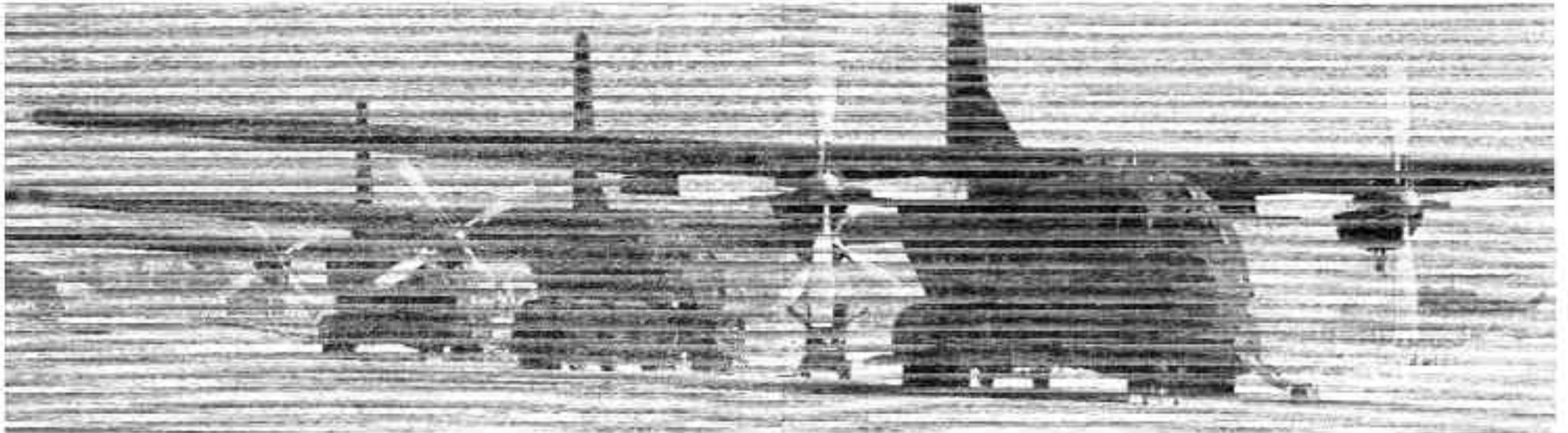
Comme je viens de le dire: il faut se situer hors sectes. L'art contemporain peut en être une au même titre que d'autres, tel le passéisme ou la nostalgie.

Sur le sens à donner à cette production de DVD d'histoire de l'art, pour rappel six exposés qui englobent huit heures de cours retransmis en intégralité. A quoi ces DVD vont-ils servir selon vous? A qui doivent-ils être destinés en premier lieu ?

Ils serviront à ceux qui voient l'art comme un moyen de connaissance d'eux-mêmes et du monde. Puissent-ils les aider à se vivre reliés!

Propos recueillis par Lino Polegato.

Christiane Baumgartner : les champs du signe

Christiane Baumgartner, *Transall*

Des paysages ordinaires deviennent des représentations du mouvement, du passage, du temps dans l'espace. Le réalisme des apparences disparaît sous la recherche formelle pour être avant tout expression d'une œuvre.

Peut-être cela a-t-il commencé avec les impressionnistes, plus précisément avec les pointillistes. Ceux-là mirent alors en œuvres la forme comme prédominant sur le sujet. Bien sûr, chez eux, il s'agissait de redécouvrir ce sujet derrière la technique picturale de sa décomposition en éléments préfigurateurs de nos pixels. Tandis que chez Christiane Baumgartner (Leipzig, 1967), il s'agirait plutôt de remplacer ledit sujet par la forme qui le déforme ou/et le reforme. Tout se passe comme si le motif de départ devenait matière à créer une image nouvelle.

L'artiste prélude par une annexion d'images existantes puisque, en général, elle les emprunte à d'autres supports : photographies, extraits de films ou de vidéos... seront retravaillés, métamorphosés, mis en demeure ou en état de d'apporter d'autres signifiants que ceux qui semblent être les leurs à l'origine. On serait même tenté d'affirmer, à l'instar de Tobias Brug, que, afin de mieux brouiller les pistes, elle s'arrange pour suggérer « une impression d'image générée électroniquement ».

Le paysage, thématique figurative s'il en est, oubliera très vite d'apporter les informations visuelles attendues. Ce n'est plus la végétation, la route, le cours d'eau, le nuage, le véhicule, le bâtiment... qui sont là en tant que signifiés potentiels dans l'immédiateté du regard. Ils deviennent de l'ordre du palimpseste, relégués, si on ose dire,

au second plan. Ils sont commu(t)és en ces nouveaux signifiants dominants que sont lignes, traits, configurations plus ou moins géométriques. Ainsi que l'analyse Christian Rümelin dans le catalogue qui recense la totalité de la production, « la ligne perd [...] sa fonction descriptive et crée une structure propre qui va bien au-delà de la représentation ».

Les jeux pratiqués naguère par certains plasticiens sont ici dépassés. Ces prédecesseurs, tels que Roy Lichtenstein en peinture ou Jean-Pierre Point en sérigraphie, ont travaillé avec la trame. Mais ce procédé visait à être essentiellement un appoint visuel à une image réaliste. Chez Baumgartner, la manière dont elle traite les apparences l'amène, ainsi que le souligne Helen Waters, à révéler « le mouvement entre figuration et abstraction ».

Autrement dit, une représentation censée n'être que le figement d'un moment, ne fût-il qu'un instant, devient la transcription d'une mobilité. Devient la mobilité elle-même. Devient la perception à la fois du déplacement et de la temporalité. Il y a donc dans les xylographies de l'artiste un mouvement, celui-là même qui se constate dans ses vidéos où il est l'essence même des images filmées puisqu'elles restituent précisément la vitesse des déplacements saisis par la caméra.

Paradoxes de la vision

La création de Baumgartner se situe dès lors dans le paradoxe qu'un lieu représenté en tant que décor bascule vers l'action ; qu'une expression de la rapidité soit réalisée au moyen d'une technique de gravure qui réclame la

Christiane Baumgartner, *Manhattan Transfer*

patience, la lenteur, l'obstination. Et cela sans pratiquer le ralenti cinématographique ; sans utiliser ces signes graphiques qui, dans la bande dessinée par exemple, constituent le code visuel universellement admis pour suggérer le passage, l'accélération ; sans avoir recours aux illusions d'optique pour suggérer des frémissements.

Déplacements terrestres ou célestes, traversée d'un tunnel, parcours autoroutiers ou ferroviaires, bombardements, chute d'une goutte d'eau, reflets troublés par une onde, explosions ou feux d'artifice... correspondent à des déplacements iconographiques. Les œuvres sont en effet majoritairement tirées d'images préexistantes empruntées à l'imprimé de presse, au télévisé, au photographié. D'où, remarque Catherine de Braekeleer, « un détachement délibéré vis-à-

vis de sujet représenté ». D'où aussi une transmutation de la banalité d'un cliché très ordinaire en une vision étrange, surprenante, inattendue, totalement subjective et esthétique. C'est dire combien tout ceci n'appartient guère à la notion de mirage car celui-ci est un avatar du concret alors que chez l'artiste allemande, il s'agirait plutôt d'un franchissement vers l'abstrait. De quoi ne plus constituer, à en croire Thomas Oberender, « que des points disparates dans un néant de gris », si bien que nous finissons par y percevoir « un monde fabriqué par l'homme dont l'homme est absent ».

Il ne faut cependant pas oublier que Baumgartner s'est parfois laissée séduire par la couleur. Ainsi ses 'forêts' rouges liées dans l'imaginaire collectif aux grands incendies, ses « Speed » aux horizontales de jaunes et verts alternés, sa série « Final Cut »

aux horizons de fumeroles, de nuages ou de brumes. De même à travers certaines encre de Chine où des réseaux linéaires tissent des nuances d'apparitions-disparitions d'une manière discrète qui n'est pas sans rappeler, en plus délicat, plus impalpable, le processus vigoureux qu'Eugène Leroy adopta sur des toiles où les couches de peinture se superposaient à pleine pâte. Mais, là où le peintre Nordiste cherchait à ensevelir, la graveuse suscite plutôt la venue, le surgissement.

Du coup, ses paysages viennent à nous alors que nous aurions plutôt tendance à nous éloigner pour plus aisément reconstituer l'invisible grâce à une vue d'ensemble. Néanmoins, ce recul ne nous est pas bénéfique dans la mesure où les images se dérobent, paraissent revenir vers nous afin de nous démontrer qu'elles possèdent une existence autonome déliée du sujet, qu'elles sont ce qu'elles sont graphiquement et pas ce que nous croyons y déceler.

Michel Voiturier

« Withe Noise » au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, 10 rue des Amours à La Louvière jusqu'au 18 mai. Infos : +32 (0) 64 27 87 27 ou ; Museum Kunstpalast, Ehrenhof 4-5 à Düsseldorf du 18 septembre 2014 au 4 janvier 2015. Infos : +49 211 56642100 ou

Catalogue: Christian Rümelin, Helen Waters, Catherine de Braekeleer, Tobias Burg, Thomas Oberender, « Christiane Baumgartner Withe Noise », Zurich, Scheidegger&Spiess, 2014, 160 p.

Appel à souscription

coffret 6DVD Histoire de l'Art



Toute souscription est actée par un virement de 70 euros au compte IBAN BE42 240 0016055-54 de l'asbl Flux avec en référence le nom du souscripteur, avec la mention « souscription coffret DVD Histoire de l'Art. »

Vous recevrez le coffret par la poste. Pour plus d'informations contacter le bureau de la Rédaction : N° T.: +32 42532465

Disponible mi septembre

Coffret Guy Vandeloise

6 DVD comprenant 6 conférences sur l'Histoire de l'art

LES VOIES DE L'ART, DE LA PREHISTOIRE

A MARCEL DUCHAMP

FluxNews édition

Bizar toch, net zoals met directrice Ann Goodstein van het Stedelijk Museum in Amsterdam die het museum verliet zonder echt een beleid uit te stippelen is het zelfde lot beschoren voor het Ludwig Museum Köln dat met Philipp Kaiser met een directeur te doen had die de vaste collectie qua presentatie op sterk Amerikaanse smaak gekruide, grondig door elkaar schudde om snel afscheid te nemen met een indringende tentoonstelling van Louise Lawler.

De Amerikaanse Louise Lawler (1947) behoort tot een tussengeneratie die opgevoed met het legaat van Andy Warhol en de eerste golf minimal en concept art op het einde van de jaren zeventig werd ingelijfd bij de zogenaamde "Pictures Generation" met andere zoals Sherrie Levine, Richard Prince, Alan McCollum en Cindy Sherman. Haar werk is in ons land vooral bekend door de vele solo-tentoonstellingen die ze had bij Galerie Grete Meert in Brussel en waaruit opeenvolgend bleek hoe zij fotografie inzette om op "een andere" manier te kijken naar het werk van andere kunstenaars en te tonen hoe de context en de plaats waar het kunstwerk zich bevindt "na" de studio/atelier van de kunstenaar, aanleiding kan geven voor veelvoudig ander perceptie gebruik ervan. Louise Lawler richt haar lens op het kunstwerk in contexten zoals het museum, de collectioneur, het veilinghuis of op en tussen de rekken in depots... Haar werk is minutieus gekadreed, geeft meteen aanleiding tot een glimlachje en weet soms te bekoren/ te beroeren via een ontwapenend samengaan tussen high (gerenommeerde kunstwerken) en low (burgerlijke/ kitsch-context). De uitspraak van de Amerikaanse kunstenaar Carl Andre die poneerde dat kunst is wat kunstenaars doen en cultuur datgene wat de kunst wordt aangedaan, blijft in het gehele oeuvre van Louise Lawler als een rode mentale echo nazinderen. Het werk van Louise Lawler is conceptueel; ze



Louise Lawler, *Still Life Napkins*

gebruikt taal via populair drukwerk zoals prentkaarten, bedrukte glazen of weet via een vroege audio "Birdcalls" (1972) de namen van haar bekende quasi exclusief mannelijke collega's te laten uitroepen als een snerpend vogelgeluid.

Wat de ornithologie betekent voor de vogelliefhebber is de kunstgeschiedenis voor de kunstenaar...

Het werk van Louise Lawler is complex en ambigue omdat ze de hiërarchie van het kijken ondermijnt, het aura rond de kunst verstoort, het begrip "smaak" test en tart en meer algemeen de plaats van de kunst contextualiseert binnen de kapitalistische logica van speculatie, het verlangen naar "het nieuwe" middenin ... de genadeloosheid van de tijd met haar vluchtige modes en trends. De camera van Louise Lawler is als een detective, zelfs én sans gêne in aanslag op de meest intieme plaatsen zoals de slaapkamer van de verzamelaar. Zoals de

zette al vroeg de toon van haar carrière; in de ban van de generatie die haar voorafgaat met kunstenaars zoals Hans Haacke, Dan Graham, Ed Ruscha en Daniel Buren wist ze op "haar" manier een subtiele kritiek te formuleren op bijvoorbeeld de gestreepte vlaggen van Daniel Buren tegen de gevel van het MOMA in New York, strepen als een herkenbaar (picturaal) teken in de openbare ruimte. Met de twee prentkaarten van de MOMA-gevel met respectievelijk een VW-kever en een truck wist Louise Lawler een bijkomende kritische noot te formuleren die de openbare ruimte aan sich (en haat gebruikers) problematiseerde vis-à-vis de kunst als hermetisch teken van kritische betekening.

Louise Lawler speelt het spel op een subtiele wijze; ze werkte ooit van 1974 tot 1978 voor Gallery Leo Castelli, de galerie van Andy Warhol. In haar oeuvre én in haar expo in Museum

Louise Lawler *Adjusted*

prille ex-Ludwig directeur Philipp Kaiser het poneert is Louise Lawler met haar werk niet op zoek naar de essentie van het kunstwerk an sich maar wel op zoektocht naar insinuaties en suggesties bij het zien en fotografisch kapteren van "onbewaakte" kunst waarbij a priori onvoorspelbare situaties zich voordoen en zelfs daardoor het kunstwerk in een onverwacht poëtisch, ontwapenend spanningveld kan terechtkomen.

Een stel prentkaarten uit 1978

Ludwig komt wel een eens vaker het motief voor van de koe die Andy Warhol in 1966 bij Leo Castelli als emblematisch beeld vereeuwigde op behangpapier. Wat was dat een statement in 1966: het op zijn Warhols einde aankondigen van de schilderkunst en het motief - de koe - transponeren als inherent "één" met de muur via de burgerlijke omweg van behangpapier! De koe in de transcendenten kleuren van een LSD-trip ... de muur all over - ontrafelde Louise Lawler vervolgens weer met het presenteren van details via haar reproducerend middel, de fotografie.

In Köln wist ze het publiek te misleiden met haar vele composities en vooral met haar ingrepen in de vernieuwde vaste collectie van Ludwig. Heel mooi was de in roze kleur geschilderde muur waarop de reeks "Woman with Picasso" prijkte precies in die zaal van Museum Ludwig gewijd aan het keramische oeuvre van Pablo Picasso. Een vrouw manipuleert een unieke assemblage (viool) van Picasso; die leidt naar de vraag aangaande het performatief karakter van deze presentatie-act alsook met het vier keer herhalen van dit beeld op de roze muur naar een uitspraak van Warhol die in de context van het herhalen van motieven (in zijn oeuvre) concludeerde dat "the more you look at the same thing, the more the meaning goes away, and the better and emptier you feel". De egaal in roze geverfde achtergrond hielp "de Picasso" te demystificeren én te domestikeren via het in het museum binnenbrengen van een kleur die vooral wordt gelieerd aan kitsch en kinderkaarten.

De complexiteit dreef Louise Lawler ten top via het ruimtelijk uitdagen van de architectuur van Museum Ludwig door er zich een groot deel van toe te eigenen om op maat een gigantische "Stretch" aan te plakken op basis van een beeld van de beroemde Brillo-Boxes van Andy Warhol. Louise Law-

ler neemt als het ware niet alleen de architectuur tot zich maar ook en opnieuw een iconisch beeld van "superman" Andy Warhol die ze manipuleert en in haar gedroomde context her-positioneert. Dat is heel straf omdat ook het nieuwe, gigantische beeld zodanig breed is uitgerokken dat het een semi-abstract "all over" motief is geworden dat helemaal in de canons en begrippenveld verzeilt van de schilderkunst.

Tenslotte is haar "dealen" met Andy Warhol bijna helemaal compleet met de reeks "Traced" dat bestaat uit het als het ware grafisch scannen van haar eigen werk zodat het doet denken aan een inkleurbare tekening voor kinderen en aan het obligate werk "Do It Yourself" van Andy Warhol waarbij fijntjes verwezen wordt naar dat soort geleide confectie-kunst waar nummertjes overeenkomen met kleurtjes.

Die reeks "Traced" - op de muren aangebracht met klevend materiaal in hard grafische en klare zwart/wit stijl - die op zichzelf een teugblikkende ontdebaling is van haar eigen werk (!), neemt in het museum soms zeer monumentale en spectaculaire proporties aan die opnieuw in dialectiek staan met de kleine intieme formaat-tekening voor het "mechanisch" cijfermatig inkleuren door kinderen.

Deze tentoonstelling "Adjusted" van Louise Lawler was een regelrechte revelatie van iemand die al te lang tussen de versmachtende plooiën van de "appropriation art" werd gehouden maar hier in Museum Ludwig Köln bewees hoe springlevend haar brede oeuvre wel was en blijft. Louise Lawler laat ons kijken naar wat ons omringt met een haakje...

L.L.

Museum Ludwig Köln
11.10.2013 – 26.01.2014

Asse

Horizons Caroline Van Damme

Caroline Van Damme (1955) is één van de weinige kunstenaars in ons land die op een uiterst preciese, geconcentreerde en wars van trends of goed in de markt liggende stromingen, kunst blijft maken gebaseerd op een totale negatie qua zoeken en/of poneren van statements/commentaren over de wereld en de actuele "sociologische" gang van zaken.

Het is en blijft merkwaardig dat haar oeuvre dat aanvangt in late jaren tachtig een totaal niet aan de werkelijkheid refererende kunstproductie opleverde zonder compromissen en bedacht en uitgevoerd van reeks naar reeks die titels meekregen die "een woord" blijven zonder grip op een begrip te alluderen.

Haar werk is op de eerste plaats "aanwezig" en articuleert de ruimte, de architectuur en stuurt én tart de perceptie van de toeschouwer. Haar werk hoeft geen context, het werk past zich wonderwel aan, aan de "gegeven" ruimte van presenterende handeling zonder in het minst met de intentie "iets" te willen representeren. Haar eenvoudig en sober werk is zichtbaar met de hand uitgevoerd; is materieel-transparant en houdt het oog letterlijk bij de leest.

Haar intenties worden binnen de afgebakende reeks "Horizons", kunst via het oordeelkundig en rationeel gebruik van de vier kleuren, rood, geel, blauw en groen. Qua presentatie bij het beslissen over "richtingen" en samenstellingen van de aparte "Horizons" in de ruimte - weet Caroline Van Damme haar autonome kunstwerken onderling eendeloos in "dialoog" te brengen als in een "ensemble" dat als een atonale partituur in de oren blijft klinken.

De nieuwe reeks "Horizons" is voor diegenen die het werk van Caroline Van Damme volgen een krachtig en logisch vervolg op haar vroegere reeksen zoals "Aunes", "Fraction" en "Trajet" met dien verstande dat de recente reeks "Horizons" meer kan worden beschouwd als een perfect gespatialiseerde presentatie van apart te beschouwen werken waaruit nu duidelijk méér interne beeldende kracht uitgaat. Daarmee bedoel ik dat de perceptie van "Horizons" de toeschouwer toelaat het (aparte) werk als één geheel (qua compositie-denken) te zien, zonder daarbij te veel te worden afgeleid om binnen-inhet werk een bepaalde rationale logica/formule te zoeken.

Haar plastische middelen zijn tot een minimum herleid: alle "Horizons" zijn van een zelfde formaat en drager - triplex/hout en lakverf be-werkt op de standaard-afmeting 6 cm x 118 cm.

Natuurlijk doen de "Horizons" de gedachte mentaal afleiden naar de intentie van Caroline Van Damme dat ze in haar artistieke carrière nooit iets heeft willen tonen en/of uitbeelden en dat ze met haat werk probeert datgene te tonen dat niet kan worden gezegd.

Ontegensprekelijk getuigt haar werk van een grote zeggingskracht waarin ze de speculatieve interpretaties van haar werk intentioneel, letterlijk in het midden houdt.

Zij "materialiseert" het besef dat haar artistieke productie oneindig wend- en inzetbaar is - het zijn zoals ze het zelf omschrijft "horizonten van de tijd" die volgens éénieders achtergrond, aanvoelen en interesses letterlijk en figuurlijk



Caroline Van Damme

Een bedenking bij Ravage

de grote expo over de Grote Oorlog in Museum M in Leuven



Emily Jacir, *ex-libris*, 2010-12.

Courtesy of Alexander and Bonin, New York | Photo: Dirk Pauwels

Ravage in Museum M in Leuven is één van de meest uitbundig gesubsidieerde tentoonstellingen in de context van de herdenking van 100 jaar Grote Oorlog.

“Ravage” is hét paradepaardje gebaseerd op de verschrikkelijke brand in 1914 van de Universitaire Bibliotheek in Leuven aangestoken door de op represaille beluste Duitse troepen op “het neutrale obstakel” België. Het was een daad die toen 100 jaar geleden de wereldpers haalde en het geallieerde front fors versterkte; niet voor niets werd na deze misdaad een banner gehangen op de gevel van de verwoeste Leuvense Universiteitshal met de onomwonden vermelding “Ici finit la culture allemande”.

Een naar verluidt alles behalve eenstemmig wetenschappelijk team werkte jaren aan deze tentoonstelling; de verwachtingen waren dan ook erg hoog gespannen maar... naast de twee lezenswaardige publicaties valt het op hoe moeilijk het is om in een context van een tentoonstelling “stil” te worden van een thema waarin het thema wordt onderzocht van “kunst en cultuur in tijden van conflict”. Waarom er trouwens twee publicaties moesten worden gemaakt: één vuistdik boek o.l.v. Cultuurhistoricus Jo Tollebeek over het historische luik bij het Mercatorfonds

en één bescheiden “brochure” (uitgegeven bij Mousse, Paris) gaf al vaag aan dat de hedendaagse kunst in dit project op een “andere” manier werd behandeld...

Het thema is uiteraard hard en actueel maar de inhoud wordt in Leuven ongehoorlijk geësthetiseerd in een veilig en té luxueus aandoende tentoonstellingsarchitectuur van de architectengroep ono die nochtans “een scenografie” wilde veroorzaken “als betekenislaag ten dienste van de kunstwerken”.

De wellicht inhoudelijk al te hoog gegrepen brede inhoud van de expo “Ravage” gebeurt nu in een soort sarcofaag waarin de kunst genepen en “geësceneerd” en meteen ook geneutraliseerd wordt door de imposante “duistere” en soms midden de jaren dertig aandoende houten constructies die de architecten blijkbaar à la carte konden en mochten realiseren.

Deze tentoonstelling zet de toeschouwer in een soort context vergelijkbaar met een kerk; (bijna) alles baadt in een “geësthetiseerd” omgaan met al dan niet goede maar weliswaar steeds perfect illustratieve kunst die de inhoudelijke (wetenschappelijke) intenties van de makers weet te weerspiegelen.

Op uitzondering van een aantal opmerkelijke werken vormt de overvloed van

soms artistiek weinig tot de verbeelding sprekende “oude” historie-schilderijen niet veel meer dan een stoet van plaatjes die perfect past bij de schoolse onderverdeling van de tentoonstelling met rubrieken zoals “Leuven brandt”, “Verwoeste stad”, “De ruïne”, “Bewuste beeldensvorm”, “Kunst en propaganda” ... waarbij steeds de kunst qua inhoud erbij past als naadloze “deux-pièces”.

Door de opdeling en het monumentaal en

deld en bezongen met de allerbeste (prestatie)kwaliteiten, niet in het minst tijdens oorlogen) vastgebonden aan het “groene boek”, de politieke bijbel van de in 2011 “opgeruimde” Lybische dictator Gaddafi. Waarom aan de straffe Palestijnse Emily Jacir niet een nieuwe opdracht gunnen naast de nu op Ravage al te protserige presentatie van haar werk “ex libris” dat ze maakte voor de recentste Documenta in Kassel. “Ex-Libris” gaat over de plun-

worden weg-gezuiverd. Sven Augustijnen is nog één van de weinige kunstenaars die bij machte is tijdrovende research te koppelen aan het in vraag stellen van begrippen zoals collectief “geconstrueerd” geheugen, bezien in de “vraagvorm” van hoe het begrip “geschiedenis” zich wentelt als een subjectieve manier van omgaan met feiten.

In deze installatie bereikt Sven Augustijnen een perfect evenwicht tussen het pre-



Sven Augustijnen, *Appelle-moi Pierre comme je t'appelle Joseph*, 2013-14. Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels © Claude Dewit. Commissioned by M - Museum Leuven | Photo: Dirk Pauwels

met heel veel zin voor theater drama positioneren van de kunst wordt deze expo al snel een “dodenhuis” waarin vooral de hedendaagse kunst vleugellam wordt en haar radicale wel-sprekendheid gekneveld wordt en blijft in een bourgeoise-decor.

Door de hedendaagse kunst op de expo “Ravage” over heel veel afstand te verspreiden en té weinig kunstenaars de kans te verlenen om nieuwe producties te realiseren wordt de impact van die actuele kunst gering en al te “autonoom” ervaren zodat die ervaringen “gewoon” feiten worden zonder écht maar een zweem van mentale ravage aan te richten bij de bezoeker.

Er zijn zeker en vast goede werken te zien op deze fors betoelagde expo, maar dé inhoud komt niet over als de kern van de aangekaarte ham-zaak.

Grote namen weerklinken op de affiche zoals Mona Hatoum met een enorme modulair abstracte installatie en al qua titel “Bunker”, transparant alluderend op het thema van de “beschoten”stad in relatie met een beeldtaal opgebouwd met minimale middelen.

Of... de gevierde Frans-Algerijnse provocatief opererende Adel Abdessemed die in Leuven (amper) met een kleinsculptuur uit 2011 -onder een glazen stulpje - “aanwezig” is, daar waar hij soms zo krachtig uit de hoek kan komen met bijvoorbeeld zoals een kunstwerk “Salam Europe” (2006).

Hij bouwde dit werk in het Zuiden van Spanje met op de achtergrond het silhouet van het continent Afrika - een indrukwekkend “minimaal” kunstwerk in de vorm van een cirkel met opgerolde prikkeldraad met een exacte lengte tussen Europa en het “verderop” gelegen Afrika.

Alhoewel het kleinood van Abdessemed op Ravage als een kleine assemblage van een 'gevallen' Arabisch paard (opgeza-

dering door Israel van duizenden boeken waarvan er nu 6000 worden bewaard in de Joodse Nationale Bibliotheek In West-Jeruzalem.

Die boeken kregen allemaal een stempel “A.P.” - Abandoned Property ... gedurende twee jaar nam Emily Jacir klandestien met haar gsm foto's van die boeken die ze in een installatie fotografisch “uitvergroot” presenteert als een bibliotheek van het volk, “haar volk”.

Dit Palestijns erfgoed is niet verwoest; het werd ont-vreemd en houdt de gedachte gaande dat net zoals de hoop op een autonome Palestijnse Staat deze boeken ooit nog zullen terugkeren als erfgoed naar de plaats van herkomst.

Ook het reeds bestaande en al goed gekende werk van de Chinees Cai Guo-Qiang past in het “esthetisch” opzet van “Ravage” - simulaties van kunstig vuurwerk in Hiroshima zorgen niet alleen voor “verfijnd” vuurwerkspektakel maar ook voor tekeningen met buskruit die in Leuven overkomen als monumentaal “schoon”, geflankeerd met een totem van een “ono-meubel” dat perfect zou passen als een sjieke “nieuwspaal” op een of andere hoofdstedelijke antiekbeurs.

Subtiel maar (nogmaals...) door de drang van de heroïsche ono-architectuur tegen de muur gedreven, is de installatie van Sven Augustijnen. Ze bestaat uit tekst, dia-installatie en een cosy Congolose leesboek met ... zijn onvolprezen boek “Spectres” (2011).

Heel kort: zijn “andere” bijdrage op “Ravage” ligt in het verlengde van zijn ruim onderzoek naar de moord op Patrice Lumumba in 1961 voor wie een monument werd opgericht dat in 1964 door Westerse troepen werd vernield. Sven Augustijnen weet met dit project van lange adem een item aan te kaarten waarbij moedwillig monumenten als tekens van een verleden uit de publieke ruimte

senteren van historische beelden, het verlenen van duidende achtergrond en het tonen van documenten zodat de bezoeker de kans krijgt “achter” de feiten aan te gaan.

Ravage is een tentoonstelling – mede gesteund door Toerisme Vlaanderen – die geen of weinig aanstotelijke prikken veroorzaakt. Ravage is haast globaal “correct” en “proper” en weet zich als zo vele andere thema-tentoonstellingen perfect in te schrijven in een format als een verheffende wandeling van mooi afgebakend onderwerp naar het volgende mooi afgebakende onderwerp. Ravage is een expo met een ronkende titel met een thema dat wellicht al te hoog gegrepen is en blijft en waarvan het zich “aangegepen” voelen te weinig of niet wordt “ervaren”. De wereld blijft buiten het museum wel meedogenloos doordraaien.

L.L.

p.s.

Op 20.07.2013 was op de festivalweide in het nabij Leuven gelegen Werchter “The Wall” te zien en te beleven van Roger Waters (ex-Pink Floyd). Het werd een theater rockconcert dat de oorlog via geluid en beeld wel heel dicht op de huid naaide van de vele concertgangers. Uit een perscitaal: “Loodzware geluidseffecten van helikopters, machinegeweren, een kinderkoor en oorlogsgeweld gaven het concert een akelig realisme mee”. nog tot 01.09.2014 in Museum M in Leuven

“alle” richtingen kunnen uitgaan.

Er is geen boodschap, geen ideologie...

Wie van naderbij toekijkt naar het werk merkt dat zij in galerie De Ziener in Asse op een puntgave manier in dialoog treedt met de zeer uiteenlopende kenmerken van de tento-plaatsen gaande van een “zolderkamer” tot een modernistisch ogende “blok”-architectuur van wijlen architect Jo Crépain – met zicht op een tuiningreep van tuinarchitect Jacques Wirtz.

De houten staafjes op de drager ontrollen als het ware de kleur en weerspiegelen op een subtiele manier het licht terug in de ruimte. Hier en dar worden witte vlakjes geritmeerd met een fijn zwart streepje en verkrijgt de compositie hierdoor in de “co-living” met de egaal geschilderde kleurbanen een “ontoreikendheid” tegenover “ons” kijken dat erop uit is “logica” te ontdekken. De tentoonstelling “Horizons” is van een “andere” orde binnen het actuele kunstenaarsland; Caroline Van Damme veruitwendigt haar intieme kijk op het leven op een manier waarin het plezier wordt aangewakkerd troost en esthetisch genoeg te vinden in het aanschouwen van kleur en lijnen in een perfecte samenhang met de bestaande onaangeroerde architectuur van de galerie.

Richtingen zoeken is in dit serene oeuvre totaal overgeleverd voor rekening van de individuele toeschouwer.

Het werk van Caroline Van Damme verdient duidelijk meer aandacht én interesse.

LL

Grmblz

Lors d'un samedi après-midi ensoleillé je suis entraîné par une personne de ma connaissance dans ce qu'elle nomme une *Descente du Mont des Arts*. Cette amie a une vie impossible et je ne la vois que rarement, mais lorsqu'elle surgit au détour d'une après-midi, on s'en souvient longtemps.

Descendre le Mont des Arts dans son esprit de folie est une action qui conjugue cocaïne et ski alpin. On y va tout schuss, en slalomant entre les objets et les badauds. On fonce : elle dit qu'il y a toujours une solution ; elle dit qu'elle est curieuse de tout ; elle dit que tout l'intéresse.

Elle partage avec les skateurs du coin un goût prononcé pour l'obstacle, pour ce qui peut constituer un défi. Une barrière à franchir, une simple plaque de circulation métallique qui traîne par là... Le monde entier est plein d'éléments pouvant être les accessoires de ses jeux. Elle les observe en inclinant légèrement la tête, en imaginant la manière dont elle se sent capable de les frôler, d'épouser leurs formes, aussi abruptes qu'elles soient. Elle a une énergie débordante. C'est ce qui m'entraîne magnétiquement dans son sillage, moi qui en manque parfois.

Donc elle me téléphone et elle me dit : « Viens, on va faire une *Descente du Mont des Arts*, je n'ai pas dormi de la nuit ». Alors, bien sûr, j'ai des tas de courses à faire, une ampoule à remplacer, un cadeau à trouver mais tout cela est aussitôt éclipsé et je la retrouve au pied de la statue de Godefroid de Bouillon, place Royale à Bruxelles, son lieu de rendez-vous préféré : au milieu de la circulation.

Sans plus d'introduction, elle pose ses pieds sur ses skis ROSSIGNOL et dévale la pente qui conduit vers l'entrée du Palais des beaux-arts, ne me laissant pas d'autre choix que de me lancer à sa poursuite, ahanant dans la neige.

Il y a une file conséquente pour accéder à l'exposition de Michaël Borremans, plus longue que celle qui mène à l'exposition de Francisco de Zurbarán d'ailleurs. Mais mon amie ne se laisse pas impressionner et en deux coups de reins elle parvient aux avant-postes. Les tickets sont réglés. Nous venons gonfler les statistiques de l'exposition qui a vu défiler près de quarante huit mille visiteurs lors des quatre premières semaines d'ouverture. Nous sommes les quarante-huit mille et unième et quarante-huit mille et deuxième visiteurs de cette présentation à succès. Il ne nous reste plus qu'à accéder aux salles d'expositions, conçues par Victor Horta.

Pour y parvenir mon amie traverse en trombe l'exposition de groupe organisée par Katerina Gregos et consacrée à la jeune scène artistique grecque dont le titre à tout le moins est une trouvaille (*No country for young men*) mais comme on ne s'y arrête pas, seule émerge du nuage de cristaux de glace qu'elle soulève dans un virage une image de Panos Kokkinias représentant un danseur de sirtaki flottant à la surface de l'eau, en bordure d'une côte bleutée.

Quelques mètres plus loin mon amie qui est déjà passée à autre chose trouve le temps de m'expliquer que cette image onirique que nous venons d'entrevoir matérialise l'expression *Jeter le bébé avec l'eau du bain*. Je me le tiens pour dit, un peu estomaqué.

Nous pénétrons dans les salles d'exposition dédiées à Michaël Borremans comme on entrerait à pleine vitesse dans une nappe de brouillard. « C'est un brouillard humoristique grinçant/brouillard psychanalytique enveloppant/brouillard aristocratique vers l'abstraction tendant » me glisse mon amie en articulant exagérément ses mots, comme lui commande de faire la drogue qui bout encore dans son cerveau. Elle a le sens de la formule. Elle a l'esprit griboillisé. C'est une couleur qui me manque. C'est la couleur Grmblz.

Borremans fait des portraits et ce qui amuse tout de suite mon amie, c'est d'opérer des jeux de dédoublement au moyen de mon appareil photographique dont elle se saisit résolument, en dépit de mes vagues protestations. « Non, mais tu ne peux pas... Tu ne... Les gardiens ne te laisseront pas faire », dis-je en me souvenant d'une triste matinée lors de laquelle je n'avais pas pu prendre une seule image d'une inoubliable exposition de Constant Permeke en ces mêmes lieux. Contre toute attente, les gardiens la regardent faire sans ciller. Alors, je n'en crois pas mes yeux et je vais leur demander en balbutiant ce qu'il en est, si c'est autorisé, si on a le droit de faire ça, tandis que mon amie bondit deux salles plus loin avec mon appareil dans les mains. Les gardiens me répondent que c'est OK, que l'artiste a donné son accord et qu'on peut partager les photos de sa visite sur Instagram.

« Vous comprenez... » surenchérit un des gardiens, soudain étrangement prolix et philosophe « ... dès lors que l'œuvre de Borremans intègre une dimension de mise en abyme, avec des peintures représentant des visiteurs égarés dans de grandes salles d'expositions de peintures, avec des peintures proposant un commentaire sur l'acte de peindre, avec des sujets semblant plongés dans des réflexions sur leur statut de sujets, il est logique qu'il soit intéressé par des images produites par les visiteurs de ses propres expositions, images placées de surcroît dans l'espace spectral d'internet... ».

Alors, je commence à angoisser car de coutume les gardiens ne disent rien. Ce n'est pas qu'ils soient incapables de commenter les expositions qu'ils surveillent. Au contraire, ils en sont sans doute les

meilleurs connaisseurs, à force de laisser errer sur elles leurs regards à seize heures trente comme à onze heures du matin. Mais ces connaisseurs, à ma connaissance, restent toujours dans l'ombre ! Ils glissent secrètement le long des cimaises dans votre dos. Ils vous observent du coin de l'œil. Ce sont les meilleures caméras de surveillance qui puissent être, mais aussi les plus tacites.

Mais là tout d'un coup, ils m'encerclent et ils parlent de l'exposition dans laquelle nous évoluons en me regardant dans le blanc des yeux. Et cela m'angoisse... Et mon amie qui a disparu là-bas... Elle est en train de faire des photos... Je ne la vois que de loin en loin.

Un collègue du premier gardien s'approche et il poursuit sans transitions : « l'exposition est semblable à un noyau qui vibre de l'intérieur dans laquelle nous évoluons en me regardant dans le blanc des yeux. Chacune de ces particules contient l'information du noyau dont il est originaire. L'exposition propose d'investir deux moments. Vous savez que c'est ici que cela se passe. *De Standaard, De Morgen, La Libre Belgique* et *Le Soir* en ont parlé. Donc vous êtes venus voir l'exposition. Et à présent, vous voyez cette exposition *en vrai*. Et, cependant que vous ne savez peut-être pas qu'en penser vous-mêmes, vous avez comme la curieuse sensation qu'on vous observe. Que cette galerie de portraits n'est pas des plus inertes ».

Mon amie s'amuse follement de la situation. Elle trouve que les visiteurs et les personnages plantés au devant des tableaux se ressemblent splendidement. « Il y a une sorte de télescope entre belges du 17^{ème} et du 21^{ème} siècle » me glisse-t-elle tandis qu'elle revient vers moi après ses premières déambulations photographiques. Un tableau daté de 2005 et intitulé *The ear* représente une jeune fille de dos qui pourrait indifféremment être en train d'égrener des haricots sur une table de chêne dans la cuisine obscurcie d'une demeure gantoise ou faire la queue pour obtenir de nouveaux ordres de virement chez BNP Paribas, dans une agence de Malines. Dans un autre tableau intitulé *The Straw* et daté de 2010, l'enjeu semble inverse en ce sens qu'on est soudain persuadé que l'homme représenté dans son costume de lin gris, coupé haut à la mode du Moyen-âge n'est nul autre que le chauffeur du bus de la ligne 325 que vous avez emprunté ce matin pour venir de Sterrebeek à Bruxelles. On jurerait qu'il est déguisé alors qu'il porte son habit tel l'attribut de l'époque en laquelle il est convaincu de vivre.

« Souvent, lorsque je croise quelqu'un, la première chose que j'entreprends de discerner est le personnage du Moyen-âge qui se cache derrière ce bon visage » me murmure mon amie se faisant momentanément théâtrale.

« Le passé est semblable à un paysage vallonné, tels ceux qu'on trouve en Méditerranée » vient encore me susurrer l'un des gardiens, non sans que je ne fasse un bond, surpris de ne l'avoir pas vu venir. « Il est plein de refuges, d'abris logés aux pieds des rochers. Quand le vent souffle du Sud, du Nord, de l'Est ou de l'Ouest, toujours, on sait s'y abriter ».

Les figurines de *Swinger* (toile de 2005) peintes de grosses touches de blanc, bleu, brun et vert en tirent une conclusion. On les voit dériver par vagues successives sur un horizon luisant qui représente l'espace et le temps. Elles livrent des coordonnées en longitude et latitude, là où elles aboutissent, en des moments nécessairement fortuits de l'histoire, nécessairement protégés aussi.

Près de vingt minutes s'écoulent après ces conciliabules. J'ai tôt fait de perdre à nouveau mon amie des yeux, qui n'a pas écouté la fin des phrases. Elle se fond dans l'obscurité de la seconde partie de l'exposition dédiée aux films et aux dessins. Je la retrouve au dehors mangeant une gaufre qu'elle a achetée à un marchand ambulant passant par là.

La *Descente du Mont des Arts* se poursuit à vive allure. Mon amie s'est mise en tête d'aller voir des galeries d'art du centre-ville. Elle fond comme un oiseau de proie sur l'exposition de Will Benedict organisée par la galerie Dependance, implantée depuis plusieurs années rue du Marché aux Porcs. La porte est entrouverte. Mon amie, espiègle, y entre sans faire de bruits. Je devine qu'elle a en tête de surprendre le tenancier des lieux par quelque brusque claquement de talons. Le tenancier est une tenancière. Une belle femme d'une quarantaine d'années qui ne nous attend pas, mais alors pas du tout. Elle ne veut voir personne. Je vois l'incident venir... Deux amazones en pleine descente de Grmblz... Et ce qui doit arriver arrive. Elles se crêpent violemment le chignon. L'une dit qu'elle n'a pas une minute à consacrer à l'autre. Elle est en train de faire un virement électronique. L'autre dit qu'elle n'a pas de temps à lui consacrer non plus. Elle est en pleine rêverie électronique.

Will Benedict est né en 1978 et il est originaire de Los Angeles. De nationalité américaine, il a séjourné longtemps à Vienne. « Je veux un cocktail avec du Bourbon et du Kirsch » me dit mon amie, refaisant sa coiffure chiffonnée dans son échauffourée avec la tenancière de la galerie, qui de son côté panse ses plaies.

Dans la suite logique de ses séjours et voyages, Will Benedict bâtit ses images en synthétisant l'approche côte Ouest d'un John Baldessari avec l'approche Europe de l'Est d'un Franz West. Il est question de collage, ou plutôt d'associations de médiums (peinture et photogra-

phie), et d'univers visuels (la télévision et l'art abstrait). Sigmund Freud n'est forcément jamais très loin, s'agissant de l'héritage autrichien et de l'association des idées. Une image opère un commentaire simultané de l'autre. L'inconscient commande le conscient. L'inconscient nous gouverne, dit-on. Des gouvernements inconscients nous dirigent, fiston.

La première œuvre à droite de l'entrée s'intitule *Hendln für Alle*. C'est une gouache sur papier doublée d'une photographie jet d'encre découpée et contrecollée à même la feuille de fond, qui se trouve elle-même encadrée au moyen d'un système conjointement sophistiqué et bricolé. Il s'agit d'un cadre en aluminium dont la vitre est maintenue non par une baguette courant sur le pourtour de l'œuvre, mais par de simples papiers collants.

À l'avant-plan, le collage photographique représente une jeune fille vêtue de rouge, rêvassant d'un air inquiet. Une pointe d'espoir se fait néanmoins jour, lointainement dans ses yeux. Ce pourrait être une amie à vous. Ce pourrait être mon amie qui près de moi s'est endormie. Elle a quelque chose de familial qui rappelle les personnages d'Eric Rohmer. Derrière elle, se dresse un fond blanc couvert de tâches de peinture couleur « chicken » qui peinent cependant à adhérer sur le support foamcore, créant une sensation de flottement, d'entre-deux. Sorte de peinture photographique, de peinture reproductible. Enfin, en haut à droite de l'image, on retrouve un cartouche intégrant un dessin de poulet mutant, doté de 20 ailes et de 10 pattes, comme nous le précise des indications marginales faisant du dessin une sorte de schéma de vulgarisation scientifique tel qu'on en diffuse dans les médias.

Le message est on ne peut plus explicite sur le plan critique. On peut lire la mention « Monsanto » du nom de la tristement célèbre firme commercialisant les OGM sur le bord gauche du cartouche, tandis que sur la partie supérieure de celui-ci, est inscrite la phrase (entière cette fois) : *Hendln für ALLE MENSCHEN*. Phrase qui peut se traduire par : *Du poulet (à la manière austro-bavaroise) pour tous !*

Tout se dit dans cette œuvre par des rapports de promiscuité et d'évidence. Si la critique est claire et frontale, c'est parce que c'est ainsi qu'elle nous est transmise sur Internet et à la Télé, pour peu qu'on prenne la peine de les regarder. Cette clarté et cette évidence ne nous amènent cependant pas à agir, loin s'en faut, comme nous pouvons le constater, sinon par quelques timides premiers gestes. Dressons une éolienne par ci, un panneau photovoltaïque par là, mais bon sang, comme cela va nous coûter cher, il ne faudrait tout de même pas exagérer !

Nous avons bien cette petite inquiétude, ce nuage gris qui nous cerne la tête, cette ritournelle, des hivers qui n'existent plus. Mais soignons notre peau, est-elle ruinée par la pollution, présentons-nous sous notre meilleur jour, c'est bientôt le début de l'émission.

« Et puis... » poursuit Will Benedict « décorons nos intérieurs, mettons des peintures abstraites sur nos murs blancs. Les draps tâchés de sang des actionnistes viennois font au final de jolies abstractions. Couleur peau, couleur poulet. Et Icare avec sa chute et ses ailes grillées. Et Icare avec ses ailes bien rôties. Et de la sauce. Et du riz. Oui, merci. »

Je tiens mon amie par le bras qui est train de payer le prix fort de ses folies de la nuit. Nous poussons jusque chez Jan Mot pour nous apaiser l'esprit avec un peu d'art minimal. La galerie est vide à l'exception de deux baffles qui diffusent une pièce sonore de Robert Barry. Un mot toutes les dix secondes à peu de choses près. Les deux baffles se font face et le galeriste discute dans la pièce arrière avec un ami de passage. Le soleil est clair dehors et les épiceries pakistanaises sont ouvertes de jour comme de nuit. Mon amie se réveille en sursaut : « Conclude... ? Il a dit Conclude ? ». Les baffles crachotent un peu et j'étais en train de penser aux épiceries pakistanaises, de sorte que je ne peux lui confirmer le mot qu'elle semble avoir entendu. S'agissait-il... de *Conclude* ou d'*Include* ou d'*Allude* ?

Nous sortons et faisons encore une centaine de mètres jusqu'au bâtiment où se trouvent réunies jusqu'ici les galeries de Catherine Bastide, Mot International et Motive Gallery. Il ne semble pas y avoir d'expositions pour le moment, comme si les galeries étaient en période de démontage. Sur le coin du porche d'entrée, est accroché un panneau « Espace à louer : 2000 Euros par mois ». Ainsi s'achève notre *Descente du Monts des arts*. Notre descente à trois, par les marches quatre à quatre.

Yoann Van Parys



BO
ZAR
EX
PO

18.06 > 31.08.2014

WOMAN

The Feminist
Avant-Garde
from the 1970s

Works from the SAMMLUNG VERBUND, Vienna

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00
WWW.SUMMEROFPHOTOGRAPHY.BE

Summer of
Photography
2014



18.06 > 31.08.2014

WHERE WE'RE AT!

Other voices
on gender



M Hka

The Pink Spy Narcisse Tordoïr

M hka in Antwerpen houdt de traditie hoog om kunstenaars te vragen te interveniëren in en met de vaste Collectie. Narcisse Tordoïr (1954) zette dit voorstel naar zijn hand en maakte op basis van zijn eigen artistiek parcours een prachtige tentoonstelling. Het is en blijft zeldzaam dat een kunstenaar niet alleen met zijn eigen beeldend werk bezig is maar ook jonge mensen inspireert als docent aan de Rijksacademie (Amsterdam) en begaan is en blijft met het lot van zijn afgestudeerde kunstenaars - een project bedenkt waarin op een genereuze manier al deze ingrediënten op smaak worden gebracht.

Het werk van Narcisse Tordoïr werd vooral bekend in het begin van de jaren tachtig toen hij met een Magrittiaanse knipoog werk maakte dat werd getypeerd als een soms heel complexe constellatie smet panelen die een patch-work vormde van esthetisch ogende pictogrammen. Het is een verademing in M hka tal van deze vroeger werken opnieuw te kunnen beleven - 'belevens' omdat de meeste van die werken fysieke beweging uitlokken van de toeschouwer die soms nooit bij machte is via het verwarrend spel met spiegels het kunstwerk in globaal te zien, laat staan te vatten.

Zijn werken lopen als steentjes uitgeworpen door Klein Duimpje doorheen de tweede verdieping van het museum - als een rode draad en als een tijdslijn doorheen zijn brede oeuvre, gepositioneerd in een sterke dialoog met kunst van kunstenaars die hem van "nabij" omringen.

Het concept van zijn tentoonstelling is zo coherent dat er geen speld is tussen te krijgen, zelfs zijn vele samenwerkingen met kunstenaars zoals met Carla Arocha en James Beckett passeren hier de revue en veroorzaken een prachtig en harmonieus schouwspel.

De laatste jaren was het wel even schrikken bij het barokke werk dat "asceet" Narcisse Tordoïr realiseerde; het is nu pas met het cureren van een

eigen tentoonstelling dat die barokke ommezwaaai betekenis genereert. In Antwerpen worden in een corridor de twee reeksen "Scherzi di Fantasia" en "Capricci" getoond van de Venetiaanse late rococo kunstenaar Giambattista Tiepolo (1696-1770). In deze etsen wordt de door het verwerende en verwaande Venetiaanse publiek verdrongen etsen duidelijk dat er naast de "schone schijn" in het werk van Tiepolo ook nog een "andere" kracht schuilt waarin desolate figuren rondwalen als beeldende belichaming van hersenspinsels. De Oosterlingen worden die figuren genoemd, oosterlingen al diegenen waarmee men geen raad weet, die niet in een hokje zijn in te passen... De oosterlingen zijn volgens Narcisse Tordoïr "die onvatbare gedaantes als metafoor voor de kunstenaar, filosoof, dichter en wetenschapper".

Deze twee reeksen etsen passen nu als een sleutel op het meer recente en opnieuw heel monumentale werk van Tordoïr die fotografische met pastel opgehoogde tableaux-vivants realiseerde die zich als bijtende beelden slingeren langsheen het parcours van de expo, langsheen het levens) en artistiek betreden pad van Narcisse Tordoïr zelf.

Met deze manier van self-curating komt het publiek oog in oog met een oeuvre en met die kunst die dat oeuvre voedde en contextualiseerde. Wat is het heerlijk dat Narcisse Tordoïr het M hka werk opdiepte van Guy Mees - ook die aandoenlijke video waarin Guy Mees de trap van een gewoon huis op een afloopt als een daad van allegorische meditatie. Hoe mooi staan de werken hier niet van Didier Vermeiren, Ann Veronica Janssens en van Bernd Lohaus wiens werk met bruine tape de fragiliteit benadrukt van grenzen - van die tussengebieden waar het niets plots wel iets kan betekenen. Het is genieten van op de kruispunten van Narcisse Tordoïr vooral met de kunst van zijn ex-studenten die ook van alle hoeken van de wereld kwamen afgezakt naar



de Rijksacademie in Amsterdam. Twee haast onopgemerkte tekstplaatjes met de vermelding "The situation is Fluid" van de Egyptische kunstenaar Ayman Ramadan was eerst te zien in de straten van Caïro als ondersteuning van het protest en gerecupereerd als een publieke kwinkslag van een gelijknamige mededeling door het Witte Huis. Ook sterk en minder evident komt de Libanese Stéphanie Saadi met het werk Structure 3 ("Suspended Horizon") dat een stuk/detail horizon bij zonsondergang laat zien geframed in een structuur die doet denken aan een reclame-meubel. Dit werk staat naast een neutrale en Vlaams-vredige "Valerius De Saedeleer" landschapsfoto van Niels Donckers.

Narcisse Tordoïr reisde naar de fantastische Barjeel Art Foundation (Sharjah) van de sympathieke sultan Sooud Al Qassemi. Tordoïr plukte vijf schitterende werken uit de verzameling waaronder een schitterend portret van Saadi Al Kaabi die een arbeider met schop schilderde die zoals Tordoïr het zelf fijntje toegeeft erg veel

verwantschap vertoont met portretten van "ons" Vlaams-Expressionisme. Mij viel vooral het werk "Les miroirs rouges" (1965) op van Ahmed Cherkaoui.

Een prachtig, mysterieus doekje waarin lokale tradities overlopen in zijdelingse referenties aan vooral Franse avant-garde kunstenaars. Of hoe kunstenaars uit het midden-oosten met hun achtergronden probeerden aansluiting te vinden bij de canons van de Westerse kunst...

Deze tentoonstelling "The Red Spy" is een zonderling, rijk gevarieerd project waarin de kunstenaar helemaal zichzelf geeft en aantoonde dat de kunst nooit kan zonder de omringende context te blijven prijsgeven als een bewijs van als kunstenaar in de wereld en in het leven te staan.

M hka in Antwerpen
14.03.2014 - 25.05.2015

BERLIN

Kort "gespot" Thomas Schütte Schöne Grüsse

De Collectors Room Stiftung Olbricht in Berlijn is een (h)eerlijke plek. Een tof café waaraan tentoonstellingsruimtes palen met tentoonstellingen die nauw zijn verbonden met de enorme collectie van de sympathieke verzamelaar Thomas Olbricht. Ongelooflijk wat die man van Thomas Schütte (1954) verwierf, waaruit in de tentoonstelling "Schöne Grüsse" blijkt hoe een verzamelaar die met passie het werk van een kunstenaar volgt een ensemble kan tonen dat meteen een zicht en inzicht biedt op de gehele artistieke productie van in casu Thomas Schütte, één van de meest weerbarstig rechtlijnige kunstenaars van onze tijd.

De nadruk op deze ongelooflijk mooi door Thomas Schütte zelf gepositioneerde tentoonstelling ligt op het grafische werk dat hij - het weze duidelijk - beschouwt als een volwaardig onderdeel van zijn zeer diverse oeuvre dat voorts bestaat uit sculpturen, schilderijen, aquarellen, keramiek en architecturale modellen. In het kort moet worden gezegd dat Thomas Schütte zichzelf een ouderwets kunstenaar beschouwt; hij verwerpt in zijn oeuvre video en argumenteert zijn artistieke productie door juist schoonheid te willen genereren met de eigen handen.

Alhoewel hij het digitale opzij duwt maakt Thomas Schütte in zijn beelden toch wel gebruik van technolo-



gisch avantgarde-technieken zoals lasers die hem toestaan perfecte vormen te sculpteren in staal.

Aquatint, droge naald en houtgravure zijn reproductie-technieken die Thomas Schütte inzet om zijn werk te hertalen, te vertalen en te reproducen in telkens weer andere, frisse composities/constellaties - gebruik makend van de strategie van motiefde- en re-constructie van bestaande werken en/of het in detail nemen ervan.

Op die manier zit er geen progressie in de letterlijke betekenis van het woord in zijn productie. Boris Groys

sprak in dit verband van "untime" in het werk van Schütte - of ook van "uchronic" een begrip dat circuleert in de buurt van "utopie".

Utopie dan wel bezien vanuit de eigen nabijgelegen biotoop en verankerd in een soort van auto-reflexief omgaan met beelden die er in het leven van de kunstenaar toe doen.

Thomas Schütte maakte in Berlijn een prachtige tentoonstelling badinerend met werk van 1980 tot vandaag. Keramisch beelden zoals zijn uiterst mooi geglazuurde vazen/urnen of diep "geinterioriseerde" koppen van vrouwen of mannen die er staan tus-

sen de soms droevige schoonheid van motieven als bloemen.

Op de expo stonden ook twee sculpturen op sokkel uit de reeks "Frauen" - gedeformeerde complex in elkaar ge- en verwrongen vrouwenlichamen - desolaat geëxposeerd in de hoogste staat van "verschrikkelijke" schoonheid. Deze "in" traditionele sculpturen worden geflankeerd door een rek met mooi kleur-geglazuurde keramische kleinsculpturen verwijzend als een index naar de grote stalen "Frau" sculpturen op sokkel. Een reeks prenten gebaseerd op variaties van de "Frau" sculpturen weet aan die sculpturen een perfecte grafische echo te bezorgen via deze tekeningen die academisch ogen en/maar tegelijk studies zijn voor de sculpturen.

Deze expo glijdt op die manier verder van het ene werk/reeks in de andere glijdend.

Wat opviel was de reeks "Fleurs pour M. Duchamp" - een meesterlijke cyclus gebaseerd op het direct afdrukken van ready-made (natuurlijke) planten... een straffe esthetische knipoog naar de grootmeester van de zich toeëigenende realiteit in de context van de notie kunst.

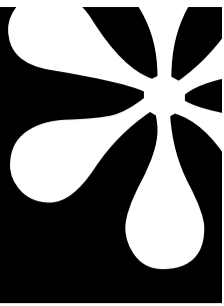
Kers op de taart was de zonderlinge presentatie van een reeks van 9 zeer monumentale "woodcuts", weeral eens gebaseerd op een eerder werk van Thomas Schütte 'Die Burg' uit 1984.

Het is een meesterlijke "koloriete" reeks waarin de motieven (onder)delen zijn van een werk van precies 30 jaar geleden. Op die manier is het kijken naar de kunst van Thomas Schütte een tijd-ontwikkende activiteit waarin de kunstenaar mét vakmeesterschap zich niets aantrekt van de tijd maar wel van het motief. Zijn kunstproductie in de zin van en sneeuwbal-effect plaatst hij in de context van tentoonstellingen als "tijdsachines" waarin alleen het werk zelf overeind blijft.

Kort "gespot"
Thomas Schütte
Schöne Grüsse
14.09.2013 - 06.04.2014

Chronique 9

Aldo Guillaume Turin
FluxNews, Jean Marie Bytebier,
Alain Resnais, Peter Joseph .



UN TEMPS SANS AGE

Les jours du papier sont, répète-t-on de toutes parts à la fois, comptés. D'où une rafale d'articles paraissant dans la grande presse et suscitant un émoi auprès de celles et ceux qui ont profession d'y tenir identité et lieu. Ils sont selon les observateurs encore nombreux, on estime qu'ils le resteront, quoique sursitairement. En de nouveaux cycles de débats, ils s'intéressent maintenant aux rapports entre adeptes de la numérisation, lesquels sont en passe d'accéder au rang de « champions du titre », et questionneurs que la fragmentation des énoncés aujourd'hui de plus en plus répandue interpelle et souvent déstabilise sur fond d'usage des ressources et de mise en balance du progressisme.

On voit, et on constate, que de tels débats prennent valeur de test sociétal de la part même d'animateurs de télévision peu radicaux, de blogueurs acceptant mal la réaction des nostalgiques du livre imprimé et paginé « à l'ancienne », d'interprètes de ce formidable bond en avant que désigne mais surtout oriente l'émergence d'un monde recomposé par ordinateur jusque dans les zones les plus enfouies de la vie intime, zones où l'imagerie médicale le dispute au frivole des apparences. Il existe, nul n'en ignore, un engouement écranique pour les petites causes du quotidien, aussi bien les inutiles que les répétitives, les réfutables. En visionnant, au choix, et à chaque clic avec la conscience irritante d'une démesure, les documents affichés sur Twitter, on ne peut s'empêcher de revenir en mémoire à l'expression si marquante que forgea Malraux autrefois, la formule qu'il avait sommée d'entériner l'idée à la fois de précarité de l'édifice humain et de légitimation de la littérature, lorsque, de façon abrupte, au bord de sembler cruelle, il avait évoqué, parlant du domaine qu'il connaissait le mieux, un misérable tas de secrets. On rétorquera, en s'appuyant sur le débouché *amazon*, que, si bien des énoncés partis sur le réseau ne cherchent qu'à informer et à travestir, et non à convaincre ou à instituer une aire d'admiration, il y a une importante quantité, une quantité sans cesse croissante, de segments de cette messagerie qui lancent des ponts vers des interfaces dont la capacité d'accès, supérieurement organisée, ouvre à des domaines formels de diverses sortes et fins. Des domaines où, en économisant ses efforts, le claviériste puise, comme il le veut et quand il le veut, des chances et autant d'occasions de réelles, de suffisantes promesses de découvertes. Et cela tandis que le papier, lui, serait en perte, face à une demande accélérée, exponentielle, de références – celles que de fait tisse et enveloppe de ses nœuds le phénomène d'informatisation du vécu à tout moment où il se déroule, où il réanime des besoins fondamentaux : garder la vie en vie, éteindre l'incendie de la soudaine angoisse, remédier à un défaut de logistique au plan d'une évaluation, d'une anticipation des données. Informatisation aussi bien de l'esprit, de plus ou moins d'abstraction, il faut le souligner, chaque tournant inédit avéré au long de la quête qui est nôtre étant la caution pour son successeur.

Les mots, les phrases, et cette espèce de levée de la pensée dans l'apport qu'il leur arrive d'incarner, mais en se coupant des instances de situation et de corruption des êtres, des événements auxquels ces derniers se mêlent ou on les mêle, il n'est pas une revue, pas un journal digne de ce nom qui n'en sont les dispensateurs. Après en avoir été les fruits. Singulièrement, quand ils résonnent d'une demande au plus proche de la sensibilité, que celle-ci accompagne et colore une saison dans n'importe quelle existence, ou qu'elle soit cristallisée chez certains au gré d'une passion, d'une démultiplication de soi, au cœur des pratiques et des mouvements internes d'un art. Lino Polegato, éditeur de *Flux News*, sait que publier des feuillets représente le point de départ d'une démarche intellectuelle. Lorsque le support papier s'attache à décrire l'actualité en vidéo, en peinture, en sculpture et, objectif encore plus délicat, entreprend de recenser les enjeux souvent risqués, porteurs de dimensions au sein desquelles ceux-ci demandent qu'on les admette, que comporte l'arbitrage à sceller dès que l'on se responsabilise sur une exposition d'envergure, il sait également que ce choix n'est rendu possible que par le rêve. Quel rêve ? Simple-

ment et extraordinairement la foi plénière dans le désir d'émancipation individuelle. Bien loin de toute ambition de publicité, une foi en l'enfance perpétuelle de la création contemporaine, ce qui impose à chaque coup, à chaque numéro bâti, bouclé, livré avec l'impressionnante diligence d'une énergie rare, un quant-à-soi bien senti face à la réification ambiante. Comme on le sait, cette notion renvoie à l'écrasement auquel sont soumises les relations interhumaines, chacune des forces vivantes agissant au sein de l'habitus social se trouvant dépouillée de sa particularité, et de son efficacité, au profit d'une idéologie des équilibres généraux à maintenir coûte que coûte pour que prospère l'union du naturel et du mécanique. La réification, justement, a comme conséquence, entre autres, et alors que l'ère post-industrielle lui impose une ampleur promotionnelle difficile à cerner – car elle-même résultant de diverses modalités de contrôle suractives et ininterrompues –, la greffe du besoin, du désir, du travail des créateurs à la toute-puissance du marché. Or, que ce soit dans le domaine plastique, dont Polegato a assuré dans plusieurs de ses éditoriaux que s'il n'en a pas la spécialité c'est en raison inverse de l'entrée que celui-ci ne cesse de lui offrir à ce qu'il tente d'appréhender et de définir comme étant une pleine réalité, ou que ce soit en musique, une tribune ici et là se vouant à l'accueillir dans *Flux News*, la mise en chantier de ces pages, au vu de la dématérialisation activant de nos jours un arsenal virtuel aux possibilités rien moins qu'illimitées, entretient avec un tel phénomène un rapport d'assignation. On peut considérer que ces pages sont semblables aux déterminants d'un bief qui conduit les eaux du présent à se faufiler entre les aspérités nées de l'usage d'une généalogie de produits unanimement formatés, désormais contraignants pour toute conscience de soi.

Parmi les inquiétudes que nourrit l'éditeur, et dernièrement il en faisait part à des artistes qu'il a toujours soucieux de rencontrer en s'arrimant à la pensée que leurs œuvres évaluent la perception de ce qui est, il y a celle, un véritable défi, que tarisse en dépit de son espoir et de sa volonté le projet qu'il a su doter d'envergure depuis dix, quinze ans, et même plus, si on acquiesce à la période de préparation qu'il lui fallut avant de se déployer. Non à cause d'un défaut de fonctionnement ou d'adaptation au *Weltgeist*, aux récentes technologies de l'immatériel et de la nécessaire connectique, mais parce que l'un des symptômes de la réification consiste bien à disqualifier les différentiels de lecture. L'idée, on le comprend sans la moindre équivoque, est qu'une fois de plus l'arbre cache la forêt. Autrement dit, compte tenu de la logique circonscrite à un territoire incluant l'unique lecture consommatrice, par vocation « indéterminée », à son système, l'idée que la communication cache la promotion. D'où le fait qu'on remarque que *Flux News*, revue conçue déjà à ses débuts de manière qu'elle parvienne à perturber le consensus et à troubler le tout-venant marchand, mais aussi conçue de manière que se « détermine » un acte de lecture distinct de la représentation générale et anonyme que l'on entend se donner de cet acte, a refusé et en ces jours refuse encore de se baser en dehors de toute économie d'usage sur du contenu. La lecture ici, autant dire la lecture fille de l'urgence et de la réflexion confondues, n'est pas l'attente à un guichet derrière quoi il y aurait des entités repérables, un surcroît à acquérir. Au contraire, comme elle est incitative, elle pousse à se saisir d'un geste de saisie antérieur, dans une plongée qui devient prolongement. Cela découlant de la saisie première, dans la forme, oui, du papier, le papier qui inaugure un statut, ce papier même qui rend éditable le livre : saisie, donc, qui meut le concept que tout ensemble elle transporte et innerve. Et qui, de plus, on le constate, autorise à reprendre de zéro cette lecture où elle insiste, où elle joue du duratif, où elle engage à la révision, ne s'accomplit que par contact avec des obstacles, des convergences.

L'atelier de Jean-Marie Bytebier, à Gand, un jour de beau soleil dur et froid. Les toiles paraissent se pla-

quer contre le mur dans le but d'échapper au feu de la lumière. Elles écartent de leur surface les ombres que projettent à l'extrémité de leurs bords les quelques meubles présents dans cette pièce, que l'on découvre un à un avant de s'interroger sur l'impression de mystère qu'inexplicablement ils suscitent. Les toiles en vérité ne leur répondent pas, puisque ne parlant que du grand air, de l'immanence de la nature. Ce sont, dérivant là-bas, et très loin, des vallées fantômes que la barre de l'horizon tel que le peintre souhaite en montrer l'apparition éveille à des latitudes et des longitudes à tout le moins étrangères à l'heure où l'on se trouve. Il leur a été conféré une majesté robuste, la majesté de ces paysages « à retardement » dont le goût du passé augmente parfois fort longtemps, au-delà de la prise par les yeux, l'image de leurs profils et de leurs dépressions. Un pas de deux est instauré, on entrevoit comment l'intérêt que porte le pinceau au détail qu'il fixe contamine en parallèle son action de défaire les couleurs d'elles-mêmes, le bleu glacé de clarté, et le vert profond cherchant à s'ensevelir dans le sol.

*

A l'annonce du décès d'Alain Resnais, des dépêches, des réactions empreintes de respect. Enormément d'inconnus qui se sont mis à écrire, à envoyer des mails en se gardant de prêter attention au risque qu'ils couraient ainsi de casser la boussole cinématographique. Heureusement qu'ils ont poursuivi dans cette voie, car c'est finalement grâce à eux que Resnais a été honoré pour la grâce de ses intuitions, pour la puissance de la vision qui fut la sienne. Et pour la connaissance minutieuse qu'il avait de nombre d'aspects de l'histoire du cinéma, en géant de la profession qu'il avait été. On a reconnu le dramaturge inspiré, l'ennemi de la fadeur, l'aventurier de l'audace formelle qui avait la précision d'un horloger sur les plateaux où, le désir avant tout de se vérifier et de se contredire l'emportant sur le spectacle, l'esprit germait, croissait librement, était la récolte inscrite dans des plans qui savaient concilier virtuosité syntaxique et rigueur vaillante, osée. Et il vient le réflexe, par suite de cela, de considérer la fin de cet hiver 2014, qui signa sa mort, comme l'épreuve d'un arrachement plus que d'un deuil et d'un adieu. Il est de ces points de butée inévitables, mais qui ne vous brisent pas.

« Hiroshima mon amour, c'est notre jeunesse. La mienne, la vôtre. C'est la jeunesse dans la vie et la jeunesse du cinéma. » Cette déclaration est de Dominique Noguez, et les repères qu'elle donne s'accordent mesure pour mesure à ce qui jaillit d'intact et d'irrésistiblement passionné dans le souvenir du film que Resnais mit en scène en 1958- avec le sens du dépouillement que l'on sait être chez lui lié à l'obsession d'une continuité, sa veine majeure. Noguez s'exprime de la sorte dans une publication parfaite, éditée il y a peu, hommage magnifique au réalisateur, et qui, tant au niveau de l'équilibre texte et photographies qu'au niveau du soin apporté à l'habillage, entame un examen sensible et original du voyage qui l'emmena au Japon. Il était alors entouré du meilleur de la production française, maintenant une tribu décimée : tous ces protagonistes allaient comme on dit faire bouger les lignes, à l'escalade. Les clichés – du noir et blanc de l'espèce la plus fascinante pour qui aime le toucher des tirages anciens – sont dus à Emmanuelle Riva, l'actrice obscure et demain célèbre, la femme que la fiction inventée par Marguerite Duras charge du poids d'un attachement inavouable. Une des raisons qui font que l'album réussit brillamment à allier candeur et découpes dans le passé tient à l'absence de flou quand surgit la silhouette de Resnais, une silhouette qu'on jugerait adolescente et qui sur le front et les épaules laisse éclater tant d'intelligence que l'on outrepasserait gaiement l'anecdote que comporte la situation. Il marche. Il s'est arrêté de marcher. Il pose entouré de son équipe, principalement des Japonais. Il mène à bien toutes choses. Le voici à bord d'une barque, avec Riva, partant vers l'île de Miyajima : le cinéaste déchiffre l'immense tête de dragon ornant la proue : on se le représente sans peine qui à un autre moment

déchiffre les éléments épars de son film en cherchant à simplifier leur langage et à les rapprocher le plus possible de lui.

Admiré et consacré dès le commencement des projections, *Hiroshima mon amour* constitue le premier long-métrage de Resnais, et selon Noguez, qui révèle l'hésitation s'étant emparée de l'auteur auquel il était demandé un documentaire sur la dévastation ayant eu la bombe nucléaire américaine pour origine, manifeste indéniablement une consanguinité avec l'époque de ses débuts – prises de vue annexes les cadres, montage sec. L'utilisation d'archives, autre exemple, indique qu'un lien se tisse, spontanément, avec les « courts » antérieurs, dont certains à caractère politique fort subversif, et que, du réemploi de matériaux achevés, méthode alors marginale et empruntant à l'écriture par collages quelques-unes de ses ressources, il s'agit dorénavant de faire le point de fuite d'un hybride, où l'on conjugue, en les activant simultanément, imagination et contingence. Le film devient un terrain d'expérience, engendre le soupçon quant au vrai et au non-vrai, et concrétise l'ambition de combattre l'objectif traditionnellement assigné à la lanterne magique.

S'il est une postulation chez Alain Resnais, elle relève de la foi dans les images lorsque de l'Histoire elles deviennent les héritières, à condition toutefois de la penser, ou que la pensée historique les traverse. Cette particularité de se sentir en dette où résonne, et très intimement, la formule bazinienne qui dit que le cinéma est fondé « sur l'événement et non sur l'action » lui a valu en 1955, à l'occasion de *Nuit et Brouillard*, de notoires difficultés. Nul n'ignore que ce court raconte l'horreur des camps de détention et d'extermination nazis – assemblant des archives, lesquelles étaient jusqu'ici occultées, il construit un argumentaire que la commission de contrôle siégeant à Paris désavoue au motif que la copie montre, de dos, mais coiffé du képi bien identifiable, un gendarme « national ». Donc, « collaborateur ». A l'injonction de retirer le document incriminé, Resnais s'opposera par le subterfuge d'un bandeau noir masquant le personnage, et du coup le couvrant d'indignation.

*

Revoir les collections de la Tate Modern apporte toujours un gain de maturité. Qu'elles puissent être un rendez-vous avec les vagues successives d'un mouvement artistique ou les aspects contrastés dans la démarche d'un même créateur, qu'elles permettent de renforcer ou d'affaiblir le sentiment que l'on retire d'une œuvre, c'est une opportunité qu'il faut saisir d'emblée au passage. Sur des plans distincts, que souligne la mise en espace des différents étages de l'institution, les séquences qu'elles organisent reflètent ce qu'a de paradoxal la création d'aujourd'hui et d'à peine hier : l'incessante question adressée à l'être humain à travers les signes de l'isolement qui, dans la plupart des démarches, formalistes ou non, sont autant de particularismes, de localismes prompts à subjuguier à cause bien sûr de l'étrangeté de l'idiome où ils s'investissent.

De l'autre côté de la Tamise, à des kilomètres, l'exposition des nouveaux tableaux de Peter Joseph confirme tout l'intérêt de cette question, mais cette fois ramassée au maximum, et qui sous son pinceau prend un accent inimaginable dans d'autres circonstances. La Lisson Gallery, dont il est un habitué, fait découvrir les façons de penser et au bout du compte de vivre, et jour après jour, d'un peintre figurant parmi les plus secrets, ce qui est beaucoup dire dans une époque de rumeur fanatisée comme l'est devenue la nôtre. Gravement malade à l'été 2013, conscient alors des limites que lui imposeraient les douleurs s'il ne réagissait pas au plus tôt, Joseph a accepté que peindre serait pour lui à partir de maintenant une *terra incognita* et, option décisive, une écriture qui s'affermirait autant qu'elle se perd.

Agenda

Liège

BAL

Féronstrée, 86 4000 LIEGE
32 (0) 4 221 89 11
15.03 > 25.05.2014
9e Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège

Grand Curtius

Féronstrée - 4000 LIEGE
Les Champignons : 11.04 > 01.06
Paolo Gasparotto, André Jasinski et Patrick Liégeois

Centre culturel des Chiroux

8 Place des Carmes 4000 Liège
T.04 2224445
BIP2014 – Pixels of Paradise /// Image et croyance
15.03 > 25.05.14

Les Drapiers

Rue Hors-Château 68, 4000 Liège
T :04 222 37 53
BIP 2014 :14 mars au 25 mai
Lia COOK Icônes Jacquards

Une certaine gaieté...

9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège
Du 5 au 19 avril, le parcours Chic and Cheap. Marlies Vermeulen

MadMusée Parc d'Avroy

à Liège T. 04 2223295
BREWED IN BELGIUM du 17/01/2014 au 26/04/2014

Espace 251 Nord

251 rue Vivegnis 4000 Liège
T.: 04 2271095
> 25.05.14
BIP 14: Patrick Everaert

Galerie Flux

60 rue Paradis, 4000 Liège, Tél. 04/253.24.65

18/4-10/5: BIP 14 OFF
4HDF: Anne Karthaus, Françoise Laury, Alain Marsaud, Philippe Leroux
16-24/5: Delphine Fedoroff
30/5-21/6: Déchets d'oeuvres Jean Pierre Ransonnet

Monos

39 rue Henry Blès 4000 Liège
04 2241600

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
Du 05 avril au 11 mai 2014
"A PRESENTATION"
Michaël DANS - Michel LEO-NARDI - Maaïke LEYN - Pierre PETRY - Emilia UKKONEN - Nicole VAN STAPELE

Nadja Vilenne

5 rue Cd Marchand 4000 Liège
JOHN MURPHY
exposition du 18 avril au 29 juin 2014

Centre culturel de Marchin

place de Grand Marchin
T.: 085 41353381

" Il y a des mondes, des espaces et des temps pour tous les êtres vivants "
expo collective:Du 27 avril au 08 mai 2014

Verviers

Galerie Arte Coppo

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

Stavelot

Le Triangle Bleu

Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot
080/864294
merc. au dim. de 14h à 18h30
>11/5 Marthe Wery

Eupen

Ikob

Musée d'Art contemporain Eupen
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen
T. 087/560110
du jeu. au di.: 14/18h
Glorious Bodies
Sophie Langohr | Jacques Charlier
20.04.2014 > 13.07.2014

Luxembourg Belge

Centre d'art contemporain du Lux

BP56 T.: 061/315761 Florenville

L'Orangerie

Centre culturel de Bastogne
58 rue du Vivier 6600 Bastogne
061 216530
Dany Danino du 19 avril au 25 mai 2014

La Louvière

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.

10 rue des Amours, 7100 La Louvière T.: 064 2787272/4

Du 8 février au 18 mai 2014
Christiane Baumgartner - White Noise et THE FAIR / Adolpho Avril, Olivier Deprez et Miles O Shea
Made in Japan - Donation AVATI - Donation LISMONDE
du 7 juin au 7 septembre 2014

Musée lanchelevicli

21 Place Communale, 7100 La Louvière, T.: 064/28 25 30
DESTINATIONS IMPROBABLES (Du 21/06/2014 au 31/08/2014)
Exposition et parcours d'art en ville autour de la thématique des Voyages

Mariemont

Musée Royal de Mariemont

100 Chaussée de Mariemont, 064 212193
CERAMIQUE MODERNE ET CONTEMPORAINE A MARIE-MONT.

> 30 AOÛT 2014

Tournai

Maison de la culture de Tournai

Bd des Frères Rimbaut 7500 Tournai
T 069 253080

Charleroi

Musée de la Photographie

11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi T.: 071/435810 tous les jours:10/18h, sauf les lundis
Gilles Caron
LE CONFLIT INTERIEUR
25.01 > 18.05.14

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
Du 22 mars au 13 juillet 2014
Abstractions géométriques belges. De 1945 à nos jours

KOMA

4 rue des Gades, 7000 Mons.
T.065/317982
Le voyage de l'ombre" Italo Bressan / Marco Pellizzola
Du 04/04/2014 au 04/05/2014

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 22 mars au 08 juin 2014
L'image suivante...

Bruxelles

Aeroplastics

32 rue Blanche, 1060 BXL
T.: 02/5372202
GAVIN TURK in "Vestige" at the Frances Foundation, Senlis, France until May 17

Argos

13 rue du Chantier, 1000 BXL
T : + 02 229 00 03
- 11.4.2014
Topic I&I at Centre National de la Danse

Artiscope

35 Bd St Michel, 1040 BXL,
02 7355212
DIPTYQUES - TRIPTYQUES - POLYPTYQUES
27 février - 16 mai 2014

Art@Marges Musée

rue Haute 312
1000 Bruxelles T.: 02 5110411
Démons et merveilles
07.02> 01.06.2014

Baronian

2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL
T. :02 51292951
Fiona Mackay Sisters

May 16, 2014 to June 21, 2014
Lionel Estève
June 26, 2014 to August 23, 2014

Botanique

236 rue Royale, 1210 BXL,
02/218 37 32
22.02.14 - 27.04.14
NASS BELGICA L'immigration marocaine en Belgique

Bozar

23 rue Ravenstein, 1000 BXL
T.:02/507.84.80
22.02 > 03.08.2014
MICHAËL BORREMANNS

GALERIE FAIDER

12 rue Faider 1060 Bruxelles
>27/4:JEAN-PIERRE PINCEMIN

Centrale for Contemporary Art

44 Pl Ste Catherine
02/2796444
DISTANT PROXIMITY
12.03.2014 > 08.06.2014

Les Contemporains

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

Contretype

1 Av de la Jonction 1060BXL
02 5384220
BARBORA PIVONKOVA
FAITES UN DON
26/03 - 15/06/2014

Etablissements d'en Face

32, rue Ravenstein -1000 Bruxelles
02/2194451
SHELLY NADASHI
22.04.14 - 08.06.14

Komplot

295 avenue Van Volxemlaan, B-1190 Brussels
BENJAMIN VALENZA
23.04 - 14.06.2014

Greta Meert

rue du Canal 13, 1000 BXL.
T. 02/2191422
JOHN BALDESSARI - SCENE () / TAKE ()
JEDITH DEKYNDT - CHRONOLOGY OF TEARS
APRIL 26 - JUNE 28, 2014

ISELP

31 BD de Waterloo, 1000 BXL
02 5048070
Archives/ déplier l'histoire
Exposition collective et colloque international sur le thème de l'archive dans l'art contemporain
Expo du 26 avril au 28 juin 2014

Rodolphe Janssen

35 rue de Livourne, 1050 BXL
T.02/5380818
DAVID ADAMO
03.04 > 28.05.14

La Galerie.be

65 rue Vanderlinden, 1030 BXL 02 2459992
23/5-15/6: «Transfiguration»

Maison d'Art Actuel des Chartreux

Rue des Chartreux, 26-28
1000 Bruxelles 02/513.14.69
>3/5 Exposition LABO

DE MARKTEN

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

Meessen De Clercq

2a Rue de l'Abbaye
1000 Brussels
Fabrice Samyn
April 4, 2014 - May 17, 2014

Jan Mot

190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010
05/04 - 17/05
Robert Barry
11/06 - 19/07
David Lamelas
Opening new space:
Rue de la Régence / Regentschapsstraat 67

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

Xavier Hufkens

6 rue St Georges 1050 BXL
02 6396738
25 April—24 May 2014
Saädane Afif

WIELS, Centre d'Art Contemp.

Av. Van Volxemlaan 354
1190 BXL
tel +32 (0)2 340 00 50
Franz Erhard Walther
21.02 – 11.05.2014

Hasselt

Z33, Zuivelmarkt, Hasselt

011/295960
Sense of Sound
02.03 tot 25.05.2014

Antwerpen

M HKA

Leuvenstraat, 2000 Anvers, tél:03.2385960
NARCISSE TORDOIR
De Roze Spion
14.03 – 25.05.2014

Micheline Szwajcer

14, Verlaaatstraat , 2000 ANVERS. T:03/2371127
ANN VERONICA JANSSENS
11 June - 26 July 2014

Zeno X gallery

16 L. De Waelplaats 16
03 2161626
Mark Manders
Zeno X Gallery, Antwerp
Borgerhout
April 23 - May 31, 2014

Gent

S.M.A.K.

Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Citadelpark, 9000 Gent
T.09/2211703 tous les jours
10/18h
25.01... 01.06.2014
Dirk Braeckman | Schwarzschild
11.01... 25.05.2014
EXTRA MUROS I Museumcultuur Strombeek/Gent | The Ever Changing Body

FORTLAAN 17

Fortlaan, 9000 Gent,
T.09/ 222.00.33
00:00:01
A SPLIT SECOND
GROUPSHOW
21 FEBRUARY - 26 APRIL 2014

S&H De Buck

Zuidstationstraat 25 9000 Gent (B) 0032/09/225 10 81
>10/5 : Christina Mignolet, Robert Piccart, Robbert Van Wynendaele, Hervé Martijn-

Galerie Tatjana Pieters

Burggravenlaan 40/ 2nd floor
9000 Gent + 32 9 324 45 29
DAAN GIELIS / INTERPUNCTION #7 > - 04 may 2014

FRANCE

Centre Wallonie-Bruxelles

127/129, rue Saint-Martin, 75004 Paris, T. 01 53 01 96 96
Tous les jours: 11/18 h; sauf les lundis et jours fériés.

49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02
>: 4 mai: M.T. Alves, J. Durham, H. Farocki, P. Keiller, A. Kirschner & D. Panos, C. Lin, O. Plender, X. Salaberría, J. Satorre, K. Weber

Palais de Tokyo

13 Av Président Wilson 75116 Paris +33147235401
L'ÉTAT DU CIEL
Du 14 février au 7 septembre 2014

Le Plateau

angle de la rue des Alouettes +33 153198410
28.03 - 11.05.14:
Marie Cool/ Fabio Balducci, Joseph Grigely, Camille Henrot, Haroon Mirza, Damir Očko, Pierre Paulin, Lili Reynaud-Dewar, Benjamin Seror, Zin Taylor, Thu Van Tran

Luxembourg

Mudam Luxembourg

Musée d'Art Mod. Grand-Duc Jean
3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg
+352 45 37 85-960
LEE BUL
> 09/06/2014

Toxic Galerie

2 rue de l'Eau
1449 Lux. +352 26202143
> 28/5: Mojë ASSEFJAH & Cathy WARD

Casino Lux.Forum d'art cont.

41, rue Notre Dame, 2240 Lux., T.352 22 50 45 tous les jours, sauf le mardi : – 28.4.2013
25.1 – 27.4.2014
THE UNMANNED
: FABIEN GIRAUD, RAPHAËL SIBONI

Galerie Nei Licht

rue Dominique Lang Dudelange T. 352 51612129220
08.03.2014 - 19.04.2014
FLORA MAR

Galerie Dominique Lang

gare de Dudelange
08.03.2014 - 19.04.2014
SOPHIE JUNG

Hollande

Bonnefantenmuseum,

Maastricht250 Av Céramique 6221 Maastricht +31 433290190
Episode #2 starring Johan Creten, Pierre Huyghe, Ien Lucas, Rebecca Morris & Lara Schnitger24.04.2014 - 22.06.2014

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





MUDAM LUXEMBOURG
jusqu'au 09.06.2014

LEE BUL

Heures d'ouverture :

Mer - Ven, 11h00-20h00.
Sam - Lun, 11h00-18h00.
Fermé le mardi.

Lee Bul, *Cyborg W1*, 1998 (détail)
Collection Artsonje Center, Séoul
© Photo : Watanabe Osamu.
Courtesy Mori Art Museum, Tokyo

Mudam Luxembourg
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg

info@mudam.lu
www.mudam.lu

t + 352 45 37 85 1
f + 352 45 37 85 400

MUDAM
LUXEMBOURG
ARZAK