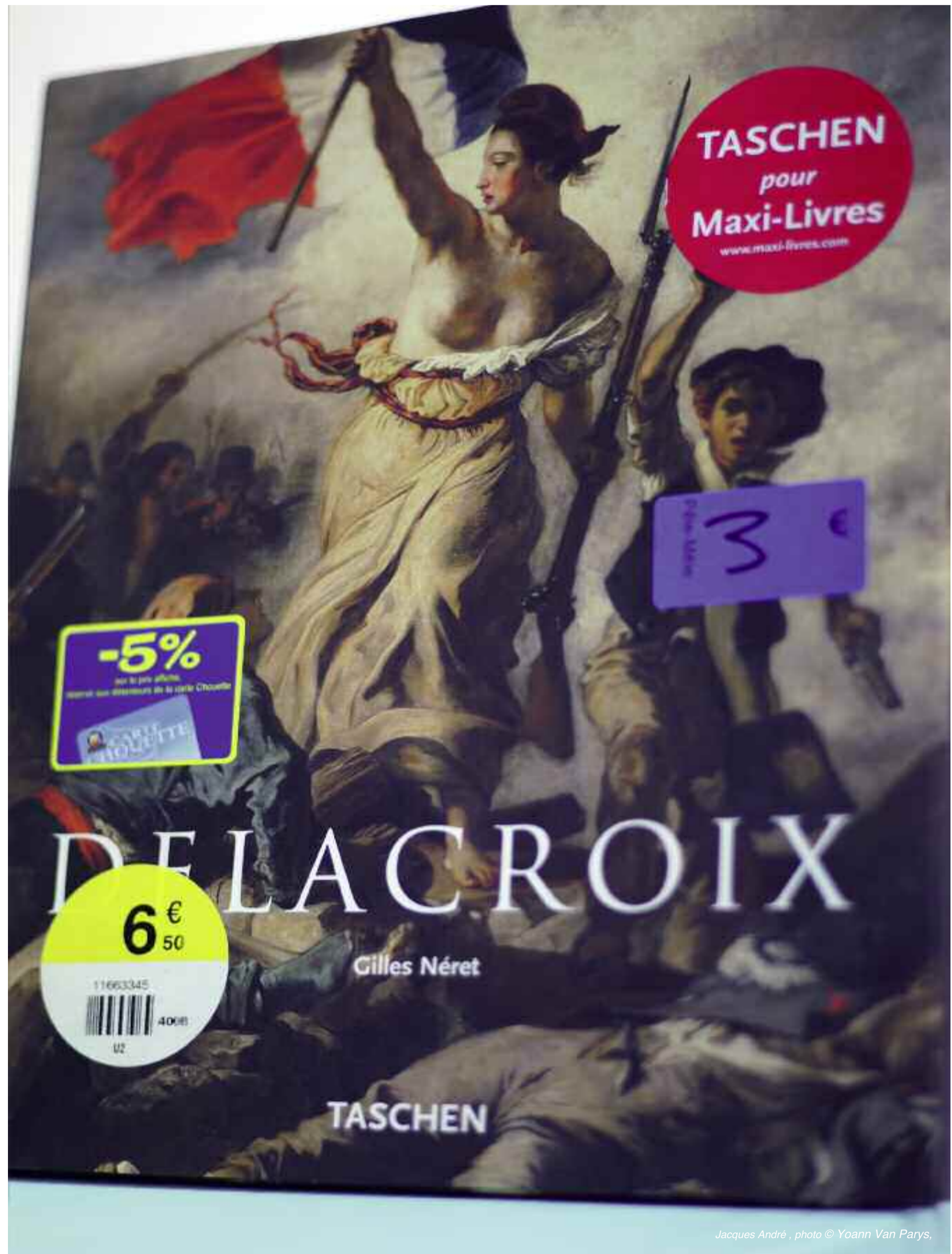


Belgie-Belgique  
P.P.  
bureau de dépôt  
Liège X  
9/2170



# FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: sept, oct, nov. 2015 • N°68 • 3€



**-5%**  
sur le prix affiché.  
seulement aux clients de la carte Chouette

**TASCHEN**  
pour  
**Maxi-Livres**  
[www.maxi-livres.com](http://www.maxi-livres.com)

3 €

**6 €**  
50

11663345  
40001  
U2

# DELACROIX

Gilles Néret

TASCHEN

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

2 Édito.

4 Expo Marseille, "Futur de la Ville aux étoiles" par Michel Voiturier

5 EMons 2015, Atopolis, un recensement de l'expo par Michel Voiturier

6 Quel avenir pour 2050 au MRBA, interview de Pierre-Yves Desaiève par Marine Bernard

Design à Liège, Reciprocity, Sylvie Bacquelaine

7 Mons 2015, La Chine Ardente, recensement de l'exop par Michel Voiturier.

8 L'image non voulue" Henri Cartier Bresson au musée Juif, par Raya Baudinet.

9 Expo Michel Leiris au Centre Pompidou Metz un texte de Judith Kazmierczak.

Expo chez De Markten. Ancré dans la Chine, un texte de sylvie Bacquelaine.

10 Les modestes proposition d'Yto Barrada, par Catherine Angeli.

Expo d'Alexandre Christiaens à Namur.

11 A qui parle la performance artistique, un texte de Maud Hagelstein.

12 Expo du CAP à la Chataigneraie, interview de Jacques Lennep par Annabelle Dupret Le collectif Aperto à la galerie Flux par Lino Polegato.

13 Réouverture du BPS22, interview de Pierre Olivier Rollin par Catherine Callico. Expérience autour de Gustave Doré par Annabelle Dupret

14/15 Double page sur la 56e Biennale de Venise par Isabelle Lemaître.

16 Biennale Venise, images et sons, un texte de 18/19 Double page, photo de Michael Dans.

18/19 La double page d'Alain GeronneZ sur Marc van Tichel.

20 Mons 2015, Le Grand Large, expo sur les drapeaux d'artistes. Interview de Bruno Robbe.

21 Le MADRE à Naples fête ses dix ans, par Catherine Callico.

Interview de Nicolas Bourriard rencontré à la Biennale de Venise, par Lino Polegato.

22 Une expo de Jeremy Deller à Madrid, par Francesco Giaveri.

23 Invisible beauty au Pavillon iracvien à Venise, un texte de Luk Lambrecht.

Marcel Berlangier à l'Ikob par Céline Eloy.

26/27 Deux boules de Straciatella, un recensement légèrement "hors champ" de la 56e Biennale de Venise par Louis Annetcourt.

28 le Bleu Onem revisité par Jacques André aux Établissements d'en face à Bruxelles. Un texte de Yoann Van Parys.

30/31 Un recensement de la Triennale de Bruges par Luk Lambrecht.

31 Une interview de Kendell Geers réalisée par Yannick Franck

32 Les salles d'expos Berlinoises sous la loupe de Marion Tampon Lajariette.

34 Un temps sans Age, la chronique N°11 d'Aldo Guillaume Turin. Sur Antonioni, Patrick Modiano et la galerie 100 Titres à Bruxelles.

35 Agenda

• Une révolution dans le monde de la presse. Delacroix en solde à trois euros! Tout arrive... La photo de couverture est une image extraite de l'expo de Jacques André aux Établissements d'en face à Bruxelles. Un texte rédigé par Yoann Van Parys nous décrit la démarche de Jacques André. Dans le monde des réappropriations, Jacques André s'est imposé. Si Buren s'est réapproprié les bandes, Zorio l'étoile, Jacques André, lui, se réapproprie le Bleu Onem. Le bleu qui tapisse recto verso la carte des chômeurs en Belgique. Il fallait le faire. Jacques André l'a fait! Ce numéro de rentrée sera principalement consacré à l'événement qui a marqué cet été: la 56e Biennale de Venise. Trois angles d'approches différentes vous permettront de faire votre avis personnel. Isabelle Lemaître, Colette Dubois et Louis Annetcourt interviennent en nous livrant chacun leurs points de vue. Louis Annetcourt, nouveau venu dans le staff, bouscule les conventions dans le jeu de la critique en introduisant des nouveaux codes de lectures situés hors champ. Dans cette Biennale, que j'ai parcouru les jours de prévernissage, je retiendrai surtout une prédominance de plus en plus prononcée des forces du marché. Rien de neuf sous le soleil à la différence qu'aujourd'hui les ficelles sont bien visibles. Je prends pour exemple le début de l'Arsenal orchestré par Okwi Enwezor qui, cette année, me faisait penser à un défilé de Haute Couture bon chic bon choc. Un Show room de luxe parfaitement huilé, bien rythmé, doublé d'une scénographie légèrement provoc comme on aime les retrouver dans les défilés. Je pense aux tronçonneuses de Monica Bonvicini ou aux bouquets de sabres d'Abdessemed. L'artiste franco-marocain, protégé de Pinault, était, pour la bonne cause, associé à Bruce Nauman. Étonnant de retrouver dès la fin de la première section des Corderies, le canon automoteur de Pino Pascali, qui n'est plus automoteur puisqu'il se retrouve édité en bronze à plusieurs exemplaires par un groupe de collectionneurs. Pourquoi en bronze et avec quel objectif? On se demande ce que pourrait en penser Pino Pascali, décédé en 1968, qui entrevoyait sans doute avec son canon baptisé « Bella ciao », une

autre destinée que celle-là... Avec Enwezor, comme chez beaucoup d'artistes, l'heure est au réchauffement climatique tous azimuts: Marx, Fabio Mauri, Pasolini, ...

Je retiendrai de cette Biennale que de plus en plus l'art contemporain se fragilise et a constamment besoin d'être réalimenté par le vivant. Je partage l'avis de Kendell Geers qui souligne dans son entretien avec Yannick Franck, que certaines œuvres d'art sont mortes et ne fonctionnent plus. De plus en plus, le réallumage de certaines pièces se fait à travers le son. La lecture qui accompagne généralement l'œuvre et qui est récitée la plupart du temps par un comédien, fonctionne métaphoriquement comme un interrupteur qui allumerait une pièce occultée. Un phénomène tellement récurrent dans le monde de l'art, qu'il pourrait être perçu comme une nouvelle forme de maniérisme. Il n'existe plus d'expos d'art contemporain digne de ce nom sans à la clef une petite lecture qui fonctionne comme une béquille. Comme si les œuvres, à elles seules, n'arrivaient plus à s'activer par elles-mêmes.

Ce phénomène de hors champs sonore, je l'ai pratiqué en visitant l'expo de Jimmie Durham à la Fondation Querrini Stampalia. Au troisième étage, comme dans un jeu de pistes, il fallait retrouver les œuvres de l'artiste dispersées un peu partout dans les salles. La surprise de ce jeu de piste improvisé se situa en fin de parcours à travers la captation d'un son envoûtant provenant d'une petite construction votive, constituée de matériaux divers. Une douce mélodie hypnotique, que je rattachais indistinctement à un vieux chant rituel cherokee. Le gardien de faction me sortit de ma rêverie et me ramena à la réalité en m'expliquant que cette musique n'était rien d'autre en fait que le bruit répétitif d'un vieux ventilateur de réfrigération du musée. C'est probablement dans la marge et le hors-champ que le vivant se manifeste dans toute sa vérité intérieure. Alain Geronnez, nous le rappelle lui aussi avec élégance dans la scénographie de sa page au cœur de ce numéro. Toutes mes pensées vont vers lui en ce moment.



Cécile Servais

0478 01 28 01  
galerie@quai4.be

Quai Churchill 4  
4020 Liège - Belgique

www.quai4.be

ouvert du jeudi au samedi de 14h à 18h  
ou sur rendez-vous



01.10  
31.10  
2015

Genèse  
Alain Berteau  
Design works



Troubad Waters

13.11  
2015  
30.01  
2016

Marie-Jo Lafontaine  
BE-SIDE-ME MMXV

27.09.2015 – 13.12.2015  
**Marcel Berlangier**  
**CATALYST**



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



Adrien Lucca, *Album source Alpha, (e.), 2015*

### MARCEL BERLANGIER

CATALYST vient du mot catalyseur ou catalyse, un produit qui sert à favoriser une réaction chimique entre deux éléments sans laisser de trace. Contraction des mots analyse et catastrophe ou catastrophe et liste, ce mot fait depuis longtemps partie d'une liste possible de titre. C'était le nom de l'usine du père de l'artiste.

L'exposition CATALYST est le deuxième volet d'un cycle d'expositions (FIG.) qui questionne l'apparition de la figure chez cet artiste central en 4 propositions liées entre elles et en une publication commune : Emergent (Furnes, 2014), ikob (2015), Galerie Rodolphe Janssen (Bruxelles, 2016) BPS 22 (Charleroi, 2017).

### ADRIEN LUCCA (artiste invité)

L'univers artistique d'Adrien Lucca produit des « objets visuels » inhérents au langage scientifique de la théorie de la couleur qui, par l'action de la perception et le pouvoir de l'imaginaire du regardeur (par leur capacité à traduire subjectivement et poétiquement le visible), se transforment en un monde de couleurs et de lumières.

« Je m'intéresse – mais pas seulement – à la question de savoir comment, à l'aide de mesures physiques et colorimétriques précises et dans un environnement contrôlé, il est possible d'implémenter un « logiciel » qui prenne effet directement sur le champ visuel d'un observateur. » (Adrien Lucca)



Marcel Berlangier, *Black Sheep, étude, 2015*

### L'IKOB

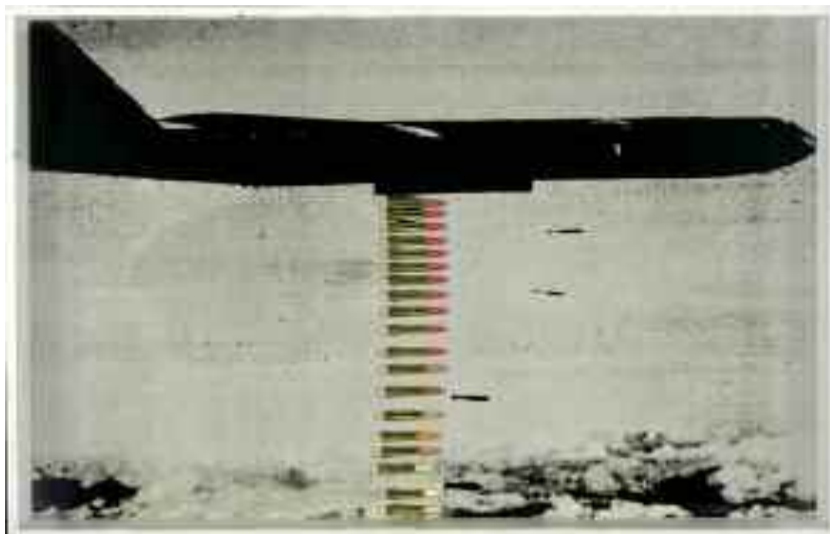
Situé à une demie heure de Liège, l'ikob occupe un bâtiment industriel original dans la partie germanophone de la Belgique. Plateforme discursive consacrée à la scène émergente de l'art contemporain, le musée appréhende, au travers de son programme d'expositions pluridisciplinaires et thématiques, des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

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

Grâce au soutien de l'Euregio Meuse-Rhin, l'ikob est membre du réseau [www.verycontemporary.org](http://www.verycontemporary.org)



# Les futurs antérieurs du siècle passé



Wolf Vostell, « B-52 », © Gérard Bonnet, coll. MAC Marseille – Adagp, Paris 2015

Rassembler des œuvres qui permettent de regarder, avec le recul du temps, comment les générations d'artistes qui nous ont précédés ont envisagé les transformations de l'avenir, tel est l'objectif de cette expo qui compte pas mal de noms moins souvent montrés.

Des réalisations emblématiques ont posé des jalons historiques : la tour Eiffel de Paris pour la suprématie de l'acier, l'Atomium de Bruxelles pour la dictature de la chimie. Des films célèbres ont marqué des publics divers. Exemples parmi les plus frappants : le « *Métropolis* » de Fritz Lang et les « *Temps modernes* » de Charlie Chaplin. En arts plastiques, le démarrage est lancé avec les Futuristes dès 1909 et se poursuivra avec le constructivisme des années 30.

## Cités avec ou sans citoyens

Un portrait de Marinetti par Enrico Prampolini donne le ton. La figure, en quelque sorte synthétisée, du leader futuriste y apparaît avec un visage qui rappelle celui des robots de la science-fiction. Irradié par des jaunes éclatants, serti dans un panorama de blocs de béton et d'échafaudages métalliques, il arbore un air de prophète infaillible. Mais à part ce personnage, cette sélection fait part belle à l'urbanisation et portion congrue à ceux qui en occupent les territoires. Ainsi, exception, ces passants qui parcourent les avenues sous le pinceau de Cursiter ont des parapluies réduits à des formes incisives plutôt cubistes, rappel bien plus évident de la comédie musicale que de la vie de quartier.

L'évolution est d'abord technologique ainsi que le marque un dessin de Giacomo Bella tendant à traduire la vitesse avec laquelle une automobile s'élanche dans l'espace pour voler du temps au temps. Et les villes escaladent le ciel comme le montre une maquette de Malevitch et un crayonné d'Antonio Sant'Ella, villes aidées par ces armatures aussi vertigineuses que stylisées qu'affectionne Fernand Léger.

Les localités sont en train de devenir un enchevêtrement architectural, poussé à son paroxysme dans une litho de Paul Citroën. Henri Sauvage les conçoit pleines de mastodontes. Elles s'éclairent de lumières mouvantes qui font un tohu-bohu visuel orchestré par Joseph Stella. Elles sont, parfois, l'image un peu déformée des agglomérations de naguère comme chez Carl Grossberg, ou bien les voici

menacées de crash aérien dans une luminosité onirique sous le pinceau de Radziwill, tandis que, par exemple, un Bernard Boutet de Monvel se laisse fasciner par New-York bien différemment de l'ironie d'un Pol Bury et des déformations du Kupka « *Grün und Blau* ».

Avec son « *Île des charmes* », Savinio bâtit un ensemble issu d'une géométrie mystérieuse, vaguement apparentée à Chirico, édifices chaotiques marqués de signes ésotériques sous lesquels, peut-être, se dissimulent d'éventuels habitants victimes d'un charme vénéneux lié à une trop rapide évolution. César Domela avec des photomontages prolonge cette atmosphère par un envahissement d'engins susceptibles d'être aussi bien métalliques que gonflables, reliés par des tuyauteries à usage inconnu et mus par une énergie venue d'ailleurs. Une énergie que Kupka concrétise sous forme de bielles et de pistons en mouvement.

Des œuvres plus récentes, ainsi cette « *Cité intégrée* » d'Erró, mettent davantage l'accent sur l'entassement, remplaçant l'optimisme des débuts de la foi en l'innovation par une vision plus critique. C'est également le cas avec une huile où Georgia O'Keeffe barre l'horizon de deux tours funèbres. Voire encore un collage de Yona Friedman dans lequel l'idée même de nature au sein de la ville semble avoir disparu alors que « *Le Théâtre de la vie* » de Vieira da Silva campe un décor d'encombrement agressif et qu'un photomontage de Peter Cook s'efforce d'allier un paysage traditionnel serein avec la menace d'un dirigeable funeste. Quant à la mégalopole imaginée par Alain Bublex, elle ressemble à un jeu de lego, joyeusement colorée mais déshumanisée. Philippe Cognée y ajoute la notion d'une sorte d'effacement, de formes rongées par une espèce de moisissure temporelle.

Ivan Navarro conclut à sa façon en nous envoyant en pleine rétine un jeu d'optique qui ressuscite jusqu'au tournis les tours jumelles abattues par le terrorisme en septembre 2001, fin emblématique d'une croyance aveugle en l'expansion libérale en tant que vérité universelle, comme le naufrage du Titanic ayant marqué l'épilogue de la foi inébranlable dans le sauvetage de l'humanité par la technologie industrielle. Désillusions que Berdaguer & Péjus entérinent en suggérant le vieillissement de projets considérés auparavant comme d'avant-garde.

## Polémologie et univers expansés

La paix est d'ordre utopique. La réalité historique est autant jalonnée par de sanglants conflits que toute la littérature ou la filmographie de la S.F. Celle-ci est d'ailleurs assez présente dans l'iconographie artistique.

Animal belliqueux quasi par essence, l'homme, dès qu'il éprouve le besoin de posséder, est prêt à presque tout pour s'approprier ce qu'il désire. C'est sans doute ce à quoi fait allusion Vincente de Rego Monteiro à travers une scène de chasse où s'affrontent indigènes d'Amérique du Sud et robots internationaux. Déjà, dans une salle précédente de la Vieille Charité, Konrad Klapheck avait inscrit la violence à travers une implacable broyeuse métallique condensant « *Le monde du mâle* » (ou du mal ?).

Sans doute est-ce Di Rosa qui exprime le plus brutalement son point de vue sur le fait qu'une civilisation naît de la guerre. Il peint, dans la lignée d'un Peter Saul, un épisode rutilant et tonitruant d'affrontement entre engins d'acier dont les conducteurs sont des faciès grignants. Sa toile est suivie par un détournement cher aux situationnistes : une vignette de bande dessinée de prise d'otage spatiale agrémentée d'un discours idéologiquement marqué. S'y ajoute la dérision de photos de Dulce Pinzon accourant des immigrés de costumes de super-héros de la mythologie des USA.

Il convient de s'attarder sur la métaphore complexe développée par Wolf Vostell : un gros aéroporteur largue des bombes sur un objectif terrestre. Mais puisque, par analogie, les engins de mort sont des... tubes de rouge à lèvres, l'évocation d'un combat n'est plus seulement militaire, elle devient économique, écologique. Chez Matta, elle est carrément liée à l'histoire puisqu'il s'en prend au conflit

interne sanglant de la prise du pouvoir par Franco en Espagne. Yves Klein étonne avec une 'rocket pneumatique' qui anticipe à sa façon certains travaux de Panamarenko dont une pièce se trouve par ailleurs dans l'expo.

Une petite sculpture en cuivre de Rudolf Belling a des allures d'androïde autant que de vaisseau spatial. Elle pourrait accueillir le « *Scaphandrier*



Giacomo Balla, « Dynamisme d'une automobile » © Galerie Natalie Seroussi

des nuages » de Prampolini, créature cosmique voguant dans les coloris bleus, plus poétique que scientifique. Ou bien la créature hybride, imaginée par Victor Brauner, mélange de chair et d'acier, d'une veine très chiracienne.

Plus figuratif et opportuniste, Raysse s'empare d'une photo d'astronaute étasunien pour en faire un portrait lumineux. Son compère Rancillac lui adjoint une « *Fiancée de l'espace* » issue en apesanteur d'une B.D. polychrome. George Condo pimente cet improbable couple par une délirante « *Paranoïac jealousy* », alors que Paul Van Hoeydonck expose la statuette en alu d'un cosmonaute stylisé à l'extrême, unique œuvre d'art à avoir été déposée sur la lune. Erró synthétise avec une pointe d'acidité un programme spatial, confrontant les hangars géométriques des fusées avec un nu féminin très classique dont la fonction évangélisatrice est résumée par un crucifix associé à une tête de mort de vanité traditionnelle.

Pour imaginer l'espace intergalactique ou des panoramas de planètes lointaines, il y a, bien sûr, des perforations de Fontana qui imposent à la toile d'aller au-delà de ses deux dimensions ; Calder et ses mobiles suspendus ainsi que Rodtchenko et sa construction en suspension ; Oscar Dominguez et ses enroulements de mystérieuses volutes. Voire le cauchemardesque « *Piège à soleil* » de Masson ou les emboitements de carrés monochrome grâce à quoi Josef Albers recrée une perspective quasi à l'infini.

Il est possible aussi de laisser son regard parcourir les alvéoles superposés, imbriqués que Ernst qualifie de « *Monde des naïfs* ». De rêver devant l'« *Amas stellaire* » de Monory. De suivre les traces planétaires inscrites par William Kentridge. Ou de revenir vers l'orange bleue de notre planète peinte par Alain Jacquet.

Et, puisque rien, jamais, n'est définitif, il reste à chacun de tenter de suivre l'assemblage complexe de Richard Baquié, « *Recherche de la certitude* ». À douter de soi en regardant son propre reflet devenir tour à tour replet ou maigrelet dans le miroir ballon gonflable de Bruno Peinado. Peut-être aussi de s'imaginer en train de mettre à feu la rigolote et dérisoire fusée à plante, juchée sur patins à roulettes par l'ironique Carsten Höller.

Michel Voiturier

« *Futurs, de la ville aux étoiles* » jusqu'au 27 septembre 2015 au Centre de la Vieille Charité, 2 rue de la Charité à Marseille. Infos : 00 33 491 15 58 80 ou <http://futurs.marseille.fr>.

## Pour se faire décoincer l'œil

La Fondation Vasarely est en pleine rénovation. Les monumentales œuvres de Vasarely et le bâtiment ont souffert du temps. Une expo temporaire y rend hommage à d'autres artistes préoccupés par les effets de lumière et de couleurs à travers la collection de Lelia Mordoch et José Miján.

Les œuvres gigantesques de Victor Vasarely intégrées à l'architecture restent impressionnantes, même si certaines ont été altérées par le temps qui passe autant que par les temps qu'il a fait. On les revoit toujours avec ravissement parce qu'elles jouent avec notre rétine et ne cessent de se comporter en trompe l'œil.

Cet art de rigueur, puisque né de recherches rigoureuses sur formes et couleurs, mais aussi de duperie, puisque ce qu'il nous offre est de l'ordre de l'illusion d'optique, présente un aspect virtuosité. Il est parfois considéré davantage comme décoratif que créatif. C'est oublier que les sciences exactes sont susceptibles de transmettre des émotions, des sensations.

Elles contiennent une sorte de beauté absolue. Elles suscitent du vertige, des impressions d'apesanteur, une attirance quasi cosmique qui suggère l'infini. Elles transmettent un plaisir ludique dans la mesure où leur conception s'apparente au jeu.

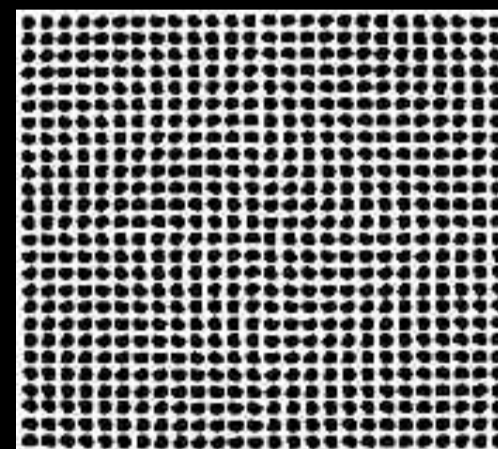


Photo : Julio Le Parc, « Instabilité » © Atelier Le Parc

## « L'œil phénomène »

En annexe, une expo temporaire rappelle l'existence du GRAV ou Groupe de Recherche d'Art Visuel qui fonctionna entre 1960 et 68. Elle reprend ses membres fondateurs : Julio Le Parc (1928), François Morellet (1926), Horacio Garcia Rossi (1926-2012), Francisco Sobrino (1932-2014), Joël Stein (1926-2012), Yvaral (1934-2002) le fils de Vasarely et un nouveau venu, lointain héritier du groupe, Michel Paysant (1955) autant chercheur scientifique que plasticien.

Ce dernier propose un travail qui, par le biais de nanotechnologie, se compose d'une lithographie électronique, « *Nano Op Art* », sur plaque silicium, dont les motifs sont imperceptibles à

MONS 2015

# Atopolis, imaginaire cité des possibles métissages

Comme une utopie, Atopolis, la ville de nulle part, insérée entre passé improbable et futur indéfini, rassemble des œuvres exprimant des concepts. C'est aussi un forum assez intéressant d'artistes parmi les plus contemporains dans un éventail varié qui montre combien la diversité des images va du réalisme à l'intellectualisme.

Deux bâtiments rénovés intelligemment au sein d'un jardin accueillent cette expo coproduite avec le Wiels de Bruxelles. Ils sont le fruit d'un travail architectural sur l'ancien manège de Sury – autrefois caserne des gardes de la Protection civile, théâtre et archives du Palais de Justice – ainsi que sur l'ancien refuge de l'Abbaye de l'Olive – naguère école-couvent avec chapelle et classes.

Un catalogue attrayant, bilingue français-anglais, tente de multiples approches du présent et des analyses d'éléments du passé à travers des contributions sous forme de réflexion et de fictions, signées Edouard Glissant, Noam Chomsky, Jan Baetens, Raoul Vaneigem, Paul Lafargue... Il est touffu au point de donner parfois trop d'informations simultanées mais prolonge l'éphémère de l'exposition en vue de spéculer sur de nouvelles façons de penser et de voir.

La volonté des commissaires Charlotte Friling et Dirk Snauwaert était de développer une interrogation sur les mélanges culturels. Et, par conséquent de se pencher à la fois sur les migrations qui se sont succédé au siècle dernier dans nos régions industrielles et sur celles qui se vivent au quotidien de notre actualité européenne.

## Le langage

Pour Jef Geys (1934), l'écriture est un moyen direct de poser les bonnes questions ; il les pose à propos de l'égalité femmes/hommes, en les imprimant sur de la toile cirée ou autre support. D'une certaine façon, il fige la langue dans des travaux artistiques afin que ceux qui la lisent s'interrogent sur le fait que ce qui est dit de revendicatif est souvent resté, comme on dit familièrement, lettre morte.

L'œil nu et ne se découvre que grâce à un microscope perfectionné susceptible de rendre visible ce qui est de l'ordre inférieur au diamètre d'un cheveu. C'est-à-dire, dans ce cas, mettre en confrontation la perception de ce qui est montré et celle de ce qui est dissimulé.

Tous unissent fréquemment sciences et plasticité, un peu comme l'Ouvroir de Littérature potentielle (OULIPO) pour l'écriture. Les créateurs du groupe originel se sont penchés sur les rapports entre mouvement et lumière, ont joué avec l'instabilité de celle-ci ainsi que sur les reflets, la transparence et la translucidité. Il y a là une volonté de marier les phénomènes naturels de la luminosité et les possibilités de s'en servir dans des recherches formelles méthodiques.

Ils partent de formes géométriques simples afin de les développer ou de les multiplier, souvent en fonction de calculs mathématiques aléatoires, par exemple chez Morellet. Ils incitent quelquefois le visiteur d'expos à intervenir sur les œuvres par des manipulations souhaitées.



L'espace de 300 m<sup>2</sup> colonisé par T. Hirschhorn, © MVFN

Vincent Meessen (1971) invente des pochoirs de plexiglas formant des mots dont le sens est lié à la fois au vocabulaire, français ou étranger. Car, comme le souligne Edouard Glissant dans le catalogue, la confrontation des parlers engendre des rapports nouveaux entre les vocables et donc aussi entre les humains. Ce mélange positif, Meschac Gaba (1961) le prend en compte à sa manière. Son ballon gonflable est constitué par des bandes d'étoffes empruntées aux drapeaux nationaux des différents pays de la terre, condensés en un magma antinationaliste.

Les codes de la bande dessinée prennent un contenu inattendu avec les œuvres de Walead Beshty (1976). Des cases, isolées de leur contexte, montrent des personnages en situation de violence. Elles apparaissent dans des ouvertures exigües, miniatures soudain devenues images focalisées, accentuant par leurs couleurs criardes le contraste avec la nudité blanche d'un passe-partout de carton blanc épais, sorte de dichotomie entre parole volubile et silence. Ce même artiste plante dans des locaux un assemblage de pièces mécaniques de machines en quelque sorte désossées, comme si, hors de leurs utilisations, elles devenaient

parfaitement inutiles, exemplairement sculptures.

Le langage de la photo est remis en cause par Benoit Platéus (1972). Reprenant des images publicitaires, il les rephotographie sous la lumière solaire qui, se reflétant dans l'encre des affiches, donne des impressions de brûlure du sujet. D'une certaine façon, elles émigrent vers une nouvelle forme de réalisme transposé.

## L'usage

Nevin Aladağ (1972) part d'éléments concrets de la vie ordinaire afin de les transposer vers un usage qui n'est généralement pas le leur. Sa paroi ornée d'objets reproduits en céramiques colorées, répartis comme s'ils appartenaient à quelque galaxie, tout en ressemblant à un mur d'escalade, paraît en effet une cartographie imaginaire du quotidien. Il en va de même en ce qui concerne les instruments de musique considérés en tant que mobilier. Leur usage en devient à la fois familial, utilitaire, artistique.

Diego Tonus (1984) aligne une impressionnante collection de marteaux de cérémonie c'est-à-dire qu'ils ne sont pas des outils d'artisan mais bien des symboles de l'autorité de qui les manipule : au tribunal, lors d'une vente aux enchères, lors d'une assemblée de parlementaires ou d'actionnaires. Bref, de ces maillets censés représenter une autorité, un règlement, une loi... et donc des valeurs à respecter.

L'espace de 300 m<sup>2</sup> colonisé par Thomas Hirschhorn (1957), dans le même esprit de bricoleur profus que celui qu'il conçut l'an passé à la Fondation van Gogh d'Arles (FN 67 p. 36), est livré au public afin qu'il se l'approprie, en use selon ses envies, réagisse, interagisse en ajoutant ses commentaires, en consultant des sites internet, en sculptant de la frigolite... Il s'agit pour le visiteur de se laisser aller en immersion ou en submersion à travers mots et images.

## La globalisation

L'installation de Francis Alÿs (1959) mêle les genres, les supports, les intentions. Elle part d'une performance réalisée avec des enfants qui, porteurs d'une chaussure réinventée en embarcation, marchent dans la mer en direction d'une part vers le Maroc et d'autre part vers l'Espagne. Elle aboutit à une réflexion à propos des migrants, de la communication entre continents, de la nécessité des

échanges culturels et ethniques. Ce brassage de peintures, sculptures, vidéos, assemblages... décline la notion de pont entre continents et la variété des procédés plaide pour un métissage des pratiques artistiques autant que des manières de vivre.

David Medalla (1942) invite le public à compléter son œuvre car il est question de sociabilité, de réalisation collective. Il achèvera lui-même, lors d'une performance, une peinture représentant les poètes Whitman et Rimbaud. Danaï Anesiadou (1976) s'empare de fragments destinés à figurer dans des décors de films. Ces choses, d'apparence réaliste, sont assemblées et donnent une sorte de transcription parodique de l'antique puisqu'elles sont stéréotypées.

## Le recyclage

C'est à une cartographie très personnelle que convie El Anatsui (1944). Il assemble des matériaux métalliques récupérés pour en faire des tapisseries monumentales. Elles témoignent d'une esthétique du recyclage autant que d'une manière de critiquer un système de consommation qui n'est pas nécessairement bénéfique pour les pays émergents. Elles sont impressionnantes par leur taille, par la variété des fragments assemblés.

Yto Barrada (1971) atteste de recherches à connotations écologiques. À travers ses photos, elle s'attache à montrer des expériences hasardées dans le domaine du jardinage. Des lambeaux de pneus servent à Huma Bhabha (1962). Leur assemblage, au sol, évoque quelque saurien ou autres reptiles. Elle décrypte de la sorte une perception complexe de dangers dus aux industries automobile et chimique. Son totem mystérieux ramène à des civilisations antérieures où des rituels laissaient croire à une réaction divine aléatoire n'induisant pas d'office une action humaine culpabilisante.

Abraham Cruzvillegas (1968) a conçu une tricyclette bardée de rétroviseurs et qui transmet des airs entendus durant son enfance par cet artiste siffleur à ses heures. C'est du bricolage de récupération susceptible de promener son originalité sur les voies urbaines. Un point de convergence entre passé et futur.

## L'intégration

Vlassis Caniaris (1928-2011) construit un ensemble d'apparence hétéroclite. Les choses sont rassemblées néanmoins avec une cohérence qui dépasse le simple bric-

à-brac ou la brocante sauvage. Objets journaliers, ustensiles, vêtements, jouets... décrivent un flux, celui des migrants en partance vers d'autres lieux dans lesquels ils devront adapter leurs comportements.

En suivant de près une famille ordinaire du Borinage, Vincen Beekman (1973) aligne des portraits qui révèlent une manière de vivre. Sans jugement de valeur, il met en relief des façons d'être dans le vêtement, la nourriture, les loisirs. Reste à un sociologue d'en tirer des conclusions car chaque cliché est riche d'enseignement sur nos comportements, sur les discriminations sociales.

Adrian Melis (1985) a aligné des boîtes en bois. Elles contiennent une feuille de papier sur laquelle des ouvriers d'usine ont consigné les rêves qu'ils faisaient lorsqu'ils s'endormaient au travail. L'ensemble impressionne par la finition du travail. Il sollicite une réaction mentale qui relierait l'ouvrage artisanal, la production à la chaîne, les contraintes des actes à accomplir, le désir d'échapper à l'automatisation du labeur.

Le monumental acrylique de Jack Whitten (1939) constitue une sorte de synthèse. À partir de boules contenant de la peinture et jetées de manière aléatoire sur la toile, il a composé un ensemble qui ressemble aussi bien à un archipel aux innombrables îles, à une constellation, à une carte consacrée qu'à une mégalopole vers laquelle se dirigent des flux.

Sans doute convient-il de laisser la conclusion à Lawrence Weiner (1942) qui appose sur la façade du lieu, cet aphorisme condensant en quelques mots l'esprit de cette expo : « *Nous sommes des bateaux sur la mer, pas des canards sur une mare* ».

Michel Voiturier

« Atopolis » au Manège de Sury, Rue des Droits de l'Homme, 1 (entrée principale : rue Damoiseaux) à Mons jusqu'au 18 octobre. Infos : +32(0)65395939

Catalogue : Jan Baetens, Sébastien Biset, Yves Citton, Charlotte Friling, Raphaël Pirene, Dirk Snauwaert, Yoann Van Parys, « Atopolis », Bruxelles, (SIC)/Wiels, 2015, 256 p.



Improvisation de David Medalla le jour du vernissage... interview sur you tube fluxlino

# Quel avenir possible pour 2050 ?

L'exposition *2050. Une brève histoire de l'avenir* s'est inaugurée le 11 septembre 2015, date symbolique pour l'ensemble du monde, aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles sous le commissariat de Pierre-Yves Desaive et Jennifer Beauloye. Ce projet, qui trouve son pendant au Musée du Louvre à Paris, apparaît comme le parfait mariage entre l'ouvrage de l'économiste Jacques Attali, *Une brève histoire de l'avenir* (2006) et les œuvres d'artistes internationaux qui, dans le passé ou pour l'occasion, nous livrent leur vision du monde. A travers huit thématiques inspirées de l'ouvrage d'Attali, cette exposition nous prouve que l'art peut être perçu comme le révélateur d'un passé et d'un présent mais aussi comme l'annonciateur de changements. L'historien et critique d'art Pierre-Yves Desaive a accepté de nous en révéler les rouages.

**Flux News :** Depuis la fermeture temporaire des Musées d'Art moderne et contemporain, il y a eu le Musée Magritte en 2009 et le Musée Fin-de-siècle en 2013. Cette exposition constitue-t-elle une nouvelle étape vers le redéploiement des collections d'Art contemporain au sein des Musées royaux des Beaux-Arts ?

P.-Y. D. : En effet, notre première mission est d'appuyer l'importance du musée dans notre société actuelle. Même s'il présente des collections du XV au XXI<sup>e</sup> siècles, les Musées royaux des Beaux-Arts ont un rôle à

jouer dans la compréhension de l'art contemporain. D'ailleurs, les œuvres choisies pour l'exposition se situent dans une immédiateté visuelle, c'est-à-dire qu'elles font écho à l'ouvrage d'Attali mais elles existent également pour elles-mêmes. Nous ne voulions pas les instrumentaliser pour illustrer les propos défendus par l'économiste mais plutôt que le public fasse lui-même la connexion entre les deux, de façon didactique.

**F.N. :** Pourriez-vous nous dire un mot sur l'œuvre de Mark Titchner, *Let the Future Tell the Truth, Another World is Possible* réalisée en 2015.

P.-Y. D. : Titchner est artiste qui allie les techniques de marketing et les systèmes de croyances de la société actuelle. La citation écrite sur un large rectangle de motifs victoriens (XIX<sup>e</sup> siècle) aux couleurs criardes associe une phrase de l'inventeur Nikola Tesla, « Let the Future Tell the Truth », et un slogan de la conférence annuelle du World Social Forum, « Another World is Possible ». Cette œuvre est pertinente car elle rencontre le propos d'Attali dans la mesure où elle fait référence au futur et au passé. L'artiste a récupéré une phrase du passé pour anticiper l'avenir.

**F.N. :** Que désiriez-vous susciter auprès du public avec une telle exposition ?



P.-Y. D. : La première chose est qu'il découvre la diversité des médias (photographie, peinture, installation,...) propres à l'art contemporain, mis en exergue de façon non chronologique. Avec cette exposition, nous aimerions réunir deux publics, celui qui suit de près l'art contemporain mais aussi celui qui ne le connaît pas. En les convoquant, nous souhaiterions susciter des réactions sur l'élitisme qui entoure l'art contemporain actuellement. La deuxième chose est que ces publics puissent remettre en question problématiques de société évoquées à travers les œuvres. L'installation qui ouvre l'exposition est d'ailleurs un bon exemple de cette volonté. Nous avons associé la *Vénus de Galgenberg* (36 000 av.J.-C.), *Fragile Goddess* (2002) de Louise Bourgeois et *Toute la mémoire du monde* (2006) de Nina Fischer et Maroan el Sani pour souligner l'importance du patrimoine, de la mémoire dans nos sociétés. Il faut devenir responsable de ce que nous voyons et de ce que l'on va faire de cette prise de conscience.

**Pierre-Yves Desaive :** « les Musées royaux des Beaux-Arts ont un rôle à jouer dans la compréhension de l'art contemporain ».

**F.N. :** Comment entrevoir un soupçon d'utopie au sein de ce marasme ambiant ?

P.-Y. D. : Je pense que c'est à chacun de nous d'y répondre. Pour ma part, j'ai tenté d'intégrer dans cette exposition des œuvres qui défendent une possible utopie, un possible changement. Par exemple, *Little Sun* (2012) de l'artiste Olafur Eliasson est un projet qui a permis à l'Afrique subsaharienne de bénéficier de l'énergie naturelle du soleil par le biais de lampes solaires. Actuellement, il existe encore de nombreux pays dans lesquels l'énergie électrique n'est ni accessible, ni fiable,

ni renouvelable et coûte beaucoup trop cher. Loin de faire de la charité, il s'agit plutôt de lancer un nouveau modèle économique rentable, tourné vers l'altruisme et le positif.

Marine Bernard: En regard du contexte actuel, nous pourrions conclure en disant que l'exposition *2050* constitue sans aucun doute une parfaite occasion de réfléchir à la place qu'occupera l'Europe dans moins de cinquante ans.

Propos recueillis par Marine Bernard.



En réalisant des sacs de couchage en bronze peint, Gavin Turk bouscule les conventions et redonne au déchet son statut de miroir d'une époque. Gavin Turk : " Si les artistes sont uniquement motivés par le profit, ils ne sont plus des artistes. Ils sont juste des producteurs de quelque chose ".  
photo © FluxNews

## En octobre, Liège conjugue design et social à l'heure internationale

Durant tout le mois d'octobre 2015, la ville de Liège vivra au rythme du design : entre expositions, projections de films, conférences, débats et workshop, Reciprocity Design Liège se veut être un événement participatif impliquant le citoyen aussi bien en tant qu'acteur que spectateur.

Existant depuis 2002 sous forme de biennale, la manifestation a pris un nouveau nom et une nouvelle cadence depuis 2012. Coordonnée par Wallonie Design et sous la direction artistique de Giovanna Massoni, la deuxième édition de cette triennale maintient son cap thématique sur celui de 2012. Design et innovation sociale sont les mots précis choisis cette année pour rythmer le parcours. Notons également que pour ce cru, l'architecture et le graphisme font leur apparition dans la programmation. Si les frontières thématiques s'ouvrent, le parcours géographique se fait lui aussi plus large, incluant notamment d'autres villes du pays ou de l'Eurégio Meuse-Rhin.

Si le design a toujours été un outil performant pour innover dans des domaines variés, les organisateurs mettent ici l'accent sur l'innovation sociale.



La Tour des Finances va bientôt disparaître du paysage liégeois, ainsi que ses magnifiques dalles en marbre... © FluxNews

**DECONSTRUCTION. Le réemploi des matériaux de construction. A épingler dans cette Biennale, le projet de Rotor. Le collectif Bruxellois, jette un éclairage sur les pratiques de déconstruction des bâtiments et sur le réemploi des matériaux de construction. A l'Athénée Léonie de Waha, du 1er octobre au 1er novembre 2015.**

Comme l'écrit Giovanna Massoni, *le design à impact social, la participation des designers et citoyens à l'innovation des services publics, l'apprentissage et l'enseignement comme berceau d'une nouvelle conscientisation éthique du rôle de designer, les nouveaux modèles de co-création, production et micro-entrepreneuriat, feront l'objet d'une réflexion chorale, autour d'un événement international que ses fondateurs ont construit comme outil de rencontre*

*et de travail.* On est donc ici bien loin de certains clichés réduisant le design à la conception de mobilier tendance hors de prix. La vocation sociale et politique de ce dernier est ici clairement mise en avant, sans oublier pour la cause les grands noms et le caractère esthétique de la discipline. En pratique, ce n'est pas moins d'une cinquantaine d'événements qui se dérouleront dans des lieux variés intra et extra-muros. Le site internet de la manifestation reprend toutes les infor-



mations nécessaires pour préparer ses visites. En attendant, arrêtons-nous déjà par ici ou par là en guise d'avant-goût.

Le point de rencontre de la triennale n'est autre que le fablab liégeois : le **Relab**. Ce dernier, matérialisé par quatre containers installés place Sainte-Étienne donnera un aperçu de cette culture émergente du « do it yourself » et des nouveaux modèles de production. Espace de détente et de dégustation de produits locaux, le lieu servira également de point d'accueil pour les spectateurs et la presse.

Initié en 2012 dans le quartier de Saint-Gilles, le projet **Welcome To** est représentatif des liens que peuvent entretenir design et communautés locales. Rassemblés autour de micro-projets, des acteurs locaux (habitants, designers, étudiants en design) unissent leurs forces afin d'impacter positivement leur environnement direct. En guise d'exemple, citons les multiples initiatives visant à promouvoir une alimentation plus saine et durable, accessible à tous. En dehors des interventions

in situ, un aperçu des projets réalisés sera présenté à la Cité Miroir sous forme d'objets, d'images, d'histoires et de schéma.

Citons encore le projet **Déconstruction** – Le réemploi de matériau de construction, mis en œuvre par le collectif bruxellois Rotor, à cheval entre architecture et design. En pratique ou en théorie, ce dernier questionne les notions de ressources matérielles, de déchets et de réemploi. La concrétisation de ces réflexions, centrée notamment sur le chantier du Val Benoît, investit pour l'occasion l'athénée Léonie de Waha.

Vous l'aurez compris, le mois d'octobre sera celui du design à Liège et il y en aura pour tous les goûts. Parmi une multitude d'événements, faites donc vos choix afin de vous concocter le parcours de vos envies.

Sylvie Bacquelaïne

**Reciprocity Design Liège**  
Du 1<sup>er</sup> octobre au 1<sup>er</sup> novembre 2015  
[www.reciprocityliege.be](http://www.reciprocityliege.be)

# Sortir du passé vers un présent débridé

La Chine, depuis quelques décennies, a pénétré le marché de l'art avec la force qui correspond à la taille gigantesque du pays. Les artistes qu'elle a envoyés à travers le monde ont montré qu'ils avaient la pratique d'une créativité nourrie de celle du passé mais surtout tournée vers l'avenir.

L'art monumental est évidemment à la hauteur de l'immensité du pays. Et les locaux montois qui accueillent « La Chine ardente » ne peuvent se permettre d'exposer certaines œuvres véritablement gigantesques, faute d'espace. Comme ce « Phoenix » de 28 mètres de long de Xu Bing vu dans une église de New-York l'an passé. N'empêche, les exemples présentés aux Anciens Abattoirs sont éloquentes.

## D'hier et d'aujourd'hui

De Xu Bing (1955), précisément, des maquettes qui suggèrent ce que sont les œuvres réalisées ensuite avec des assemblages insolites mais cohérents de fragments d'outils informatiques, des diodes. Ces dragons d'un nouveau genre inscrivent une certaine beauté dans la perspective d'un envahissement de nos existences par des technologies de pointe.

La voiture transplantée dans l'espace par Jiang Xinyu (1978) a été mise à plat après découpage. Usée et inutilisable, elle se présente telle une pierre tombale, composée d'exvotos mécaniques. Une fois encore la place du technologique est associée à la dichotomie du progrès, à la fois utile et nuisible.

Wang Du (1956) s'en prend à la consommation puisque la Chine est désormais sur une voie économique similaire à celle de l'Occident où l'artiste s'est installé. Un feuillet publicitaire devenu sculpture en résine de polyester est jeté là, déchet parmi d'autres dont la durée de vie n'excèdera pas la sienne.

La table ronde imaginée par Chen Zhen (1955-2000) intègre un nombre notable de chaises disparates représentant des tendances, des cultures dissemblables et signifiant par là même la difficulté à s'entendre lorsqu'on discute et débat. Le manuel des plantes médicinales revu par Shi Hui (1955) est un hommage aux pratiques de jadis qui prend des allures d'herbier géant. Sa conceptrice semble nous rappeler que le retour vers des soins plus naturels est d'actualité. La vidéo signée Miao Xiaochun (1969) et celles de Qiu Zhijie (1969) s'avèrent, elles aussi, un lien entre autrefois et maintenant.

La robe confectionnée par Wang Jin (1962) se réfère à la tradition des costumes d'opéra à Pékin. Les falbalas ôtés, la soie devenue PVC, les motifs brodés remplacés par des fils de pêche en nylon, reste une silhouette translucide, dépouillée de ses artifices scéniques. On croirait y voir une image de ce qu'est devenue la splendeur d'autrefois liée à l'artisanat et cette pâle copie non conforme, livrée à des matières industrialisées.



"Paysage de Chine" de CHEN Wenling

L'hyperréalisme de Li Zhanyang (1969) surprend par le sujet traité : deux hommes contemporains transportant un Christ mort. Intitulé « La mort d'un martyr », il s'interprète comme une allégorie de la mise au rencart de l'art religieux traditionnel par un oriental et un occidental. Ou comme la victoire de la laïcité sur la religion. En fait, il y a des rapports entre la vie de l'artiste et les trois personnages dont le visage est reconnaissable pour les connaisseurs : un artiste chinois, un directeur artistique d'un salon d'art international et un curateur. Ce qui ouvre la porte à d'autres interprétations.

Xiang Jing (1968) offre à la vue un nu assis de près de trois mètres de hauteur. Elle ne fait grâce de rien de l'anatomie de cette dame imposante, pesante, massive, non pas impudique mais destinée à susciter la gêne. À mettre en cause le regard sexuel, les étapes traditionnellement suivies avant d'aboutir à l'amour charnel. Du côté de Zhan Wang (1962), la statuaire semble se référer à l'antiquité, à ceci près que le marbre blanc est du polyester, que le réalisme est battu en brèche par des déformations obtenues à l'ordinateur à partir des reflets retravaillés du corps du créateur. Résultat une synthèse où les éléments du passé se fondent dans une vision fragmentaire fort moderne.

## Environnement paysager

LAOZhu (1957) s'empare du paysage. Il y dispose des pierres de carrières enduites de peinture rouge. C'est un signal d'alarme conçu pour éveiller l'attention des citoyens sur la pollution ambiante, celle qui s'attaque non seulement à la nature en général mais aussi à l'homme en particulier.

Liu Wei (1972) agence de fragiles panoramas en découpant et collant des livres. Travail minutieux qui bâtit des villes miniatures fragiles quoique compactes. Leur structure en buildings les rend troublants en fonction du rapport qu'elles font entre l'architecture et la

culture littéraire. Lin Tianmiao (1961) propose un personnage blanc, doté d'un œil unique en forme d'écran, en train de pondre dans l'herbe des œufs eux aussi immaculés. Fable écologique ou anecdote surréaliste ?

Chen Wenling (1969) invite à se confronter aux reflets d'une espèce d'animal inconnu dont la fonction est de réfléchir l'environnement en le déformant. Son titre « Paysage de Chine » a l'air d'indiquer que tout ce qui existe se métamorphose, que les perceptions qu'on a du monde extérieur sont trompeuses, que l'évolution est permanente.

On accolerait volontiers l'étiquette d'« arboriste » à Li Hongbo (1974). Au moyen de papier, il recrée les formes d'un tronc et des ses branches. Ces dernières se répandent, se croisent, donnent à leurs mouvements sinueux des apparences de reptiles souples, mystérieux et, de par leurs apparences ou leur matière, sensuels.

Les boîtes lumineuses de He An (1971) sont faites de caractères issus d'enseignes et récupérés en vue de composer un nom lié à la biographie de l'artiste. En l'occurrence, celui d'une actrice japonaise de pornos visionnés par l'artiste au cours de son adolescence. C'est une manière de relier sa vie et son travail artistique, comme procède, si l'on veut, un écrivain écrivant son journal intime.

La déconcertante collection d'ossements en porcelaine rehaussée de motifs bleus se présente à la façon d'un classement muséal dans des étagères accumulées, alignées, répertoriées. Rappelant indirectement l'agencement d'os des capucins sur tous les murs de leur chapelle à Rome, cet ensemble a l'aspect d'une grandiose vanité.

Les trois cercles de soie alignés par Liang Shaoji (1945) ont d'abord à offrir la beauté de leur matière. Libre ensuite à chacun d'y voir des tunnels menant à l'infini alors qu'on en voit

seulement la façade... Car l'objet n'est qu'accessoire mais il a pouvoir sur l'imaginaire.

Liang Shuo (1976) assemble des objets en se gardant bien d'user de colle ou de vis. Des éléments naturels végétaux s'associent pour former une structure baroque en équilibre. Ce qui réclame une réflexion que, d'habitude, on omet lorsqu'on les manipule. Pas mal de dérision chez Wang Mai (1972). Il récolte des ustensiles ou des choses de récupération pour confectionner des ensembles d'apparence composite. Les rebuts deviennent supports de ce qui s'oppose à l'éphémère. Ceci avec un esprit de recul humoristique grâce à de petites poupées enfantines.

Pour réaliser ses « Portraits aveugles », Sui Jianguo (1956) pétrit l'argile, yeux bandés. Il y laisse donc des empreintes, traces corporelles visibles dont l'impact est important lorsque le modèle de départ, agrandi, devient bronze de 5 mètres de hauteur. Il ne s'agit donc nullement de la représentation vériste d'une anatomie mais bel et bien d'une statue déterminée par des traces d'actions corporelles. Une présence en somme plus qu'un portrait.

Wang Luyan (1956) met en scène un compas géant dont le mécanisme met connexion la rotation et la stabilité. C'est une œuvre froide, elle est censée engendrer un cercle, c'est-à-dire une figure parfaite. Or les vibrations auxquelles l'appareil est soumis par des ressorts risquent de rendre le tracé tremblotant. Du coup, un fonctionnement contrecarre cet écueil. De la sorte un effet négatif contrarie un autre effet, l'un versus l'autre pour annuler ce qui tente d'annuler. Un vrai casse-tête chinois !

Enfin, un mot à propos d'un artiste chinois exposé au Bois du Cazier à Marcinelle. Il pratique aussi le paysage selon une certaine tradition d'usage du pinceau. Lin Xiang Xiong (1945) compose ses tableaux en général en étagant deux ou trois zones. À l'inté-

rieur, il y a des éléments naturels ou des constructions humaines et les hommes eux-mêmes, silhouettés comme une succession de minuscules insectes. Les uns et les autres sont mis en relation par des événements catastrophiques (tsunami, tempête, pollution, famine, guerre...).

L'amoncellement des détails, des choses et des personnes, de traits noirs alourdit souvent les œuvres en dépit d'un objectif généreux, celui de montrer la misère et la détresse afin de les combattre. Cette forme plutôt volubile laisse interrogateur quant à l'adéquation entre intention morale et manière de peindre. D'autant qu'il apparaît dans la biographie de l'exposant qu'il n'est pas seulement plasticien mais aussi homme d'affaires, dirigeant une mine en exploitation.

Michel Voiturier

« Chine ardente » jusqu'au 4 octobre 2015, aux Anciens Abattoirs, 17 rue de la Trouille. Infos : 065 56 20 34 ou [www.mons2015.eu](http://www.mons2015.eu)

Catalogue : Cavier Roland, Luo Shugang, Fan Di'an, Michel Baudson, Teng Yuning, « La Chine ardente », Mons, Pôle muséal, 2015, 184 p.

« Entre Orient et Occident : Lin Xiang Xiong », jusqu'au 4 septembre, au Bois du Cazier, 80 rue du Cazier à Marcinelle. Infos : 071 88 08 56 ou <http://www.leboisducazier.be/>

Catalogue : Michel Baudson et collab., « Soleil de feu Terre de sang », Marcinelle/Singapore, Bois du Cazier/GCAC.OTG.SG, 2015.

# L'image non voulue, non dirigée d'Henri Cartier-Bresson

Ecrire sur l'œuvre de Cartier Bresson, c'est forcément prendre du recul par rapport à une œuvre déjà faite, déjà là, mais c'est aussi raconter l'histoire d'un regard et d'une vie. Cartier-Bresson incarne un moment de l'histoire de la photographie où le photographe est encore un œil au service de ce qu'il voit, avant de chercher à représenter. Les images de Cartier Bresson ne sont pas composées pour la photo.

Que nous apprend à l'heure du numérique, la vision d'un photographe qui a photographié le siècle dernier, alors que désormais la simple pression tactile sur l'écran suffit pour recadrer, zoomer, avancer ou reculer, dans une photo ?

Le point de vue d'un spectateur sur le monde est devenu ainsi le paysage démultiplié de tous les regards sur une image. Or « au regard du regard » pour reprendre l'expression de John Berger, l'image non dirigée, non voulue, de Cartier Bresson, suggère que le geste de photographier puisse être seulement l'histoire d'un corps qui se charge de faire apparaître un autre corps à l'image instantanément, relativement à un événement impossible à reproduire, et somme toute à reconstruire, au-delà du document photographique.

## Un œil mystique

Cartier-Bresson écrit : « On est fait pour se regarder les uns les autres. »

Avant la volonté de faire une photo, le regard est ce qui préside chez le photographe. Or ce regard quel est-il ? Sans doute est-ce à la fois un appareil, et un corps qui voit, les deux fusionnants. Il dit d'ailleurs de son *Leica* qu'il est le prolongement de son œil et son carnet de croquis. Ce regard est, dès lors, un l'œil qui s'ouvre tel le diaphragme de l'appareil pour forcer le passage dans la texture du monde et y faire un trou. Cette trouée à la fois dans le réel, et dans la durée, est un instant décisif. Autrement dit, un instant qui s'organise d'abord, et avant tout, à partir du corps du photographe, siège de son expérience du temps.

Un regard émancipé aussi des règles de la représentation inhérentes à la photo elle-même qui veut qu'on réalise un sujet pour un sujet. Et si ce sujet est une figure d'autorité ; plus encore. Représenter, à l'origine, c'est servir l'ordre du monde. Un ordre qui a toujours eu besoin de peintres, de photographes pour le légitimer. De sorte que modestement un photographe qui réduit sa volonté au seul caprice d'un œil milite volontairement pour l'effacement des conventions du portrait et du cliché. La Nouvelle Photographie comme on dit le Nouveau Roman, est une avant-garde artistique par cette liberté quant au pouvoir selon un : « Je ne suis soumis à rien puisque je ne veux rien, donc je vois ». Henri Cartier-Bresson incarne ainsi une rupture dans l'histoire de la photographie dans le sillage des Surréalistes — qu'il côtoie brièvement — pour la part d'inactuelle dans l'image, et ensuite des reporters modernes, pour celle de l'aventure ethnographique et transfrontalière.

Cartier-Bresson opère sa coupe dans le réel par ce qu'il qualifie de tir photographique. Il y a là, manifestement, un vocabulaire guerrier car il s'agit de prendre la position d'un chasseur en attente, et de laisser arriver l'événement face à l'objectif, tout en tranchant dans le vif. Tout est affaire de saisissement du moment propice. Quand le moment opportun arrive : cibler et tirer. Cartier-Bresson est le tireur d'un seul gibier : l'instant présent où se rencontre son regard et le monde. Cette position quasi contemplative et néanmoins guerrière découle autant de la philosophie Zen japonaise que du Tao chinois oriental. *Le Zen, dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* ouvrage du philosophe allemand Eugen Herrigel qui relate ses cours de Kyudo avec un maître japonais inspire Cartier-Bresson, qui retrouve dans cet art du tir à l'arc, sa propre méthode photographique : « L'archer cesse d'être conscient de lui-même comme personne appliquée à atteindre le cœur de sa cible qui lui fait face. Cet état d'inconscience est obtenu seulement lorsque, totalement vide et débarrassé du soi, il devient un avec le perfectionnement de sa technique, quoi qu'il y ait là dedans quelque chose d'un ordre particulièrement différent qui ne peut être atteint

par aucune étude progressive de l'art. » Présence, geste précis, et concentration sur le voir à partir d'une virtuosité technique ; il s'agit de faire valoir une sorte d'agilité de l'âme qui préexiste à la leçon du maître. Le photographe répond d'une voie spirituelle qui fait de son geste moins une prise qu'un don. « Il ne faut pas vouloir être réceptif. Si je réfléchis tout fout le camp. » souligne Cartier-Bresson. Le photographe reçoit autant qu'il vise, vide et plein sont concomitants. L'art du photographe n'est pas un vol, « s'il est un voleur c'est pour donner ». Son sujet, ses sujets, ne sont ni proies, ni victimes. Leur consentement même tacite pour les figer dans le regard photographique est nécessaire. Si elles sont prises à la sauvette, les images de Cartier-Bresson, répondent d'une éthique du voir qui se méfie du sensationnalisme et de la proximité. Son compatriote Capa a payé cher cette photographie au plus près. Cartier-Bresson est un prudent comme peuvent l'être les bons chasseurs : il guette, piste mais ne risque pas sa peau. La présence de son œil est perceptive et intuitive. Il se refuse à l'intelligence qui reste une faculté d'anticiper. Le regard témoin du temps de Cartier-Bresson doit restituer la mémoire à partir de cette utopie d'un présent perpétuel. Lao Tseu dans son traité du Tao to King écrit : « Diminue et diminue encore ; Pour arriver à ne plus agir. Par le non-agir, il n'y a rien qui ne se fasse. C'est par le non-faire que l'on gagne l'univers. Celui qui veut faire ne peut gagner l'univers. » Le photographe n'agit pas, il est agi. Son regard est une sagesse. En 1937, Cartier-Bresson chargé pour la presse de couvrir le couronnement du roi Georges VI d'Angleterre va photographier au lieu du scoop attendu et voulu : le passage du carrosse royal ou même les ors du palais de Buckingham, une scène hors-champ, et se placer du côté des humbles. Sur sa photo : la foule qui semble plus désemparée qu'enthousiaste, et au pied de celle-ci un homme couché au sommeil éthylique. Cette image éminemment déceptive, si on veut bien l'analyser, est celle de l'homme dans son milieu. Cartier-Bresson lui-même immergé dans cette chair du monde met en lumière par ce tour de passe-passe le mouvement perpétuel du devenir qui absorbe et efface les contours de l'événement.

## Un regard en relation

Les photos de Cartier-Bresson parce que non voulues sont toujours consenties sans l'autoritarisme inhérent à la prise de vue. Le sujet n'est pas dirigé dans le cadre. Les portraits de personnalités faits par Cartier Bresson qu'ils soient ceux d'écrivains ou de peintres, illustrent ce désintéressement. La photo de Sartre, par exemple, sur le Pont des arts à Paris, en 1946. Cartier-Bresson saisit là, un Sartre non seulement en conversation, mais quasi hors cadre et fumant, occupé à tout autre chose qu'à être sur la photo. En outre, par un jeu de circonstances, dont on se demande si elles sont fortuites, Sartre est à l'extrémité du pont des Arts et on distingue à l'autre bout l'Académie Française. Quand on sait que Sartre refusa le prix Nobel de littérature, et qu'en 1946, déjà, il ne voulait pas de la légion d'honneur, lui qui exérait institutions et marques de consécration, on mesure le clin d'œil. Faulkner aussi, pris sur le vif par le photographe, apparaît moins important pour la composition de la photo, que ses chiens en train de s'étirer au centre de l'image.

Ce que rend compte Cartier Bresson, c'est combien ces hommes célèbres n'accordent pas d'importance à leur image — mais c'est aussi affaire d'époque — Nous ne sommes pas encore dans la surmédiation des personnalités. La notoriété se mesure aux œuvres elles-mêmes et à leur circulation, et non à l'apparence de leur producteur. Faulkner écrit, il n'a que faire d'être montré ou de se montrer. Idem pour Bonnard ou Matisse, la mise en scène de soi n'est pas le propre de ces photos. Elles sont tout sauf du spectacle. Cartier-Bresson tend son appareil à ces personnalités comme on tend l'oreille et le regard, attentif à capter ces hommes dans le mouvement de la vie même. L'idée étant de rester toujours en relation avec son sujet quel qu'il soit. Ce n'est pas parce que Cartier-Bresson enclenche son

*Leica* que la relation se rompt. La photo est à l'intérieur de la relation, et non extérieure à elle. De sorte que c'est l'appareil qui construit de l'intersubjectivité, reliant les individus entre-eux. Entre le photographe et son modèle, le lien est fragile, il ne faut pas le rompre. « L'être humain est ce qu'il y a de plus éphémère, le paysage a l'éternité » écrit-il. Le regard qui saisit n'impose pas sa vision, il la partage.

## Un regard phénoménologique

Cartier-Bresson a d'emblée à faire avec un désir d'image, ce désir on l'a vu, est d'abord attentif à la vie. Bergson parlant de l'évolution du vivant met l'accent sur cette dynamique qui est tout sauf intellectuelle, une dynamique de création qui est auto-constituante pour le sujet.

« Ainsi pour les moments de notre vie, dont nous sommes les artisans. Chacun d'eux, est une espèce de création ; et de même que le talent du peintre, se forme et se déforme, en tous cas se modifie, sous l'influence même des œuvres qu'il produit, ainsi chacun de nos états, en même temps qu'il sort de nous, modifie notre personne étant la forme nouvelle que nous venons de nous donner. On a donc raison de dire que ce que nous faisons dépend de ce que nous sommes, mais il faut ajouter que nous sommes dans une certaine mesure ce que nous faisons, et que nous nous créons continuellement nous-mêmes. » Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, Paris, Collection Quadrige, PUF, 1941 p.7.

La saisie photographique de Cartier-Bresson est « un imaginaire d'après nature. »<sup>1</sup> Titre du livre de ses réflexions qui témoigne de la façon dont le réel répond de son propre imaginaire. Toutes les photos de Cartier-Bresson sont, dès lors, des morceaux de réel, autant que des éclats d'être du photographe. Il ne faut pas perdre de vue que Cartier-Bresson est un peintre déguisé en photographe, dès lors, le réel dont il est question, doit être entendu comme un espace de fiction avant d'être un document. Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit* cite Cézanne parlant de sa peinture : « La nature est à l'intérieur, qualité, lumière, couleur, profondeur, qui sont là-bas devant nous n'y sont que parce qu'elles éveillent un écho dans notre corps, parce qu'il leur fait accueil (...). » Le tableau comme la photo sont des figures analogiques du corps. Le philosophe nous donne l'occasion de repenser les rapports constitutifs des choses dans la perspective du regard qui les épousent ; la vision est alors une vision venue du dedans. Le réel est décrit par la photo à partir de ce que le réel ne montre pas, et que le regard du photographe montre, porté par son imaginaire. Cet imaginaire modifie le réel autant que le photographe qui imagine. Cartier-Bresson montre d'un regard sa vision imaginaire du réel, à tout le moins, son image mentale du visible qu'il tente de faire ressembler paradoxalement au réel. Il cherche dans la réalité du monde ce qui ressemble à ce qu'il est, à ce qu'il pense, à ce qu'il ne savait pas qu'il pensait. Photographier, c'est créer un sens nouveau du monde et du réel en devenir. Donc, faire de la photo, c'est créer à partir d'un monde toujours changeant, et fixer ce changement, quitte à en tordre le sens. Pour ce faire, le regard photographique doit demeurer un rapport d'échanges entre celui qui voit, et ce qui est vu, entre un corps et le monde environnant. Là réside sans doute la leçon phénoménologique de Cartier-Bresson.

## Image à composer

Elève du peintre cubiste André Lhote, Cartier-Bresson apprend comment les formes géométriques sont à l'origine de la composition picturale. « La photographie est pour moi la reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, de l'organisation et de la signification combinée d'un fait. » Or ces combinatoires qui prennent la mesure des formes ne s'émancipent guère de la règle du nombre d'or et de l'harmonie car la part intuitive de l'œil n'est pas prise en compte dans cette méthode purificatrice et coercitive. En fréquentant les Surréalistes, Cartier-Bresson va pouvoir transformer sa pratique artistique, et oser le médium photographique. Plus encore, il

va saisir et composer avec la contingence, en lieu et place d'une volonté de construction photographique déterminée.

Les Surréalistes, Man Ray en tête, se sont chargés de faire évoluer l'appréhension de ce média pour en faire une composition esthétique non voulue, aléatoire, et hasardeuse. Cartier-Bresson s'émancipe par conséquent de la patience qu'exige l'exécution picturale pour trouver une vitesse qui le conduit à voyager à travers le monde, et l'amène progressivement à saisir l'image par la photo afin de fusionner, non seulement avec le hasard des formes, mais avec le mouvement à l'œuvre dans l'existence. Ainsi les premières photos de Cartier-Bresson entre 1925 et 1938, jusqu'à la guerre formalisent, et n'ont sans doute pas encore trouvées leur plein déploiement. Hommes, femmes, enfants, objets coïncident le plus souvent en un entrelacs de signes géométriques. Les triangles de lumière, la juxtaposition des plans, les calculs d'angles construisent une perspective, équilibre l'image. Cartier-Bresson fait également jouer des correspondances entre motifs : le pavage d'une rue où sont disposées des tables de bistrot cylindriques en damier noires et blanches en 1933 ; une réclame pour les corsets qui répond au corps généreux d'une commerçante en Espagne en 1933 ; le tracé à la craie d'un visage d'homme sur un mur, juxtaposé au visage endormi d'un maraîcher sur son étal à Grenade la même année. Ces agencements hasardeux d'éléments épars composent des coïncidences bienheureuses pour le regard. La subjectivité de Cartier-Bresson cueille l'image au beau milieu du visible, et ce qui leur préexiste n'est que l'imaginaire du photographe. Des images qui, souvent, correspondent à l'invisible de la forme. Des images qu'on n'a pas vues, et qui se révèlent à nous spectateurs, après coup. Les photos de Cartier-Bresson apprennent à voir autrement ou à voir tout court, en nous désignant ce qu'il fallait remarquer. De sorte que c'est naturellement que Cartier-Bresson va se tourner vers le photojournalisme, et crée avec d'autres, en 1947, l'agence Magnum. Cartier-Bresson quitte alors ce regard qui décèle la dimension picturale dans la réalité la plus prosaïque, pour entrer dans l'ère du témoignage. Ses images, de ludiques et formalistes, vont s'affiner et faire intervenir, non seulement le jeu avec l'imaginaire et l'inconscient au service de la forme, mais également des formes de vie.

Dans sa *Grammaire Philosophique* Wittgenstein à propos de l'image résume : « L'élément clé permettant à une image de passer du statut d'image muette à celui d'image parlante et vivante est à rechercher dans notre propre capacité à inscrire cette dernière dans l'arrière plan d'une forme de vie. » Cartier-Bresson enregistre dès lors la mémoire du monde autant qu'il s'en fait le porte-parole. Son œil devient témoin d'un siècle. Sa photographie toutefois reste accidentelle, il ne dirige pas ses pas vers l'événement, ce dernier vient à lui par inadvertance. L'épisode des funérailles de Gandhi est parlant à cet égard. Invité à rencontrer Gandhi en 1948, celui-ci est assassiné quelques heures après leur entretien. Cartier-Bresson se trouve *in the right time, in the right moment* et couvre alors l'événement pour *Life*. Il se pourrait bien que de son corps à corps avec la vie, la photographie chez Cartier-Bresson — qu'il abandonnera au seuil des années 70 pour ne plus faire que du dessin — relève plutôt d'un moyen sans fin, faisant en premier lieu de sa pratique artistique, un geste. Un geste qui figure l'expression d'un désir. Un désir immanent, créateur et mobile, ignorant sa direction : un regard.

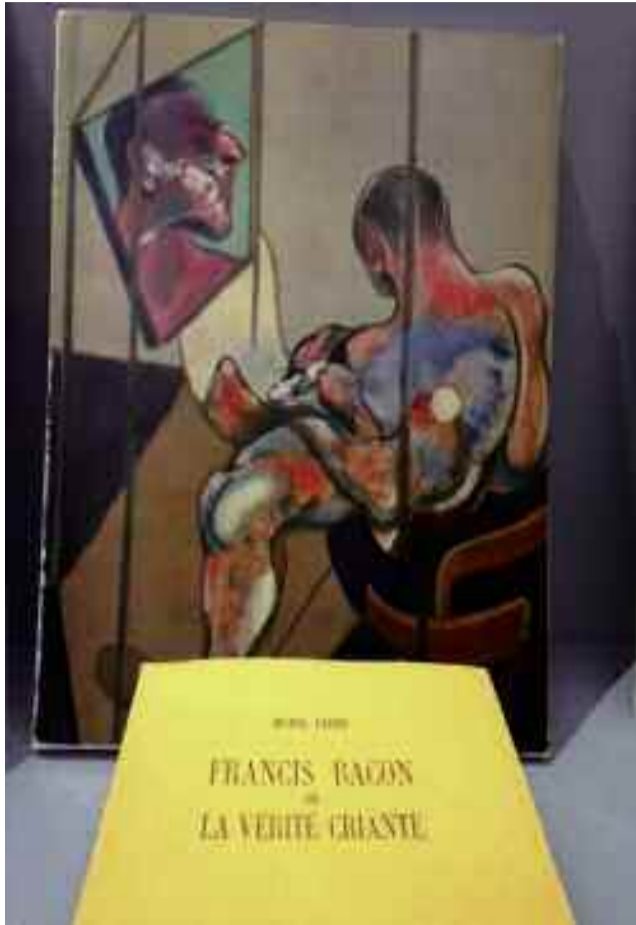
**Raya Baudinet-Lindberg**

<sup>1</sup> *L'imaginaire d'après nature*, Paris, Fata Morgana, 1996.

**Exposition Cartier Bresson**  
Musée Juif de Belgique  
<http://www.new.mjb-jmb.org/>  
Du 24/04/2015 au 10/09/2015  
Raya Baudinet-Lindberg

# Entre Sauvage et Sacré, la quête du Sens et du Soi.

Michel Leiris au Centre Pompidou Metz



Dans cette complicité profonde entre Leiris et Bacon, qui fut le miroir de l'autre? Dans cette quête de traquer le double, le sauvage en soi pétri d'animalité sacrée.

**Du 3 avril au 14 septembre, le Centre Pompidou de Metz a consacré une exposition rétrospective sur Michel Leiris fragmentant le troisième étage du musée d'art contemporain en 16 espaces, représentant au moins 16 facettes de cet homme multiple.**

Michel Leiris sans être plasticien n'a cessé de côtoyer l'art et ses créateurs en une spirale de rencontres toutes plus riches les unes que les autres. Le titre de l'exposition « Leiris and Co » traduit en effet les mille et une affinités qu'il a déployées au cours de son existence avec l'art sous diverses formes: l'art des mots (Roussel, Jacob, Bataille, Sartre), l'art des peintres d'exception (Masson, Miro, Picasso, Duchamp, Giacometti, Bacon), l'art des rites (en Afrique noire, en Haïti, en Martinique, en Guadeloupe, en Chine), l'art musical (Satie, jazz, comédies musicales, opéras), l'art de la taumachie, l'art de voir l'art au travers de l'autre et de lui-même et de le dépeindre avec art.

Cet homme sensible et fin observateur n'a jamais cessé d'épingler en tant qu'écrivain, poète, ethnographe, anthropologue (puis critique d'art) à la fois des

scènes rituelles de grande intensité et à la fois son vécu face à tout inconnu fascinant. Telle fut sa particularité : être rapporteur et transmetteur d'un savoir extrait en externe et en interne de diverses expériences vues et vécues. Il intriquait ainsi un point de vue extérieur proche d'une exploration scientifique et méthodique à vertu objectivante et son point de vue personnel au travers de son propre vécu, valorisant ainsi la part subjective de l'expérience en cours. Ses voyages en Afrique furent le théâtre de ses premiers écrits hybrides de l'entrée en l'autre et en lui. Recueil d'impressions que le Centre Pompidou donne à vivre dans le passage de salle en salle. De manière chronologique, le musée invite à pénétrer dans l'antre de ce qui fut les matières premières de l'œuvre de Leiris : de ses premiers émois artistiques (spectacles pour enfants qui constituèrent par la suite ce qu'il nomma l'archaïque/ l'enfance, avant de découvrir l'exotisme/l'Afrique) à ses rencontres déterminantes dont la première fut celle avec le peintre Masson.

L'exposition retrace comment au cours de ses voyages et de ses découvertes, Leiris a dégagé de manière de plus en plus autobio-

graphique et poétique l'aspect sacré dans le connoté "sauvage". Il a décelé le sacré dans les scènes de funérailles africaines, le sacré dans des scènes de transe, le sacré dans les scènes de mise à mort du taureau lors de corridas, le sacré dans les oeuvres sauvages de Picasso, dans les sculptures décharnées de Giacometti, le sacré dans les scènes de fuite de guerre et la fin tragique d'une amie, le sacré dans le sang, la mort et l'amour. Toutes ces scènes concourent à symboliser les combats entre soi et soi avec les retraits de tout masque, la déformation outrancière de l'image de soi, la mort de l'ego, pour gagner du terrain vers une possible transformation... Michel Leiris dans l'Age d'Homme ne s'épargne pas dans la description qu'il fait de sa petite personne qui tente de passer de l'âge d'enfant à l'âge adulte, mûr et viril. C'est pourtant cette authenticité dans ce rapport à lui-même et au travail d'autrui qui lui vaudra des amitiés avec des personnalités bien trempées comme Picasso, Sartre ou Bacon.

Progressivement, Michel Leiris va engranger ses souvenirs, ses impressions, ses émois, ses vécus de psychanalyse en une réserve prenant la forme d'un

fichier où il classe et archive ses matières qui lui serviront pour l'écriture de « La règle du jeu » en 4 tomes.

Il va imprégner chaque livre de ses voyages et de ses questionnements personnels. S'il lui importe de témoigner de lui, c'est pour mieux se rapprocher du monde dont il n'oublie jamais les tourments, les souffrances, et les combats. L'exposition évoque ainsi comment il participa volontiers à diverses manifestations politiques dans les pays qu'il traversait.

Dans le dernier tome de « La règle du jeu », « Frêle bruit », publié en 1976, Michel Leiris évoque encore son obsession de restituer et partager sa vie intérieure. Déjà en 1930 avec « L'homme et son intérieur », il manifestait sa fascination pour les planches anatomiques et les corps écorchés. Entre ces deux écrits en écho, il ne cessera de décrire les mystères de l'intériorité de l'Homme voguant entre les cimes du visible et de l'invisible, tel un enfant jouant à saisir l'étrangeté de son ombre...

Judith Kazmierczak

## Ancrés dans la Chine // Ancrés dans leur temps

**Jusqu'au 18 octobre, l'exposition « In riotous profusion-The new possibilities of Ink Art » prend ses quartiers à De Markten, centre culturel flamand situé en plein centre de Bruxelles. Huit artistes de l'abstraction chinoise contemporaine revisitent la peinture à l'encre, tradition millénaire dans leur pays.**

L'exposition est le fruit d'une collaboration internationale entre quatre institutions artistiques. Déjà présentée en mai 2015 à l'Inside Out Art Museum de Haidian (Beijing), l'exposition fera ensuite arrêt à la Research House for Asian Art à Chicago en novembre et sa « tournée » prendra fin en mars 2016 au Ten-Po Art à Taïwan. Ces différentes dates sont révélatrices de l'intérêt croissant que suscite l'art contemporain chinois, que ce soit en Chine ou à l'étranger. On notera que chez nous, les liens avec la Chine contemporaine s'illustrent notamment par la fondation, en 2007, de l'Ullens Center for Contemporary Art dans le célèbre district 798 à Beijing, projet initié par le couple de collectionneurs belges Myriam et Guy Ullens.

Tendance artistique importante en Chine, la pratique contemporaine de l'encre séduit de nombreux artistes et est le reflet d'une Chine entre tradition et modernité. Si l'exposition présentée ici est axée sur l'abstraction et la peinture, les commissaires de l'exposition,

Ping Jie et Jasmin Gong, le confirment, il ne s'agit que d'un volet de ce qui se voudrait être une exploration plus large des différents courants proposant une relecture de la tradition de l'encre. De futures expositions pourraient donc dans ce cadre voir le jour, centré par exemple sur l'utilisation des nouveaux médias.

Comme l'expliquent les curateurs, la mouvance visant à réinterpréter la tradition de l'encre commence à se développer au début des années 80 et même dans les années 60 à Taïwan. Profitant des réformes et de la politique d'ouverture du gouvernement chinois, les artistes organisent des expositions et découvrent par la même occasion l'art venu d'occident. C'est également à cette époque qu'est fondé le magazine « China Art News », véritable promoteur de la pratique contemporaine de l'encre, il participera clairement à l'essor de cette dernière. Lassés par les motifs stéréotypés imposés par la révolution culturelle, les artistes réalisant différents types d'expérimentations sont nombreux à cette époque.

Les artistes exposés ici se nourrissent de culture ancestrale et réinterprètent les codes à la lueur de leur époque. Bien qu'influencé par les tendances abstraites mondiales, il ne faudrait pas croire que leurs œuvres ne sont qu'une pâle copie d'une forme d'art développée précédemment dans la culture



le rationnel côtoie l'émotionnel chez Sang Huoyao.

occidentale. On peut en effet déceler une approche spécifique liée à un pays d'origine, à un ancrage oriental. Premièrement, la combinaison entre abstraction et encre, matériau intrinsèquement lié à la culture orientale, induit de facto une spécificité. Les différentes voies empruntées dans la réinterprétation de ce matériau semblent elles aussi se nourrir de particularismes locaux, citons en guise d'exemple certaines œuvres de l'artiste Li Gang dans lesquelles l'encre est obtenue par la récolte de suie des pots d'échappement, renvoyant à l'expansion urbanistique ultra rapide de sa ville d'origine, Dali. Deuxièmement, si l'abstraction occidentale se caractérise par une dualité, respectivement l'abstraction géométrique et l'abstraction lyrique, on peut observer dans le travail d'une partie de ces artistes une sorte de synthèse entre ses deux pans, perceptible plus

largement dans la culture orientale, à l'image du yin et du yang, où le rationnel côtoie l'émotionnel, créant une osmose. Les œuvres de l'artiste Sang Huoyao s'inscrivent clairement dans cette optique. Enfin, chez d'autres artistes, la calligraphie est revisitée à la lumière de l'abstraction lyrique occidentale. Les éléments constitutifs de cet art ancestral sont isolés pour former un langage artistique nouveau, ancré dans la culture orientale mais aussi dans notre époque. Les œuvres de l'artiste Qin Feng sont révélatrices de cette approche.

La visite de cette exposition semble donc être une excellente occasion de découvrir une facette de la culture contemporaine chinoise, à cheval entre tradition et modernité.

Sylvie Bacquelaine

Artistes exposés : Qiu Deshu, Qin Feng, Liu Zijian, Li Gang, Lan Zhenghui, Sang Huoyao, Yuan Shun, Zhang Zhaohui

**De Markten**  
Rue du Vieux Marché aux Grains 5, 1000 Bruxelles  
demarkten.be  
du 11 septembre au 18 octobre  
mardi-dimanche de 12h à 18h  
jeudi de 12h à 20h  
Entrée gratuite

Cet article a été réalisé sur base d'un entretien avec Jasmin Gong et Ping Jie

# Les modestes propositions d'Yto Barrada

**L'été dernier, on pouvait voir des œuvres de l'artiste à Mons, à Porto, à Londres ou à la Biennale de Lyon, entre autres. Chaque expo s'y faisait l'écho d'un microcosme. Le regard et les trouvailles d'Yto Barrada trahissent pourtant le style d'une personnalité aux idées fixes que sa quête d'identité amène sur des terrains d'exploration toujours plus complexes. La force d'un travail discrètement subversif et intensément engagé qui fait autorité au niveau international.**

Photographe? Oui mais pas seulement, puisqu'elle réalise aussi des films, des sculptures et des installations. Et qu'elle est depuis 2006 la Présidente de la Cinémathèque de Tanger. Franco-marocaine? Oui mais pas seulement, puisqu'elle réside aux États-Unis aux côtés d'un mari américain. Réaliste? Oui mais pas seulement, puisque la poésie, l'utopie comme projet politique, sa mémoire subjective de tous des colonies, la rigueur de sa formation scientifique, ses choix esthétiques, son humour, Yto Barrada ne se laisse pas étiqueter sans que l'on coure le risque de passer à côté de l'essentiel, lequel est diffus et tient autant de ses origines que de l'existentialisme en prise avec l'actualité d'un travail « in progress ». Car son art est vivant. Il convoque autour d'elle des « vrais gens », documente des « vrais lieux » et prend les couleurs du passé qu'elle projette sur la scène de notre temps en vue de lendemains qui seraient à inventer pour faire mieux. Pour faire justice. Pour faire durablement. En apportant un opiniâtre démenti à tous les fatalistes qui ne verraient que ruines dans les terrains vagues, les vieilles pierres ou les rêves des

migrants. Il y a chez Yto Barrada quelque chose de l'écrivain Albert Cossery, franco-arabe lui aussi. Sans doute une semblable solidarité avec les « oubliés de Dieu ». Une même attitude incertaine envers « les mendiants et les orgueilleux » qui mordent la poussière en Afrique du Nord en raison d'une vitalité aujourd'hui pervertie par leur « désir d'Occident ». Une même sensibilité aux êtres et aux objets les plus fragiles.

Depuis une quinzaine d'années déjà, Yto Barrada nous raconte son attachement à la ville de Tanger (rappelons qu'elle est née en 1971 à Paris de parents marocains très impliqués dans la vie associative de leur quartier et la militance d'opposition au pouvoir en place) et cette histoire, on se surprend à la vouloir sans fin, perpétuellement enrichie d'épisodes enchâssés. Comme dans les contes des Mille et Une Nuits. Une histoire dont les meilleurs messagers seraient ces oiseaux migrants qui, dans leur vol, ne prennent pas garde aux frontières qu'ils traversent. Sauf qu'une telle histoire contient sa part insidieuse de cruauté, dès lors qu'elle a pour cadre une ville située au bord du Détroit de Gibraltar, si symbolique de la tragédie qui confronte les populations du Nord et du Sud. « *Tanger est devenue une zone de transit, une immense salle d'attente où chacun espère passer dans l'au-delà, version laïque* », expliquait l'artiste au moment de l'exposition qui lui était consacrée en 2006 à l'Hôtel de Sully (en lien avec la Galerie nationale du Jeu de Paume et le Centre national de la photographie) à Paris. Mais en cet été 2015, c'est au Portugal que se déroule un épisode majeur de la narration que nous conte Yto Barrada.



Salon marocain, Musée d'Art Contemporain de Serralves, Yto Barrada

## Le Salon marocain

Il était une fois, dans la ville de Porto, une maison et un jardin. La *Fondation Serralves* consiste en plusieurs bâtiments, en réalité, dispersés à travers différents jardins. Des édifices de style moderniste à la blancheur éclatante, sobrement intégrés dans la végétation d'un vaste domaine: le Parc Serralves. C'est dans ce somptueux écrin que se niche le Musée d'Art Contemporain de Porto, fleuron culturel ouvert au public en 1987 et dont la programmation pointue attire près de 500.000 visiteurs par an actuellement. L'amateur laisse derrière lui la grille en fer forgé de l'entrée, l'œil immédiatement séduit par le gigantesque Plautoir rouge et son manche de bois clair, fiché dans le sol la tête la première: avec Claes Oldenburg & Coosje van Bruggen, son épouse, il se retrouve en territoire connu et se frotte les mains, partant à la découverte de la douzaine d'autres sculptures et installations diverses (Richard Serra, Dan Graham, Maria Nordman, ...) qui ont pris racine dans le parc. Mais c'est au bout du parterre central qu'il débouche

sur la Villa investie par l'exposition d'Yto Barrada. Une demeure patricienne, de majestueux escaliers de pierre, des jardins, ... À l'extérieur, le décor et l'atmosphère rappellent « *L'Année dernière à Marienbad* », le film de Resnais. À l'intérieur, le visiteur est l'hôte d'un « Salon marocain ». Ce qui frappe a posteriori dans cette exposition, aujourd'hui terminée, est la parfaite adéquation du projet avec les luxueux espaces de la maison-musée. Tous les objets d'art semblent avoir pris place de façon naturelle dans un lieu dont la sobre élégance aurait été conçue pour eux. Aucune ostentation excessive. Aucun extrémisme. Rien de démonstratif ni de grossièrement spectaculaire. Ni drame ni désespoir affiché. Une forme de neutralité documentaire qui inviterait plutôt à la méditation. Yto Barrada n'a rien du chasseur d'images qui seraient autant de trophées de chasse. Aucune capture d'instant trop visiblement décisifs. Aucune misère sociale qu'elle aurait débusquée en vampire. Aucune bonne conscience. De simples traces poétiques d'une réalité historique et politique qui est celle du post-colonialisme à l'épreuve du regard photographique de l'auteur. D'une facture magistrale d'ores et déjà classique par le truchement de fragments qui donnent à voir un monde complexe. Des fragments qui requièrent le bref descriptif qui suit.

Dans cette Villa vaste et lumineuse, accueillante sans être intimidante, nous voici au salon, en effet, où trois modestes tapis à motifs géométriques, tissés par des Tangéroises, sont disposés sur le sol où ils convoquent la référence aux Arts appliqués de la première moitié du XXe siècle; voici ailleurs une salle de projection où passe en boucle le film de 23' (16 mm et vidéo digitale) intitulé « Faux départ »: un reportage tournant en dérision la notion d'authenticité à travers les gestes quotidiens des fabricants de faux fossiles à destination des touristes de passage au Maroc; voici les pièces adjacentes sur les murs desquelles sont disposées des photos couleur de jouets berbères (coll. du Musée du Quai Branly à Paris) faits de trois fois rien, cailloux, brindilles, poupées de chiffons en forme de chameaux, collectés à travers les âges et les régions par les ethnologues. Photos auxquelles leur format carré (magique), la douceur de la couleur uniforme du fond (ocre ou bleu ciel), leur netteté et le positionnement central de leur sujet, ô combien fragile, confèrent un équilibre parfait entre valeur esthétique et statut scientifique; voici des objets dans des vitrines: quelques-uns des fameux fossiles, tels qu'ils sont commercialisés dans les montagnes du Haut-Atlas... et le moule (la « pierre menteuse ») qui trahit leur contrefaçon; voici encore un agencement de 10 photos à l'étage, dont le noir et blanc clinique rend compte des formes sculpturales insolites nées des bidouillages opérés à l'aide de robinets et de bouts de tuyaux par les plombiers ambulants qui s'amuse à les bricoler, plombiers débrouillards qu'on peut notamment voir œuvrer au Grand Socco, le fameux souk situé au cœur de Tanger;

voici une quinzaine de photos inédites (datant de 2013) de la série « Reprendre Casa. Carrières centrales » où ce quartier de Casablanca est rendu à une forme de sauvagerie par ses habitants, suite à l'intervention d'architectes (Michel Écochard et le groupe Gamma) mal inspirés; voici enfin de belles salles de bain laissées vides, au marbre omniprésent, comme hors du temps à la fin de la déambulation.

## Faux pas/faux prophète/faux filet/faux amis/faux départ/fausses dents

Le film, les fossiles et leurs moules en vitrine, la grande plaque (« *Pedra Stone* ») prêtée par la Pace Gallery de Londres, le mélange entre dénuement (des objets de son attention) et richesse (de son propos, ainsi que du lieu)... S'il n'y avait qu'une leçon nouvelle à retenir au souvenir de cette exposition marquante, par-delà l'histoire du colonialisme et des racines ethnographiques du modernisme du XXe siècle, c'est cette constatation induite par Yto Barrada en toute humilité: son art, son très grand art aussi procède du savoir-faire artisanal du faussaire. Évitant les pièges de la séduction formelle et tout pittoresque, sa violence feutrée fait l'effet d'une bombe à retardement.

## Pendant ce temps à Mons...

Dirk Snauwaert, dont on connaît les affinités avec le travail d'Yto Barrada, exposée au Wiels fin 2011, a fait appel à elle pour *Atopolis* et sa participation à cet événement tombait sous le sens. *The Spirit of Utopia*, à la Whitechapel Gallery de Londres l'été 2013, était une piqûre de rappel de la thématique qui a fait connaître l'artiste à ses débuts: « *Le projet du Détroit, une vie pleine de trous* » date de 1999 déjà.

Ce ne sont cependant pas les quelque dix photos prêtées par la Franco-marocaine qui auront suscité le plus de commentaires après coup. Elles paraissent, dans le contexte de Mons 2015, presque anecdotiques. Elles portent pourtant la signature attachante de celle, trop discrète? qui évoque volontiers la parenté de ce travail avec le souci documentaire de Walker Evans (1903-1975) à l'époque où celui-ci était associé aux projets de la FSA, l'organisme américain créé par le ministère de l'agriculture en, chargé d'aider les fermiers les plus pauvres touchés par la. Une crise que les portraits des fermiers en Alabama réalisés par le photographe documentariste dans l'entre-deux-guerres avec une frappante humanité. Yto Barrada, à son tour, apporte sa pierre à ce qui pourrait constituer la typologie des localités en retard de globalisation et de commerce mondialisé. Ses photos couleur (au format carré reconnaissable entre tous) témoignent, entre autres, du travail effectué dans la ferme pédagogique de l'association Darna fondée par sa mère à Tanger, loin de la culture des fruits et légumes impeccablement calibrés pour la production alimentaire qui les donne à consommer en quantités industrielles et indifférenciées dans les allées des supermarchés. À voir, ne fût-ce que pour se souvenir de la présence de Ba Youssef, le jardinier.

Catherine Angelini

« **Salon marocain** », Musée d'Art Contemporain de Serralves, Porto, 10 juin-20 septembre. [www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)  
« **Atopolis** », Manège de Sury, Mons, 13 juin-18 octobre. [www.mons2015.eu](http://www.mons2015.eu)  
**Cinémathèque de Tanger** : [www.cine-mathequedetanger.com](http://www.cine-mathequedetanger.com)

## Alexandre Christiaens : Il m'arrive parfois d'avoir le sentiment que c'est le monde qui me traverse.

AC : Lorsque j'ai vu cette structure comme posée sur l'eau, dont la solidité relative narguait l'océan, j'y ai vu, outre une beauté désolée, une dérive de plus, un monde à la dérive – et je pensais peut-être au Parthénon, à l'Agora, aux civilisations qui se succèdent, s'entrechoquent, s'entremêlent, se fondent, se dévastent – et toujours se poursuivent. Je photographie ces lieux à l'abandon, comme des tableaux qui hypnotisent le regard. La photographie fouille les développements urbains, révèle nos conquêtes effrénées de territoires; elle met à jour le brouhaha du monde autant que la ruine grandissante des (lieux) laissés-pour-compte... je ne fais pas de photographie documentaire. Je mets en relation, j'exprime mon ressenti du monde, j'explore ce que j'en découvre au gré de mes tribulations; je poétise des lieux, des espaces et du temps, en quelque sorte.

## LP : Tes photos sont comme des apparitions spontanées...

AC : Bien plus jeune, il y a d'abord eu des images mentales, charriées par la lecture d'auteurs: Ernest Hemingway, Levy Strauss et bien d'autres. Mes plongées dans leurs livres me laissaient voir tant d'images d'un monde que je rêvais qu'il m'arrivait de m'y transposer par la pensée et d'en ressentir des sensations physiques; j'en modifiais mes attitudes ou mes mouvements, je voulais apprendre la nature et, seul, je me suis mis à observer le monde qui m'entourait... Devenir ces personnages de romans me tenaillait. Je devinais le monde, naïvement: il m'appa-



raissait comme un vaste jardin public où pouvaient se côtoyer le naturel, le vivant, le sauvage, le végétal, l'animal, le minéral... et l'humain, bien sûr. Ce qui me fascinait, c'était de découvrir ce qui s'y cache, ce qui ne se laisse pas approcher facilement; je me doutais du secret qu'il contenait, ce monde, j'aspirais à découvrir l'envers du décor. Et puis la force de la nature, sur terre comme sur mer, me fascinait: il y avait tant d'espaces et de lieux que je me réjouissais de parcourir. Et puis, un jour il y eut le voyage physique: à partir de là, les images mentales se transformèrent en images réelles – elles se confrontèrent. J'ai d'abord regardé le monde en le parcourant, en le traversant: je ne faisais pas de photographie. Aujourd'hui, alors que je continue à le parcourir, il m'arrive parfois d'avoir le sentiment que c'est lui qui me traverse, maintenant: alors, je le photographie. C'est effectivement je le pense, un supplément d'âme, mais aussi une position

que je prends pour rendre hommage à la conscience du monde, telle qu'elle affleurerait en moi au contact de ces écrivains. Je pose aujourd'hui des images pour signifier le rapport que notre humanité entretient avec l'univers (ou pas). Mes souvenirs sont nébuleux sur l'auteur, c'est je pense John Berger ou Carl Havelange, qui disait que « les images qui tombent dans le privilège (d'être fixées et choisies sur de la pellicule) sont toujours des découvertes, qui échappent à la préméditation du dispositif. Alors, chaque image est nouvelle et solitaire. »

« **Le Parti du Monde** »  
Une exposition collective autour du travail photo d'Alexandre Christiaens  
Du 24/09/15 au 24/10/15  
Les Abattoirs de Bommel  
Traverse des Muses 18 - 5000 Namur  
[www.centrecultureldenamur.be](http://www.centrecultureldenamur.be)

# A qui parle la performance artistique ?

## Polysémie du geste et réceptions multiples

Du 22 au 24 octobre, ACTUS connaît sa quatrième édition à l'École supérieure des arts de la ville de Liège (ESAVL). Entièrement dédiées à l'art de la performance, ces journées rassembleront des performeurs belges et étrangers extrêmement actifs sur la scène de l'art contemporain. À l'initiative du projet, les membres de l'ASBL *Ricochets* se sont associés à d'autres collectifs d'artistes européens dont l'activité principale concerne la performance (en particulier : *PAErsche Aktionlabor*) pour inscrire cette nouvelle édition dans le cadre du projet *Art of Encountering*. Durant le mois d'octobre, cinq artistes chinois seront invités à présenter leur travail en Autriche, en Suisse et en Allemagne, puis termineront leur tournée à Liège. Avec le soutien de la Ville et de la Province de Liège, l'ESAVL servira pendant plusieurs jours de lieu d'expérimentation et de réflexion, autour d'une forme d'expression artistique encore peu connue du grand public belge.



Gaetan Rusquet, © Mathias Nowel

Malgré sa position marginale sur la scène artistique contemporaine, la performance peut être envisagée comme une sorte de laboratoire de l'expérience esthétique en général. Au sens où elle donne à voir l'exercice de la créativité en acte. Du coup, pour le spectateur, se confronter à cette forme d'expression – parfois radicale – revient bien souvent à transformer en profondeur le rapport qu'il entretient aux œuvres d'art, quelles qu'elles soient. À suivre les théoriciens de l'art contemporain, le propre de l'art serait de faire vivre au spectateur une expérience sensible prise dans un rapport paradoxal de continuité et d'exception avec l'expérience commune (celle de tous les jours). Nos sens et notre imagination seraient directement touchés, au profit d'une expérience dont la tonalité particulière s'avère reconnaissable : une expérience en excès par rapport à nos habitudes et qui nous fait basculer dans le domaine si singulier de l'art. La performance s'inscrit de manière exemplaire dans ce projet : elle semble l'une des animatrices principales de l'art actuel parce qu'elle vise à dégager – au-delà des particularismes des médias d'expression – un territoire très large (un laboratoire) d'expérimentation pour l'art. À travers leurs propositions, les artistes performeurs montrent le travail de la créativité à l'œuvre (plutôt qu'ils ne présentent des œuvres – au sens de « produits finis »).

Par ailleurs, la performance permet d'élargir l'expérience artistique au-delà des seules formes officiellement répertoriées dans les Beaux-Arts. En ce sens, elle est emblématique de l'art contemporain ; elle est la lutte qui permet que se dessine autrement le territoire des choses artistiques. Se cacher sous un tas de feuilles mortes peut alors devenir une action dont la densité stimule directement notre imaginaire (Alastair MacLennan). Par son audace, la performance transforme le découpage hiérarchique entre ceux qui ont droit au chapitre de l'art et ceux qui n'y ont pas droit. Le domaine des actions mobilisées par la performance artistique contribue exemplairement à la mise en exergue du découpage toujours problématique de la sphère des objets posés comme artistiques (reconnus et désignés comme tels par des individus) : qui autrefois aurait reconnu comme appartenant au domaine très privé de l'art des actions telles que

danser sur des blocs de beurre avec des talons aiguilles (Melati Suryodarmo), enfouir sa tête dans un tas de terreau (Béatrice Didier), torturer des fraises (Eva Meyer-Keller) ou ingurgiter plusieurs verres de vin rouge pour les régurgiter ensuite (Julie T. André) ? Et pour cause : en plus d'être potentiellement incongrues, ces actions ne rencontrent aucune des convenances reconnues par le système des Beaux-Arts et ne requièrent aucune forme d'expression obéissant à des canons bien établis.

Qu'est-ce qui fait alors qu'une action puisse être valorisée au rang d'action artistique ? Et surtout : ces gestes à la fois quotidiens et décalés observés chez les performeurs sont-ils universels ? Inviter des artistes chinois à présenter leur travail à Liège, alors même que leur culture ne nous est pas familière, et proposer une session collective avec des performeurs belges ou allemands (faire le pari de la possibilité d'un dialogue), constitue pour cette édition un défi inédit – et une expérience qui donnera certainement à penser. Controversée et régulièrement soumise à la censure par les autorités, la performance s'est imposée en Chine à partir des années 1980 comme une démythification critique des codes et des conventions de la culture chinoise : « Le concept de corps hérité de la tradition confucianiste et communiste veut que l'on ne soit pas maître de son propre corps, lequel reste la possession d'une entité autoritaire plus qualifiée que soi. Aussi le simple fait de créer avec son corps devient-il une action contre l'ordre établi » (Bérénice Angremy). Baignés dans une culture symbolique différente, serons-nous capables de mesurer la force subversive des actions souvent très physiques proposées par les artistes chinois ?

La conférence introductive organisée dans le cadre de ces journées abordera frontalement ce problème : *La performance artistique pose-t-elle des gestes universels ?* Est-elle l'occasion d'un langage plus sensible, plus direct, moins dépendant des conjonctures où il s'inscrit (parce que basé sur une expérience de présence effective) ? Autrement dit : le langage des actions est-il transposable d'une culture à l'autre ? A qui s'adresse la performance artistique ? Et peut-on échanger en l'absence de codes communs ? Les actions présentées dans les perfor-

mances font à l'occasion appel à des symboles, précisément parce qu'elles sont généralement plastiques, et que les matières utilisées (surtout lorsqu'il s'agit des éléments fondamentaux : eau, terre, air et feu) sont souvent suggestives. Or même si des constantes ne sont pas inimaginables, l'idée d'une symbolique universelle qui rassemblerait tous les individus autour de thèmes communs – évidents pour tous – semble, sinon impossible, à tout le moins fragile. Si tous les hommes possèdent un corps, il reste assez évident que les postures et les usages en sont infinis : les signes de salutation, les gestes rituels, le rapport du corps à l'espace, aux distances, les habitudes liées à la nourriture, aux objets, toutes ces choses sont culturellement conditionnées. Ceci dit, même si son langage n'est pas à proprement parler universel, la performance veut pouvoir s'adresser à tous. Non pas que son interprétation s'impose avec évidence, mais au sens où elle serait explicitement polysémique, ouverte et indéterminée, elle offre à chacun la possibilité d'y trouver des prises. Dans cette indétermination réside son caractère politique, comme l'a montré avec force le philosophe Jacques Rancière. L'art performance permet de sortir des déterminations rigides, de ce qui nous assigne trop définitivement à une culture, à un genre, à une classe sociale ou politique.

Si la performance peut – comme on le suggérerait – servir de modèle à l'invention artistique (au sens large), si elle permet d'entrevoir le processus créatif à l'œuvre, c'est notamment parce qu'elle assume une certaine *indétermination positive* – c'est-à-dire qu'elle laisse pressentir son caractère tâtonnant et expérimental. Ceci ne veut évidemment pas dire que l'artiste soit dépourvu de projet ou indifférent aux effets que pourrait produire son travail. Par contre, une expérience artistique pourra être considérée comme aboutie indépendamment de son seul résultat (surtout s'il est décidé à l'avance), pour autant que toutes les opérations constitutives de l'action auront mérité la même attention : chaque moment doit être soigné, y compris lorsqu'on s'éloigne du projet de départ. Autrement dit, si l'errance et les bégaiements font partie intégrante du processus créatif, il aurait été absurde les écarter systématiquement. Ils peuvent ouvrir le travail artistique aux imprévus. L'indétermination de l'issue

revêt généralement aux yeux des performeurs une valeur tout-à-fait significative au sens où elle intensifie l'ensemble.

Selon le philosophe anglo-saxon John Dewey (lire son ouvrage de 1934 : *L'art comme expérience*), une œuvre – quelle qu'elle soit – ne peut atteindre à l'excellence sans quelque *étrangeté* dans sa composition, c'est-à-dire sans intégrer au moins un élément inattendu : les aspects imprévisibles sont précieux en tant qu'ils mettent l'œuvre à l'abri du mécanisme et en tant qu'ils lui offrent une spontanéité que seule la non-préméditation permet d'atteindre. L'artiste, comme le scientifique, doit être un découvreur, un expérimentateur. Sans quoi il prend le risque de ne produire qu'un travail strictement académique et sans vie. En évitant les répétitions à l'identité, l'artiste performeur cherche à préserver la créativité de la maîtrise virtuose. Il y aurait en effet une technique stérile : celle qui tourne à vide, qui se donne à voir de manière narcissique, qui s'observe sans se mettre en danger. En tenant compte des incidents, en les intensifiant ou en les provoquant, l'artiste performeur se donnerait par contre les moyens de proposer une expérience artistique forte qui dépasse la seule production de l'œuvre mais qui l'accompagne – depuis l'émergence de l'idée, en passant par toutes les errances ou erreurs, et jusqu'à l'accomplissement du projet (qui n'est pas une fin en soi mais qui poursuit l'ensemble de la démarche). En effet, l'expérience visée par l'art commence bien avant la production d'un objet fini et strictement identifiable. Elle est nettement plus large.

L'indétermination de la performance – son caractère ouvert, non définitif, polysémique – affecte également la réception, par le spectateur, de la proposition. Si l'œuvre est suffisamment indéterminée, chacun peut potentiellement y trouver matière à faire une expérience sensible, émotive ou même intellectuelle, mais surtout librement menée. La performance nous dit « faites ce que vous voulez de moi », en tenant à l'écart l'idée d'une juste compréhension, d'une interprétation conforme. Chacun peut vivre à partir de là une expérience singulière, sans risquer de se tromper. L'interprétation de la performance n'est pas *dirigée* par les intentions de l'artiste, comme dans le cas des œuvres codées dont il faut

décrypter le sens. Telle est selon Jacques Rancière la force critique de cette forme d'expression : l'artiste performeur n'anticipe pas sur la compréhension du spectateur, il ne parie pas à l'avance sur ses compétences ou sur sa connaissance (voir *Le spectateur émancipé*). Surtout, le spectateur a droit à son anonymat : il a droit à ce que l'on ne vise pas en lui une certaine identité (sociale, intellectuelle, raciale, ou autre). En ce sens très particulier, la performance est potentiellement partageable et génératrice de communautés provisoires. Elle n'est pas universelle au sens où elle rassemblerait des individualités autour d'un système de normes particulier. Elle n'est pas universelle au sens où l'on partagerait un même code symbolique. Mais en tant qu'elle s'abstient de viser tel ou tel individu, rien n'interdit de penser qu'elle puisse être reçue avec un engagement aussi intense dans des contextes – culturels, notamment – extrêmement différents.

« La performance, c'est merveilleux, c'est le plus libre et le plus démocratique de tous les arts, tu n'as besoin d'aucune discipline, tu n'as besoin de rien, tu n'as besoin que de toi-même, tout sort de toi, tout le monde a ça. La performance, c'est comme un oiseau qui vole, qui s'arrête picoter ici et là et qui reprend son vol, comme un nomade, comme un gitan qui n'a même pas de charrette – c'est un art sans domicile fixe qui peut s'installer partout » (Esther Ferrer).

Hébergé par l'ESAVL, l'événement ACTUS comprendra une soirée d'ouverture à la fois théorique et festive (jeudi 22 octobre) avec un dialogue autour de la question « La performance parle-t-elle un langage universel ? », auquel participera la chercheuse belge Barbara Roland, suivi d'une conférence autour de la performance en Chine – proposée par l'artiste Zhou Bin, reconnu comme l'un des plus grands performeurs chinois et organisateur du festival de *live art* U-PON. Cette première soirée sera menée avec la collaboration du Centre culturel chinois Zhong Ren. Les 23 et 24 octobre (vendredi 18 h 30 / samedi 16 h 00) seront consacrés à la présentation de performances solos par les artistes suivants : Pierre Berthet (BE), Zhou Bin (CN), He Chengyao (CN), Yingmei Duan (CN), Anais Heraud (BE/DE), Chen Jin (CN), Boris Nieslony (DE), Gwendoline Robin (BE), Gaetan Rusquet (BE), Evamaria Schaller (DE), Feng Weidong (CN). La deuxième soirée se clôturera par une performance collective (*open session*) réunissant ces différents artistes, à laquelle pourront se joindre des membres du groupe *PAErsche* et des performeurs belges présents sur les précédentes éditions d'ACTUS. L'engagement de tous ces artistes sur la scène internationale, la diversité des styles et l'originalité des perspectives adoptées promettent une rencontre explosive.

Maud Hagelstein

Textes : B. Angremy, « L'art performance en Chine », in *Scènes*, n° 26, décembre 2009.

J. Rancière, « Le spectateur émancipé », in *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

J. Dewey, *L'art comme expérience* (1934), trad. O. Marci, Paris, Gallimard, 2010.

# Géographies du Cercle d'Art Prospectif : Entretien avec Jacques Lennep

**Annabelle Dupret: Pouvez-vous expliquer l'origine de la réalisation d'une exposition du CAP du 31 octobre au 13 décembre 2015 à la Châtaigneraie ?**

Jacques Lennep: C'est la 33ème exposition du Cercle d'Art Prospectif (C.A.P.) depuis sa fondation en 1972. Une importante rétrospective s'était faite à Namur en 2002 avec une publication réalisée à l'occasion par Dexia.

Le projet de l'exposition actuelle remonte à 2001. L'idée était de mettre en évidence les rapports qui se sont établis tout au long de son évolution entre le CAP et des acteurs culturels liégeois. Jean-Pierre Ransonnet, membre du groupe, prit d'abord contact avec le Musée de l'Art Wallon. Mais le projet valsa aux oubliettes suite à la restructuration des musées liégeois.

En 2012, l'exposition CAP 40 ans. Images réelles et virtuelles au Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée (La Louvière) lui permit de relancer le projet grâce à Marie-Hélène Joiret, directrice de La Châtaigneraie à Flémalle. Quatorze ans... un délai qui permettra des mises à jour quant aux activités de ce groupe très actif.

**Pouvez-vous dès lors m'expliquer plus en détail les liens qui se sont tissés entre le CAP et Liège ?**

Au préalable, je dois préciser que ces liens seront évoqués au rez-de-chaussée de La Châtaigneraie par des œuvres, des documents, et des vidéos, mais aussi dans le livre publié par les Editions Yellow Now: CAP à Liège. On y trouvera des textes d'Alain Delaunoy et de Sébastien Biset. A l'étage, seront évidemment exposés les membres du CAP (Pierre Courtois, Jacques Lizène, feu Jacques-Louis Nyst, Jean-Pierre Ransonnet, et moi-même) mais aussi notre invité: Jacques Charlier.

Le CAP n'est pas un groupe liégeois (moi, d'ailleurs, je ne suis pas liégeois): il a été fondé à Bruxelles. Au début, s'y trouvaient surtout des artistes abstraits,

mais qui se sont rapidement éloignés du groupe, du fait de l'intérêt de celui-ci pour la vidéo. Le groupe a acquis sa personnalité dès l'arrivée d'artistes liégeois ou de la région: d'abord Nyst, puis Lizène, enfin Ransonnet. Nyst, qui avait une vaste propriété, y invitait le groupe à passer des weekends pour y faire de la vidéo. C'était vraiment très sympathique.

On y rencontrait notamment Guy Jungblut, le gendre du pataphysicien André Blavier. À la fin des années 60, il avait une petite galerie En Roture: Yellow Now. Son originalité: il y montrait des artistes plasticiens utilisant la photographie (à l'époque, c'était un nouveau mode d'approche). Il encouragea des artistes comme Nyst et Lizène à utiliser ce mode d'expression et les exposa avec des artistes étrangers, surtout Français qui depuis lors sont devenus des gloires, mais qui, à l'époque, étaient encore « underground ». Il fonda ensuite une maison d'édition pour publier tous ces travaux. Son investissement est immense à l'égard du groupe et de ses membres qu'il n'a cessé de soutenir.

On rencontrait également chez Nyst Manette Repriels qui venait de fonder aux Chiroux la galerie Véga. Elle avait proposé à Pierre Courtois (qui avait obtenu le Prix de la Jeune Peinture en 1972) de l'exposer. Courtois, qui suivait toujours ses études à Saint Luc, préféra céder sa place au CAP. À cette occasion, la galerie édita une grande sérigraphie collective pour laquelle chacun réalisa une image sur le thème du cerveau, de la tête (CAP). Chaque image pouvait être détachée, comme des timbres-poste. C'est Gilbert Herreyns, sérigraphe, qui la réalisa.

**Y a-t-il d'autres acteurs que vous aimeriez évoquer également ?**

Lors des weekends vidéo chez Nyst, chacun tournait un sketch (assez court...), avec le matériel et les techniciens de deux studios: la RTC de Liège (Radio Télévision Culture), ou l'ICC d'Anvers (Internationaal Cultureel



Une soirée à Sprimont autour de Manette Repriels, 1974

Centrum). Les bandes collectives étaient distribuées dans le monde entier car il y avait énormément de manifestations vidéos à l'époque. Et nous étions des pionniers. Certains travaillèrent séparément avec ces studios. Donc, la « RTC », a également été un acteur important dans l'histoire du CAP à Liège. Je dois tout de même préciser que nos recherches vidéo ont débuté à Bruxelles grâce au Group Video Chain dirigé par Raymond Zone. Mais pour celui-ci, il s'agissait plutôt de faire des documentaires sur les artistes — et nous, ce n'était pas du tout ce qu'on recherchait. Notre collaboration a donc cessé rapidement.

**Y a-t-il eu d'autres associations liégeoises qui ont soutenu le CAP ou ses membres ?**

Oui, l'APIAW (Association Pour le Progrès Intellectuel et Artistique de la Wallonie) dirigée par Ernest Schoffeniels, un éminent biologiste. Si l'APIAW n'a jamais consacré une exposition au CAP, des membres y ont fait des expositions tout à fait dans l'esprit relationnel qui animait le groupe. Ainsi, le

professeur Schoffeniels avait fait une recherche sur une plage de Floride: Myrtle Beach. Ce qui avait intéressé Nyst, qui lui consacra en 1973 un travail exemplaire comportant des planches graphiques, un film et une conférence (très particulière, comme lui seul pouvait en faire). Quant à moi, j'ai pu y présenter, début 1976, un sculpteur de marrons: Pierre Bonvoisin. Celui-ci vivait dans une maison de retraite située dans la propriété de Nyst. C'est Nyst qui nous avait indiqué ce personnage auquel Jacques Evraud, un photographe qui participait à nos weekends, consacra une vidéo. Moi, je proposai à Schoffeniels de monter une exposition. Ce fut une manifestation représentative de l'esprit relationnel du groupe, et dans laquelle trois de ses membres étaient impliqués.

Plus tard apparut Lino Polegato qui avait fondé la galerie Flux à Liège, mais aussi la revue Flux News. Il nous consacra un numéro spécial lors de la rétrospective à Namur puis, en 2003, une exposition dont Charlier fut l'invité. J'avais toujours souhaité qu'il fasse partie du groupe mais Nyst m'en avait dissuadé, me disant: « Charlier joue déjà dans la cour des grands »

**Il y a une question qui est irrésistible aujourd'hui par rapport au C.A.P.: sa recherche n'a-t-elle pas une portée bien plus vaste que la pratique des membres du groupe ?**

Lors de nos réunions à Sprimont, je trouvais qu'il pouvait être intéressant de se trouver un concept commun, une hypothèse de travail, car chacun des artistes faisait des choses très distinctes et très personnelles. Mais, selon moi, il y avait quand même quelque chose qui nous réunissait. D'ailleurs, à cette époque, les critiques étaient très embarrassés. Ils disaient que l'art était disparate et incohérent (il y avait du body art, du land art, du conceptual art, etc.). Et ils ne percevaient pas quel en était l'élément unifiant. En fait, ils confondaient technique d'expression et principe esthétique...

Courtois concevait alors des œuvres qui avaient pour titre « Relation ». C'étaient souvent des paysages « conceptualisés ». Ce terme était très représentatif de ce que nous avions en commun. Et c'était, pour moi, ce principe esthétique qui unifiait les expériences menées à cette époque. Nous avons alors parlé de « concept de relation », « d'idée de relation », mais jamais « d'art relationnel » (mais celui-ci a été propagé rapidement par les critiques). Il faut signaler aussi que ce concept était alors clairement développé dans les milieux structuralistes et scientifiques en pointe, qui y incorporaient notamment l'interdisciplinarité (l'ouverture sur d'autres champs et disciplines).

Nyst était très convaincu de l'intérêt de cet « art relationnel ». Il l'enrichit par l'apport de la lecture, un élément d'importance chez les structuralistes. Quand il proposa sa candidature pour le cours de vidéo à l'académie de Liège, il déposa un dossier sur l'apport novateur de l'art relationnel.

Avez-vous été en contact avec des artistes ayant des accointances réelles avec ce concept de « relation », des personnes venant d'autres disciplines ?

Au cours des années 70, on a invité une soixantaine d'artistes, au nom de ce concept relationnel, que ce soit dans nos expositions ou publications. Il y eut surtout, en 1977, Le Jardin — lectures et relations

une ouvrage pluridisciplinaire qui rassembla un florilège d'artistes et de représentants d'autres disciplines notamment scientifiques. Puis, dans le même esprit: le livre « Relation et Relation » qui sortit avec retard en 1981, avec pour sous-titre: « Contribution à l'étude de l'esthétique et de l'attitude relationnelle ». Tous deux publiés par Yellow Now. Parmi les artistes invités, il y avait Boltanski, Costa, Forest, Gerz, Gette, Hutchinson, Le Gac, Paik, Pane, les Poirier, Venet, Vostell...

**Qu'est-il advenu de ce concept relationnel ?**

C'est un concept assez large qui vise la structure de l'œuvre, son aspect narratif (aspect très développé chez Nyst) et sa dimension sociale (évidente au début chez Ransonnet, Lizène puis dans mon Musée de l'homme). C'était un développement de ma théorie des 3 RE, des trois modes de relation. Fred Forest l'intégra dans son manifeste de l'Art sociologique publié dans Le Monde en 1980. À la fin des années 90, Nicolas Bourriaud propagea une esthétique relationnelle qu'il prétendit originale et représentative de jeunes artistes des années 90. Il ne fit jamais allusion à Forest, son compatriote, et encore moins aux Belges. Les mises au point ont été faites dans des études universitaires récentes, notamment dans le doctorat de Sébastien Biset.

**Vous évoquez l'aspect social de l'art relationnel. A-t-il été développé au sein du C.A.P. ?**

Il s'est plutôt développé dans mon Musée de l'homme dont la première exposition fut consacrée à Pierre Bonvoisin. Mais en fait, j'en avais déjà eu l'idée en 1974 en encadrant un gardien des Musées royaux des beaux-arts où je travaillais. Il s'agissait de mettre en valeur l'aspect humain oublié par les musées.

**Dans l'existence aussi longue d'un groupe (43 ans...), il dut parfois y avoir des tensions ?**

Très peu. Ce n'est pas un groupe à l'ancienne avec manifestes et excommunications! Au tout début, les abstraits le quittèrent en douceur. Puis, il y eut quelques escarmouches avec Lizène qui aimait nous titiller. Ainsi il claironnait qu'il pratiquait, lui, un art « synchrétique ». Malgré une exclusion passagère en 1977, il n'en resta pas moins un membre assidu dont l'apport est d'une grande originalité.

**Exposition « C.A.P. »**

**Du 31 octobre au 13 décembre 2015**

**Centre wallon d'Art contemporain «La Châtaigneraie»**

**Chaussée de Ramioul, 19 — B-4400 Flémalle**

## Quand la question du hors champ devient primordiale...



**Au sein du collectif Aperto, la cogitation, le work in progress, sont au centre du boulot. La machine qu'ils ont conçue pour le tournage fait le reste, c'est-à-dire un travail de finalisation sans intervention humaine. Un dispositif de type machinique s'occupe de la captation en traveling à 360° dans l'espace. Un travail à valeur technologique pauvre, bricolé, mais riche de sens. Le lent mouvement de la caméra en balayage latéral contribue à rendre le sentiment de vie tant recherché. In fine, une production autonome, sans signatures, qui prône l'effacement de l'ego de l'artiste pour offrir la primauté à l'objectivité erratique de la machine. L.P.**

*Ils viennent tous de Montpellier. Ils ont, indépendamment de leur travail d'artiste une démarche prospective tournée vers l'élaboration de projets collectifs. A l'occasion de l'exposition à la galerie Flux, Eric Delayen (B) a été invité à participer au processus créatif. Une résidence d'une semaine qui a abouti à une exposition visible jusqu'au 3 octobre.*

**Les pièces présentées à la galerie Flux, ( vidéos, dessins, sons ), sont issues d'une réflexion sur une question cinématographique: la captation à 360° d'un espace, traveling latéral, qui sous-entend la prise en compte du cadre, du hors champ, du glissement des images.**

La question du hors champ - qu'il soit sonore ou en rapport avec les images - est fondamentale dans la démarche du collectif, mais apparaissent aussi celles de la temporalité en boucle, du plan séquence, de l'occupation ou du

vide de l'espace, de la réalité du lieu, de la construction chorégraphique ou de la narration. Chacun assure à tour de rôle la mise en scène et la direction des membres du groupe. L'installation des vidéos dans l'espace de la galerie permet d'avoir une vision d'ensemble sur six supports différents.

Un autre principe de travail a été mis en place pour la production des dessins. Les interprétations graphiques d'un même paysage s'additionnent par couches. Les dessins originaux ont été passés par le filtre de différents procédés

mécaniques ou numériques qui les unifient. Scannés, vectorisés, reproduits, leur superposition rejoue la friction et les croisements expérimentés en collectif pour aboutir à une image dense.

**Collectif Aperto**

**« Si l'image est chargée » >3/10/2015**

**Galerie Flux, 60 rue Paradis, 4000 Liège,**

**ouvert du jeudi au samedi de 16h à 19h**

# Un BPS22 tout neuf

Le BPS22 rouvre ses portes après rénovation. Avec une programmation enrichie, des espaces d'exposition adaptés à divers formats artistiques, plus de confort pour le public. Devenu musée d'art de la Province de Hainaut, il n'en conserve pas moins une approche subversive. Comme en atteste son directeur, Pierre-Olivier Rollin.

Le BPS22 passe du statut d'espace de création contemporaine à celui de musée d'art de la Province de Hainaut. Cela a-t-il un impact sur la nouvelle programmation ?

Nous souhaitons diversifier la programmation, et non plus suivre une ligne unique, tout en proposant toujours autant de grandes expositions d'artistes qui traitent du monde contemporain et un point de vue décalé. Par ailleurs, la collection de la Province de Hainaut a été mise en dépôt au BPS22 et la programmation de 2016 sera dédiée aux collections communes. Celle de la Province rassemble plus de 6000 œuvres, de la fin du 19e siècle au début du 21e, de différentes disciplines: peinture, vidéo, installation, performance, tapisserie... ainsi qu'un important fonds d'archives. Elle est surtout axée sur les artistes hainuyers, comme Marthe Wéry (1930-2005), artiste belge majeure de la peinture non figurative. S'y ajoute un don important de la famille de l'artiste au BPS22, en 2012. Un aperçu complet de son œuvre sera exposé à partir de juin.

Les deux collections se révèlent donc complémentaires ?

Oui, tout en suivant trois axes: l'art en Hainaut, le Surréalisme et les rapports entre l'art et les différentes formes de pouvoir. Les collections du BPS22 peuvent aussi apporter un autre éclairage à

l'histoire de l'art officiel en proposant des univers parallèles, comme la contre-culture (punk, techno...) ou le graphisme. Ou d'autres productions d'artistes, moins connues: aux côtés de deux tableaux de Warhol, nous disposons de deux pochettes de disques qu'il a réalisées, ou encore de partitions musicales de Magritte... La première exposition axée sur les collections communes de la Province de Hainaut et du BPS22 s'intitule *Uchronie*.

Dans la fiction littéraire ou cinématographique, l'uchronie est un genre qui repose sur le principe de la réécriture de l'Histoire à partir de la modification d'un élément du passé. L'idée ici, est de proposer une histoire de l'art "modifiée", ainsi qu'un nouveau regard sur l'art et l'état du monde, en articulant les œuvres anciennes, modernes et contemporaines des deux collections. Au travers notamment de rencontres singulières entre Andy Warhol et René Magritte, Cindy Sherman et Marthe Wéry, Pierre Paulus et Banks Violette...



BPS22, façade - photo: Leslie Artamonow

Juste avant cela, pour ouvrir la saison, le BPS22 présente l'exposition *Les Mondes Inversés. Art contemporain et cultures populaires, organisée dans le cadre de Mons 2015*.

La quarantaine d'œuvres significatives sélectionnées, produites par des artistes d'ici et d'ailleurs, abordent le thème du renversement symbolique des systèmes dominants -d'ordre politique, religieux, social, familial, artistique ou autre-, et évoquent d'autres modèles d'organisation du monde qui sont autant de "mondes inversés".

Les artistes puisent régulièrement leur inspiration dans la culture populaire (folklore, coutumes, légendes anciennes, techniques artisanales...). Quel que soit le médium utilisé. Peinture, sculpture, installation, vidéo, photographie, etc. Le carnaval par exemple est un thème récurrent, un moment de subversivité durant lequel la population se détache de l'ordre établi et accède à l'utopie de l'universalité.

Le weekend d'ouverture des 26 et 27 septembre fera la part belle aux performances, cela annonce-t-il plus d'interventions de ce type dans le futur? Cela dépendra des subsides alloués, mais des collaborations devraient s'opérer avec Charleroi Danse et le Théâtre de l'Ancre. Le weekend se veut convivial, avec une dimension culturelle importante, des visites guidées gratuites, des ateliers créatifs et des performances. Entre autres, Eric Delmotte se muera en jouet télécommandé, Emmanuel Giraud montera un banquet culinaire qui évoque le Pays noir, et Ulla von Brandenburg s'interrogera sur l'humanité dans une sorte de tableau vivant.

L'architecture du musée a également été repensée ?

La mission confiée à l'architecte Filip Roland était de conserver les caractéristiques de l'ancien espace industriel du BPS22, le volume, les références historiques... et d'en compenser les faiblesses. Notamment au niveau de l'approche con-



PERRY Grayson, *Revenge of the Alison girls*

textuelle artistique, il manquait d'espaces adaptés à des œuvres de plus petit ou de plus grand format, ou à des présentations vidéos. Aujourd'hui, grâce à la grande volumétrie de la salle principale, l'on peut montrer plus d'œuvres. De même, une salle blanche a été aménagée pour accueillir des documents plus fragiles, avec un éclairage plus modulable et directionnel. Le lieu répondra davantage aux besoins des artistes, avec par exemple des soirées organisées autour de la présentation d'un livre. Par ailleurs, l'aspect brut de la grande halle a été conservé, mais le confort des espaces d'accueil et de circulation du public a été amélioré.

Catherine Callico

**BPS22: Les Mondes Inversés**  
Art contemporain et cultures populaires  
26.09.2015 - 31.01.2016

## Expériences en or autour de Gustave Doré :

### Une résidence ficelée par Yvan Alagbé à La « S » Grand Atelier...

L'artiste Yvan Alagbé, auteur et dessinateur faisant partie de la maison d'édition du FREMOK, et fondateur d'une de ses parties historiquement constitutives – Amok (la branche française de la maison), a lancé un projet hors du commun cet été à La « S » Grand Atelier dans le cadre d'une résidence d'été de plusieurs semaines permettant à des artistes de réaliser des projets artistiques avec des artistes porteurs d'un handicap travaillant au sein des ateliers.

Sous le couvert d'un projet en apparence très simple, Yvan Alagbé touche ici à toute la question du statut des auteurs, c'est-à-dire dans toutes leurs situations éminemment particulières, à chaque moment d'expérience graphique, tout à fait unique et singulière, même au plus près d'un processus de copie qui a une longue tradition derrière elle : la gravure. Fruit d'une expérience de mise en commun du travail (les grandes tables de l'atelier de peinture de La « S » y seront consacrées pendant une véritable session d'invention et de création collective avec tous les artistes inconditionnels de l'atelier présents pendant cette période de vacances), apparaît aussi, toute la singularité de chacun des auteurs qui s'y investit. Et la part de chacun des auteurs, dans un processus où les dessins des uns s'échangent

contre les plaques de lino des autres, ne sème aucun doute, c'est bien avec des artistes auteurs parfaitement en phase avec leur réalisations que la résidence se déroule. Tout en brouillant les pistes de l'attribution, c'est parce que ces auteurs sont reconnus par les uns et les autres comme tels que l'expérience débouche sur de réelles réalisations...

Le point de départ du projet est très simple. Au départ de ses propres affinités visuelles et artistiques, de ses découvertes des nombreuses œuvres de Gustave Doré qui ont été gravées à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, Yvan Alagbé perçoit la particularité d'un phénomène qui paraît tout à fait anodin. Alors que l'on attribue toutes ces gravures à Gustave Doré, elles révèlent toutes, sous un regard un peu plus attentif, des graveurs interprètes ayant tous des traits d'approche et un univers plastique propres. Autrement dit, l'auteur d'un immense patrimoine d'images d'Épinal illustrant la Bible, Gustave Doré, suscite directement la référence à « ses » gravures, lorsqu'il s'agit de ces cas précis, elles ne sont pas de sa gouge (elles ont été réalisées par des artistes graveurs au cours du 19<sup>ème</sup> siècle pour être largement diffusées ensuite). Phénomène étonnant, le grand public ne perçoit pas qu'une infinité de graveurs, laissant chacun une patte particulière à sa copie du maître, se sont prêtés à travailler avec



Yvan Alagbé et Thisou Dartois à La S Grand Atelier - Résidence d'été - Août 2015

tout leur art graphique et leurs affinités propres, et leur style parfois presque imperceptible, ces originaux, pour qu'ils soient reproduits en un nombre vaste d'exemplaires dans les recueils religieux. L'œil attentif aux gravures, permet de déceler une singularité apparaissant presque en filigrane dans chacune des planches...

S'étant immiscé une première fois dans la vie des Ateliers de La « S » à l'occasion d'une résidence collective sous les auspices du thème « Ave Luia », Yvan Alagbé a alors l'intuition de partir de cette observation des gravures attribuées à Gustave Doré pour en faire un projet en soi pour une résidence d'été à La « S », qui aurait une réelle particularité : proposer aux uns de faire

des « copies » de gravures de Gustave Doré, et aux autres, de faire un second transfert de ces copies en les gravant sur le lino. Ce processus aurait la particularité de révéler la multiplicité possible d'auteurs dans une réalisation et à la fois leur singularité propre, révélant, non sans humour, la multiplicité des lectures d'un sujet aux airs consacrés. En filigrane, mais aussi dans la fougue d'une expérimentation, et d'une *petite usine* à produire des images, des relations se tendent entre les auteurs des dessins, et les auteurs des gravures, non sans révéler la curiosité des personnalités affirmées qui participent à cette manufacture temporaire et contemporaine. Des plaques gravées et des personnalités qui se révèlent dans ce tourbillon de production, on ne sait plus lesquelles sont les plus hautes en couleur... Ainsi par exemple, un duo de choc se constitue le temps d'un xx entre Marie Bodson et Jean-Christophe Long (également auteur au Frémok), et l'on ne sait alors plus si c'est la gouge ou les jeux de l'un et de l'autre qui prennent...

On l'aura peut-être compris, avec le souffle d'une recherche élaborée et d'une réflexion affûtée, les résidences d'été à La « S » sont aussi la possibilité de lancer de nouvelles expériences et de renouveler des pratiques d'atelier qui n'auraient pas été imaginées tout au long de l'année. C'est ainsi que se sont joints à l'expérience Jean-Christophe Long, Thisou Dartois, Gerda Dendooven, Benjamin Monti, et Billie Mertens, qui recherchaient aussi une expérience inventive cet été. Les résidences sont un moment de relâche providentielle recherchée par tous ; une occasion aussi, pour l'équipe régulière, de lâcher les rênes de ses ateliers et de se consacrer à des recherches plus individuelles. Ainsi, pendant la résidence, Patrick Perin, le chef d'atelier, s'est retranché avec Irène Gérard dans un antre aux airs de chapelle (consacré aux expositions durant l'année), pour travailler à deux à l'élaboration d'un retable inspiré de l'Agneau Mystique de Van Eyck.

Annabelle Dupret

# La Biennale de Venise 2015 : Epique et solennelle

## All the World's Futures, aux Giardini

Globalement, la Biennale de Okwi Enwezor est décevante. Elle ne remplit pas le programme annoncé d'une politique des événements, des contes, chansons et autres performances attendues. Que ce soit à l'ARENA, espace de spectacle et projection spécialement conçu dans les Giardini au cœur du pavillon international, ou en ville, la rencontre avec le happening, tous genres confondus, est rare. La lecture du *Capital* de Karl Marx promise en continu par Isaac Julien est retransmise en projection et non en *Live*. Le *Speaking Corner* de Saâdane Afif prévu quotidiennement aux Zattere ne se produit qu'occasionnellement.

A l'ARENA, je suis tombée au moment où était retransmis *Le joli mai*, magnifique film de Chris Marker où hommes et femmes à Paris parlent librement et non sans contradiction de leur vie et de leurs erreurs. Je me suis demandée si ce film tourné en 1962 anticipait sur mai 68 (du fait de son titre?). Sans doute un peu, involontairement, quoiqu'il ait surtout qualité intemporelle, ce que j'ai pu percevoir au détour des quinze minutes que je lui ai accordé (sur une longueur de film de 2h30). Car la suite du pavillon m'attendait, et au risque de me répéter, il fallait avancer montre-en-main! Ce film, j'allais pouvoir le revoir en vidéo chez moi un soir (il est sorti aux éd. ARTE en 2012). Il ne présente aucun caractère neuf ou original, tout de même présumé peu ou prou au cours d'une biennale d'art contemporain. Que ce film importe à Enwezor et son équipe pour leur sélection à l'ARENA (faite avec l'aide de Mark Nash et Isaac Julien), je le conçois. Mais le montrer dans ces conditions, où personne ne verra le film en entier, ça vaut au titre de quoi? De vignette étayant le propos social, sociétal et anthropologique du commissaire? Ou bien doit-on se dire qu'en voir un fragment suffit? Que cela donne le ton, envoie l'impulsion et innerve nos sens? Pour, au mieux, se concentrer sur la suite de l'exposition et enchaîner, au pire, consommer de l'image par petits bouts. La bonne surprise, c'est qu'un peu plus loin, sont accrochées deux rangées de photos de Chris Marker extraites de sa série *The Passengers* (2008-2010). Le réalisateur de film expérimental, résistant durant la guerre 40, militant pour les droits humains et vent debout contre toute forme d'oppression avait aussi pris en photo « des figures dans le métro », c.-à-d. autant de portraits singuliers, reflets d'une immense humanité, photographiés en clichés numériques et en caméra cachée. C'est le galeriste Peter Blum à New York qui les a révélés en 2011. Ils ont ensuite été amplement montrés aux Rencontres d'Arles la même année.

Qu'en ce Pavillon international aux Giardini (passée la zone de l'ARENA conçue par Enwezor), l'on découvre l'installation filmique d'Alexander Kluge est une belle surprise. Encore une fois, l'on pourrait dire « rien de neuf sous le soleil » car ce réalisateur peut-être méconnu du champ des arts plastiques est un pionnier du « nouveau cinéma allemand » et une figure de proue du film non commercial depuis les années 60. Ce qu'il nous montre est un extrait de son documentaire *Nouvelles de l'Antiquité idéologique* : *Marx/Eisenstein/Le capital*



Fabio Mauri, entrée du pavillon international dans les Giardini, © Luca Stefanon

(durée du film : 9h, durée de l'installation : ca 40 min). Si l'œuvre en soi demande aussi du temps pour être perçue, du fait qu'elle est conçue en dispositif à trois écrans diffusant un choix d'images limités d'une part et en continu de l'autre, elle acquiert une qualité plastique et environnementale qui confère à l'ensemble de l'épaisseur. La participation de nombreux intellectuels et philosophes qui se laissent aller à l'entretien, dont Miriam Hansen, spécialiste de cinéma et son rapport au « modernisme vernaculaire » du film en soi, nourrit une construction qui prend le projet de Eisenstein, désireux de filmer *Le Capital* de Marx en image en 1927, en modèle – ce qui ne verra jamais le jour. Est-ce qu'on peut « représenter » *Le capital*, Kluge en doute aussi malgré sa fabuleuse pratique d'un récit allégorique combiné d'intertitres, de coupes et autres incrustations de séquences cinématographiques. En revanche, ce qu'il amène de précieux, c'est qu'en réalité, « Marx n'est ni actuel, ni démodé : c'est un classique » (Frédéric Jameson). Ce flux d'images génialement montées a quelque chose d'illuminant.

On le sait, le format « installation » utilisé par nombre de réalisateurs de film expérimental offre une plus grande visibilité à leur œuvre, souvent boudée en salle de cinéma. Chantal Akerman tient parmi les premières à l'avoir usité à l'instar d'Harun Farocki depuis les années 1990, ainsi que Godard qui adopte ce mode visuelle pour ses *Histoires de cinéma* en installant différents moniteurs dans un pavillon de Dan Graham lors de la Documenta X en 1999 (sous la dir. de Catherine David), un grand moment! Ceci représente une évolution manifeste du cinéma au contact de la vidéo, correspondant à la tendance d'effacer les frontières entre les arts. Pourquoi, c'est un autre débat. Avec *Now*, Akerman distribue une série d'écrans et d'enceintes dans l'espace sombre de sorte que le visiteur « entre » dans les images selon un parcours physique (et ce, depuis *D'Est*, en 1995). Je ne sais

si ça s'use à la longue, ou si ces images de *road movie* prises dans les déserts et en front de mer sur fond (au sol) de captation aérienne de la NASA tendent à se banaliser, même à vouloir traduire *A tragic Space*. Mais le travail n'attise plus la même fascination, et l'artiste semble s'essouffler.

Au compte des œuvres vidéo dans ce Pavillon international, je retiens encore *Giving Birth* de Fatou Kandé Senghor et *Edit of Time and a Half* de Mika Rottenberg, des productions à l'opposé! La première suit avec sa caméra le travail d'une sculptrice sénégalaise de figures en céramique et à caractère mystique. Si le déroulé du film donne l'impression d'un documentaire (et pas d'une œuvre d'art, encore que l'un empêche-t-il l'autre?) et que l'on se questionne dès lors sur qui est l'auteur de l'ouvrage artistique, la réalisatrice ou la sculptrice, l'on pénètre dans cette zone d'ombre où le travail « ordinaire » de l'une comme de l'autre, convoque le mystère et le sacré. L'accouchement par la céramiste d'un être hominien issu de la terre tisse un nouveau rapport avec le présent grâce à la mise en lumière de ce geste intime et sa captation en cadrage caméra. En d'autres termes, à la question « est-ce que Fatou Kandé Senghor ne retrace pas simplement les faits d'une pratique ancestrale », la vraie réponse, c'est qu'elle donne naissance à cette action au titre de performance, agit d'instinct, et aussi non reléguée dans les décombres d'un savoir obsolète. A l'inverse, Mika Rottenberg déploie un arsenal d'images fantastiques à l'écran, dont cet épisode de longs ongles peints en décalcomanies qui tapotent une table de restaurant en formica et rythment un temps infini! Derrière, s'envole une série d'assiettes en plastique pendant que la chevelure noire de la jeune serveuse asiatique flotte dans les airs à l'identique d'une pieuvre en gesticulation. Tout est éthéré. Le propos ésotérique de cette affaire n'en est pas moins profond comme le démontre l'autre et plus importante création de cette artiste à la Corderie, *NoNoseKnows*. Là, Mika



Pavillon belge, intervention de Elisabetta Benassi, artiste invitée par Vincent Meessen © Luca Stefanon

Rottenberg prend pour motif une exploitation de perles fines en Chine dont on trouve des monticules de sacs à l'entrée de cet antre où se déroule la vidéo. Elle y agit la vétusté des conditions de travail dans une scénographie tant féérique qu'exécutable où le type aux manœuvres, dans une cave crasseuse, porte une prothèse sur le nez. Des bulles de savon ainsi qu'un nuage improbable circulent dans les bureaux, métaphore du capital-riche produit. L'ensemble stimule une sorte d'irritation, en même temps assez drôle. Au fait, ouvrir ces huîtres à la chaîne fait figure d'envers de la scène quasi incantatoire de la médium et céramiste Seni Awa Camara, citée plus haut. Les actions manuelles de chacun(e) relèvent de modèles de société aux antipodes remuant l'âme dans un cas, l'argent dans l'autre, en toute synchronie. Cette mixité hétérogène, c'est précisément ce que brasse *All The World's Futures*!

Dans l'ensemble, le programme de cette Biennale croise donc l'ancien et le nouveau dont Hans Haacke face à Oscar Murillo, Walker Evans et plus loin, Huma Bhabha ou Elena Damiani,

Isa Genzken aux côtés de John Akomfrah, avec en ligne de mire, l'humanité confrontée au mécanisme de la mondialisation, des hyper puissances qui se constituent ou entendent le rester, des inégalités abyssales qui s'en suivent et des guerres disséminées qui servent, pour beaucoup, à maintenir les rapports de force au sein d'une société devenue trop souvent servilement exploitante.

En ce qui concerne les Pavillons nationaux aux Giardini, je livre ici mon hit parade: Vincent Meessen (Bel) magnifique, Joan Jonas (USA) sublime, Heimo Zobernig (Autriche) splendide, C.T. Jasper & Joanna Malinowska (Pologne) formidable, Adrian Ghenie (Roumanie) solide, Maria Papadimitriou (Grèce) clair et beau, Camille Norment (Norvège) finement mené, Tsibi Geva (Israël) et Marco Maggi (Uruguay) assez réussi. Quant à l'œuvre de Chiharu Shiota (Japon) qui fait la une, c'est théâtral et très attendu. Ailleurs, je retiens Sarkis au pavillon turc, Joao Louro (Portugal), Damir Ocko (Croatie), et bien sûr, l'Iran d'une part et l'Arménie de l'autre qui ont réalisé de vraies expos en soi.

« Voir vite », c'est la première critique que je ferai au sujet de cette 56<sup>e</sup> Biennale de Venise. Elle porte sur son organisation plus que son contenu. Mais elle est significative. Et elle vaut sans doute dans une certaine mesure pour les précédentes biennales. Le *pass* d'entrée proposé au public s'élève à 30 € et vous donne accès aux Giardini et à la Corderie durant deux jours, ce qui est de toute évidence trop court pour voir ce profil de méga-exposition. L'entrée à la presse n'est offerte que si vous venez au vernissage, dans la foule et englué dans tout le relationnel qui va avec. Plus tard, avec la même carte de presse, celle de l'ABCA-BVCC (AICA) compris, et même si vous vous êtes annoncé par mail à l'avance (et que vous avez déjà écrit un billet sur la Biennale; cfr Flux News n° 67 en ce qui me concerne), il vous est demandé 14 € pour avoir accès à « cette matière artistique » sur deux jours, toujours ! Le professionnel de l'art qui veut s'étendre a le choix, soit de s'en tenir là, soit de rempiler et

payer une seconde contribution. Sauf si vous êtes de la TV, m'indique maladroitement la responsable au bureau de presse ! Le ton est donc donné. La Biennale participe d'une machine commerciale qui fait sensiblement perdre la tête aux organisateurs, commissaire principal compris. Pour tout visiteur, à quand une formule souple qui permet de voir les œuvres souvent chargées, posant leur part d'énigme, insistant parfois sur une présence physique, nécessitant une participation mentale, à celles et ceux qui désirent saisir cet art contemporain si multiple et divers ? Je veux dire, à quand une billetterie qui n'impose pas le marathon de deux jours ? En ce qui concerne le traitement accordé à la presse où l'on sait qu'il y a de l'abus, les cartes de presse « sauvages » s'imprimant à tout va, à quand un juste, bon et honnête tri ? Par les organismes concernés comme par les entreprises d'exposition.

I.L.



*l'installation monumentale de Chiharu Shiota au Pavillon japonais © Luca Stefanon*



*Entrée de l'Arsenal, cohabitation entre Bruce Nauman et Adel Abdessemed, © Luca Stefanon*

#### All the World's Futures, aux Corderies

C'est aux Corderies de l'Arsenal que Enwezor s'affranchit davantage et sort de sa réserve. A disposer d'entrée de jeu, une combinaison d'œuvres associant une série de phrases en néon de Bruce Nauman (sur la vie, la mort, la peine, le danger pour rappel) et un parterre de « fleurs » en couteaux et autres sabres d'Adel Abdessemed créant des bouquets « menaçants » (venant d'un artiste de culture algérienne), c'est plus une juxtaposition d'images qui se joue qu'un croisement des cultures ou une hybridation des genres. Au fait, je tiens cette salle pour un moment marquant de cette Biennale, et peut-être un véritable *statment* de la part du commissaire « qui recourt à une poétique d'observation pour examiner les différents registres des phénomènes culturels, sociaux et naturels (...) avec à l'esprit, l'épaisseur de nos processus ethnocentriques fondés sur l'identité. » Ce sont les propos qu'il tient lors de la Triennale de l'art contemporain à Paris en 2012. Ils sont fondamentaux : la disjonction est plus féconde que la politique de l'anti-différence.

Après, se succèdent Daniel Boyd et sa peinture aborigène, Terry Adkins et ses *Black Beethoven* ou totems et autres sculptures d'instruments silencieux, Melvin Edwards et ses hauts reliefs « ramassés » en métaux lourds tels autant de portraits de la guerre ou de la diaspora, Monica Bonvicini et ses conglomerats de tronçonneuses, scies et autres *guns* plongés dans le cambouis et suspendus donnant à ce « matos » industriel et symbole phallique par excellence, quelques allures de déliquescence ... pour en arriver à la vidéo noir et blanc de Raha Raissnia, familière des archives du cinéma à New York, et auteure de ce très beau film tourné dans East Harlem en caméra cachée pour faire un portrait non voyeuriste et presque abstrait de sa population. Je signale que les artistes femmes sont nombreuses à avoir été choisies dans cette programmation, et on s'en réjouit (enfin !). Je cite encore Thea Djordjadze aux dispositifs transi-

toires, Taryn Simon à l'herbier rare, Dora Garcia qui tente une mise en scène du séminaire 23 de Lacan (le *sinthome*). Et aussi Lili Reynaud Dewar qui dans son esthétique déjantée déploie, sous forme d'installation, un opéra chanté par plusieurs et dansé par elle, nue et peinte dans des intérieurs vénitiens, la pièce portant sur le fléau du SIDA, la vulnérabilité de chacun et la porosité de notre corps aux périls de ce monde.

Enfin, à cette critique bien sûr lacunaire, je voudrais ajouter deux remarques. D'abord, l'on constate une forte présence de vidéos ainsi que de dessins dans cette Biennale, deux supports artistiques très dissemblables, qui présentent peut-être cet aspect commun d'une production à faible coût (toujours possible en vidéo et évidente en dessin), permettant de mettre sur pieds d'égalité des artistes de renommée internationale et pourvus de gros moyens avec d'autres disposant de ressource plus modeste. En dessin, au passage, l'œuvre de l'algérien Massinissa Selmani qui dépose au graphite sur le papier autant de situations de la vie ordinaire, intitulée *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ?* et ayant reçu Le Lion d'argent, est époustouflante de vibration. L'autre observation porte sur le caractère quelque peu propre de cette Biennale, ou soigné et soigneux, pour le dire moins péjorativement. Mais ça manque de folie et de gestes un peu dingues ou démesurés. L'empreinte laissée par Okwui Enwezor relèvera plus de la maîtrise que du délire artistique – deux projets ayant été notoirement censurés.

Reste que je regrette ne pas avoir vu le travail de la cubaine Tania Bruguera, et d'autres. Car arrivée aux deux tiers de l'Arsenal, il ne restait qu'une chose à faire : *You like, you look. You don't like, you don't look ! You know already, you skip !* A ma grande désolation...

Isabelle Lemaître



*Okwui Enwezor © Luca Stefanon*

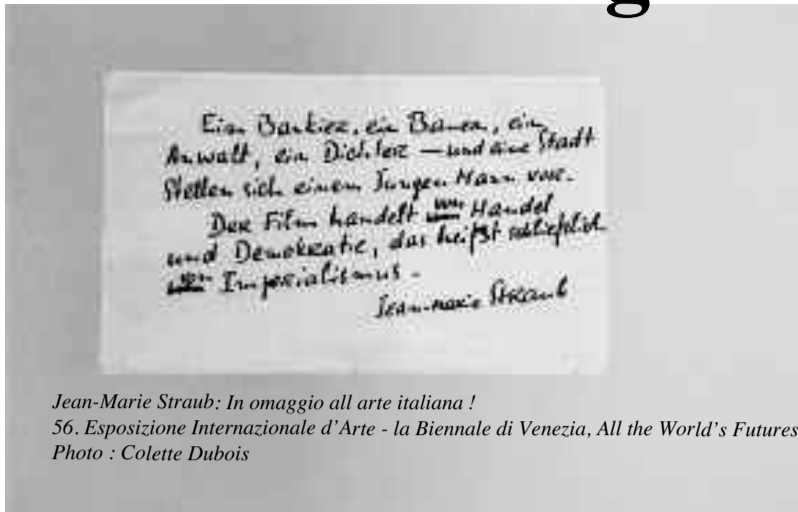


*Place Saint Marc, Yannis Kounellis, présent cette année au pavillon italien, © Luca Stefanon*



*Arsenal, Pont du paradis, Marco Kabanda, artiste angolais, performance off © L.P.*

# Images et sons



Jean-Marie Straub: *In omaggio all arte italiana!*  
56. Esposizione Internazionale d'Arte - la Biennale di Venezia, *All the World's Futures*  
Photo : Colette Dubois



Harun Farocki: *Atlas of Harun Farocki's Filmography*, (2015). Video, colore, b/n, suono stereo, sottotitoli, quaderni, circa 100 copie della rivista "Filmkritik", vetrina. Photo by Alessandra Chemollo Courtesy: la Biennale di Venezia

## Images et sons

Le propos de « All the World's futures », est pleinement politique et engagé : un propos d'aujourd'hui qui s'appuie sur le présent et le passé pour tenter de construire un futur inédit. Il en résulte un caractère inévitablement discursif. Cependant, ce « discours » ne fait ni l'objet de cartels bavards et autoritaires, ni de pièces qui n'en seraient que l'illustration. Il s'incarne dans des formes fortes et poétiques. Je m'attacherai ici à deux grands types de formes : les performances musicales, souvent vocales où la présence de l'interprète introduit une émotion nouvelle et le retour de cinéastes ancrés dans le vingtième siècle dont l'engagement trouve aujourd'hui un nouveau sens. Des formes en équilibre sur le fil entre matériel et immatériel.

## Une poétique des sons

L'Arena n'accueille pas seulement la lecture du *Capital*, c'est aussi un lieu de performances musicales parfois impressionnantes comme les trois compositions pour quatre pianos de Julius Eastman ou la proposition d'Olaf Nicolai inspirée par l'œuvre de Luigi Nono, *Un volto, del mare/Non consumiamo Marx*. Jeremy Deller y propose *Broadsides and Ballads of the Industrial Revolution*. L'artiste, en collaboration avec son interprète Jennifer Reid, a sélectionné une série de ballades à la bibliothèque Chetham de Manchester, des chansons populaires qui racontaient et accompagnaient la vie des ouvriers du dix-neuvième

siècle. Jennifer Reid les a remises en musique et elle interprète ces ballades *a capella* avec spontanéité et simplicité. Dans la salle qui lui est dédiée, Deller a accroché une bannière avec la phrase « Hello today you have day off », un message récemment envoyé à minuit, par mail, aux ouvriers d'une usine pour leur signifier qu'on n'avait pas besoin d'eux ce jour-là... Un juke-box rutilant intitulé *Factory Records* propose des enregistrements de sons d'usines : broyage, hachage, bruits de machines assourdissants qui font le quotidien des travailleurs. Sons de machines et chants, aujourd'hui comme autrefois. Non loin de l'entrée de l'Arsenal, au milieu des sculptures associant des instruments de musique de Terry Adkins, les huit chanteurs du chœur Voxnova Italia tiennent une conversation musicale et singulière. Au centre de l'allée, ils se déplacent, vont et viennent, se retournent, leurs voix se répondent et s'affrontent ou partent à l'unisson. La performance conçue par Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla happe le spectateur à l'intérieur même du chant composé par Gene Coleman à partir de l'oratorio *La Création* de Haydn.

Hors des sentiers battus de l'Arsenal ou des Giardini, Saâdane Afif a conçu *The Laguna's Tribute (A Corner Speaker in Venice)*. Sur les Zattere, chaque jour au lever et au coucher du soleil, un homme, vêtu d'un imperméable, arrive. Il se saisit d'une caisse de bois qui traîne au bord du quai, grimpe dessus et sort de sa poche un carnet, il l'ouvre et commence à déclamer des poèmes. Autour de lui, les bateaux continuent

leur course sur la Giudecca, les passants déambulent parfois sans le voir. Certains s'arrêtent l'écoutent et, que ces spectateurs soient nombreux ou absents, l'homme récite. Il ne s'adresse pas directement aux hommes, mais à la lagune, à la mer - voie d'accès à l'immensité du monde. Moment magique que celui qui voit la nuit remplacer le jour auprès d'un homme qui adresse sa voix au monde...

## La force des images

Tout au bout de l'Arsenal, dans le Jardin de la Vierge, une petite construction abrite la pièce de Jean-Marie Straub, *In omaggio all arte italiana!* L'installation se compose de documents : images d'un côté, sons et textes de l'autre et, au centre, une vidéo de 10 minutes. Elle est faite des restes (la pellicule est dégradée et la couleur a viré au magenta) de la dernière partie de l'ultime bobine de la copie américaine de *Leçons d'histoire* (1972). Cette projection filmée au travers des vitres de la cabine n'a rien de nostalgique. Pour Straub, il s'agit plutôt d'évoquer l'Italie - pays dans lequel il a travaillé et vécu longtemps - en faisant se heurter des époques : celle du film originel, celle de la prise de vue et celle qui est contemporaine du spectateur. L'ensemble de l'installation - les archives, les images

et les sons séparés, le renvoi au travail de diction que Jean-Marie Straub et Danièle Huillet imposaient à leurs non-acteurs, un texte de Brecht, etc. -, toutes ces « vieilles choses », propose un discours sur le présent de l'Italie (et de l'Europe). Jean-Marie Straub (°1933) n'est pas le seul cinéaste des années 60-70 à être convoqué par Enwezor dans « All the World's Futures », il est accompagné d'Alexander Kluge (°1932), de Chris Marker (1921-2012), d'Harun Farocki (1944-2014), sans oublier l'ombre de Pasolini (1922-1975) présente dans l'installation de Fabio Mauri (1926-2009) : autant de figures d'auteurs sensibles à l'état du monde dans lequel ils viv(ai)ent et dont les films, à chaque nouvelle vision, ne cessent d'amener une nouvelle compréhension au temps présent.

*Nachrichten aus der ideologischen Antike, Marx, Eisenstein - Das Kapital*, le film d'Alexander Kluge, revient sur le projet avorté d'Eisenstein : filmer *Le Capital* de Marx. En découplant son film en trois parties elles-mêmes scindées en séquences associant des conversations avec des personnalités, des images d'archive, des images mises en scène et des extraits de documentaires, Kluge parvient à approcher le projet d'Eisenstein et à lui donner toute son actualité. Le film est présenté dans

un nouveau dispositif à trois écrans où les différentes parties de cette mosaïque sont présentées simultanément.

Une installation vidéo sur six écrans *Owls at Noon Prelude* et l'importante série de photos *Passengers* de Chris Marker relève plus de l'hommage que de la vivacité et de l'actualité d'une œuvre qui, par le regard singulier qu'elle pose sur le monde n'en manque pas. Reste donc à revoir ses films. Au centre de l'Arsenal, un espace important est consacré à Harun Farocki on y trouve la collection de *Filmkritik*, la revue qu'il a éditée de 1974 à 1984 et presque tous les films qu'il a réalisés entre 1966 et 2014 restaurés et rassemblés dans une installation intitulée *Atlas of Harun Farocki's Filmography*. Ils sont présentés dans l'ordre chronologique sur de petits écrans incrustés dans le mur. L'ensemble apparaît comme une table des matières de son œuvre, la disposition ne permettant pas de regarder chaque film isolément. Dans le livret de *Moïse et Aaron*, Schönberg écrivait : « N'attendez pas la forme avant la pensée, elle sera là en même temps ». C'est ce qui se passe dans cette exposition et bien au-delà des quelques exemples décrits ici.

Colette Dubois

## PRIX DE SCULPTURE APPEL A CANDIDATURES



Depuis 2001, la Fondation Marie Louise JACQUES, Fondation pour la promotion de la sculpture belge contemporaine, organise et octroie un prix annuel de sculpture. Ce Prix, d'un montant de 9.000€, toutes taxes comprises, est attribué à un(e) sculpteur(e) de nationalité belge ou domicilié en Belgique depuis un an au moins et âgé(e) d'au moins 30 ans à la date d'envoi de la candidature.

La Fondation entend par sculpture : toute création spatiale exprimant les trois dimensions, toutes techniques, tous matériaux ou supports confondus.

Le Prix est décerné par un jury d'artistes composé conformément aux statuts de la Fondation Marie-Louise Jacques.

Pour l'attribution du Prix 2015 de la Fondation, les dossiers de candidature comprennent au minimum :

- un C.V. complet de l'artiste,
- 5 œuvres au minimum, présentées par photo, support papier ou numérique,
- un descriptif de la démarche générale et des œuvres.

Toute candidature doit parvenir pour le 17 octobre 2015 au plus tard à l'adresse suivante :  
Secrétariat de la Fondation Marie-Louise JACQUES  
Madame Hélène Martiat  
5 rue du Moulin  
5670 MAZEE  
www.fmlj.be

Pour tout renseignement complémentaire ou demande du règlement du Prix :  
helemartiat@yahoo.fr

Le Prix de la Fondation Marie-Louise JACQUES 2014 a été décerné à Nicolas KOZAKIS  
photo en annexe : White refuge  
Bois et panneaux MDF - 230 x 200 x 100 cm - 2014

Espace Européen pour la Sculpture - Parc Tournay-Solvay - Bruxelles

# EMILIA BELLON GRAZIELLA VRUNA BJORDANA PETKOVA



Éditeur responsable : Luc Navet - 6, Place Verte, Huy

© Jacky Lecouturier

Du sam 24 octobre au dim 29 novembre 2015

Exposition d'art contemporain. Commissariat : Jean-Pierre Husquinet.

Vernissage ven 23 octobre à 19h

GALERIE JUVENAL - place verte, 6 HUY  
fondationbollycharlier.be - 085 21 12 06



## MOINS QUE QUELQUES SONS, QUELQUES IMAGES... UN MONDE DU PEU.

À propos de Marc van Tichel,  
Alain Géronnez

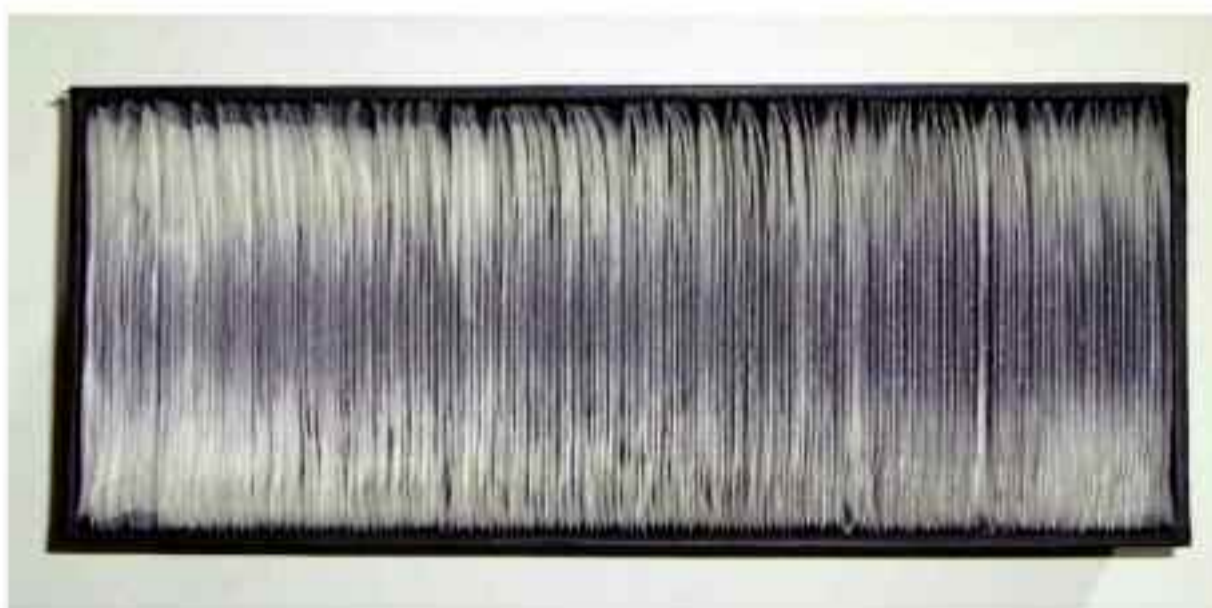


a découpé 152 jusqu'au moment où il a eu 4 minutes 33 de silence dans le plastique des long playing (et six dixièmes en plus parce que le dernier déborde un peu). Il expose ensuite tous ces silences côte à côte dans une boîte. C'est une pièce que je trouve très poétique et très belle. Il est question d'un équivalent spatial du silence musical inscrit dans la matière de sa reproductibilité. Soudain, le son qui est quelque chose d'immatériel et le silence qui est plus immatériel encore, se retrouvent saisis dans la matière indépendamment de la pièce elle-même qui est dès lors parcellisée.

Marc Van Tichel est passionné de son et de Hi-Fi comme en attestent ses collections de disques et de matériel. Il fait toutes les brocantes à Anvers et à Bruxelles, il cherche, il fouille, il trifouille ; il a quelques trucs dont je suis jaloux. Des enregistreurs Nagra que j'aimerais bien avoir. Je ne suis pas naze non plus, j'ai de belles collections, mais c'est toujours énervant de trouver chez d'autres des choses qu'on aimerait avoir.

Il fut longtemps assistant de Bernd Lohaus. Maintenant que Bernd est mort, il continue à travailler pour sa fondation. Il fait sporadiquement le montage des grosses expositions. Pour moi, ils forment un couple très curieux : Bernd, c'était toujours les poutres, les messages sur des supports énormes et Marc, c'est toujours des matériaux minimums, des pièces très légères. Ce contraste-là me plaît bien : la poutre de Bernd Lohaus et la paille de Marc Van Tichel.

Quand on va chez lui dans sa maison à Berchem, on a à peu près la plupart des modèles d'enregistreurs qui ont été construits entre les années 40 et les années 80. Il y a partout des platines et des chaînes hifi, et il les fait parfois jouer ensemble, on peut entendre 3 ou 4 disques en même temps. Il a de magnifiques



disques : en musique contemporaine, en musique baroque... C'est un vrai passionné. Quand je vais chez lui, j'ai aussi mon plaisir par rapport aux pièces de Cage. Je l'ai découvert par une œuvre qu'il avait faite autour des 4'33" de John Cage, une pièce emblématique pour moi aussi. Il avait imaginé très curieusement de découper des 33 tours en ne gardant que le milieu : le moment où le sillon revient, où il n'y a évidemment plus de son. Il mesurait, sur chaque 33 tours découpé, combien de secondes de silence il obtenait. Il en

Voilà donc une pièce que j'avais eu l'occasion de montrer dans une de mes *micro-expositions autour d'un album musical*, à la librairie hors-Série. Il y a toujours de la matière, même quand on parle du silence comme Cage le fait et qu'on imagine quelque chose d'immatériel. Ça se concrétise dans des disques ou dans un support matériel et ce contraste-là est inévitable. Voilà le silence. John Cage ne s'intéressait pas beaucoup au disque, la musique devait être vivante et libre. Ici c'est le contraire, Marc fétichise les 4'33" en 152 disques.

J'ai vu plus récemment, dans une autre exposition de Marc Van Tichel, trois pièces qui étaient constituées de quelques éléments récupérés/trouvés : un projecteur de diapositives, une série de diapositives décolorées extraites d'une collection particulière qu'il avait achetée sur une brocante, deux règles... Ces quelques éléments formaient dans l'espace une installation qui fonctionnait très bien. Par exemple, les diapositives retrouvées avaient viré au rose « magenta », nom de l'installation. Et donc, ça devenait une espèce de rectangle rose. Dans un coin de l'espace, il y avait un petit point rouge lumineux qu'un laser envoyait là. Il y avait un petit miroir ovale placé sur une des



règles verticales, le couple divisait la dia projetée et renvoyait la couleur... sur l'autre règle. Ces deux règles étaient l'une jaune, l'autre bleu cyan... Au fond c'était une installation sur la couleur.

Photos diapo : appropriation de quelque chose de privé. Ce sont des images qui ont été des images personnelles, mariage, famille. Au moment où Marc s'en empare ce n'est déjà plus ça. Elles sont disponibles pour le public, disponibles pour qui veut bien les ramasser. C'est un phénomène qui est très marqué dans le pop art. Ils prenaient tous des images qui avaient appartenu à untel ou untel et qui devenaient publiques. Marc le fait à un niveau du





J'ai envie d'insister sur cet aspect des choses : il y a moyen de faire des œuvres à partir d'éléments très limités. Maintenant, surtout en Flandres je pense, la manière de faire des pièces est extrêmement lourde, avec beaucoup d'éléments, etc. Je ne critique pas nécessairement cela, mais je pense qu'il y a une place pour autre chose et que parfois les petites formes peuvent aussi être intéressantes. Faire des choses qu'on voit à peine, mais quand on les a vues, on ne les oublie plus.

C'est peut-être une réaction ou un positionnement. Mais il y a surtout son rapport au son. Le son est quelque chose d'immatériel, et c'est un passionné de son.

J'avais aussi vu une pièce bruyante où il y avait deux espèces de cylindres métalliques qui contenaient beaucoup de son parce que c'était des transcriptions sonores de ses cauchemars. Des cauchemars en boîte ce n'est pas léger.

Les souvenirs me manquent, sans doute parce que je n'étais pas très sensible à cette pièce. Laissons ça comme une espèce d'énigme.

*Avec l'aide de Colette Dubois, Danielle Brogon, Diego Thielemans que je remercie chaleureusement.*

AgZ 09/2015

presque intime. Les images restent teintées de rose malgré les petits drames familiaux. Elles donnent à Marc une couleur dont il peut se servir.

Un petit point de laser, tout seul dans un angle de la galerie. Assez haut entre la façade et le mur milieu. C'est la composition minimum qu'on puisse faire mais qui émane dans toute la galerie. Si le petit point venait à manquer, il semblerait que l'espace perdrait sa consistance. Un point focal autour duquel les choses sont libres de graviter.

Il y a une pièce avec des lampes de poche colorées au sol, intitulée *Trégone*. Elles sont posées verticalement, lumière vers le sol et dégagent une aura teintée par le plastique de l'objet. Petit clin d'œil, l'une des auras est de couleur magenta... On peut très simplement constater que la lampe de poche est un élément portable, léger, ... de poche. Les lampes reposent sur leur partie la plus fragile dans un espacement régulier. Rien n'est dramatisé.

C'était dans un tout petit lieu d'exposition au centre d'Anvers qui n'a pas une forme bien définie : ni un rectangle, ni un cube blanc, c'était une forme plus ou moins à 5 côtés, trois morceaux qui tiennent ensemble par miracle. Je crois que le nom est LIIIH3, un nom aussi tarabiscoté que le celui de la galerie de l'Erg. La manière dont ce lieu était pris dans cette installation extrêmement légère m'a vraiment touché. Parce que tout le lieu participe de l'exposition : sol, murs, plafond. Cela donne une véritable installation. J'ai trouvé ça très beau. Il y avait tellement peu de choses, tellement peu d'éléments, et tout l'espace fonctionnait extrêmement bien.





#### Lino Polegato: En quoi une expo de drapeaux d'artistes fait-elle encore sens aujourd'hui?

Bruno Robbe: Planter un drapeau n'est pas un geste anodin, c'est s'approprier un territoire, c'est un signe qui nous interpelle, c'est une réflexion par rapport aux couleurs patriotiques...

La notion de territoire et de drapeau est omniprésente dans notre actualité avec notamment la question de l'immigration massive, de fanatisme religieux ou politique. Les drapeaux d'artistes sont ici un support poétique mais aussi une invitation à réfléchir sur notre actualité géopolitique. On peut d'ailleurs déceler dans la plupart des propositions de cette édition un regard critique sur notre monde et la façon dont il tourne. De manière sous-jacente parfois comme chez Jean-Marc Bustamante ou José-Maria Sicilia mais parfois beaucoup plus directe avec le travail de Michel François, Edith Dekyndt ou Emilio Lopez Menchero par exemple.

Dans le contexte de Mons 2015 en tant que capitale européenne de la culture, il nous semblait intéressant que des œuvres d'artistes puissent se déployer dans toute la ville et participer au côté culturel mais également festif et populaire que peut induire ce type de manifestation.

Notre projet est construit sur un dialogue entre deux œuvres. Une sur papier, imprimée en lithographie et symbolisant la carte géographique, l'autre imprimée sur tissus, prenant la fonction de drapeau.

L'exposition est présentée dans deux lieux, La galerie du Magasin de Papier montre la série complète des 24 lithographies. Les drapeaux quant à eux, se déploient dans les rues de la ville et sur le site du Grand Large. Ils sont accompagnés de deux autres collections de drapeaux d'artistes, un peu plus ancienne.

L'idée de ponctuer les rues de la ville par une importante série d'œuvres d'artistes nous semblait pertinente. C'était une belle occasion de proposer au public un parcours permettant de découvrir la ville d'une autre manière, en levant le nez et aussi d'établir un lien entre d'autres événements proposés par la programmation de Mons 2015. Il est très important de noter que le drapeau n'est pas considéré uniquement comme une bannière destinée à animer un événement. L'objectif premier est de constituer une édition d'art, construite sur une structure solide et sensée. La thématique proposée aux artistes et les supports sur lesquels il interviennent est très important.

#### Quel est le bilan?

##### Y a-t-il eu des retours intéressants?

L'exposition continue encore jusqu'au 27 septembre, nous n'en sommes pas encore à l'heure du bilan mais nous constatons un vif enthousiasme de la part du public, tant de la part des Montois que de la part des nombreux visiteurs étrangers.

Aussi, quelques institutions culturelles et galeries nous ont proposé de présenter le projet à l'étranger. Nous avons notamment des propositions pour la Hollande et l'Espagne. Ce qui est tout à fait réjouissant pour un projet baptisé le Grand Large et qui ne demande qu'à voyager.

##### L'originalité résidait surtout dans le doublage de l'expo, d'une part les drapeaux dans la Ville et puis les œuvres sur papier montrés dans la galerie.

Les estampes présentées à la galerie ne sont pas un doublage de l'exposition des drapeaux. C'est plutôt un dialogue construit entre deux œuvres imaginées sur deux supports bien distincts.

L'une sur papier, réalisée dans mon atelier, en lithographie. Le papier est plié et se réfère à la carte géographique, avec toute la symbolique que cela peut évoquer. (territoire, les frontières, l'errance etc.)

L'autre, un drapeau, imprimé en sérigraphie. Objet tout aussi chargé de sens, évoquant la conquête d'un territoire, une pensée artistique transcrite sur un support habituellement empreint de patriotisme ou de revendications...

Le drapeau peut être aussi symbole à l'instar des drapeaux tibétains qui portent aux quatre coins du monde les plus belles pensées de paix.

Cette édition est constituée de 24 boîtes (une par artiste) contenant chacune une lithographie et un drapeau. Le tirage est limité à 30 exemplaires.

##### Le geste poétique qui vous a le plus marqué, Daniel Dutrieux et toi dans cette édition?

L'ensemble des 24 éditions constitue une collection cohérente. Difficile donc de mettre en valeur une œuvre plutôt qu'une autre. Nous avons bien sûr Daniel et moi quelques coups de cœur. Je pense notamment à la lithographie d'Emilio Lopez Menchero qui dessine le contour de sa main, indexe tendu en face duquel il imprime son empreinte digitale. Ce dessin prend immédiatement une allure cartographique, les contours deviennent frontières. L'indexe est le doigt qui désigne mais il est aussi le doigt qui menace... et l'empreinte quant à elle, est

## Bruno Robbe: Planter un drapeau n'est pas un geste anodin.



en soi un beau signe d'identité mais qui évoque aussi l'univers carcéral. Sur le drapeau, on retrouve cette empreinte, agrandie sur toute sa surface, elle devient plan ou labyrinthe.

#### Reste-t-il des éditions à acquérir ou tout a été vendu?

Les éditions sont disponibles à la vente à la galerie du Magasin de papier à Mons jusqu'au 27 septembre ou via nos éditions (info@brunorobbe.com - 0477 27 11 99)

ci-contre, Bruno Robbe et Emilio Lopez Menchero dans l'atelier. A gauche, installation des drapeaux in situ, photo Daniel Dutrieux.

# LE GRAND LARGE TERRITOIRE DE LA PENSÉE

© BRUNO ROBBE ÉDITIONS & DANIEL DUTRIEUX - 2015

## DRAPEAUX & LITHOGRAPHIES

### MONS - 20.06 > 27.09.2015

DRAPEAUX : MONS INTRA MUROS & SITE DU GRAND LARGE 2A, RUE DU GRAND LARGE À MONS

LITHOGRAPHIES : GALERIE LE MAGASIN DE PAPIER 26, RUE DE LA CLEF À MONS

#### UNE ÉDITION ORIGINALE DE 24 LITHOGRAPHIES ET 24 DRAPEAUX EN TIRAGES LIMITÉS :

BORIS BEAUCARNE - JEAN-MARC BUSTAMANTE - CHARLEY CASE - FRANÇOIS CUREL - EDITH DEKYNDT  
LUC DELEU - PETER DOWNSBROUGH - JOT FAU - BENOÎT FÉLIX - MICHEL FRANÇOIS - JACQUES LIZÈNE  
EMILIO LÓPEZ-MENCHERO - PIETER LAURENS MOL - JEAN-MARIE MAHIEU - BENJAMIN MONTI  
JEAN-FRANÇOIS OCTAVE - POL PIÉRART - JEAN-PIERRE RANSONNET - JOSÉ MARÍA SICILIA  
WALTER SWENNEN - DAVID TREMLETT - ANGEL VERGARA - BERNARD VILLERS - LAWRENCE WEINER  
BRUNO ROBBE ÉDITIONS & DANIEL DUTRIEUX - 2015

#### DRAPEAUX DES COLLECTIONS :

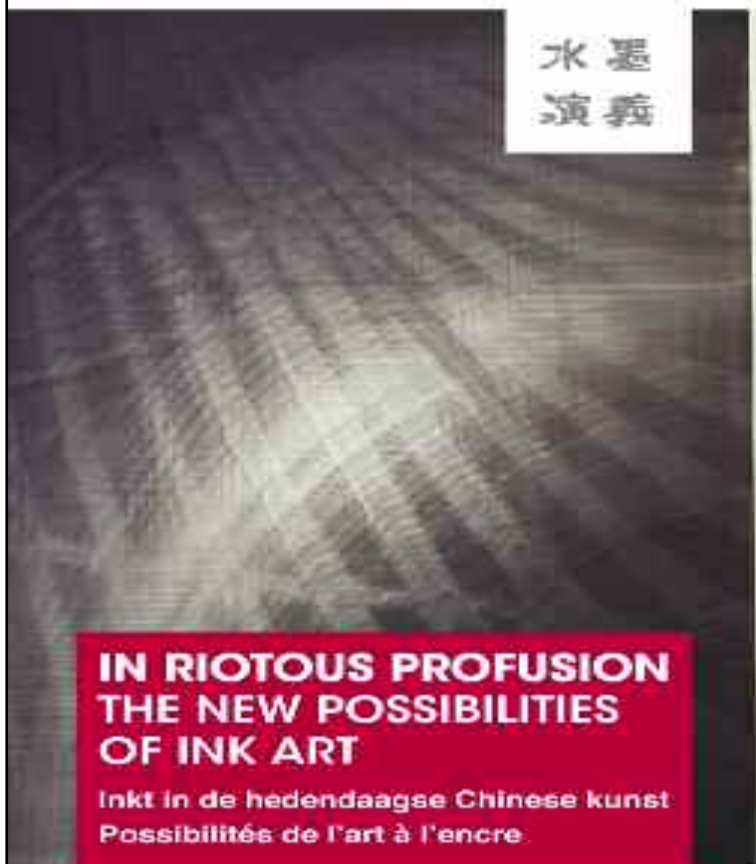
« IN DE WIND » DU CENTRE CULTUREL DE STROMBEEK : JOHN BALDESSARI  
BEAT STREULI - CHRISTOPHE TERLINDEN - JOB KOELEWIJN - KATO SIX  
ANNE-MIE VAN KERCKHOVEN « WORLD WILD FLAGS » & « WORDS ON FLAGS »  
DE LIÈGE : ROBERT BARRY - JEAN SYLVAIN BIETH - JACQUES CHARLIER  
THOMAS A CLARK - BRIGITTE CLOSSET - PETER DOWNSBROUGH - MICHEL FRANÇOIS  
TEUN HOCKS - JOËL HUBAUT - DAMIEN HUSTINX - BABIS KANDILAPTIS - STEVE KASPAR  
COSTA LEFKOCHIR - MICHEL LÉONARDI - CLAUDE LÉVÊQUE - SOL LEWITT  
JACQUES LIZÈNE - CAPITAINE LONCHAMPS - EMILIO LÓPEZ-MENCHERO  
PATRICK MERCKAERT - PIETER LAURENS MOL - JEAN-FRANÇOIS OCTAVE - POL PIÉRART  
LÉOPOLD PLOMTEUX - JEAN-PIERRE RANSONNET - ROGER RAVEEL - SAM SAMORE  
FRANÇOISE SCHEIN - WALTER SWENNEN - HENDRI VAN DER PUTTEN - BEN VAUTIER  
LAWRENCE WEINER - VERA WEISGERBER - TRIKI WEISS - LÉON WUIDAR

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



# DE MARKTEN

QIU DESHU - QIN FENG - LIU ZIJIAN -  
LI GANG - LAN ZHENGHUI -  
SANG HUOYAO - YUAN SHUN -  
ZHANG ZHAOHUI



**IN RIOTOUS PROFUSION  
THE NEW POSSIBILITIES  
OF INK ART**

Inkt in de hedendaagse Chinese kunst  
Possibilités de l'art à l'encre

Curators Ping Jie & Dr. Jasmin Gong.

11.09.15 > 18.10.15  
di - zo / ma - di 12:00 > 18:00,  
do / je 12:00 > 20:00

Oude Graanmarkt 5  
Vieux Marché aux Grains -  
Brussel 1000 Bruxelles -  
02 512 34 25 - www.demarkten.be

## La longue marche d'Andrea Pagnes et de Verena Stenke



Andrea Pagnes et Verena Stenke pratiquent tous deux l'art de la performance. Dans ce projet spécifique, l'action est centrée sur la marche : 800 km à parcourir. Partant du nord de L'Allemagne vers Kalingrad, devenue une enclave russe, ce projet vise à revisiter des thèmes liés au souvenir et au déracinement. Bref, tout ce que peuvent endurer les vagues de migrants qui débarquent par milliers sur nos côtes.

Les artistes performeurs prennent comme base de réflexion les origines d'une histoire personnelle. Verena Stenke a voulu revivre dans cette action l'expérience qu'ont vécue ses grands-parents qui ont dû fuir pour cause de guerre civile la Prusse orien-

tale en hiver 1945 pour rejoindre le nord de l'Allemagne. Cette performance a été entièrement filmée, elle rassemble un corpus d'actions, des dialogues, des textes, des installations, des paysages sonores. Sur le sens à donner à cette action, ils sont assez clairs : « Nous doutons qu'il sera possible de garder une mémoire collective de ces moments précis, néanmoins, nous considérons le travail artistique de mémoire et de recherche poétique, non seulement d'une importance socio-historique et individuelle, mais faisant partie d'une responsabilité collective pour contrer le silence, la répression et l'oubli. »

L.P.

## LE MADRE NAPOLI A 10 ANS

Si Naples n'a rien d'une ville-musée, et c'est aussi cela qui en fait le charme, sa vitalité artistique n'est pas en reste, et le MADRE - Musée d'Art Contemporain - en atteste largement.

Ainsi dans le coeur historique de Naples et tout près de l'Académie des Beaux Arts, niché au sein du splendide Palazzo Donnaregina du 19ème siècle, le MADRE étale sur trois étages et 7.200 m2 des espace d'exposition avec des installations in situ, des œuvres de la collection permanente et des expos temporaires d'artistes italiens et d'ailleurs. Mais aussi un auditorium, une librairie, des salles d'études et un restaurant avec cafétéria.

Acheté en 2005 par la Région de Campanie pour être transformé en un musée d'art contemporain, le bâtiment a été gracieusement mis à disposition de la Fondation Donnaregina, et s'est vu restauré et rénové par l'architecte portugais Álvaro Siza Vieira, en collaboration avec le Studio DAZ-Dumontet Antonini Zaska de Naples. Depuis 2013, la collection permanente a pris une nouvelle ampleur avec la thématique *in progress* « Per\_forming une collection ». La phase # 1 a souligné le travail d'artistes de premier plan (Joseph Beuys, Allan Kaprow...) de différentes générations dont les œuvres ont été



Madre Sam Falls,  
Untitled (Burgundy,  
Naples, Italy), 2013.  
© Amedeo Benestante

conçues comme des instruments qui relient pensée et action sous la forme de spectacles, de textes, de happenings, d'actions théâtrales, d'installations environnementales, de vidéos et de films.

La dernière phase, « Per\_forming une collection (Intermezzo) » met l'accent sur la culture d'avant-garde à Naples et en Campanie. Arts visuels, théâtre, cinéma, architecture, musique et littérature. Tout en générant un dialogue entre des artistes italiens et internationaux de divers bords: Vito Acconci, Marisa Albanese, Henri Chopin, Francesco Clemente, Tony Cragg, Robert Filliou, Cyprien Gaillard, Mark Manders, Marisa Merz, Dennis Oppenheim, Nam Jun Paik, Gianni Piacentino... A découvrir d'urgence.

Catherine Callico

www.madrenapoli.it

## Nicolas Bourriaud : « Il y a un moment où la pensée totémique a des limites. »

Visitant l'expo de Danh Vo à la Punta della dogana, nous avons croisé Nicolas Bourriaud qui nous confie ses impressions sur la Biennale de Venise et qui nous parle de « the great acceleration », sa dernière expo comme commissaire à la Biennale de Taipei. Il ne soupçonnait pas encore à ce moment là qu'il serait remercié de ses fonctions comme directeur de l'École Nationale des Beaux-Arts et remplacé par Éric de Chasse, à la tête de la Villa Médicis depuis 2009. Le prétexte invoqué du limogeage : il fait passer ses projets personnels avant l'École. Nicolas Bourriaud a fortement démenti cette accusation dans un communiqué officiel.

L'entretien est visible sur you tube



Pour Nicolas Bourriaud, l'art se conçoit comme un ensemble de pratiques à penser au sein d'une société relationnelle, mais aussi comme lieu d'intrication entre l'humain et le vivant, qu'il soit d'origine minérale, végétale ou animale.

**Lino Polegato : Comment se conçoit le concept d'une biennale ?**

Comme n'importe quelle expo. Je ne sais pas faire de différence entre une exposition et une Biennale. J'essaie de travailler chaque Biennale comme une exposition. Je viens de terminer la Biennale de Taipei, ça s'appelait *The great acceleration* et c'était une exposition sur les répercussions politiques et esthétiques sur ce qu'on appelle l'anthropocène. C'est-à-dire ce moment historique et géologique désigné par certains scientifiques comme un moment où l'impact des activités humaines sur la planète est absolument vérifiable et massif. C'est la question du rapport entre l'humain, l'objet et le vivant. Le rapport au vivant, c'est la grande question aujourd'hui.

**LP: Le rapport au vivant prend petit à petit le dessus sur le rapport aux objets, aux fétiches...**

NB: Oui, c'est très possible. J'y vois presque une dérivation du fétichisme de la marchandise. Il y a un très beau passage dans lequel Marx parle de la ronde fantomatique où les objets et les êtres humains qui les produisent échangent leur propriété. Je crois que l'on vit quelque chose d'encore plus complexe parce que maintenant il y a à la fois, les objets, les êtres humains mais aussi le vivant en général, sous sa forme minérale, végétale ou animale, qui rentre dans cette ronde fantomatique, ça complique un peu l'équation.

**LP: Tout ça fait penser à Debord...**

NB: Debord, en tant que penseur de la

réification posait la question de ce qui se réifie. Qu'est ce qui devient objet en fait dans le vivant? La mort saisit le vif...

**LP: Que penser aujourd'hui du réchauffement climatique généralisé dans le monde de l'art, On réchauffe tous azimuts, Marx, Pasolini, Debord...**

NB: On devrait peut-être aller voir des zones un peu moins explorées que celles que l'on réchauffe actuellement. Il y a un moment où le surgelé se fait sentir aussi. À la place de Marx il faudrait peut-être aller voir du côté de Saint Simon ou Fournier et aux côtés de Guy Debord s'intéresser à Vaneyghem par exemple. Il y a un moment où la pensée totémique a des limites.

**LP: Tu réchauffes aussi à Taipei?**

NB: La principale question aujourd'hui, c'est la coactivité. Comment est-ce que l'être humain est obligé d'opérer de nouveaux réglages, non seulement dans ses rapports axés à d'autres êtres humains – que j'ai développé dans l'esthétique relationnelle – mais aussi avec l'animal, le minéral, l'objet, le produit. Tous ces éléments rentrent dans la ronde fantomatique que je décrivais tout à l'heure. Aujourd'hui, comment peut-on paramétrer notre coparticipation au monde? Ce que j'appelle la coactivité. Et ça, c'est quelque chose que les artistes pensent déjà. Ils ne sont pas dans ce que j'appelle un animisme,

c'est-à-dire prêter une âme à l'inanimé mais dans la création de circuits beaucoup plus complexes entre l'inerte, le vivant, l'objet et les personnes. Ce qui m'intéressait dans cette expo c'est de faire le point sur tout ça. dans cette Biennale, il y avait des gens comme Pamela Rosenkranz, Laure Prouvost...

**LP: Le commissaire d'expo est aussi un artiste pour toi?**

NB: Non, le commissaire n'est pas un artiste, pour moi c'est un auteur. Ce n'est pas la même chose. Je ne me considère pas comme un artiste, mais en même temps, quand je fais une exposition, par le simple fait de réunir des oeuvres ou des artistes autour d'une problématique, c'est comme un metteur en scène qui réunit un texte, des acteurs, une musique, qui fait des découpages. Ce n'est pas un artiste, c'est un auteur. Je ne fais pas le même travail qu'un artiste. Un guitariste qui joue des notes n'a pas la même position qu'un DJ qui joue des disques.

**LP: Abdessemed et Bruce Nauman réunis à l'entrée de l'arsenal par Enwezor, ça fait sens pour toi?**

NB: Ce n'est pas forcément le plus heureux! J'ai bien aimé le début de l'arsenal, c'était plutôt prometteur, après il y a un peu des faiblesses. Si je devais décerner le prix du meilleur pavillon, je choisirais Joan Jonas au pavillon américain.

MADRID

# Jeremy Deller, populaire et changeant.

Un souvenir d'il y a plusieurs années, c'était la grande exposition parisienne intitulée *Carte blanche à Jeremy Deller*. Plusieurs années, vraiment? C'était au Palais de Tokyo. Et c'était, à la limite imperceptible entre art et anthropologie, un projet unissant l'artiste à Alan Kane: il y avait plusieurs créateurs, et leurs oeuvres définissaient toutes une «Folk Archive». Toutes mettaient en scène ce qu'on appellerait le folklore anglais, une organisation de structures où paraissait une extraordinaire liberté. Des banderoles. Des bannières. Des couleurs très vives. Des rapprochements pleins d'audace. Mon souvenir, au fait, est celui d'une sorte d'ivresse au milieu de ces espaces en béton. Ces oeuvres étonnaient dans un tel contexte d'art contemporain, dégageaient une vitalité et une énergie qu'on eût dit sans frein. Leur question: «C'est quoi, une ville, sinon le peuple?» Depuis, les travaux de Deller entraînent chez moi à la fois colère et confiance. Il s'agit d'une assignation contradictoire, de sensations renvoyant à notre relation aux autres. A colère égale confiance égale,

voilà pourquoi, après avoir cru en quelqu'un il arrive que nous soyons blessés après un dommage qui nous a été causé.

Autant d'épisodes peu expliqués, venant souvent faire sauter les barrières que l'art invente, barrières qui permettent de reconstruire l'histoire d'un geste, d'un chuchotement, et d'offrir une reconfiguration. Ainsi en va-t-il chez Deller, où le potentiel humain nourrit le travail, sans oublier la dose d'ironie nécessaire. Je m'aperçois que nombre de ses oeuvres jettent un pont en direction d'Aby Warburg et de sa pensée, laquelle se montre en constante voie d'achèvement. Une telle référence se justifie, étant donné que Deller a accompli un cursus en Histoire de l'art au Courtauld Institute, par conséquent à l'endroit précis où sont rassemblées la bibliothèque immense, les collections photographiques et les archives personnelles de ce visionnaire de l'art. Accessible à tous, l'ensemble de cette documentation constitue un miroir des différents segments de l'histoire



Jeremy Deller, «C'est quoi une ville, sinon le peuple?», 2009, installation et posters dans le metro londonien photo : David Spero. © Practice for Everyday Life

humaine, de sorte qu'on y retrouve l'intérêt porté par Warburg à l'interdisciplinarité. L'institut Warburg a trouvé son origine dans le désir de Fritz Saxl d'en faire un lieu pour l'étude, rattachée à

l'université de Hambourg. 1933 vit, avec l'accession des nazis au pouvoir, son transfert à Londres.

Cet été, je me suis rendu à l'exposition, au CA2M de Mostoles. Sur le chemin du retour une petite place de Madrid a attiré mon attention. Quoi? Elle honore le nom de Margaret Thatcher... *The battle of Orgreave* (2001) est un *reenactment* dans lequel Deller se prend à reconstruire le face-à-face, survenu le 18 juin 1984, entre des policiers et un groupe de mineurs alors grévistes. Cette vidéo a pour sujet la réunion de quelques-uns de ces protagonistes ayant bataillé autrefois, mais leurs rôles ont été intervertis. De plus, on y découvre un certain nombre d'individus de second plan, eux aussi partie prenante sur ce terrain de violence, aujourd'hui oubliés et dont la presse de

l'époque avait ignoré l'intervention. Opérer un *reenactment* n'est pas s'en se référer à l'esthétique relationnelle prônée par Nicolas Bourriaud lorsqu'il défendait l'idée d'une forme d'art où l'horizon théorique serait dominé par les interactions humaines, le contexte social, tout cela contre l'idée d'un espace symbolique d'ordre privé et donc indépendant. La leçon à tirer ici se résume dans une volonté de relecture de Warburg parce qu'il ouvre sur le présent à la lumière du passé. Ce présent se tisse dans la culture populaire et Deller à son tour brise le tabou qui règne autour des notions de haute et de basse culture. De quoi revoir la copie, une fois que l'on reconsidère la bien dite «chose publique».

PS. «C'est quoi une ville, sinon le peuple?» est une expression tirée du *Coriolan* de Shakespeare. Elle a servi de titre en 2009 à un projet de Deller qui tenait dans un livre de petit format destiné aux annonceurs du metro londonien afin qu'ils s'arrêtent dans leurs messages diffusés à seulement énumérer le nom des stations, ou des appels à la vigilance des voyageurs quant aux objets qu'ils transportent. Cette espèce de bréviaire devait donner naissance à des annonces d'un autre type, et des affiches recensant des citations choisies lui donnait la réplique en conjurant histoire et culture.

Francesco Giaveri  
traduction: Aldo Guillaume Turin

NOUVEL  
ORDRE  
MONDIAL

FOUAD BOUCHOUCHA

2/10 > 31/10

YOKO  
UHODA  
GALLERY

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

## L'ACTE ET LA PEINTURE.



BERLANGER, Marcel, "David", acrylique et huile sur fibre de verre sur châssis, 03/2015

# Invisible Beauty

A l'initiative de la Ruya Foundation, le directeur du S.M.A.K. Philippe Van Cauteren a été invité à endosser le commissariat du pavillon de l'Irak, l'un des pays les plus fragilisés et les plus violents du monde. C'est tout à l'honneur de Philippe Van Cauteren d'avoir cherché, à partir d'une perspective orientée vers le local, des artistes qui ne sont pas connus et qui mettent directement le doigt sur l'absence de statut de l'art et de l'artiste dans une région si dangereuse.

Le résultat à Venise vaut la peine. Van Cauteren a réalisé une présentation ordinaire, anti-spectaculaire, sans trop de décor ou de design, ce qui met d'autant plus l'accent sur le travail qui, directement et à première vue, imprègne jusqu'à la moelle. Le titre de l'expo "Invisible Beauty" est une allusion belle et sommaire autour de laquelle tourne le récit du curateur Philippe Van Cauteren.

Philippe Van Cauteren: "Personne n'associe un pays comme l'Irak - qui est pourtant connu comme le "pays des deux fleuves", la Mésopotamie, et le berceau de la civilisation - avec l'art et encore moins avec l'art contemporain. Donc l'art de l'Irak est internationalement invisible. Et en ce qui concerne le mot beauté, la plupart des gens associent toujours l'art à la beauté ou à la recherche de la beauté, bien que le discours dans l'art contemporain se soit détaché depuis longtemps de la notion classique de beauté. Les artistes que je présente dans l'exposition 'Invisible Beauty', connaissent une double invi-

sibilité: ils sont invisibles au niveau international, mais en plus invisibles une seconde fois dans leur pays à cause de ce langage visuel "autre" qu'ils utilisent en tant qu'artistes. Un langage où l'engagement artistique prime sur la norme de beauté traditionnelle telle qu'elle est enseignée dans les écoles d'art de Bagdad et ailleurs en Irak".

Philippe Van Cauteren a limité sa sélection à cinq artistes, ce qui a l'avantage de permettre de présenter un petit ensemble pour chaque artiste. Ca a aussi été toute une aventure pour arriver à un choix sensé et fondé.

Philippe Van Cauteren: "Prospecter en Irak n'est pas une sinécure. On ne peut pas simplement aller d'un atelier à l'autre comme à Berlin ou Copenhague. La manière de se déplacer dans le pays est différente à cause du danger permanent. Heureusement, j'avais accès à la magnifique base de données de la Ruya Foundation for Contemporary Culture, une ONG à Bagdad qui fait tout pour rendre une place à l'art et à la culture dans ce pays déchiré par les conflits. La base de données était un point de départ mais indépendamment de ça, j'ai mené des recherches complémentaires pour trouver des artistes originaires d'Irak. J'ai aussi visité des ateliers en Suède, aux Etats-Unis, en Angleterre, en Allemagne, en Belgique... et bien sûr aussi en Irak. J'ai fait deux voyages là-bas. On m'a proposé de mettre sur pied le pavillon avant qu'il ne soit question de l'EI. Cela n'a évidemment pas facilité les choses. Le choix a été inspiré par le



Tournage d'un film sur le tourisme dans les pays arabes, Palais nord de la cité de Babylone, 1961 Latif Al-Ani (c.1932)

fait que j'étais à la recherche d'artistes qui adoptaient une position déviante par rapport à la norme de beauté classique irakienne. En plus, je voulais aussi des artistes de différentes générations. Et puis comment peut-on parler d'art contemporain dans un pays où il n'y a pas de centres culturels - ou ceux qui existent sont pillés ou vides - ou de curateurs ou de galeries? Les acteurs nécessaires pour parler d'un champ artistique sont inexistantes, en tout cas de la manière à laquelle nous sommes habitués ici en Occident, d'où la nécessité d'élargir le spectre des expositions à des artistes qui ne sont pas vraiment des plus contemporains à nos yeux".

Quand on visite l'exposition, on est directement frappé par l'énergie et la

puissance visuelle évocatrice d'œuvres qui en soi sont réalisées avec les moyens artistiques habituels. Dans nos contrées, l'art est en grande partie conçu à partir d'un point de vue économique, pour le marché de l'art. Van Cauteren parle de cette "nécessité" autre dans le travail de ces artistes irakiens: "Oui, c'est une matière complexe, vous me demandez de formuler quelque chose sur ce que j'ai expérimenté à partir d'une position privilégiée. Je dois exprimer mon grand respect pour les artistes que j'ai rencontrés, aussi bien ceux qui figurent dans l'exposition que tous les autres. Comment est-il possible de continuer à créer dans des conditions où les matériaux ne sont parfois pas disponibles, où l'électricité et l'eau ne sont pas toujours une évidence et surtout où la survie au quotidien est et reste le souci numéro un?"

Pour ces artistes, ce doit être une expérience très particulière de pouvoir tout à coup participer à une grand-messe de l'art à Venise. L'organisation d'un visa est une grosse entreprise; un voyage à Venise ouvre tout un monde et constitue une (première) expérience physique avec les classiques et les canons de notre histoire occidentale.

Philippe Van Cauteren: "Oui, ces artistes ont pu s'échapper un peu de la folie du quotidien... Saisir la chance d'entrer en contact avec le travail d'autres artistes internationaux, ou de voir un Giorgione à l'Accademia, ou une œuvre de Mario Merz... Bien sûr, c'est aussi une reconnaissance mondiale de leur travail artistique sur base de leur combat continu pour faire de l'art dans un pays où ce sont d'autres "valeurs" qui priment. Que les choses soient bien claires: deux artistes de l'exposition, Salam Atta Sabri et Latif Al Ani, vivent toujours à Bagdad, Akam Shex Hadi vit à Sulaymania et Haider Habber vivait en tant que réfugié à Samsun mais est arrivé depuis en Belgique en suivant la route bien connue (Turquie, Grèce, Macédoine, Serbie, Hongrie...). La cinquième artiste, Rabab Ghazoul, est née à Mossoul mais vit et travaille à Cardiff.

L'artiste/photographe Al Ani (1932) occupe une place à part dans cette expo avec une série de photos sur l'Irak autrefois moderne et intact. Son œuvre est d'une grande pureté et de rigoureuse composition mais c'est en même temps une série d'archives sur l'Irak en tant qu'ancien Etat moderne - comme un miroir parfait dans le

contexte de l'histoire de la photographie.

Philippe Van Cauteren: "Latif Al Ani est totalement autodidacte. Dans les années 50, le Britannique Jack Perceval (qui travaillait pour l'Iraq Petrol Company) a donné un appareil photo à Latif et celui-ci a commencé à photographier sans arrêt. Parfois il avait des commandes en tant que photographe documentaire pour le magazine de l'IPC, mais très vite il a commencé son propre travail où l'intérêt était surtout latent pour l'Irak, alors un pays en transformation à la frontière d'une société traditionnelle presque agraire, tribale vers un Etat moderne. Latif a commencé à prendre des photos avant la fin de la royauté en 1958, il a participé à la révolution et c'est vraiment à travers ses photos un chroniqueur d'un pays qui n'existe plus. Il s'intéressait aux sites archéologiques, à la photographie de rue, à la vie moderne. C'est quelqu'un qui a le regard d'un August Sander et d'un Walker Evans. Au milieu des années 70, il a arrêté la photo parce qu'avec le parti Baath et l'arrivée de Saddam Hussein, c'était devenu trop dangereux de travailler avec un appareil photo en rue".

Il est très clair que Philippe Van Cauteren est revenu "marqué" de son aventure en tant que curateur du Pavillon de l'Irak... Philippe Van Cauteren: "L'humilité, l'absolue humilité et le respect, c'est ce qui reste et qui continue de résonner. En plus de cela, j'ai appris à quel point les médias occidentaux informent de manière unilatérale sur le Moyen-Orient. Ce que je peux dire, c'est qu'on ne peut qu'être abasourdi quand on voit dans un camp de réfugiés du nord de l'Irak un homme âgé dessiner une grenouille. Quelques lignes et des points verts, juste après avoir échappé à la mort et à la violence de l'EI". L'exposition "Invisible Beauty" sera présentée en 2016 sous une autre forme au S.M.A.K. - et avant cela les dessins de Salam Atta Sabri seront visibles au Cc Strombeek. On attend aussi les aquarelles de Haider Jabbar qui, avec ses petits portraits intimes, met en scène un monde autour de l'in-humanité, de dés-honneur et de torture qui fait même parfois penser à l'art de la Néerlandaise Marlene Dumas. Et la manière dont les photos mises en scène d'Akam Shex Hadi évoquent par le drapé la terreur de l'EI en amenant chaque fois le même voile noir sur et dans des tableaux ordinaires, montre encore comment l'art parvient toujours à s'arracher à toutes les formes et variantes de pouvoir, de censure et de persécution.

Fait aussi partie de cette exposition une petite publication abondamment illustrée - éditée chez Mousse Publishing - où de nombreux textes livrent le contexte de ces artistes très talentueux au sein de "Invisible Beauty".

Luk Lambrecht

traduction Estelle Spoto

Pavillon de l'Irak/ Ca' Dandolo - Biennale de Venise 09.05-22.11.2015

## MARCEL BERLANGER À L'IKOB

Avec « Fig. », Marcel Berlangier construit l'image et la déconstruit. Référence à la figure, ce cycle développe à travers quatre expositions une interprétation de l'image telle que l'artiste la questionne depuis des années et qui constitue le fondement de son œuvre. C'est donc l'histoire de son apparition, de son statut, des dialogues qu'elle crée une fois montrée que l'artiste retrace.

Le cycle est nourri par la proposition que l'artiste avait élaborée avec Maïté Vissault pour la Biennale de Venise. Le projet initial a évolué et trouvé depuis sa juste formulation. Prenant une forme différente, « Fig. » est éclaté en plusieurs lieux et en autant de temporalités successives. Dès lors, quatre espaces consacrent chacun une exposition à une partie du projet vénitien de Marcel Berlangier: Emergent (2014), Ikob (2015), Galerie Janssen (2016) et BPS 22 (2017). Chaque lieu aborde une dimension particulière de l'œuvre. Quatre axes, ou plutôt quatre « actes » propres à la figure et à son questionnement par l'artiste, sont ainsi développés. « ZWMN » (Emergent) se veut dédiée à l'acte pictural, c'est-à-dire au vocabulaire premier de l'œuvre de Berlangier et à la récurrence des motifs qu'il instille dans ses travaux. L'exposition à la Galerie Janssen qui suit celle de l'Ikob est consacrée à l'acte figuratif. Elle interroge, comme « ZWMN », l'image et sa figuration. Clôture le cycle en 2017, le BPS 22 propose d'explorer l'acte scénographique, jouant en guise de conclusion sur l'expérimentation et la manière dont l'œuvre structure l'espace.

Deuxième partie du cycle, l'exposition « Catalyst », organisée à l'IKOB, fonde son propos sur l'acte installatif selon deux pans complémentaires. D'abord, elle évoque la mise en place de la peinture, dans l'idée de la préparer. Ainsi, Marcel Berlangier réexplore un élément important au travail préalable à son œuvre: le document. Reprenant la documentation qui est à l'origi-

ne de la peinture, il la retravaille comme si cette dernière avait suscité un autre angle de vue. Dans le document retouché, augmenté, la notion du « ready-made aidé » chère à Marcel Duchamp fait son apparition, modifiant de la sorte le statut qu'on lui accorde habituellement. Et, si l'artiste avait auparavant présenté ses documents conservés, il leur accorde ici une attention particulière attirant le regard vers de petites allitérations qui en changent toute la perception. C'est ensuite l'acte d'installer au sens théâtral du terme que l'exposition présente. Profitant de l'espace particulier qu'offre l'institution, Marcel Berlangier installe une couche après l'autre pour déployer spatialement la peinture. Un jeu de filtre visuel et de superpositions s'instaure alors, donnant au visiteur l'occasion de se plonger littéralement dans l'œuvre. À travers ces deux aspects liés à la notion d'installation, l'ensemble de « Catalyst » interroge les concepts de limite, de cadre, de montage, de strate et de frontière qui s'applique à la fois théoriquement et physiquement au document, à l'œuvre et à son espace de monstration.

Le cycle « Fig. », étendu sur quatre ans, revêt tous les actes plastiques, formels, spatiaux qui déterminent l'apparition de la figure et, au final, de l'œuvre. Tant et si bien que les propositions sont davantage à explorer comme étant chacune des facettes d'une seule et même exposition. Ainsi se construit, étape par étape ou plutôt acte par acte, l'image et l'œuvre qui ne seront achevées qu'au terme du cycle.

Céline Eloy

«Fig. 2», Ikob, du 27 septembre au 13 déc. 2015  
«Les Mondes inversés», BPS 22, du 26 septembre 2015 au 31 janvier 2016

# MUSÉES DE LIÈGE EXPOS AUTOMNE 2015

## CUILLÈRE COUTEAU FOURCHETTE

À la découverte du couvert  
en inox. Dans le cadre  
de Reciprocity Design Liège



1 > 31.10.15  
**GRAND CURTIUS**  
Féronstrée 136 - 4000 Liège

## A TOUCH OF STEEL

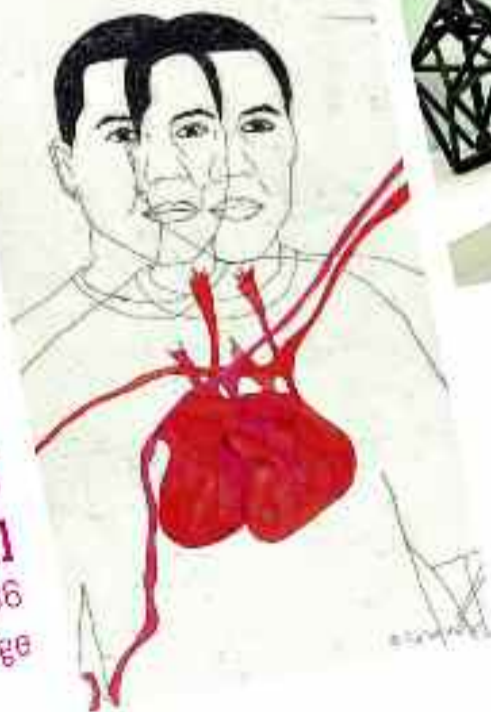
Bijoux sélectionnés pour le  
Prix de l'acier 2014  
et œuvres de 27 designers  
belges et allemands.  
Dans le cadre de  
Reciprocity Design Liège



1 > 31.10.15  
**GRAND CURTIUS**  
Féronstrée 136 - 4000 Liège

## LES NOUVEAUX PENSIONNAIRES DU BAL

Acquisitions à Eric Deprez,  
Thierry Falisse, Sophie Legros,  
Fabian Rouwette et Sofie Vangor



1 > 31.10.15  
**MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE (BAL)**  
Féronstrée 86  
4000 Liège

## PORTES-OUVERTES

Résidences Ateliers  
Vivegnis International  
Selçuk Mutlu  
Olga Federova  
Audrey Frugier  
Mathilde Nodenot



27 > 29.11.15  
**RAVI**

Pl. Vivegnis 36 - 4000 Liège  
[www.ravi-liège.eu](http://www.ravi-liège.eu)

## PRIX DE LA CRÉATION

Présentation des  
travaux des artistes  
retenus par le jury  
du Prix de la Création  
de la Ville de Liège



5.12.15 > 31.1.16  
**MUSÉE  
D'ANSEMBOURG**  
Féronstrée 114  
4000 Liège



Liège

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

# LE COMPTOIR DU DESIGN

3 octobre au 7 novembre

DESIGNERS LIÉGEOIS • Michaël BIHAIN • Sandrine BRASSEUR • Quentin DE  
COSTER • Romy DI DONATO • Emmanuel GARDIN • Sophie GIET • Emerance  
JAMAGNE • Pascal KOCH • Coralie MIESSEN • Frédéric RICHARD • Claude VELASTI



**Maison des Métiers d'Art**  
Rue des Croisiers, 7  
4000 LIÈGE

Du lundi au vendredi de 12 à 18h  
Le samedi de 11 à 17h  
Entrée libre

Info : 04 232 86 74 - 04 232 87 10  
opma@provincadeliege.be  
www.opmaliege.be



CETTE EXPOSITION A LIEU DANS LE CADRE DE LA TRIENNALE INTERNATIONALE RECIPRO CITY DESIGN LIÈGE, DU 3 OCTOBRE AU 7 NOVEMBRE 2015



**Province  
de Liège**  
Culture

## NEWS:

### Conférence de Denis Gielen à Liège

L'Alpac, l'association liégeoise pour l'art contemporain reprend son cycle de conférence avec Denis Gielen qui vient d'être nommé directeur au MAC's en remplacement de Laurent Busine. L'occasion pour le public liégeois, de découvrir la nouvelle stratégie mise en place par le nouveau directeur pour dynamiser ce musée d'art contemporain. La conférence de Denis Gielen aura lieu le 12 décembre prochain dans la Salle mosane 3/4 du Palais des Congrès à 18h.

## Aux Brasseurs:

### Troisième exposition du cycle Septième Ciel

#### MARION TAMPON-LAJARRIETTE (FR) SOLEILS NOIRS

17.11.15 - 19.12.15

Pour son exposition personnelle au Centre d'art Les Brasseurs, Marion Tampon-Lajarriette présentera un ensemble de photographies, collages et vidéos aux dimensions sonores et installatives.

L'artiste y poursuit un travail mené à partir des collections de différents grands musées. Sculptures antiques et modernes (« Monument », « La Nuit des Tours ») sont réinventées par le biais d'un travail sur le cadrage, la mise en scène lumineuse ou les techniques d'imagerie infrarouge ; interventions qui activent leurs métamorphoses dans les registres du fantastique et de l'étrange.

Ces objets historiques se voient ainsi transfigurés en possible paysages extra-planétaires où les soleils qui se lèvent, se couchent ou tournent infiniment en un court circuit cosmique nous renvoient à d'autres systèmes stellaires inconnus. A moins qu'il ne s'agisse d'une autre hypothétique étape de vie de notre système solaire, loin après, ou avant le bref passage de présences humaines (installation « Sun Song »). Les vases funéraires et bustes antiques à l'origine des images de la série photographique « Igneous Rocks » ou de l'installation vidéo « Gorgon Gnomon » évoquent pourtant les dieux et déesses gréco-romains Apollon, Vénus, Perséphone ou encore la gorgone Méduse – ces figures mythologiques qui constituent peut être la part la plus divine et atemporelle de l'Homme de par leur universalité et leur lien intime avec la cosmogonie. Ces différentes propositions dessinent ainsi un lien entre le mystère d'un ici, soumis aux aléas du temps et de la mémoire, et d'un ailleurs, éloigné par l'espace autant que par le temps à une échelle cosmique.

## Galerie Flux :

### Damien Hustinx Ready-womade

24/10/2015-14/11/2015

Dans sa future exposition à la Galerie Flux, Damien Hustinx réexplore les images de pin-ups des années '60. Trouvées ça et là, au gré du hasard, elles reflètent une période révolue où l'image de la femme se déclinait dans des poses stéréotypées, exposée au regard de tous dans des cabines téléphoniques ou sur des jeux de cartes. Cinq séries, issues de contextes différents (cabine, visionneuse, jeu, film), sont présentées au sein de « Ready-womade ». Elles sont le résultat d'une transformation effectuée sur chaque trouvaille par l'artiste qui, en modifiant les couleurs, la luminosité ou la trame d'impression, les remet à l'honneur tout en marquant leur disparition. À travers la présentation de ces œuvres inédites, l'exposition est dès lors une manière pour Damien Hustinx de rendre hommage à ces femmes inconnues qui ont alimenté les fantasmes mais dont les images sont tombées, petit à petit, en désuétude.



7 de Trèfle. "Extrait de la série "54 Glorious nudes" - 2005" copyright photo Damien Hustinx

# Deux boules de *stracciatella*

C'est tout à fait étonnant. Cet été, je passe par la Piazzale Roma à Venise et voilà que je tombe par hasard sur Jean-Michel Jarre. Le musicien. Nous sommes un peu dans le même état d'esprit : il a vu une série de choses à la biennale, j'en ai vu d'autres, en dilettante. Il n'est pas entièrement convaincu. Quant à moi, je ne sais pas très bien ce que j'en pense, où disons, je ne sais plus. En été, je subis souvent l'effet suivant : avec les voyages et la découverte de pays nouveaux mon intérêt pour l'art contemporain s'évapore complètement.

Si Jean-Michel est dubitatif, il est cependant doté d'un bon caractère. Il précise aussitôt que des artistes l'ont quand même intrigué. Quoi qu'il en soit, il fait très beau, Venise demeure une ville extraordinaire. Et notre conversation va bon train au gré des oscillations de l'eau sur les berges des canaux.

Je connais mal Jean-Michel et à la fois je le connais bien. C'est la première fois qu'il surgit en chair et en os devant mes yeux, à la piazzale Roma, à Venise, c'est sûr. Mais voici que nous agissons comme si nous nous étions toujours connus. Par exemple, nous constatons que nous avons communément des pommiers dans nos jardins d'enfance qui donnaient à la fin de l'été des reinettes étoilées. Dans le monde moderne, si vous regardez régulièrement des interviews de vos héros sur Youtube, vous devenez leur ami. Par correspondance. Par enthousiasme. Vous avez des passions communes : le cinéma, Charlotte Rampling. Lorsque la rencontre a lieu, ce n'en est que plus merveilleux. Il y a des surprises, une intensité inattendue.

Nous retournons voir quelques expositions en ville. Jean-Michel a déjà passé un jour ou deux à visiter la biennale. Il a également poussé les portes de palazzi au hasard de sa marche. Il s'est aussi reposé, tout simplement. Il a regardé les bateaux tracer des sillons blancs sur la lagune bleutée. Deux soirs de suite, j'ai fait de même en m'asseyant sur un banc de l'île de Sant'Elena pour regarder le soleil se coucher, pour voir l'astre colorer de rose ce curieux belvédère qui marque la pointe du Lido, là-bas sur la gauche. Dieu qu'il m'apaise, quand je le vois. Il suggère des ailleurs qui seraient encore Venise. Le monde entier se transformerait en un chapelet d'îles vénitiennes. Nous n'aurions plus qu'à voguer de l'une à l'autre pour s'enivrer de nouveaux enchantements, en ayant au préalable laissé les chagrins sur le continent.

Jean-Michel me dit que cette année l'exposition générale de la biennale est très marquée par la personnalité du commissaire, Okwui Enwezor. Nous trouvons tout deux que c'est très bien ainsi. Il n'y a pas de problème avec la position du commissaire/artiste. En vérité c'est de cette façon que ce rôle se définit véritablement. Un commissaire est un artiste. Un galeriste est un artiste. Un collectionneur russe est un artiste. Tous les rôles potentiels du monde de l'art devraient être jaugés à l'aune de l'engagement artistique. Finalement, l'art, plus que le rôle professionnel devrait être le dénominateur commun, ajoute encore un Jean-Michel idéaliste.

Cependant, il précise en rehaussant une mèche de cheveux que si le Okwui Enwezor fait le choix de marquer de son empreinte la biennale, il a plutôt intérêt à être à la hauteur, compte tenu des forces en présence, à commencer par celles qu'il convoque dans son exposition. Bruce Nauman par exemple. Ou Chris Marker. Ou Oscar Murillo et Helen Marten en ce qui concerne les jeunes recrues aux pointes de flèches bien affûtées. En voilà des commissaires/artistes potentiels ! Ah que la question de la négociation de la parole individuelle et collective est complexe ! Qu'il est délicat de l'extirper du principe de pouvoir!

Nous dinons au Nuovo Galleon, Via Garibaldi, puis nous retournons faire un tour aux Giardini. Comme deux amateurs qui reviendraient voir un tableau aimé dans un musée, accroché dans telle salle donnée depuis une éternité, nous nous dirigeons irrésistiblement vers le pavillon danois où Danh Vo fait une nouvelle démonstration de son talent. Jean-Michel s'emballa. Selon lui, Danh Vo d'un côté et Ryan Gander de l'autre incarnent des sommets du dernier art conceptuel. A se demander quelle voie il reste encore à explorer après le passage de ces deux Huns. Filant la métaphore, Jean-Michel m'évoque le monde de l'alpinisme : ces deux créateurs ont gravi des arrêtes si escarpées de l'art conceptuel que pour se lancer dans une entreprise encore plus acrobatique dans le futur, il faudra faire étalage de virtuosité.

Dan Voh incarnerait le versant émotionnel /rationnel /atmosphérique /holistique (dans le sens asiatique) de l'art conceptuel tandis que Ryan Gander incarnerait le versant imaginaire/émotionnel/social (dans le sens britannique) de ce même art. Tandis qu'il parle, j'admire Jarre qui tâche d'exprimer des idées abstraites, perçues instinctivement, ne se matérialisent pas nécessairement en phrases, en théories immuables... J'écoute sa musique, sa musique électronique.

Me promenant à la suite de Jean-Michel dans les salles du pavillon danois, je reconstitue de mémoire quelques coups imaginés par Vo, joueur de Go. Son espace est très dépouillé. Ne sont montrés que quelques objets, images et phrases gravées sur les vitres du bâtiment. Je vous livre ici le compte-rendu d'un coup, ne serait-ce que pour l'exemple : le coup dit du « tesuji ».

Il y a une caisse de bois à l'intérieur de laquelle se trouve un fragment de statue grecque originale, datant du I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ. Elle est découpée pour s'insérer exactement dans la caisse. C'est un fragment de torse d'Apollon dont ne voit cependant que le revers. Sur la caisse de bois, on peut lire en une typographie qui rappelle celle de Coca-Cola : *Carnation milk / Evaporated Milk / From Contented*

*cows...* Cette caisse de lait en poudre semble approximativement dater des années 1950. C'est la typographie d'esprit warholien qui nous emmène vers cet univers. L'œuvre s'intitule *Lick me, lick me*, une phrase tirée du film *L'exorciste*, nouvelle référence dans l'œuvre de Vo.

Alors ? Nous observons le plateau de jeu, les forces en présence, et voici ce qui ressort de la configuration des pièces : une métaphore à tiroirs. Le premier trouble instillé par Vo tient dans le fait qu'il possède et « abîme » une sculpture historique grecque pour créer son œuvre d'art contemporain. Pourquoi est-ce qu'une œuvre d'art si ancienne et donc si précieuse pour toute l'humanité peut être dans des mains privées. Quels sont les marchands (du temple) qui autorisent un tel commerce ? Surtout qu'il s'agit d'Apollon, l'incarnation même de la beauté ! Quelqu'un peut-il avoir la prétention d'acheter et donc de posséder selon les codes légaux de la propriété, la beauté ? Pourquoi la loi autorise cela ? Un bien pourtant gratuit, à la portée de tous, comme l'est en premier lieu la beauté de la nature. Nature que l'on croyait immuable jusqu'à ce que des scientifiques criminels commencent à la pervertir de l'intérieur, à modifier sa plus substantifique moelle : cette matière, ce marbre, que la nature aura mis des éternités à créer est galvaudée en un instant pour alimenter quelque névrose contemporaine du plus, du mieux... Mais de quelle beauté parlons-nous ? Qu'est ce que la beauté parfaite, la beauté désirable d'Apollon... ? Est-ce que l'homme blanc (ou la femme blanche) incarne la beauté parfaite ? Devient-on beau en buvant du lait ? Est-ce que le pays où l'on boit du lait au petit déjeuner, chaque matin comme on l'a vu à télévision, est le pays de la beauté et du bonheur puisqu'on nous dit sur la caisse que les vaches qui ont produit ce lait sont contentes ? Si c'est le pays de la beauté et du bonheur, alors il faut s'y rendre à tout prix. Il faut tout risquer pour y accéder. Sans la beauté, la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Se cacher dans des camions. Se caler dans des caisses. Même si pour cela, il faut quitter notre famille, devenir un fragment amputé, ballotté de cette famille. Nous élaborons nos rêves dans l'obscurité des cales, des caves, des tunnels.. Des rêves de beauté et des rêves de liberté. Des esclaves noirs ont été emmenés aux Etats-Unis dans des bateaux et ils ont rêvé dans le fond des cales. Ils sont partis pour travailler et mourir dans les plantations de coton blanc, par milliers. Ils sont partis pour devenir les vaches à lait d'une société. Et que devient l'art dans tout ça ? Aujourd'hui, on fait de l'art à la mesure des caisses. On fait des tableaux qui ont la taille des murs des musées que l'on fabrique pour eux, et des maisons des collectionneurs qui les achètent. Et l'art voyage. On l'expose dans des musées étrangers. On le livre à l'admiration de tous. On le rend plus désirable. Il devient une publicité pour le désir de posséder un objet, pour des ailleurs qui n'existent pas (s'ils ne sont pas intérieurs, s'ils ne nourrissent pas une quête personnelle). L'art est montré à tous mais dans d'autres cas il est abandonné dans des caisses de bois, dans des dépôts climatisés. L'art est un migrant lui aussi. Mais un migrant de luxe pour la transition et le maintien duquel on est prêt à dépenser des sommes folles. Pourtant : des cendres aux cendres. Nous ne sommes que poussière. La pierre vivra plus longtemps que nos chairs. Le marbre est éternel. Pourtant : un faux mouvement, et la statue est atrophiée. Nous désirons une éternité de synthèse, une éternité immaculée. Nous suivons une lumière blanche comme celle que l'on voit lorsque l'âme quitte la terre, à son dernier souffle. Nous achetons une élévation divine à coup de poudre blanche condensée et de marbre ouvragé. Nous la saupoudrons sur nos esprits pour être extasiés.

Je m'extirpe de mes réflexions en me découvrant aussi lyrique que Jean-Michel. Ce dernier m'attend dehors, les bras croisés derrière le dos, l'air serein. En remontant vers le pavillon français, nous tombons nez à nez avec une employée qui, munie d'une télécommande tâche de faire repartir « l'arbre mobile », manifestement en panne, que Céleste Boursier-Mougenot à imaginé pour nous parler de l'association de la technologie et de la nature.

- *L'art aurait-il des ressorts que la prévision ignore ?* dis-je à Jean-Michel, un peu moqueur.

Et comme pour donner du répondant à cette petite guéguerre belgo/française que nos deux patries entretiennent occasionnellement le temps d'un match de foot ou d'une comédie cinématographique, il réplique :

- *C'est bien curieux ce pavillon belge de l'arroseur arrosé qui parle de colonialisme en colonisant !*

Faisant mine d'être vexé, titillé en ma fibre patriotique, je le somme de s'expliquer, comme sur le champ de bataille. Il me dit que de fait, il lui semble que la poésie du pavillon belge est bien barricadée. Qu'elle est entourée d'une astucieuse stratégie allant notamment jusqu'à coloniser des *plus beaux, des plus forts que soi* (pour paraphraser Alain Souchon, que Jarre admire beaucoup). Coloniser au sein du monde de l'art, on s'entend. Il n'y a pas le feu. Par exemple : s'approprier les forces de jeunes guerriers issus de prestigieuses contrées/écuries, tels que James Beckett ou Adam Pendleton. Une sorte de rituel animiste, dans le fond, où l'on revêt la peau du lion pour posséder son rugissement.

- *Ce Jean-Michel a de la répartie*, me dis-je en mon for intérieur, un peu bousculé par l'incidence de son argument. Et nous nous perdons ensuite dans un long débat quant à l'attitude à adopter en matière poétique. Faut-il utiliser les armes de l'adversaire, si adversaire il y a encore ? L'art peut-il raisonnablement s'affranchir d'un attirail

stratégique et communicatif dans le monde d'aujourd'hui, dès lors que s'il ne s'en muni pas, il est/serait englouti ?

Nous nous réconcilions de bon cœur en dégustant une glace, achetée à deux cent mètres à peine de la place Saint-Marc. Nous souhaitons encore faire un saut au Pavillon de la Nouvelle-Zélande et de Chypre, situés hors les murs (hors Giardini) avant la fin de l'après-midi.

Le pavillon de la Nouvelle-Zélande est —une fois n'est pas coutume— celui dont tout le monde parle. Et pour cause, en parlant de stratégie, l'artiste sélectionné, Simon Denny, a fait fort. Il a choisi d'exposer dans le hall de l'aéroport Marco Polo de Venise et dans une salle richement décorée située ni plus ni moins que sur la place Saint-Marc. Immanquables.

Nous montons dans cette salle après avoir fini notre glace (pour infos, Jarre a pris deux boules de *stracciatella*, l'une sur l'autre, une lubie que j'ai mis sur le compte de sa légendaire excentricité). Et là nous découvrons une spectaculaire exposition consacrée à la NSA, cette fameuse agence de renseignements américaine, et plus exactement à la stratégie de communication (et de recrutement) de cette agence « secrète », stratégie passant notamment par l'image, l'illustration, la simulation, le jeu vidéo.

Sur le plan formel, en l'occurrence sculptural, Simon Denny fait preuve d'une virtuosité impressionnante. Nous marchons ici dans les traces de Marck Leckey. Simon Denny utilise des imprimantes 3D, des machines pour découper le plexiglas, des lumières Leds, des impressions jet d'encre sur des supports promotionnels transformés en outrageants *ready-mades aidés*. Passé la virtuosité formelle et sa capacité à traiter un sujet d'actualité avec acuité, ce qui paraît le plus intéressant chez Simon Denny est la façon dont il montre à quel point nous ne faisons rien de la vérité, même si nous y avons accès. Puisqu'en somme, il y a peu de choses qui ont changé dans le monde en dépit des révélations de Snowden. De façon concomitante, il souligne dans une espèce de fascinant jeu dangereux le magnétisme qu'exerce sur l'homme toute propagande bien menée. Un goût, une attraction que nous avons à être hypnotisés. Une passion pour le trompe-l'œil non trompé, mais se trompant bien volontiers.

Alors que les cloches du campanile résonnent sur la place Saint-Marc, annonçant dix-sept heures, nous nous empressons de quitter les lieux, tant pour nous extirper de ce qui ressemble finalement à une salle de fumeurs d'opium que pour profiter de l'ultime heure d'ouverture du pavillon chypriote.

Les traits de Jean-Michel sont à présent un peu tirés. Je me force moi-même à faire cet ultime détour à l'heure où l'art perd pour moi de son éclat. Mais bien nous en prend. Après un dédale de rues nous parvenons au pavillon chypriote, nation qui réitère son coup de force de 2013, quoique plus modestement, par l'entremise de son représentant Christodoulos Panayiotou.

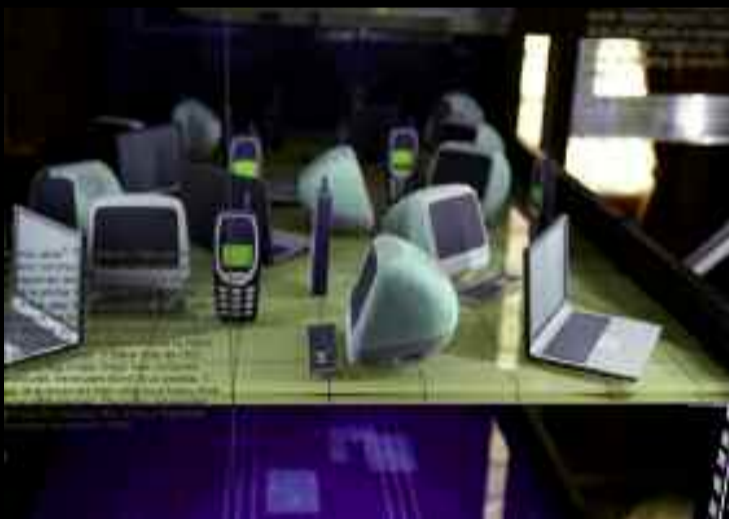
Nous montons un petit escalier. Deux jeunes femmes discutent innocemment. Nous supposons que l'une est l'étudiante italienne qui est de faction dans ce pavillon et que l'autre est son amie. La fin de la journée aidant, elles doivent se détendre. Nous entrons dans une salle, sur la droite. Il y a un curieux sol en mosaïque qui a été construit pardessus un sol déjà doté de carreaux. A peine avons-nous fait mine de s'en approcher qu'une des deux filles vient vers nous et nous interdit fermement d'aller plus loin. Nous pivotons donc et nous remarquons une disposition de boîtes et de chaussures, au sol, et des peintures abstraites, rouges et dorées, pareilles à des résurgences d'icônes, au mur. Dans une autre salle enfin, c'est une absurde fontaine électrique que nous apercevons, doublé d'un amoncellement de papiers découpés en fines bandelettes, emplissant tout un corridor adjacent.

Au travers de cette énigmatique quoique goguenarde disposition d'objets, c'est un peu toute la situation vénitienne (pouvant être extrapolée à d'autres villes coincées entre le présent et le passé) qui est finement caricaturée. Les chaussures sont-elles vraies ou fausses ? Sont-elles conçues et proposées à la vente par d'habiles artisans ou vendues à la sauvette, sous forme de contrefaçons, par des vendeurs illégaux. Et quel est le sens de ces tableaux abstraits dorés, sinon d'être bêtement *beaux* (on y revient). Simplement dorés, finalement. Quant à des sols que l'on ne peut fouler, c'est le débat sur l'ancien, son usage, sa sacralisation, sa possession qui ressurgit. Enfin, les papiers découpés amoncelés dans les abords de la dernière salle ressemblent aux berges de la lagune, pleines d'herbes à moitié immergées...

Nous sortons juste à temps pour voir le soleil enluminer les dernières hauteurs de quelques maisons du quartier. Dans les yeux de Jean-Michel, je vois que le temps qu'il était prêt à m'accorder s'est écoulé. Il ne me le dit pas, mais il est sur le point de se désincerner, de disparaître comme il est apparu, de retourner à son destin d'image virtuelle, à son destin de lasers, de stroboscopes et de synthés.

Je tâche de ne pas le montrer, mais je suis un peu ému. Jarre m'a impressionné. Total respect Jean-Michel. Merci pour cette belle journée.

**Louis Annecourt**



# Bleu C131 A

Jacques André. On a toujours tendance à vouloir parler de son prénom et de son nom au début d'un article. En fait, avec Jacques André nous pourrions avoir affaire à un duo. Un duo constitué de Jacques & André, de Fischli & Weiss, de Jekyll & Hyde, de Dupont & Dupond... Mais non... Il manquerait à chaque fois un petit quelque chose pour être exact.

Jacques André c'est un type dont on se souvient de temps en temps (l'homme avec sa casquette) et puis on l'oublie pendant un laps de temps plus ou moins long. En ce moment, allez savoir pourquoi, tout le monde s'intéresse de nouveau à lui. Il y a un peu d'agitation autour de son nom. Il a exposé à la Kunsthalle de Vienne dans une exposition sur le thème de la collection (à vrai dire, sans doute est-ce un peu facile de parler de collection en regard de son œuvre dont le sujet est quelque part tout autre, mais passons). Il a fait une présentation au NICC à la fin du mois d'août. Et puis surtout, il vient d'exposer aux Etablissements d'en face à Bruxelles, le meilleur centre d'art de Belgique, si pas de la galaxie.

Alors, il est content. Mais en même temps, cela ne lui fait ni chaud, ni froid. Cela lui fait *tiède*. Mais pas un tiède triste. Un vrai tiède ambigu. Un tiède perplexe (et plus j'y pense, plus je sens que ce tiède est vraiment fameux : c'est le signe que nous avons affaire à un grand philosophe). A la piscine, on ne sait pas vraiment si l'eau est « bonne ». A-t-on besoin d'être rafraîchi, ou a-t-on besoin d'être réchauffé? Est-ce qu'on se sent jeune, vieux, ou décrépi? Est-ce qu'on se sent seul ou abandonné? Ou alors, finalement, est ce que tout va bien, comme disait Godard? La situation n'est peut-être pas si catastrophique.

Ah mais si! Nous plaisantons, mais la situation nationale et internationale est tout de même grave. Nous allons y venir. Le premier drame, sur le plan national tout d'abord, c'est que le bleu C131 A n'est pas le nom d'une couleur dont Cézanne se serait servi pour peindre des ciels de Provence. Ce n'est pas non plus le nom du bleu que Jacques & André aurait utilisé pour brosser sur toile des ciels belges. Non, le bleu C131A fait référence à la carte bleue, au formulaire que vous deviez remplir à la fin de chaque mois de chômage, en le ponctuant d'une signature et d'éventuelles cases noircies signalant les journées de travail.

On a beaucoup glosé sur le fait que Jacques André avait érigé sa paresse en un art. Il y a déjà eu des articles de presse pour relever le fait qu'il était depuis de longues années au chômage. Cet extraordinaire système du chômage belge. Or, voilà que ce système est mis à mal. Une loi a été votée. Elle est entrée en vigueur en janvier 2015 et l'Etat belge a mis Jacques & André à la rue. Cela vient de se passer. On ne pouvait décemment pas laisser passer cet événement qui est comme un petit séisme en mer du Nord. Désormais, le chômage est limité dans le temps! En tout cas pour ceux qui n'ont jamais travaillé douze mois consécutifs à temps plein, pour être exact. Un premier *groupe cible* en somme, en attendant le second (il paraît au passage et comme par hasard que la mesure touche essentiellement des femmes, des belges d'origine étrangère et des artistes).

Ainsi Jacques André s'est trouvé projeté hors de ce *temps du chômage* (comme il y a le temps des cerises) qu'il avait savamment apprivoisé. Il s'était employé à appliquer à la lettre la maxime de Guy Debord: *Ne travaillez jamais*.

Le temps des cerises de Jacques André fut cependant exploité d'une façon très *désirante* puisque, comme on le sait, un des talents de Jacques André est (fut?) sa passion des achats. Passion qu'il a suivie scrupuleusement pendant de longues années en écumant les librairies et disquaires de seconde main du centre-ville et en achetant des tas de choses: objets et

il reçu une belle somme d'argent pour la production de son exposition et il a tout dépensé. Tout simplement. Mais il n'a pas fait cela n'importe comment. Loin de là. D'abord, le but était de « s'occuper l'esprit » (ce qui est en vérité le seul travail qui vaille la peine). Le but était d'éviter de penser à la situation socio-économique de la Belgique, et à la sienne en particulier. Plus de revenus du chômage... Caramba, plus rien... Que faire?

– *Ouvrons l'œil Dupont!*  
– *Oui, et le bon Dupond!*  
– *Est-ce qu'il faut aller aux vernissages?*  
– *Est-ce qu'il faut rester dans une limite d'âge?*  
– *Est-ce qu'il faut pratiquer une certaine*



livres cultes, en passe d'être cultes, ayant le potentiel d'être cultes. Différents statuts. Beaucoup de désir en tout cas. De l'amour pour les choses. Et toute une économie secrète. Un monde en soi. Avec des profils bien distincts! Des gens qui ont des personnalités. Un monde sous-marin. Une absolue autonomie.

Jacques André est en fait loin d'être le seul de son espèce, dans ce monde souterrain-là. Son mérite est cependant d'avoir un pied dans ce monde-là et un autre dans ce monde-ci: le monde de l'art de Papy et Mammy. Il faudrait longuement parler de cet univers des librairies de seconde main! Il faudrait en parler toute la nuit. Nous progressons dans un univers borgésien, situé hors du temps. Quand les biens culturels ont touché le fond des océans, ils ne peuvent sombrer plus bas. Et là, dans le fond de la mer, il n'y a une personne pour vous déranger. Il n'y a que vous pour voir ce qui brille et ce qui brille moins. Ce qui s'oxyde, et ce qui est inoxydable. A certains moments, vous pouvez aussi lever vos yeux et contempler les miroitements du jour, par-delà la masse d'eau qui vous sépare de lui. Et vous pouvez saisir les quelques informations qui vous sont utiles et auxquelles vous restez évidemment très attentif, depuis les tréfonds bleutés où vous évoluez, à brasses lentes: quel est le bateau qui passe là haut? Quelle est sa couleur? Quels sont les poissons qu'on pêche et ceux qu'on rejette à la mer? Que veulent manger les hommes de bonne volonté? Mais qu'est-ce qu'ils veulent manger? De quoi veulent-ils se nourrir bon sang! C'est l'âme qu'il faut nourrir. Elle est à l'origine de l'appétit.

Jacques André a fait une exposition aux Etablissements d'en face en ce mois de juin 2015 qui semble avoir les allures, au premier abord, d'une exposition classique de Jacques André. Elle est classique pour ceux qui estiment qu'il travaille sur le « thème de la collection ». Jacques André

l'employé de service. Non pas un morceau de papier peint ou une languette colorée tirée d'un nuancier mais bien une carte C131 A! Jacques André a peint ses étagères Ikea dans la couleur du chômage! Le bleu *Onem* comme il l'appelle. Ha, ha!

Et pour ceux qui en doutaient encore, il a fait une autre installation, dans son exposition des Etablissements d'en face à Bruxelles, en bas, dans la seconde pièce. Pour une fois, il a demandé un bon gros stock de cartes bleues à l'employé du bureau du chômage. D'habitude, on ne vous en donnait que trois à la fois, de peur que vous ayez votre stock pour passer six ans aux Bahamas sans même

1) Si cette exposition est classique (mais d'un classicisme appartenant à l'histoire de l'art de Jacques André, pas à celle du tout venant, soit une histoire de l'art en soi, recoupant tous les courants possibles) dans le processus de création qu'il engage ici et qui est fondamentalement toujours le même...

2) Si ce classicisme s'exprime également dans quelques habitudes scénographiques qu'il s'est appropriées; habitudes mélangeant habilement la rigueur minimaliste, la sérialité du pop art, le *tongue-in-cheek* de l'appropriationisme et une forme de laisser-aller, touchant à l'esquisse échevelée de l'éternel étudiant en art provocateur...

> L'exposition s'avère moins classique dans ses profondeurs, dans son atmosphère. Il y a bien quelque chose de « nouveau »!

En fait, ce n'est pas le travail de Jacques André qui a changé, c'est le monde autour de lui qui s'est modifié. C'est la banqueroute en Grèce. La classe moyenne européenne s'appauvrit. La vague d'appauvrissement vient des pays du Sud. Elle touche en ce moment l'Espagne et l'Italie, et la Belgique en reçoit maintenant l'écumé.

On se rend compte de ces changements au travers de l'œuvre de Jacques André, non pas parce qu'il « dénonce » cette situation, mais parce qu'elle produit un effet tragi-comique de « miroir ». A ce titre, Jacques André est un digne descendant d'Andy Warhol et de Coluche, histoire d'imaginer le plus improbable des rejetons (des fois que ces deux-là auraient frayé ensemble). Coluche a dit: « Je ne suis ni pour, ni contre, que du contraire ». Et Warhol a dit « Tout et tout le monde est intéressant ».

Jacques André mime (ou plutôt reflète) non seulement la logique de l'économie actuelle mais plus encore la psychologie de cette économie et même sa physiologie. Car avec l'argent, avec l'achat, l'envie, nous parlons évidemment de libido. Nous parlons de sexe. Où en est la sexualité européenne? La sexualité, dans un sens absolu, collectif, plus qu'individuel. Et bien, on dirait qu'elle est un peu en berne! Ce n'est pas avec les mesures d'abstinence, pardon d'austérité que l'Europe semble parvenir à bander. Mais alors que faire? Du Viagra? Mais cela demande de l'adresse en terme de timing, car si on désire quand on travaille, quand on a pas le temps de désirer, que fait-on? Et si on désire, mais qu'on n'a pas de travail, et qu'on a rien à se mettre sous la dent? Cela nous fait une belle jambe...

Bref, notre boussole intérieure, comme disent les psychologues, tourne fou. On se sait plus où donner de la tête. On ne sait plus trop qu'est ce qui a de la valeur, et qu'est ce qui n'en a pas. Et tout ça produit un prodigieux brouhaha fait de propos multiples, désordonnés, absurdes, intelligents, stupides, nul ne sait, que Jacques André en bon employé du télégraphe, se contente de transmettre, de relayer.

Yoann Van Parys



plus avoir la nécessité de retourner à la FGTB en chercher. Et il a tout déchiré. Jetées aux quatre vents les cartes bleues. Basta così! A ciao, bon dimanche. Mais alors, un très, très long dimanche...

Dans cette seconde salle, le sol est couvert de cartes bleues déchirées, et il y a aussi d'autres étagères et des sacs en tissu pour transporter les livres, frappés du logo des librairies de seconde main. Même les librairies de seconde main se sont mises à faire du *branding* avec les moyens du bord. Où va-t-on?

Pendant qu'on s'inquiète du sort du poète dont l'âme est pleine mais dont le ventre est vide (ce qui constitue finalement un moindre problème, l'inverse étant plus cruel à vivre, mais tout de même), il vous est loisible de regarder par-dessus son épaule, pour voir ce qu'il a acheté.

Il a acheté:  
Un livre sur Watteau dont la tranche est frappée de ses dates de naissance et de mort: 1684-1721 > *The day is done*.

Deux exemplaires du livre de Nietzsche: « Par-delà le bien et le mal » > *Tout est dit*.

Quatre copies du livre de Freud: « Le mot d'esprit et son rapport à l'inconscient » > *Je vous laisse juger*.

Des exemplaires du catalogue du pavillon belge de la biennale de Venise de 2009 à... un euro > *Et oui...*

Un disque de Can « I want more » > *Son péché mignon*.

Quelques opuscules absolument ébouriffants: « L'aliénation artistique » de Mario Perniola, « La laideur se vend mal ou Comment rendre beaux les objets nécessaires » de Raymond Loewy, la « Tradition du nouveau » de Harold Rosenberg > *Où les titres sont parlants, comme au temps du cinéma muet*.

Et on en passe...

Or...

# LES MONDES INVERSÉS

ART CONTEMPORAIN  
ET CULTURES POPULAIRES

26.09.2015 > 31.01.2016

BPS22, MUSÉE D'ART DE LA PROVINCE DE HAINAUT - CHARLEROI

AVEC MARINA ABRAMOVIC, CARLOS AIRES, GHADA AMER, JEREMY DELLER & ALAN KANE, WIM DELVOYE,  
GABRIELE DI MATTED, JIMMIE DURHAM, KENDALL GEERS, CARSTEN HÖLLER, GARETH KENNEDY,  
PAUL MCCARTHY, JOHAN MUYLE, GRAYSON PERRY, YINKA SHONIBARE MBE, GERT & UWE TOBIAS,  
JOANA VASCONCELOS, ULLA VON BRANDENBURG ...

M<sup>2015</sup>  
MONS

Partenaire

MONS 2015  
CAPITALE EUROPÉENNE  
DE LA CULTURE

ING

rtb

T.E. 9001

soleil

programme  
sur [www.mons2015.eu](http://www.mons2015.eu)

**BP**  
**S**<sup>22</sup>  
MUSÉE D'ART  
DE LA PROVINCE  
DE HAINAUT

BD SOLVAY, 22 - 6000 CHARLEROI

+32 71 27 29 71

[info@bps22.be](mailto:info@bps22.be)

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

# TRIENNALE BRUGGE 2015

20.05.2015-18.10.2015

Il n'est pas rare qu'un projet urbain estival soit un alibi pour servir crûment de promoteur gratuit pour le tourisme et pour les petites affaires des commerçants. En comparaison avec des projets de 2015 très moyens et pauvres en contenu comme Beaufort aan zee et le Kunstenfestival à Watou, cette triennale qui ressuscite une tradition interrompue de 1968/1971/1974 est un vrai soulagement.

A Bruges, ville fermée, conservatrice au niveau patrimonial, chaque jour inondée par des milliers de touristes venus de partout dans le monde, la triennale constitue une première confrontation réussie, "différée" avec la modernité. Les curateurs Till-Holger Borchert et Michel Dewilde ont réussi à mettre sur pied, avec un nombre réduit d'artistes, un projet qui développe cette thèse: que se passerait-il si les 5 millions de touristes (par an) décidaient soudain tous en même temps de rester dans la douillette ville de Bruges.

Le contenu du logo, qui peut tout de suite être considéré comme une sorte de statement, est très beau: le plan de Bruges au XVIe siècle ressemble fort à un œuf et le jeu de mots avec les lettres du mot Brugge vers l'anglais "urb-egg" parvient à toucher aujourd'hui de manière inventive la corde sensible de cette ville. La triennale, qui est accessible gratuitement, se compose de 14 lieux extérieurs, bien répartis dans la ville, et permet de découvrir trois expositions en intérieur dans lesquelles sont creusées les caractéristiques d'une métropole dans un contexte moderniste local, actuel et récent. C'est un plaisir de visiter cette triennale, elle mène le visiteur non seulement dans des lieux et des coins de la ville inconnus mais elle parvient également à diriger la réflexion sur des problèmes mondiaux qui semblent être si éloignés de Bruges. Dans cette ville paisible, le collectif (O+A) attire l'attention sur les vibrations (peu) présentes de la ville via des plates-formes pour les visiteurs qui rendent les courants auditifs sous-jacents de Bruges littéralement perceptibles. Avec des ballons argentés technologiquement ingénieux et en forme d'yeux, (A+O) initie également littéralement un parcours à travers des lieux pittoresques de Bruges que la promenade-ballon rehausse de légères impulsions auditives avec une palette de sons subtils.

Ce qui fait la qualité de cette triennale, c'est son rythme, sa mesure humaine de lieu en lieu et le soin avec lequel la sélection est parvenue à un équilibre entre des artistes et des architectes de partout dans le monde. Grâce à son nombre restreint de participants, la triennale laisse aussi directement beaucoup d'espace et de moyens pour réaliser des projets qui exercent un grand impact sur le lieu où ils sont installés et dans la force de tension mentale et d'observation du visiteur.

Le Brugeois Daniel Dewaele essuie les plâtres avec un conteneur rouge ouvert à la gare de Bruges qui sert de bureau de migration. C'est un point d'arrivée où l'on peut remplir une liste de questions pour devenir un nouveau Brugeois mondial. A travers la méthode de l'interview, on apprend pas mal de choses des touristes qui vivent presque d'une manière involontairement romantique Bruges l'idyllique comme un tranquillisant forcé



"The Passage Room", Daniël Dewale

contre l'agitation extrême des métropoles d'où ces touristes proviennent en général.

A la gare - le lieu de la modernité - Daniel Dewaele a imaginé un port urbain comme un objet - un conteneur qui est totalement au service des mouvements totalement inaperçus des échanges internationaux. Le badge rouge vif "Help, I am the 5.000.000 th inhabitant of Bruges" est comme un signe dans la région flamande qui a échappé aux mégapoles, un cri d'alarme d'un "que faire" si on en arrivait à cette situation.

Dans les trois lieux en intérieur, on traite de la grande ville et de ses conséquences et ce qui est beau, c'est que les plans modernes de Huib Hoste sur Bruges sont aussi visibles ici dans un dialogue avec une reconstitution de l'expo d'Oswald Ungers "City Metaphors" où la ville se reflète dans une série de photos de géostructures dans la nature. Des artistes contemporains, du Liban notamment comme Ziad Antar, montrent des photos cinglantes de la ville "éternellement" en ruine Beyrouth qui était autrefois le centre économique du Moyen-Orient. La confrontation violente est pertinente entre l'attachement pour la conservation de Bruges en tant qu'ancien centre financier de la fin du Moyen-Âge et Beyrouth en tant que ville fière abandonnée aujourd'hui à son triste sort. D'autres artistes parviennent à capter simplement et magnifiquement dans des photos la grande ville chinoise entre autres, la grande ville tout court, comme Michael Wolf et Xing Danwen qui le font avec verve. Il est aussi particulièrement intelligent d'utiliser le lieu de décision central, l'hôtel de ville de Bruges comme lieu de présentation d'une série de maquettes utopiques comme celle de Liu Wei et Bodys Isek, artiste congolais qui construit des maquettes littéralement fantastiques avec des matériaux pauvres.

L'harmonie entre les expos en intérieur et les interventions dans la ville et parfaite et c'est une grande réussite au niveau du commissariat.

Sur la très fréquentée Grand-Place, Vibeke Jensen installe le "1:1 Connect:Diamondscope"- une tour-miroir incroyablement dentelée, où l'on peut entrer et qui reflète ce qui l'entoure de manière fragmentée comme un diamant étincelant. Une fois à l'intérieur (coloré de rouge) le visiteur peut s'installer et regarder le sommet du beffroi qui fait office de couronne sur laquelle les touristes admirent sans pitié, comme des rois, la Bruges médiévale.

Vibeke Jensen parvient ici à s'attaquer à de nombreux sujets: à l'intérieur, on ne peut pas nous voir, mais on observe comme un voyeur les nombreux touristes en train de flâner, qui attendent ou non une petite balade en calèche. C'est une tour étrange - une sorte de view-master, qui fonctionne comme une prothèse pour un regard et un comportement "autres". C'est une oeuvre étrangère à la zone qui fait réfléchir à la teneur touristique de cet endroit "photosensible".

Cette oeuvre est une machine qui permet de prendre conscience des mécanismes qui nous poussent à nous approprier "quelque chose" visuellement et mentalement pour des raisons mélancoliques et fausement romantico-historiques. En d'autres termes, cette oeuvre parle aussi de l'abrutissement du touriste.

C'est une oeuvre qui crée tout de suite une relation avec la réalisation en néon étincelant de Nathan Coley. Sur le Burg se dresse une construction avec le message "a place beyond belief" ("un lieu au delà de la foi). Le texte provient d'une citoyenne ordinaire et anonyme qui a exprimé ces mots dix ans après le 11 septembre, à proximité du monument commémoratif à New York. Cette bannière lumineuse sur des échafaudages avec une thèse verbale scintillante se trouve exactement à l'opposé de l'hôtel de ville et parvient comme une rampe de projecteurs à capter l'attention des politiciens qui prennent les décisions pour la ville et son avenir... Dans la cour intérieure des halles on peut voir cinq mots étincelants de Coley en petites lampes: belief, mind, land, wealth et life fonctionnent comme des slogans mais font aussi référence à l'Islam qui est publiquement très peu visible dans cette ville blanche.

Le capitalisme universel, le choc du service anarchiste de taxis "uber" et Bruges comme l'un des centres belges des meilleurs chocolatiers, voilà ce qui forme le fantastique monument de Rainer Ganahl, entièrement réalisé en chocolat, où la bourse historique de Bruges a été parfaitement reproduite dans la masse.

Voilà une oeuvre fragile, chargée et radicalement éphémère, qui est totalement sujette au climat, au vandalisme et au "goût" des amateurs de chocolat, à laquelle s'accrochent la mémoire coloniale rouge sang et aujourd'hui encore la violation des droits de l'homme et de l'enfant. Le mot "uber" tourne mécaniquement sur un axe comme le faisaient autrefois si joliment des noms de marques "fortes" comme Mercedes ou Martini, ou comme Tintin sur l'immeuble près de la fabrique odorante de chocolat qui se trouvait près de la Gare du Midi à Bruxelles.

Moins subtile est "Masquerade", critique théâtrale du système de valeurs dans le marché de l'art, basé sur une croyance et une confiance irrationnelles en soi (conformes au reste de la vie économique), du duo bruxellois Vermeir & Heiremans. En partant de leur loft à Bruxelles transformé en oeuvre d'art, ils parviennent, via des actions mises en scène théâtralement, à étaler l'attribution de valeur à travers des films vidéo assez complexes. A nouveau au grand air, il est bon d'être confronté à l'intervention "Undercurrent" du collectif HeHe sur le site Oud-Sint Jan.

Le simple basculement d'un pylône à haute tension peint en rouge et blanc dans une portion des canaux, rehaussé de crépitements sonores, est en soi une performance audacieuse et, après le premier

choc visuel dans ce coin paisible de Bruges, il attire l'attention sur l'énergie nécessaire pour continuer à faire tourner la ville. C'est un véhicule de premier plan sur le compte du collectif HeHe qui reste connoté à la modernité et qui, même à l'époque actuelle où l'énergie est bon marché, pose des questions brûlantes sur l'approvisionnement en énergie dans et autour des mégapoles.

Le projet à vrai dire moins réussi artistiquement "Cataract Gorge" de Romy Achituv fait clapoter une réplique d'une maison à pignon typiquement brugeoise sur un plan d'eau à la Sasplein, à côté d'une écluse symbolisant la connexion avec la mer du Nord - une évocation de l'ensablement historique du Zwin qui a signifié au Moyen Âge le chant du cygne économique de Bruges autrefois prospère au niveau international.

Le léger clapotis actionné mécaniquement dans l'eau devient un peu plus visible et sensible à travers une bouée monumentale dans l'eau qui se balance de haut en bas... comme si une réelle menace planait dans l'air.

Avec "Canal Swimmer's Club" l'Atelier Bow-Wow basé au Japon a réalisé un ponton flottant qui permet d'avoir une perception totalement différente de la navigation intérieure touristique de Bruges. Des pontons comme des embarcadères servent ici de lieux de rencontre sociale et quand on se promène sous un petit pont, on est vraiment invité en tant que visiteur à nager dans les canaux. Celui qui parle ici de tourisme en revient trempé et dupé; une nage rafraîchissante devient un statement - un qui remonte à 1971 lorsque feu l'artiste Roger Raveel a laissé flotter des cygnes en bois peint sur les canaux très pollués. L'art de Roger Raveel, non au départ conçu comme un acte militant, a soudain marqué le début d'une première prise de conscience politico-écologique.

Studio Mumbai étonne avec "A bridge by the Canal", un pont latéral à l'allure orientale à côté de l'eau, avec des volets rabattables, qui devient pour ainsi dire une sorte de bateau-pont immobile et qui délimite un lieu entre le canal et la rue où il fait bon se reposer statiquement dans et au milieu de la ville agitée. Ce sont toutes des interventions simples, sans grands ornements et sans poursuite d'une valeur spectaculaire. Ce sont des véhicules parfaitement construits grâce auxquels on peut tout simplement, (de préférence) en étant assis et détendu au soleil, réfléchir au luxe dans lequel nous les Belges vivons - en profitant de ce luxe pour pouvoir vivre (encore) ensemble avec beaucoup d'"espaces intermédiaires".

De monumentales constructions en bois courent comme un fil rouge à travers cette Triennale céleste; c'est aussi le cas de l'intervention du Japonais Tadashi Kawamata avec le sublime "Tree Huts in Bruges" pour lequel il a réalisé une série de cabanes perchées et inaccessibles dans les immenses arbres du béguinage pétrifié par le temps et le silence. Ce sont des

cabanes dans les arbres mais aussi des nids d'oiseaux et des lieux de transition symboliques où l'âme de l'être humain peut séjourner avant de s'envoler vers les sphères célestes définitives... Entre-temps, toutes les béguines de Bruges ont disparu.

Soit dit en passant, cette réalisation de Kawamata est, après entre autres le béguinage de Courtrai (1989/90), le Middelheim à Anvers (2000) et Track à Gand (2012), l'une des plus gracieuses et poétiques de sa vaste carrière. Les rêves de gosse de pouvoir passer d'une cabane à l'autre peuvent ici parfaitement être expérimentés avec le caractère provisoire de l'idée élémentaire moins romantique de palissades où se cacher et survivre dans les banlieues des mégapoles... Le bois utilisé est du simple bois et tout comme l'intervention puissante de Kawamata lors de "Track" au Dampoort gantois, tout chez cet artiste évoque formellement la mégapole asiatique.

Avec "Vertically Integrated Socialism", Nicolas Grenier a lui aussi pris le logement et l'architecture comme point de départ pour tenir, à travers la vidéo, la maquette et une unité modèle, des propos visuellement forts sur la société capitaliste. Grâce à un court film d'introduction, le public est initié à la société de classes que Nicolas Grenier "réconcilie" de manière révélatrice à travers la maquette d'un bâtiment pyramidal imaginaire où les "bénéficiaires du revenu d'intégration" vivent à la base, suivis verticalement par des appartements plus spacieux pour la classe moyenne plus aisée et avec comme cerise sur le gâteau un penthouse exclusif pour un euro-millionnaire.

Il est rare de voir et de vivre dans une seule installation un statement aussi fort et fondé sur l'égalité et l'inégalité mais aussi sur la solidarité. Rares sont les oeuvres d'art qui permettent aux gens d'expérimenter ce que la domination et la mobilité sociales signifient et qui font "sentir" une alternative réaliste de la manière dont les riches pourraient veiller à ce que les laissez-pour-compte de la société puissent eux aussi profiter d'un logement de base de qualité. Jamais auparavant je n'ai vu une installation qui représente de manière si puissante le système économique/social sans être pamphlétaire ou doctorale.

Dans les environs, la Norvégienne Anne K. Senstad a réalisé sur le toit d'entrepôts séculaires situés à côté de l'eau et du principal centre des visiteurs de la Triennale conçu avec des conteneurs, une oeuvre monumentale en néons jaunes avec le message évocateur et polysémique "GOLD GUIDES ME". Quelle oeuvre (!), qui passe avec une lettre de différence de god à gold; c'est de cela qu'il a s'agi et qu'il s'agit toujours dans notre monde où l'argent et la religion continuent de générer des tensions et de la violence brutale entre les individus et les groupes. Pendant la nuit, ce texte jaune or scintille dans l'eau de Bruges...

L'artiste chinois Song Dong parvient lui aussi à intégrer la religion dans son intervention très intrigante. "Wu Wei Er Wei" (Doing Nothing Nothing Doing) est conçu comme un jardin de rocailleries chinoises agrandi. Avec d'innombrables fenêtres colorées récupérées des petites maisons chinoises détruites en masse, Song Dong a assemblé un jardin "amer" contre la façade de la robuste cathédrale Saint-Sauveur. A nouveau, quelle oeuvre (!) avec des conclusions dialectiques au sujet de la conservation du patrimoine en

# Kendell Geers : « Si l'art se meurt, c'est parce que les artistes renoncent au vivant ».



kendell Geers, sacred, Scarred, Scared

**Yannick Franck:** There is always an element of danger in your work, and I see some of your artworks as traps where the viewer is tricked into taking an active part -even though a lot of people prefer to observe a prudent distance with the work of art. Like this sculpture you invited people to manipulate, passing it from person to person in the audience, and that got altered by the acidity on people's hands, leading to the destruction of the sculpture on the long run. Could you tell me more about these techniques of yours?

KG: I don't like the process being called a trap, because it is always with respect. The viewer is invited into the work, as a participant, as an active element, but never against their will. I don't like to think of the work of art as material, nor even as aesthetic, but rather a site of exchange, a talisman of transformation. The element of danger is needed to break the daily habit, to break the passive relation we have with regards art. As soon as you sense an element of risk your senses awaken and you perceive so much more. In this way perception is shifted away from something quotidian and domestic towards something transformative. The danger can be an unpleasant thought or a physical risk or even a way of seeing that feels uncomfortable

**YF:** Il y a toujours dans ton travail une certaine dangerosité, j'ai l'impression que tes oeuvres sont des pièges dans lequel le spectateur se trouve contraint de prendre part de manière active. Je me rappelle de cette sculpture que tu faisais passer de main à main dans le public à l'occasion d'une conférence, et qui était inévitablement altérée par l'acidité des mains des gens, initiant un processus irréversible qui amène à la destruction de l'œuvre sur le long terme. Peux-tu m'expliquer plus avant ce procédé?

KG: Je n'aime pas que ce procédé soit appelé un « piège », car c'est toujours avec respect. Le spectateur est invité au sein de l'œuvre en tant que participant, qu'élément actif, mais ce n'est jamais contre sa volonté. Je n'aime pas concevoir l'œuvre d'art dans sa dimension

opposition avec l'effacement complet de la culture chinoise. Comme il doit être choquant pour un artiste chinois de travailler dans une réserve urbaine comme Bruges l'intouchable en comparaison avec son propre territoire qui est détruit avec compétence.

Comme dans son intervention à Bozar (en juillet-août), Song Dong parvient à caractériser le noyau de son travail par des matériaux avec des souvenirs anonymes, personnels qui sont ensuite vécus dans ses assemblages habiles et talentueux de manière exemplaire comme des nouvelles constructions, comme une œuvre d'art ambiguë, comme un signe fort renvoyant à l'indignation et la mélancolie. La Triennale de Bruges est spéciale parce qu'elle parvient à associer parfaitement un contenu de contemporanéité et les soupçons qui sont récemment latents dans nos contrées selon lesquels notre modèle de société fortement basé sur la solidarité est unique - c'est un euphémisme - et se maintient pour le moment debout dans ce monde.

Sans tambour ni trompette et sans tomber dans des interventions journalistiques ou moralisatrices, ce projet réussit finalement (pour une fois) dans notre pays à susciter une interrogation fondamentale

matérielle, ni même esthétique mais plutôt comme un lieu d'échange, un talisman de transformation. La dangerosité est nécessaire pour briser la routine, la relation passive que nous avons avec l'art. Dès que l'on sent un élément de risque, nos sens se réveillent et nous sommes à même de percevoir d'avantage de choses. De cette manière, la perception est détournée de quelque chose de quotidien et de domestique à quelque chose de propice à la transformation. Le danger peut provenir d'une pensée désagréable, d'un risque physique ou même d'une vision des choses qui nous semble dérangeante.

**YF:** Your production came through a radical twist after you've paid an IRA terrorist to place an actual bomb in an exhibition space. You had the feeling you couldn't go further on this highly controversial and provocative path? What are your current creative drives?

KG: I understood after exploding a bomb in the Glasgow School of Art and having a Dominatrix torture Jan Hoet for Sonsbeek, that this kind of approach would

au sujet de la manière dont nos villes d'art "historiques" (et touristiques) comme on les appelle subissent une impulsion mercantile rusée basée sur la conservation et le conservatisme. Le maintien de ce qui était constitue la stratégie nos villes dites d'art pour remettre à plus tard les défis de l'avenir et parfois faire comme si le passé était parfait et merveilleux.

Statistiquement, les Flamands ne sont pas volontiers disposés à accueillir et à tolérer ce qui est autre, étranger, moderne... Nous aimons encore beaucoup utiliser les Primitifs flamands comme produit d'exportation numéro 1 et nous laissons là une amnésie et une zone blanche qui craint la modernité. En l'espèce, à Bruges, le beau Concertgebouw des architectes Paul & Hilde Robbrecht-Daem est à considérer comme une approche esseulée du temps où nous (devons apprendre) apprenons vraiment à vivre avec un monde qui tourne parfois avec plus de dureté que ce que nous pensons et souhaitons. Cette triennale parvient à transposer un concept excessif mais très lisible en un parcours maniable, conçu de manière économe, dans lequel place est faite pour une réflexion en profondeur sur les défis mondiaux de notre époque. Et le fait que cela se passe juste-

take me to a dead end. That was in 1999 and since then I have seen so many artists walk down that path and they all ended in the same dead end so my fears were well grounded. Since then I have turned to other ways of shifting perception, other ways of creating risk and they all begin with myself. It's too easy to break open the world around you and pointing to the problem does not change the problem. Often it actually reinforces the problem because it gets ticked off on the list of problems. I have shifted the attack to myself, to understand that I am as guilty as anybody else if I participate on the problem. No artist can talk about the system ad claim to be innocent and not part of the system. No artist can talk about our social condition and claim to be innocent and unconditioned by social relations.

**YF:** Tes oeuvres ont pris un tournant assez radical depuis que tu as payé un terroriste de l'IRA pour poser une bombe et la faire exploser dans un lieu d'exposition. Avais-tu l'impression qu'il n'était pas possible d'aller plus loin dans la provocation? Quels sont tes moteurs créatifs actuels?

ment à Bruges ne fait que plaider pour une ouverture en douceur des esprits de ceux qui, là-bas, pilotent les politiques culturelles et artistiques.

Il reste toutefois remarquablement paradoxal que ce projet fort se déroule justement dans une petite ville blanche où l'on ne peut voir que très peu, à l'exception du personnel horéca bon marché et bien perceptible, de signes étrangers significatifs qui tendent vers un mélange interculturel et religieux. Dans une ville des polders calme et sans industrie, la migration est un mot/concept inexistant. Bruges vit du tourisme et de forces de travail bon marché dans un secteur qui sait, il est vrai, fournir massivement les touristes en catering...

La Triennale de Bruges est un must dans le contexte d'un été 2015 culturel belge mollandon; Bruges est en tant que ville une oasis de plaisir et de distraction, finalement pas si lointaine de Calais au nord de la France.

Luk Lambrecht

traduction Estelle Spoto

KG: J'ai compris après avoir fait exploser cette bombe à l'Ecole d'Art de Glasgow et avoir fait torturer Jan Hoet par une maîtresse dominatrice à Sonsbeek que ce type d'approche me conduirait dans une impasse. C'était en 1999 et depuis lors j'ai vu un grand nombre d'artistes prendre ce chemin pour, effectivement, se retrouver dans des impasses, je me dis donc que ces peurs étaient légitimes. Depuis lors je me suis tourné vers de nouvelles manières d'altérer la perception, d'autres moyens de créer du risque. Ces stratégies me visent en premier lieu. Il est bien trop aisé de dénoncer et de ne pas agir, ça ne change rien aux problèmes du monde. Au contraire, ça renforce bien souvent les problèmes en question puisqu'on les considère alors comme réglés, on les raye de la liste. J'ai retourné mes attaques contre moi-même, afin de comprendre que je suis aussi coupable que n'importe qui d'autre si je participe de ces problèmes. Il n'y a pas d'artistes qui puissent parler du système tout en se considérant innocents et extérieurs à celui-ci. Il n'y a pas d'artistes qui puissent dénoncer des problèmes sociaux et se considérer comme innocents, comme non-conditionnés par leurs rapports sociaux.

**YF:** Do you consider a work of art as an "active" thing, as opposed to an object that is confined in a box and doesn't interfere with the usual course of events?

KG: Great works of art are very much alive as you or me. Great works of art possess not only material form but also spirit. This is the reason why works of art seem to die. From one day to another, art seems to lose its strength and die. The caves of Lascaux are still alive after 17 000 years, the Mona Lisa still alive 5 centuries later. There are so many artists whose work I loved and thought vital with life 10 years ago and then from one day to another, they just died like cut flowers in a vase.

**YF:** Est-ce que tu considères l'œuvre d'art comme une chose active, dans le sens qu'elle devrait être le contraire d'un objet limité à son contexte et qui n'interfère pas avec le cours «normal» des choses?

KG: Les grandes œuvres sont aussi vivantes que toi et moi. Les grandes œuvres n'existent pas uniquement par leur aspect matériel, elles possèdent un aspect spirituel. C'est la raison pour laquelle les œuvres d'art semblent aujourd'hui mourantes. Jour après jour l'art semble perdre de sa force et s'éteindre. Les grottes de Lascaux sont toujours bien vivantes après 17.000 ans, Mona Lisa l'est toujours cinq siècles plus tard. Il y a tellement d'artistes dont j'ai aimé le travail, des œuvres que j'ai considérées comme vitales et vivantes il y a une dizaine d'années et qui d'un jour à l'autre sont mortes comme des fleurs dans un vase.

**YF:** Could you tell me more about your concept of Kapitalisman and the conception of the works you consider as such?

KG: A lot of people like to blame the market and money for all the problems of art. Whilst I will not justify, condone or ever support the market, it is not the problem. The disease of our time is that artists have given up their craft and have become lip servants to the whims of taste. I blame the artists for bad shows, bad biennials and the imbalances of the market because without the collaboration of artists the problem disappears. My

idea of Kapitalisman is to reinvigorate the definition of art as something powerful, something magickal. If art can be created with spirit then it will breath spirit into the galleries, biennials and art fairs. If art is dead its only because artists have given up living.

**YF:** Peux-tu m'expliquer le concept de « Kapitalisman » dont tu m'as un jour parlé? Quelles sont les œuvres que tu considères comme telles?

KG: Beaucoup de gens se plaisent à blâmer le marché et l'argent et à les considérer comme la source de tous problèmes de l'art. Sans pour autant justifier, condamner ou être partisan du marché, ça n'est pas là que se trouve le problème. La maladie de notre temps est que les artistes ont abandonné leur œuvre et sont devenus les petits chevaliers servants du goût. Je le blâme pour leurs mauvaises expositions, leurs mauvaises biennales et le déséquilibre qu'ils créent dans le marché de l'art, puisque si les artistes refusaient de jouer ce jeu, le problème disparaîtrait. L'idée d'un Kapitalisman est de raviver la notion d'art comme quelque chose de puissant, de magique. Si l'art est créé avec de l'esprit alors il peut diffuser cet esprit dans les galeries, les biennales et les foires. Si l'art se meurt c'est parce que les artistes renoncent au vivant.

**YF:** You are giving conferences about the relation between Marcel Duchamp and British occultist Aleister Crowley, following researches that seem to have influenced and inspired your radical reconsideration of the usual perception of Duchamp among the art world. What are the great lines of your research in this matter?

KG: I have reason to believe that Marcel Duchamp was one of the great unknown occultists of the last century. He was deeply involved in Voodoun as well as the Rose Croix fraternity, but art history refuses to see him as anything more or less than their safe cathartic fantasy. The strength of Duchamp derives from his animistic practices and has nothing to do with how we read Conceptual Art.

**YF:** Tu donnes de nombreuses conférences à propos de la relation entre Marcel Duchamp et l'occultiste Anglais Aleister Crowley, à la suite de recherches qui semblent t'avoir beaucoup influencé et t'avoir poussé à remettre en question de manière radicale la perception habituelle de Duchamp, son image au sein du monde de l'art. De quoi s'agit-il, dans les grandes lignes?

KG: J'ai de bonnes raisons de croire que Marcel Duchamp a été l'un des grands occultistes insoupçonnés du siècle dernier. Il était très impliqué dans le Voudou et au sein de la fraternité Rosicrucienne, mais l'histoire de l'art refuse bien souvent de voir son œuvre comme beaucoup plus que de simples fantaisies cathartiques et inoffensives. La force de Duchamp vient de ses pratiques animistes et n'a rien à voir avec l'Art Conceptuel au sens où nous le percevons habituellement.

# Dernier week-end de canicule à l'abri des salles d'expo berlinoises

En ce dernier samedi d'Août à Berlin, les tentations sont nombreuses du côté des fraîches salles d'expositions ou à l'ombre des grandes institutions muséales de la ville. Sous un soleil accablant qui ignore la fin de l'été toute proche, notre promenade dans Kreuzberg nous mène au Künstlerhaus Bethanien où sont exposés les actuels artistes résidents de cette institution aux programmes internationaux. Récemment inaugurée dans le même mouvement que les traditionnelles portes ouvertes des ateliers de résidences, l'exposition présente les réalisations récentes de cinq jeunes artistes originaires d'Israël, de Suède et de Norvège, du Portugal et du Cambodge. Le spacieux show room permet des accrochages individuels qui respirent où chacun peut déployer un aspect de sa recherche en cours.

Dans le hall d'entrée donnant sur la rue, les grands tirages photographiques de Benyamin Reich jouent avec ambigüité de sa proximité avec la communauté juive ultra orthodoxe au sein de laquelle il a grandi. Plus loin, l'accrochage photo d'une grande précision de Patrik Elström construit des espaces complexes à partir de vues ordinaires des villes qu'il habite et parcourt : Göteborg ou, ici, Berlin. Il y utilise les éléments urbains rencontrés, murs ou colonnes, comme des obstacles abstraits, imposant au regard des formes géométriques mais non moins sensuelles agencées comme d'étranges surfaces d'une grande richesse de textures et de nuances, tout ceci en se limitant au noir et blanc et à un petit format d'impressions sur aluminium.

Les trois moyens métrages de Bodil Furu présentés sur les deux étages du lieu révèlent son approche personnelle du documentaire où il aborde les problématiques sociales et environnementales liées à des contextes géopolitiques clairement identifiés. Il s'agit des habitants et travailleurs de régions minières de Chine ou de République démocratique du Congo, victimes de la pollution et de l'ouverture des marchés à l'international (« Misty Clouds », 2011, « Code Minier », 2013), ou, dans sa dernière réalisation « Landscapes by the book » (2015), des effets que les inondations et projets de constructions hydroélectriques ont sur le paysage norvégien. Les portraits et entretiens réalisés alternent avec des mises en scène nourries de folklores et mythes locaux. Certains choix formels discrets et pourtant omniprésents sèment des graines d'étrangeté au cœur de ces réalisations qui jouent pourtant avec des codes relativement conventionnels du documentaire de création. Ce sont ces bords de l'image toujours tremblants, hésitants, dus à une caméra portée à la main, refu-

sant le confort d'un cadrage fixe au trépied, et des choix de gammes chromatiques très particulières dont l'étalonnage renforce les ambiances poussiéreuses ou brumeuses de ces lieux ; entre persistante matérialisation de la pollution environnante et mise à distance onirique de ces histoires qui paraissent comme autant de fables nous contant l'Homme à travers le paysage.

Nous continuons notre promenade torride vers le Kunst Werke pour les derniers jours de l'exposition collective « Fire and Forget. On violence ». Sur les différents étages de l'Institut d'art contemporain, les deux commissaires d'exposition Ellen Blumenstein et Daniel Tyradellis articulent en quatre grands chapitres une vaste réflexion sur la frontière, la relation de fascination et de répulsion liée aux armes, les rôles de la mémoire et du pardon, et le rapport direct ou médiatisé à l'acte de violence. Alors qu'une sélection de photographies originales du IIIe Reich issues de la collection Martin Dammann/Archive of Modern Conflict rythment les différentes étapes de ce parcours d'exposition, plusieurs puissantes propositions d'artistes nous interpellent.

Refermant la première partie intitulée « Borders », la vidéo « Road Block at Gaza City, Netsareim Settlement Beach Road » réalisée en février 2003 et l'installation « The Country Sand Printer, 2014 » révèlent, avec des moyens très différents, l'absurdité du contrôle géographique des frontières et des plans de répartition des nouvelles colonies d'habitation en territoire occupé. Sans aucun commentaire ajouté au montage, les victimes de la fermeture de routes à Gaza sont sobrement filmées par Armin Linke dans leur expédition quotidienne les faisant traverser dunes, bandes étroites de plages éventées et précaires aménagements de monticules de terre boueuse sur coins de routes bitumées. Non loin du petit moniteur diffusant ces images, la géante imprimante de sable développée par Roy Brand, Ori Scialom et Keren Yeela Golan dessine et efface infiniment les contours de la carte d'occupation du territoire israélo-palestinien. Alors que les bourrasques de poussières et d'embruns viennent remplir le cadre de l'image vidéo, effaçant les derniers repères visuels et cognitifs de cette situation géopolitique absurde, les lignes qui se tracent continuellement dans l'épaisseur du sable soulignent ensemble l'instabilité de cette situation, dans son invraisemblable abstraction et sa trop cruelle réalité.

En entrant dans les salles suivantes, la mélodie s'échappant de la black box occupée par la vidéo de Pipilotti Rist « Ever is Over All » (1997) vient conta-



*The Lost Museum. Reproductions de peintures de Guido Reni, Francisco de Zurbarán, Jusepe de Ribera, Caravaggio et Petrus Christus et de sculptures de Michelangelo et Giulio Mazzoni. Toutes perdues depuis 1945. photo Marion Tampon-Lajarriette.*

miner de façon douce-amère les installations de Robbert & Frank (« Guns », 2014) ou de Jota Castro (« Guantanamo », 2005) qui nous fait appréhender à l'échelle réelle la taille d'une cellule pour deux prisonniers sous une température moyenne de 40 degrés. Plus loin, un autre dialogue dérangent s'établit dans le face à face de deux œuvres vidéo à la simplicité redoutable : « Gesang der junglinge » de Korpys/Löffler (2009) où l'on assiste à la séance de mise à l'essai d'une nouvelle arme d'électrochoc développée pour la police, et « Juego Vivo » de Jazmin Lopez (2008), où une courte boucle nous montre des enfants jouant à la mort dans des taillis. Entre les sourires nerveux du jeu et le silence de la douleur réelle ou de la mort trop bien mimée, le basculement se fait en une fraction de seconde et nous laisse dans la pénible position d'observateur de ces vilains jeux ordinaires. Il faut aussi évoquer « Buck Fever » (2012) du collectif Neozoon, une autre vidéo admirablement efficace présentée ici. A partir d'une collection de vidéos amateurs de chasse, un montage alterné trahit les motifs émotionnels partagés par chacun des chasseurs avant, pendant et après avoir abattu un animal sauvage ; paradoxal mélange d'admiration craintive et de violent désir d'appropriation qui se conclut en une déflagration jubilatoire ambigüe.

La soirée avance. En ce samedi 29 Août, la foule s'accumule au cœur du Museuminsel, point de départ de la « Longue nuit des musées ». La 35<sup>e</sup> édition de cet événement annuel donne accès à plus de cent musées de la ville qui ouvrent leurs portes et proposent diverses interventions exceptionnelles à partir de 18h et jusqu'à 2h du matin. Une belle occasion de découvrir des institutions culturelles plus marginales, ou simplement de commencer par reparcourir,

avec un plaisir nocturne tout particulier, quelques unes des cinq institutions de cette fantastique île des musées.

Coiffant son extrémité nord, le musée de Bode accueille notre première déambulation nocturne. Parmi ses collections de sculptures du Moyen Age et de l'époque classique, nous avons la belle surprise de plusieurs performances musicales qui n'amenuisent en rien la magie du lieu... Les improvisations à la contrebasse augmentée de Jaspas Libuda puis les voix du chœur germano-espagnol de Berlin accompagnent nos pas qui ralentissent tout particulièrement dans les salles de l'exposition temporaire « The Lost Museum: The Berlin Sculpture and Paintings Collections 70 years After World War II ». Pour ce projet orchestré par Julien Chapuis, directeur de la collection des sculptures, les œuvres du musée détruites ou endommagées lors de la seconde guerre mondiale réapparaissent par le biais de reproductions photographiques noir et blanc à l'échelle réelle ou de techniques de moulages basées sur les fragments subsistants. Etranges présences fantomatiques de ces toiles de Botticelli ou du Caravage, irrémédiablement perdues, dont les pâles reflets figurent encore aux murs, parfois dans leurs cadres originaux ayant ironiquement survécus seuls, alors que l'incendie du bunker de Friedrichshain en 1945 faisait partir en fumée les chefs d'œuvres qui y étaient conservés.

Quelques heures et quelques œuvres plus loin, nous arpentons l'exposition « Photo-Poetics: An Anthology » à la Deutsche Bank KunstHalle. Les visiteurs encore nombreux, bien que sensiblement ralentis à cette heure avancée de la nuit, serpentent entre les cimaises accueillant les travaux de dix artistes jouant de l'image prise et reprise, rassemblés ici par

Jennifer Blessing, commissaire invitée du Guggenheim de New York. Comme autant de réactions possibles à l'empire tout puissant du digital, les images reprennent « corps », s'agencent dans des espaces réels aux côtés d'autres objets auxquels elles mêlent leurs ombres portées pour donner forme à des compositions destinées à être photographiées de nouveau. Leur retour dans l'espace à deux dimensions de l'image se fait chargé d'une épaisseur particulière, d'une matière et d'une lumière propre à notre environnement physique quotidien.

Erica Baum joue d'une abstraction feinte dans ses compositions réalisées à partir d'ouvrages entrouverts. Usant d'un choix de focales savamment restreintes, des fragments d'images et de textes apparaissent parmi les stries du tranchant des pages qui les contiennent. Les fragiles compositions de Sara VanDerBeek attirent particulièrement notre œil déjà saturé de bien des impressions diurnes et nocturnes. Dans ses différentes dimensions, la présence du papier s'y fait sensuelle ; liée aux qualités propres des techniques, des impressions et de leurs modes de présentation, mais aussi à la prégnance des reproductions extraites de livres d'Histoire de l'art souvent utilisées comme matière première de son travail. Tout ceci et les subtils renvois que l'artiste met en place vers les réalités physiques et historiques qui sous-tendent son travail participent à la construction d'un riche univers, entre abstraction et contextualisation de l'image photographique.

Un bref repos bien mérité après ce long samedi d'Août chargé en émotions esthétiques et le soleil se relève déjà, toujours aussi ardent. Notre goût de la variation nous pousserait plutôt vers quelques parcs ou clubs infatigables comme Berlin sait en offrir, mais le hasard de nos pas

nous mène pourtant devant l'autre bâtiment de l'institution Bethanien. Au Kunstquartier, installé dans un ancien hôpital néogothique de Mariannenplatz, on dit que toujours quelque chose se passe... En effet, nous y découvrons une exposition-performance en cours, qui développe son scénario sur trois journées consécutives ouvrant elles-mêmes un cycle de trois parties échelonnées jusqu'en 2016. Dans « Becoming Undone - Part I », le duo d'artiste et de danseur Wilhelm Groener investit l'espace immaculé de la chapelle. Une multitude de balles de ping-pong envahissent le sol, tour à tour soufflées par des ventilateurs amovibles ou brossées par les grands balais continuellement activés par les deux artistes. Baignés dans une ambiance ouateuse, diffusions de fumigènes et bandes sonores entêtantes, le côté hypnotique de cette scène observée à la verticale depuis les balcons suspendus nous captive pendant un temps indéfini.

Mais, serait-ce dû aux mouvements minimaux des performeurs ayant fait le choix visible d'une non-danse avare en jeu scénique, ou serait-ce la faute au trop plein d'impressions émotionnelles et rétinienne récentes, nos yeux se ferment comme par magie, et bien malgré nous, la grisaille de la face cachée de nos paupières vole le devant de la scène. Il s'y imprime fugacement, avant de sombrer plus parfaitement dans notre théâtre intime, les nuages gazeux des œuvres parcourues ; brumes et poussières de Gaza, de Shanxi, feu aux poudres en saison de chasse ouverte et ombres spectrales d'œuvres parties en fumée.

**Marion Tampon-Lajarriette, Août 2015**

•Künstlerhaus Bethanien Show room - Kunstraum Kreuzberg: Kottbuserstrasse 10, exposition 28/08/2015 - 20/09/2015, entrée libre  
•KW Kunst-Werke Institute for Contemporary Art, Auguststrasse 69, D-10117 Berlin  
•Lange Nacht der Museen - Longue nuit des musées <http://www.lange-nacht-der-museen.de/>  
•Bode museum, Am Kupfergraben, 10117 Berlin  
« The Lost Museum: The Berlin Sculpture and Paintings Collections 70 years After World War II » 19/03/2015 - 27/09/2015  
•Deutsche Bank KunstHalle Unter den Linden 13-15, 10117 Berlin  
•Kunstquartier Bethanien - studio 1 /Kappelle, Mariannenplatz 2, 109997 Berlin  
•« Becoming Undone » PART I : 30 Août - 6 septembre, 6-9pm, Kunstquartier Bethanien / Studio 1 (Chapel)  
PART II : Février 2016, dans le cadre de « Open Spaces », Tanzfabrik Berlin - Wedding  
PART III : Novembre 2016, UFER-STUDIOS Berlin / Studio 1



## **Mike Bourscheid**

ehe EHE

26.09.2015 – 29.10.2015



## **Serge Ecker**

INERTIA OF THE REAL

26.09.2015 – 29.10.2015



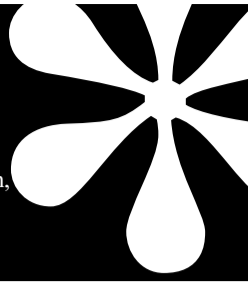
## **Claudia Passeri**

MANGIA MINA

14.11.2015 - 24.12.2015

## Chronique 11

Aldo Guillaume Turin

Antonioni, Patrick Modiano, François Huon,  
Pierre Martens, Jean-Georges Massart.

## UN TEMPS SANS AGE

A qui s'est rendu ces dernières semaines à l'exposition Antonioni organisée de haute main par la Cinémathèque française, une double surprise était réservée. La mort du plus doué des cinéastes italiens remonte à juillet 2007, symbolisant mieux que toute critique historique de la période durant laquelle il travailla ce moment où la création filmique de la péninsule a été l'objet d'une catastrophe. Si l'on s'est assez tôt aperçu de l'approche extrêmement singulière qu'il a eue de la conscience moderne, ne peut-on dire en parallèle que n'existait plus sur ce territoire des images qu'une tempête, aux prises autant avec la renommée des uns qu'avec les succès engrangés par les autres ? En rendant hommage à Antonioni, c'est à une sorte de biographie artistique que les initiateurs de l'événement invitent le visiteur, et ce dernier, nullement pour une raison aussi commune qu'on le penserait, ne manque pas de noter que cet événement est d'une grande importance, d'une radicalité sans pareille, ce qui l'incline à en saisir davantage et avec plus d'acuité les arrière-plans, la donne ayant changé comme on sait au tournant des années soixante-dix, de façon brutale.

Il y a sans conteste eu omission de la part du monde du spectacle en général à l'égard de ce qui fut la triste fin d'une Ecole. Les responsables ont gardé les yeux fermés, élu d'autres routes et levé d'autres cartes : ils étaient loin d'être émus par cette catastrophe. Ils ont porté une faute très grave en se détournant sans vergogne d'un accident capital dont les victimes s'appelaient Visconti, Pasolini, Zurlini, Bellocchio et, à une distance focale débordant le cadre propre de l'époque où il a vécu, Michelangelo Antonioni. On ne l'ignore pas, mais l'a-t-on jamais ignoré ?, ce milieu-là étant épris de l'écume que répandent au cœur de la société libérale les tours de piste festivals, il n'a pas concédé au style cinématographique italien d'après-guerre plus d'attention qu'aux facétieuses pugilats des Muets d'Hollywood et, perdues dans un champ de décombres, ensemençant des cendres, aux séquences empreintes de rêverie métaphysique émanant d'un Japon qui venait de subir une brûlure ineffaçable, à l'issue du conflit l'ayant opposé à l'Amérique. Cette exposition, ce serait, à travers le créateur d'un langage aussi inattendu, aussi nouveau que volontairement « naufragé », à l'origine de formes narratives coalescentes et ennemies du psychologisme défendu par nombre de gestes d'écriture depuis le XIXe siècle, ce serait donc un rendez-vous pris avec la mémoire. Avec aussi une attitude neutralisante d'idées arrêtées, de rhétoriques creuses, et avec tout un pan du cinéma, au miroir de l'une de ses réussites les plus fortes, dans le fil de l'âge du visuel commercialisable dont aujourd'hui on constate qu'il n'est pas près d'expirer encore.

L'étonnement est une audace. Ici, il jaillit d'une analyse interne du passé que ses sources réelles confrontent à un passé du passé, quasi subliminal, qui à aucun prix ne surdéfinirait le premier – qui à l'inverse l'enveloppe et le mélangise. Ainsi de ces affiches jadis le fleuron des vitrines à l'entrée des salles obscures, ainsi de ces extraits furtifs de copies correspondant aux si bien dites bandes de lancement. Sans oublier l'atmosphère de transcendance frelatée que l'on jugeait le meilleur émoulin pour sonder les têtes et les âmes livrées entre innocence et duplicité aux jeux de la mise en scène. En contrepartie et en même temps est offerte l'occasion de comprendre, à l'aide d'exemples venus du fonds Antonioni de Ferrare, que le cinéaste permet d'analyser ces passés démultipliés tels des signifiants, gages d'une vérité de pensée qu'il choisit pour sienne, au niveau non de la morale ou de la culture, mais, par refus de se soumettre aux pouvoirs dont le langage s'octroie la maîtrise, au niveau de la condition du héros dépressif, névrosé, que ses personnages représentent tour à tour. Voici alors qu'à l'étonnement que l'on ressent à plonger dans la fausse sérénité d'images produites par un autrefois auquel de toutes manières on n'adhère plus, même si plaisamment captivantes ou érotiques, mystificatrices, se substituent le choc d'une expérience au présent, l'intuition soutenue d'un Antonioni *redivivus*.

Contrairement à la mise en espace proposée par un musée bruxellois lors d'un précédent rendez-vous posthume avec l'auteur, et qui avait des carences à cause de malheureuses erreurs de perspective, la manifestation parisienne procède d'une approche ne souhaitant pas s'en tenir à la surface. Dominique Païni, son commissaire, a voulu que soit dédiée à Antonioni une nef entière du bâtiment de la Cinémathèque : pas de chicanes, pas d'enclaves méditantes, quelque chose au contraire comme une jetée, un défi à « la loi de la masse ». Scénarios annotés et photos intimes y enfoncent une pointe bienvenue, rassemblés et dialoguant entre eux, échelonnés avec beaucoup de soin dans l'écrin transparent que constitue l'unique table de présentation. Pour qu'il existe une découverte restant en éveil, ce meuble, central, monumental, fend le lieu de part en part. Il y a là des magazines 1950 genre roman illustré, assurant l'attente « pop », et quelques dessins qu'un enfant admiratif de Greta Garbo tirait de ses crayons dans une excitation que plus tard il allait connaître à neuf derrière l'ocillon de la caméra. Qu'il allait partager aussi, parfois plus insistante, avec Chirico et d'autres artistes, ses contemporains, Rothko, Schnabel, dont les toiles ici au mur créent un lien avec la hantise du vide urbain ou du désert qui caractérise Antonioni tout autant que le chromatisme violemment pigmentaire de ses dernières réalisations. Face aux œuvres dominées par un noir et blanc fuligineux, de *Chronique d'un amour* à *L'Eclipse*, film comme traité au pinceau et à l'encre, les travaux de la fin marquent un net penchant pour les surfaces unies, intenses colorées, appelant à un trajet en elles qui ferait l'économie de leurs différences et de leurs poussées de fièvre.

De tels rapprochements auraient pu paraître gratuits, mais non, ne nous trompons pas, ils ont un effet déflagrateur, ils résonnent, au-delà, avec les tentatives plastiques du cinéaste dont plusieurs ont été retenues pour la circonstance. Quel a été au juste leur rôle dans le destin de cet être de solitude ? On rapporte qu'il pratiquait des mélanges de tons sur de tout petits fragments de papier, qu'il agrandissait ensuite en utilisant un procédé analogique. Le résultat, ce sont les *Montagnes enchantées*. Se dérobant à une fonction attendue, comme de devenir une sorte de base avant d'entreprendre de régler la question de l'équilibre entre le rouge et le jaune, le vert et l'indigo une fois arrivé sur la séance de tournage, ces échantillons, quasiment des émaux pour une parure, d'une lumière intensément diurne, une lumière d'aurore typique des régions du sud de l'Europe, recueillent des indices de perception secrète. L'expression d'une contrariété douée d'une grammaire distincte s'y montre clairement. Et on se demande si cette contrariété ne réfère pas, de façon paradoxale, aux cadrages si performants, si détectables, ailleurs, et ne les reborde pas d'une palpitation s'apprêtant à les envahir. Ces montagnes chiffonnées de lumière nous disent la soif d'un horizon en mesure de combattre le déni sous lequel le cinéma, avide d'apports multiples, ordinaires ou pas, se trouve plus d'une fois en risque d'anéantir l'irréductible complexité du monde, en risque de réviser le vivant, de vouloir sa mise sous tutelle.

Mercredi 10 décembre, moment enfin de plaisir à apprendre les nouvelles à l'aide du câble : Patrick Modiano reçoit le prix Nobel de littérature, à Stockholm, où il prononce un discours qui dénombre quelques-uns des enjeux cruciaux de son écriture, en relation avec son aspiration à établir un vrai contact avec l'espace et le temps, du moins si l'acte d'écrire en laisse supposer la nécessité. Stockholm et le faste académique attaché à cette cérémonie, sans compter l'omniprésence des médias, tout ce qui en principe interdit de rouler en roue libre. Et pourtant il n'y avait pour l'auteur se livrant à la lecture de son texte, et cela très visiblement, qu'un seul objectif à respecter et à atteindre, de l'ordre de l'échappée et non du contrôle dû au rite social. En dépit des éléments contradictoires que presque fatalement ce type d'exercice entraîne, il s'agissait ni plus ni moins que

d'attester que l'écrivain qu'il est n'a eu de cesse, dans des livres tous s'embranchant les uns sur les autres, de se rapprocher des choses. Les ressentant. Les revitalisant si d'aventure rejetées à l'oubli. Dans *Fleurs de ruine*, il y a la phrase suivante : « *A quoi bon tâcher de résoudre des mystères insolubles et poursuivre des fantômes, quand la vie était là, toute simple sous le soleil ?* » Il est des écrivains chez qui les modalités de saisie les conduit à révéler ce que eux-mêmes ignorent. Se rapprocher de la vie simple, dans le cas de Modiano, suppose qu'il aille à contre-courant du mouvement dont au départ il se soutient : abolir le désir d'êtreindre la réalité, se jetant sur les mots, dans celui de se donner à un vertige d'abandon, source de connaissance. Le verbe maintenant approfondit cette période de l'Histoire encore récente où le crime était universel, où se perdaient les identités, et que seule peut rappeler la proximité, justement, avec les mystères et les fantômes. Lire Modiano revient à marcher dans les pas de quelqu'un qui chuchote qu'il y a eu un phénomène ressemblant à une double entente dans le Paris de l'Occupation, une zone grise de rencontres clandestines, avec des rues et des avenues où l'on était à la merci d'une dénonciation, et où des inconnus cherchaient leurs proies, armés d'un entêtement féroce. Il affirme à Stockholm que ce Paris oublié est sa «  *NUIT originelle* », son autobiographie passe par toute cette anamnèse.

On a eu, un court instant, l'impression qu'il allait se soustraire à l'assistance, soudain isolé là-haut, sur l'estrade qu'il partageait avec d'autres nominés. Sa parole a vaincu pour finir, et, toutes proportions soustraites à un basculement, s'est emparée de l'oubli, ainsi que des acteurs de l'oubli, et des pièges consécutifs à l'usage de fausses confessions, de faux repentirs, de la part de certains d'entre eux. On apprenait que l'esprit peut être menacé de séparation d'avec soi, qu'il se montre capable d'un renouvellement dès lors qu'il se fie au souvenir.

L'auteur de *Un pedigree* sait de quelles ruses dispose la tentation permanente de renoncer à se comprendre, ce qui explique pourquoi les personnages de ses fictions gagnent peu d'ampleur et jouissent de peu de grâce dans leur propre regard. Et pourquoi l'exergue du plus récent livre de Modiano définit mieux que n'importe quel essai théorique le motif qui le magnétise depuis qu'il a commencé à s'entourer de fantômes : « *Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'ombre.* » La voix est de Stendhal, elle éclaire les choix du romancier élu, et amène à saisir qu'il était pour lui naturel d'explorer les abysses auxquels nous renvoient tant de ses silhouettes de papier. Le lecteur aura été averti de l'extrême adresse requise pour que se déroule un déplacement d'angle de vue, quand on écrit.

\*

Il y aura bientôt cinquante ans, des artistes, peintres ou sculpteurs, performeurs ou installationnistes créèrent une brèche dans le système admis en choisissant de donner accès à leurs travaux au cœur de sites industriels. Or, cette dynamique inédite ruinait le champ de regard traditionnel, héritage d'Athènes et de Florence. Bien plus elle questionnait et à plus d'une reprise troublait-elle le public, d'autant que l'action ébauchée puis menée à terme ne se constituait pas en satellite des galeries pourtant censées ouvrir toutes grandes leurs portes à l'aventurisme moderne. Du point de vue essentiel du souci animant les initiateurs du projet, se relayant bien ce ne fût sous un étendard identique, une telle détermination ne pouvait se concevoir que si l'on s'intéressait véritablement au dit public. Considérant chaque personne comme marquée par le fait d'être distincte des autres, porteuse de croyances et de questionnements inaliénables en rapport avec sa charge d'existence particulière. C'était réagir à l'indifférenciation sociale et ethnique alors naissante. Dès cette époque se forgeait de par l'Europe et sur les rives opposées de l'Atlantique l'idée de rencontres « off » qui, depuis, s'éloignant de leur version originale, ont décidé de célébrer, à renfort de labels publicitaires

souvent grossiers, l'invention plurielle dont témoigne la création d'aujourd'hui.

Le contexte a changé, de transgressif il est devenu promotionnel : les jugements des spécialistes de plus en plus enlisés dans le calcul stratégique et les manœuvres d'un marché de l'art qui exige de valoir un poids au moins égal à celui d'une importante entreprise productive, voilà, en peu d'exemples, en résumé, la composition structurelle à laquelle les créateurs ont affaire désormais. Son retentissement est énorme. Ses desservants sont les *press officers*. Elle se substitue, forte de son appareil travesti d'un savant clair-obscur, aux configurations antérieures connues. L'argent y ronronne au chaud, calé sur les bas-fonds de la spéculation.

Du coup néanmoins un basculement se déclenche, retour de l'indécidable qui réémerge à chaque fois que les cordes du ring s'imposent et excluent, et même pire : développent une fonction de filtrage. A chaque fois, autrement dit, qu'un ensemble coordonné de fantasmes réclament de la part de tous la subordination en prétextant de leur irrévocabilité – cela entraînant comme conséquence que des virtualités indispensables à l'expression d'une rupture entre le moi et le statut qui lui est infligé s'arrachent définitivement à l'attraction des besoins premiers, des assouvissements immédiats. Et, au-delà, à l'emprise des idéologies culturelles. Ainsi des lieux reçoivent-ils à nouveau à présent des artistes, des lieux qui ne sont pas des galeries et qui d'ailleurs ne les concurrencent guère, car libres de leurs énoncés et de leurs valeurs. Que la situation se décente, certes encore mal assurée sur ses bases, beaucoup de ces lieux, à Berlin comme partout, le prouvent.

*100 Titres* est l'un d'eux, qui se trouve à Bruxelles. Cet espace dessinant une sorte de puzzle éclaté au bas d'un immeuble à étages accueillait, ce dernier printemps, trois signatures.

Celle de Pierre Martens, exposant ici faut-il dire des objets, façonnés par lui, ou non, des volumes empreints d'une pensée parménidienne ? ou : des constructions obéissant à un schéma supraterrestre ? Plutôt a-t-on envie de parler de solides finement dialectisés, de forme pure inquiétée par la matière. Cette éponge domestique enduite de corindon, qui la revêt d'un scintillement charbonneux, est à la fois « littéraire » et emblématique. Ce cône parfait s'échappe du mur où il est accroché et se mue en obstacle. Ce faisceau de barres droites évoque une arborescence raide après l'extinction d'une plantation en feu.

Les deux autres signatures, même par rien que le contraste entre leurs matériaux, se penchent diversement sur les voies empruntées par la perception, maintenant que les stéréotypes du passé, les catégories et les fondamentaux symboliques reçus par les collectivités humaines en héritage, subissent l'effet d'une retombée du sens qui fixe nos limites. Le vacillement des logiques permettant d'interpréter le réel dans le but d'adhérer à lui au moyen de vocables et d'images achève aujourd'hui de tout à fait briser des chaînes anciennes, mais ce sont nos certitudes et nos mythologies, nos controverses civilisées et nos mésestimes malades, les unes et les autres assimilées à du protoconceptuel, qu'il renverse. Ainsi François Huon propose-t-il une approche du sigle de ralliement de l'anarchie, longtemps un appel à la révolte : il le démultiplie sur des supports de bois colorés, mais surtout il opère sur lui des découpes, avec pour résultat que le référent qu'il comporte soudain s'exempte. Quant à Jean-Georges Massart, dont l'œuvre entière, des décennies durant, a été ému par sa capacité à ne pas restreindre ses recherches aux normes d'une esthétique, on voyait de lui quelques-uns de ces entretoisements de végétaux naturels qui, flottant devant les yeux, rappellent les tracés chorégraphiés d'un lavis Song.

# Agenda

Liège

## BAL

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

## Les Brasseurs

Rue du pont, 26/28  
4000, Liège  
01 - 31.10.2015  
RECIPROCITY  
TRIENNALE DE DESIGN  
FREDERIC RICHARD (BE)  
exposition individuelle

## Grand Curtius

Féronstrée - 4000 LIEGE  
>20/09: collection de la Space

## Centre culturel des Chiroux

8 Place des Carmes 4000 Liège  
T.04 2224445  
17/09/2015 » 21/10/2015  
Exposition Tempo Color - Tous pour tous

## Les Drapiers

Rue Hors-Château 68,  
4000 Liège  
T :04 222 37 53  
SOFRA BY OBJECTSPROJECTS  
Dans le cadre de RECIPROCITY  
Design Liège  
Du 1er oct. au 28 nov. 2015

## MadMusée Parc d'Avroy

à Liège T. 04 2223295  
En rénovation

## Espace 251 Nord

251 rue Vivegnis 4000 Liège  
T.: 04 2271095  
ART BERBÈRE, REGARDS SUR  
UNE COLLECTION  
Vernissage 18.09.15 / 18h - 6pm

## Galerie Flux

60 rue Paradis, 4000 Liège,  
Tél. 04/253.24.65  
Le collectif Aperto jusqu'au  
3/10/2015  
Damien Hustinx:photos  
"Ready-womade" vernissage le  
24/10/2015-14/11/2015  
Fin nov.: Michel Leonardi  
peint.installation

## Monos

39 rue Henry Blès 4000 Liège  
04 2241600  
>4/10: expo collective

## Galerie de Wégimont

Domaine provincial de  
Wégimont, 4630 Soumagne,  
T.:0477/389835  
samedi et dimanche de 14 à 18h  
ou sur RDV  
du 3 octobre au 1er novembre  
2015 : Tomber du ciel (expo col-  
lective)

## La Châtaigneraie

Centre wallon d'Art cont.  
Chaussée de Ramioul, 19  
T.:04/2753330  
"Wetschmerz"  
LEONARDI/VAISER - vernissage  
le 18.09/2015

## Nadja Vilenne

5 rue Cd Marchand 4000 Liège  
Des cycles Hors-Champ  
Maurice Pirene  
16.08 > 19.09. 2015

## Centre culturel de Marchin

place de Grand Marchin  
T.: 085 41353381  
Du 11 octobre au 08 novembre  
2015

Exposition : Sébastien Plevoets  
et Jo Van Rijckeghem  
peinture - sculpture

## Stavelot

### Le Triangle Bleu

Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot  
080/864294  
merc. au dim. de 14h à 18h30  
Art sans conditions  
Lili Dujourie, Antoine Doyen, Peter  
Downsbrough, Lawrence Malstaf,  
Mieke Teirlinck, Lefty Neumann, Julie  
Bawin, Jacques Charlier  
Curateur, Jacques Charlier  
11 oct. - 27 déc.2015

## Eupen

### Ikob

Musée d'Art contemporain  
Eupen  
Rotenberg 12 B, 4700 Eupen  
T. 087/560110  
CATALYST  
Marcel Berlinger  
27.09.2015 - 13.12.2015

## Luxembourg Belge

### Centre d'art contemporain du Lux

BP56 T.: 061/315761 Florenville  
Du 4 juillet au 27 septembre  
2015  
L'Envers du décor - supports  
multiples (Commissariat: D.  
Biernaux)

### L'Orangerie

**Centre culturel de Bastogne**  
58 rue du Vivier 6600 Bastogne  
061 216530  
PAINTING CIRCUS, Laurent  
Impeduglia Du 12 septembre au  
11 octobre 2015

## La Louvière

### Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.

10 rue des Amours, 7100  
La Louvière T.: 064  
27872727/4  
DU 3 OCTOBRE 2015 AU 7  
FÉVRIER 2016  
FRANÇOIS SCHUITEN -  
LUMIÈRES SUR LES CITÉS

### Musée lanchelevici

21 Place Communale, 7100  
La Louvière, T.: 064/28 25 30  
L'ombre mise en lumière. De  
Cécile Douard à Bettina Rheims  
(Du 10/10/2015 au 17/01/2016)

## Mariemont

### Musée Royal de Mariemont

100 Chaussée de Mariemont,  
064 212193

## Tournai

### Maison de la culture de Tournai

Bd des Frères Rimbaut 7500  
Tournai  
T 069 253080  
CHRISTIAN ROLET ET  
L'ÉCRITURE  
5/09 au 24/10

## Charleroi

### Musée de la Photographie

11 Av. Paul Pastur, 6032  
Charleroi T.: 071/435810 tous  
les jours:10/18h, sauf les lundis  
Stephan Vanfleteren  
CHARLEROI  
23.05 > 06.12.15  
Michel Couturier  
IL Y A PLUS DE FEUX QUE  
D'ÉTOILES

### B.P.S. 22

Boulevard Solvay, 6000  
Charleroi  
T.064 225170  
jeudi -dim. de 12H à 18H  
LES MONDES INVERSÉS  
ART CONTEMPORAIN ET CUL-  
TURES POPULAIRES  
26.09.2015 - 31.01.2016

## Mons

### BAM (Beaux Art Mons)

8 rue Neuve 065 40530628  
Parade Sauvage du 17/10/2015  
10:00 au 24/01/2016 18:00Art et  
contre-culture autour des sixties

### KOMA

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

## Namur

### Maison de la Culture

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

## Grand Hornu

### MAC's Musée des arts contem- porains Grand Hornu

82 rue St Louise 065 652121  
Du 18 octobre 2015 au 17  
janvier 2016  
L'Homme, le Dragon et la Mort.  
La Gloire de saint Georges  
David Claerbout, Giuseppe  
Penone, Angel Vergara Santiago  
et Luc Tuymans.

## Bruxelles

### Aeroplastics

32 rue Blanche, 1060 BXL  
T.: 02/5372202  
AES+F: THE TRILOGY PLUS  
11 Sept - 7 Nov

### Argos

13 rue du Chantier, 1000 BXL  
T : + 02 229 00 03

### Art@Marges Musée

rue Haute 312  
1000 Bruxelles T.: 02 5110411  
Du nombril au cosmos  
autour de la collection abcd/  
Bruno Decharme  
25.09.15 - 24.01.16  
Vernissage : 24.09.15

### Baronian

2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL  
T. :02 51292951  
Wang Du  
Réalité altérée  
September 11, 2015  
October 24, 2015

### Botanique

236 rue Royale, 1210 BXL,  
02/218 37 32  
XAVIER LUST - DESIGN STORIES  
Vendredi 11.09.15 - Dimanche  
01.11.15 MUSEUM

### Bozar

23 rue Ravenstein, 1000 BXL  
T.:02/507.84.80  
24 JUIN '15 / 29 SEPT.'15  
MEKHITAR GARABEDIAN  
UN BEL ÉTÉ QUAND MÈME

### GALERIE FAIDER

12 rue Faider 1060 Bruxelles  
Michael Kravagna  
Recent Works  
Exhibition: From 12 September  
to 24 October 2015

### Centrale for Contemporary Art

44 PI Ste Catherine  
02/2796444

### Les Contemporains

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

### Contretype

1 Av de la Jonction 1060BXL  
02 5384220

### Etablissements d'en Face

32, rue Ravenstein -1000  
Bruxelles  
02/2194451  
ERAN SCHAEF  
05.09.15 - 11.10.15

### Komplot

295 avenue Van Volxemlaan,  
B-1190 Brussels  
ANGER MANAGEMENT  
Curated by Benjamin Jaubert  
11/09/15 - 24/10/15

### Greta Meert

rue du Canal 13, 1000 BXL.  
T. 02/2191422  
ROBERT BARRY - WORKS 1962  
UNTIL PRESENT  
SEPTEMBER 11 - NOVEMBER  
14, 2015

### ISELP

31 BD de Waterloo,  
1000 BXL  
02 5048070  
8.09 > 05.12.2015  
AGNÈS GEOFFRAY  
FAILURE FALLING FIGURE

### Rodolphe Janssen

35 rue de Livourne, 1050 BXL  
T.02/5380818  
CHRIS MARTIN  
11.09 > 17.10.15

### La Galerie.be

65 rue Vanderlinden,  
1030 BXL 02 2459992  
9/10-9/11: "Céramiques hors  
pistes"

### Maison d'Art Actuel des Chartreux

Rue des Chartreux, 26-28  
1000 Bruxelles 02/513.14.69  
Collectif VOID - ( Arnaud Eeck-  
hout & Mauro Vitturini )  
20.11.15 - 19.12.15

### Meessen De Clercq

2a Rue de l'Abbaye  
1000 Brussels  
José María Sicilia  
September 11, 2015 - October  
31, 2015

### Jan Mot

190 rue Antoine Dansaert1000  
BXL 02 5141010  
12/09 - 24/10  
Manon de Boer

### 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  
Francois Jacob: 10/09-  
7/11/2015

### Xavier Huffkens

6 rue St Georges 1050 BXL  
02 6396738  
Louise Bourgeois  
Les têtes bleues et les femmes  
rouges  
11 September - 31 October 2015

### WIELS, Centre d'Art Contemp.

Av. Van Volxemlaan 354  
1190 BXL  
tel +32 (0)2 340 00 50  
Stan Douglas : Interregnum  
09.10.2015 - 10.01.2016

## Hasselt

### Z33, Zuivelmarkt, Hasselt

011/295960  
Jasper Rigole - 81 choses que je  
pensais avoir oubliées  
11.10 à 06.12.2015  
presentation yound design talent  
Toegepast 20  
23.11.2015 à 06.03.2016

## Antwerpen

### M HKA

Leuvenstraat, 2000 Anvers,  
tél:03.2385960  
1.08 - 18.10.2015  
LODGERS  
#3 Apparent Extent (Cologne)  
6ième étage

### Micheline Szwajcer

14, Verlastraat , 2000  
ANVERS. T:03/2371127  
DAN GRAHAM Sculpture or Pavi-  
lion?  
12 September - 24 October

### Zeno X gallery

16 L. De Waelplaats 16  
03 2161626  
Patrick van Caeckenbergh  
September 9 - October 17, 2015

## Gent

### S.M.A.K.

Stedelijk Museum voor Actuele  
Kunst Citadelpark, 9000 Gent  
T.09/2211703 tous les jours  
10/18h  
Lili Dujourie  
FOLDS IN TIME - Plis du temps  
06.06 jusqu'à 11.10.2015

### Galerie Tatjana Pieters

Burggravenlaan 40/ 2nd floor  
9000 Gent + 32 9 324 45 29  
HAYLEY AVIVA SILVERMAN  
with Anna Betbeze & Willa  
Nasatir  
15.11.2015 - 10.01.2016

## FRANCE

### Centre Wallonie-Bruxelles

127/129, rue Saint-Martin,  
75004 Paris, T. 01 53 01 96 96  
Tous les jours: 11/18 h; sauf les  
lundis et jours fériés.  
L'ÂGE D'OR DE LA BANDE

DESSINÉE BELGE  
DU MERCREDI 17 JUIN AU DI-  
MANCHE 4 OCTOBRE 2015

### 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

1 bis rue des Trinitaires F-57000  
Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02  
22 MAI - 04 OCT 2015  
Tous les chemins mènent à  
Schengen

### Palais de Tokyo

13 Av Président Wilson 75116  
Paris +33147235401  
UGO RONDINONE : I ♥ JOHN  
GIORNO  
Exposition  
21/10/2015 - 10/01/2016

### Le Plateau

angle de la rue des Alouettes  
+33 153198410  
VOL. XVI - Haris Epaminonda  
24.09-06.12.15

## Luxembourg

### Mudam Luxembourg

Musée d'Art Mod. Grand-Duc  
Jean  
3, Park Dräi Eechelen  
L-1499 Luxembourg  
+352 45 37 85-960  
EPPUR SI MUOVE  
ART ET TECHNIQUE, UN  
ESPACE PARTAGÉ  
09/07/2015 - 17/01/2016

### Toxic Galerie

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

### Casino Lux.Forum d'art cont.

41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,  
T.352 22 50 45 tous les jours,  
sauf le mardi : - 3.5.2015  
26.9.2015 - 3.1.2016  
THE ORACULAR ILLUSION  
ARTISTE: ELODIE LESOURD  
CURATEUR: KEVIN MUHLEN

### Galerie Nei Licht

rue Dominique Lang Dudelange  
T. 352 51612129220  
ehe Ehe  
26.09.2015 - 29.10.2015  
MIKE BOURSCHIED  
VERNISSAGE LE 26.09.2015 À  
11:30

### Galerie Dominique Lang

gare de Dudelange  
Inertia Of The Real  
26.09.2015 - 29.10.2015  
SERGE ECKER  
VERNISSAGE LE 26.09.2015 À  
11:30

## Hollande

### Bonnefantenmuseum,

Maastricht250 Av Céramique  
6221 Maastricht +31 433290190  
Bonnefantenmuseum presents:  
> 1 November 2015 : Aldo Rossi  
- The window of the poet

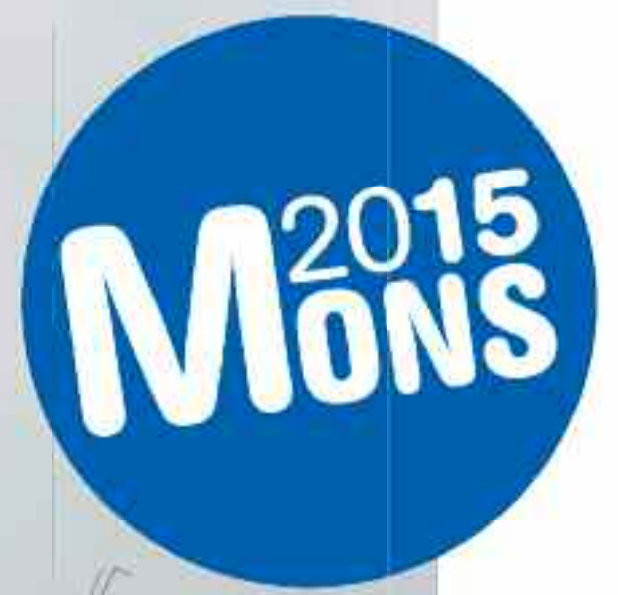
# Abonnez-vous !

>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





EXPO MAC'S  
 18.10.2015 > 17.01.2016  
 GRAND-HORNU

L'HOMME,  
 LE DRAGON  
 ET LA MORT  
 LA GLOIRE  
 DE SAINT GEORGES

mons2015.eu

    #renaissance



Gustave Perone,  
 Arbre brûlé, 2012  
 Bronze, or  
 1000x200x200cm  
 Vue de l'installation,  
 Tapis Vert, Château  
 de Versailles,  
 Versailles 2015  
 © Archivio Perone