



FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: oct., nov., déc. 2008 • N°47 • 3 €

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



- 2 Édito.
- 3 Jean-Luc Moerman au BPS 22. Double regard sur l'art des femmes au Centre de la gravure. L'intimité masculine revisitée au musée Ianchelevici.
- 5 Beat Streuli au MAC's . Jos Albers au musée Matisse.
- 6 Marina Abramovic à la galerie Beaumont, un entretien avec Judith Kazmierczak.
- 7 Eric Delayen au Palais des Beaux arts, texte de Laurent Courtens.
- 8 Manifesta 7 par Colette Dubois.
- 9 La vie sans Jacques Izoard par Pascal Leclercq. Kiki Smith au musée de Krefeld, texte de Alexia Creuzen.
- 10 Un focus sur Haselt 2008, Z33, CIAP et IAC, un texte d'Emmanuel d'Autreppe sur Yoann Van Parys, Ronny Delrue et Jean-Marc Chapa.
- 11 Nouvel envol pour le musée de la photo à Charleroi, un entretien avec Georges Vercheval et Xavier Cannone. Expo Duchamp, Man Ray et Picabia à Barcelone.
- 12 La collection Guy et Myriam Ullens à Pékin, un texte d'Angélique Sergeant.
- 14 Une Biennale pour Bruxelles. Liège 2015. News du sud de la France par Michel Voiturier.
- 15/16/17 Dossier Boverie à Liège. Entretien avec Constantin Chariot, le nouveau directeur des musées liégeois. Roger Dehaybe, consultant pour la Ville. Jan Hoet intervient dans ce débat avec un entretien.
- 18 Marie-Jo Lafontaine au Triangle Bleu, un entretien avec Lino Pologato. Anne Mie Van Kerckoven et Kelly Walker exposent au Wiels, un texte de Vivine de Traux.
- 19 Réflexion sur l'art des nouveaux médias autour de deux expos, Holy Fire organisée par Imal et Art in Synthetic Times au Musée national de Pékin. Cet art a-t-il sa place dans le circuit marchand? Un texte de Pierre Yves Desaive.
- 22 Une page d'Alain Geronnez sur le travail d'Isabelle Martin.
- 24 Expo anniversaire du Mad à la Salle St Georges par Julie Dohet. Canvas Collectie. Photographie de l'art actuel sur la VRT, réflexion de Colette Dubois.
- 25 Retour sur les explorations d'Anne daems par Benoît Dusart. Triennale d'art public de Folkestone.
- 26 La dégelée Rabelais au Languedoc Roussillon, un recensement. Entretien avec Daniel Spoerri et Wim Delvoye.
- 27 Hans Hartung et Richard Long à la Fondation Maeght par Michel Voiturier. Les photographies de Georges Simenon au musée Vilet à Mougins.
- 28 Feed back sur l'expo de Richard Serra au Grand Palais, un entretien avec Lino Pologato. Expo de Hughes Dubuisson à la galerie.be, texte de Jack Keguenne.
- 29 Traces du sacré au Centre Pompidou, interview de Jean de Loisy. César mis en scène par Jean Nouvel à la Fondation Cartier, un texte d'Isabelle Lemaître.
- 29 Pierre-Marie Lejeune au parc Solvay, entretien avec Jacques DeMaet
- 30 Exploration urbaine d'Yves Marochi par Pascal Leclercq.
- 31/32 expo de Job Koelewijn à la Fondation de Pont à Tilburg, un texte de Guillaume Hubert.
- 35 Agenda

E d i t o

“Emoticon”, l’image de couverture de ce 47e numéro, est assez explicite. Elle nous renvoie en miroir à ces images au caractère kitsch fleurissant un peu partout aujourd’hui dans les jeux vidéo électroniques. Extraite d’une animation 3D créée par Eddo Stern, spécialiste des jeux vidéo sur le net, elle a été montrée récemment dans l’expo Holy Fire organisée par l’asbl Imal et sert de préambule au texte de Pierre Yves Desaive dans ce journal. Qu’y voyons-nous ? Une espèce de déesse asiatique affublée d’un diadème et d’un collier constitué d’une myriade de petites étoiles. À y regarder de plus près, on s’aperçoit que ces petites étoiles sont en réalité des Smilies ou Emoticons. Ces "Icônes d’émotion", spécialement en vogue dans les jeux interactifs, fonctionnent comme des révélateurs créés pour exprimer à votre interlocuteur votre "émotion personnelle", celle que vous ne pourriez lui montrer qu’en face à face... Qu’a voulu exprimer réellement l’auteur de cette animation virtuelle 3D qui dure trois minutes ? Une mise en garde contre le danger de formatage généralisé de nos émotions ? La colonne sonore, du genre musique de supermarché, qui relie entre elles les images d’un visage déformé par une succession d’émotions, accélère encore le côté hypnotique du personnage central. En absorbant vos problèmes et en vous reconstituant un mental de Maître Zen, il est clair que, pour de jeunes internautes en herbe, ce genre de représentation en mouvement peut faire office de médicament antidépresseur.

Cette déesse iconique du XXIe siècle finira-t-elle le travail commencé par Marcel Duchamp en détrônant définitivement de son piédestal notre chère Mona Lisa ? Ce procédé d’animation qui utilise la langueur hypnotique pour mieux nous piéger est couramment utilisé comme technique de vente dans les projets d’envergure des architectes stars. J’ai eu l’occasion dernièrement, en visitant le Camp Nou, temple du foot de Barcelone (une des plus belles architectures de forme ovoïde au monde) d’assister, médusé, au projet de reconstruction du stade en 3D idéalisé par Norman Foster. Constat : même scénario que chez Eddo Stern, vous êtes littéralement scotché pendant trois minutes devant l’écran par les

techniques de morphing utilisées dans les images de synthèse, le son contribuant là aussi à accentuer ce côté réel dans le décor. Nous retrouvons cette même scénographie à vocation hypnotique avec les images de Calatrava sur EuroLiège TGV. La mise en place de cette nouvelle esthétique urbaine de simulation nous déconnecte de la réalité en anesthésiant complètement notre perception critique. Comme chez Eddo Stern, cette forme de présentation iconique nous conditionne et nous formate au niveau de nos émotions. Ne sommes-nous pas là devant un danger ? Dans notre société dite du spectacle et du divertissement, cette forme de séduction extrême qu’utilisent abondamment les archistars pour d’autres finalités, ne serait-elle pas devenue, dans les mains de ces « spécialistes », un puissant instrument de domination ? Pire, cette forme de sublimation dangereuse et déréalisante, proche des techniques de propagande visant à transformer les villes en décor permanent, ne ferait-elle pas, in fine, le lit d’une culture bling bling poussant au grand formatage généralisé ? De l’esthétique des jeux vidéo à l’esthétique cinématographique urbaine manipulée se cache un même fond commun : l’asservissement par des jeux de séduction. Un monde les sépare. Si les uns, en décortiquant de manière ironique et parfois critique les signes et codes régis par un système, s’intègrent parfaitement dans le moule rhizomatique des échanges en réseaux ; les autres - les archistars - en s’insérant dans ce moule préformaté des signes architecturaux idéalisés, participent consciemment (ou non) de ce que nommait Baudrillard : la terreur exercée par l’industrie de la simulation. En agissant de la sorte, ne sont-ils pas devenus les complices et les outils de ce système de domination qui dirige nos vies ? Derrière le voile des apparences se cachent de plus en plus difficilement les jeux spéculatifs de certaines mises en scène bien orchestrées... Tous, heureusement, ne sont pas à mettre dans le même panier. Parmi ces exceptions, citons Rem Koolhaas qui tenait dernièrement au Centre Pompidou à Beaubourg à Paris un autre discours : *« moins d’architectes et de bâtiments icônes, plus d’interventions collectives et sociales. »*

Galerie

Olivari Veys

Pierre Gérard

« La moitié de l'âge de l'univers (formes et couleurs) »

venissage le 11 septembre 2008
expo du 12 septembre au 18 octobre 2008



artistes représentés par la galerie

LAURETTE ATRUX TALLAU, SAMUEL BUCKMAN, SERGE FINKSCH, PIERRE GÉRARD, BERNARD GAUBE, YVES LECOMTE, VALÉRIE MÉRÉBY

9 rue de Hamlin - B-1050 Bruxelles

Tél / Fax : +32 2 640 37 20

www.galeriedolivari-veys.be

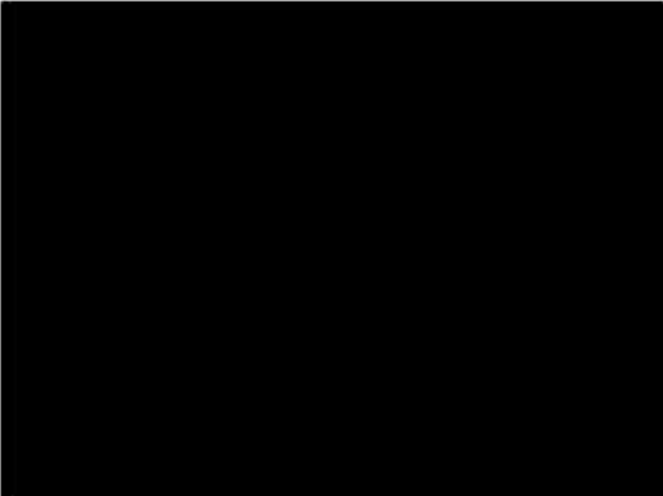
info@galeriedolivari-veys.be

ouvert du mercredi au samedi de 14 à 18h

Yves Lecomte

« Subtitled »

venissage le 6 novembre 2008
expo du 7 novembre au 13 décembre 2008



Cris et chuchotements, un double regard sur l'art des femmes pour fêter les 20 ans du centre de la gravure de la Louvière.

« Cris & chuchotements » C'est sous cette appellation à consonance clairement Bergmannienne que Catherine de Braekeleer a décidé de fêter les 20 ans du Centre de la gravure. L'œuvre de Kiki Smith choisie pour la promotion de l'exposition est explicite à souhait. Elle véhicule avec force ce double regard défini pour la thématique. Les 23 femmes-artistes réunies au Centre de la gravure déclinent cette dualité : à la fois dévoiler et en même temps retenir. Les deux photos de cet article l'illustrent. Parmi les œuvres exposées, un nombre important de pièces ont été pensées et produites pour l'occasion. L'exposition s'articule autour de 3 thèmes. Un certain type de regard associe dévoilement et retenue, rage et douceur, cris et chuchotements. Entretien avec Catherine de Braekeleer.



FluxNews : Cris et chuchotements, rue des amours, on ne pouvait pas mieux rêver pour un 20e anniversaire... À contempler l'image de Kiki Smith on imagine que ces cris sont étouffés... C.D. : C'est probablement une des expos sur laquelle j'ai le plus travaillé. Il y a toute une série d'artistes qui parce qu'elles sont femmes et artistes ont la démarche qu'elles ont. Cela va plus loin que le féminisme. On le voit avec Kiki Smith qui est un peu la figure centrale de l'expo. Beaucoup de

femmes m'ont dit qu'il y a dix ans, elles n'auraient pas accepté de participer à l'aventure. Aujourd'hui, elles revendiquent ce statut de femmes et d'artistes. **Le statut de femmes commissaires, est-ce aussi difficile à porter ?** Parfois pour beaucoup de gens, on reste des "bonnes femmes" même si le milieu culturel est mieux doté. Parmi les pièces fortes, il y a celles de Nancy Spero: des pièces faites de textes, sans images. Un autre univers très violent



Le doux et le dur se confrontent dans ces deux œuvres. Ci-dessus, Frédérique Loutz, schmurtz, litho, 2007, et à gauche Marie-France Bonmariage, nombril, (litho)

relation avec les bouquets de fleurs fanées dans un seau, de Frédérique Loutz. Dans cette exposition, il y a diverses associations... **Le fil conducteur ?** C'est une expo qui traite de regards de femmes, de regards doubles qui sont des commentaires sur elles et sur le monde. Regards décalés, à la fois doux et violents, en retenue et en exhibition. Il y a du féroce du doux, du tendre. Derrière certaines mères se cache parfois une meurtrière... Cris et chuchotements aborde trois thèmes: l'identité féminine avec exploration du corps, l'intimité du quotidien avec la maternité et l'enfance, et en troisième approche fantasmes et imaginaire féminin avec des récits fictionnels de Sophie Calle, sylvie Eyberg, Annick Blavier, carole Benzakin, Caron, Agathe Mey.

Cris et Chuchotements. 23 femmes artistes exposent. Oeuvres de Carole Benzaken, Annick Blavier, Marie-France Bonmariage, Louise Bourgeois, Sophie Calle, Sylvie Canonne, Valérie Carro, Anne De Gelas, Laurence Dervaux, Sylvie Eyberg, Isabella Gustowska, Isabelle Happart, Chantal Hardy, Bénédicte Henderick, Myriam Hornard, Ingrid Ledent, Frédérique Loutz, Agathe May, Ana Mendieta, Annette Messager, Françoise Petrovitch, Kiki Smith, Nancy Spero. **Du 20 septembre 2008 au 4 janvier 2009.** Du mardi au dimanche de 11 à 18h.

L'intimité masculine revisitée par des femmes au Musée Ianchelevici



Eric Angenot, "Theodor", 2005, MDF, acrylique, accessoires de protection. 36,5 x33 x 12,5 cm.

L'art des femmes vous séduit-il toujours autant? C'était une question posée récemment dans ce journal à François Liénard. Ce dernier nous avait répondu que dans une société typiquement masculine, il serait plus excitant que des créatrices fassent des expos sur les hommes. Une fois la perche lancée, c'est un panel de curatrices choisies par Valérie Formery du Musée Ianchelevici qui furent chargées d'établir une sélection. On y retrouve Valérie Peclow du Chalet de Haute Nuit, Pascale Viscardy de l'Art Même, Nancy Suarez du MAAC, et Alexia Creusen de l'ULG.

Le gros défi pour ces dernières, consistait à évacuer les clichés sur l'Eros et les déclinaisons des suiveurs duchampiens. Pour Alexia Creusen, une des commissaires invitées dans cette expo, une distinction est à faire dans la mesure où l'on associe pratiquement toujours l'homme au regard et la femme en tant qu'objet perçu. Elle relève que lorsque Duchamp se positionne en tant qu'objet, il se transforme en femme. Sa dernière oeuvre en témoigne selon elle. Le voyeur, le spectateur est assimilé à l'homme. C'est le cliché type de

toute l'histoire de l'Art depuis le 15e siècle. Le but de cette exposition est donc de sortir de cette idée, d'homme voyeur pour le placer de l'autre côté. Parler de l'oeil féminin est nécessaire. « L'oeil féminin » est très formaté, ce qui fait que dans beaucoup de cas il devient un oeil très masculin. Très peu de femmes osent entrer dans l'intimité masculine. La sélection d'Alexia Creusen est du genre sociologique. Les clichés sont souvent véhiculés dans le monde du jouet, comme Pascal Bernier mettant en scène un action man et des barbies avec beaucoup de tact. Eric Angenot, avec ses sculptures objets, détournées de tenues de camouflages, fait référence indirectement à l'éducation des garçons. La vidéo d'Ingeborg Lusher montre deux équipes de foot avec des joueurs en costumes cravates et attachés case. Une manière pour elle d'associer le monde du foot et le monde des affaires. Parmi les nouvelles productions, citons Elodie Antoine avec une pièce textile associant des ballons de plage et l'étonnante vidéo de Karine Marenne, qui se sert d'un chippendale pour revisiter les failles du mythe de l'Eros dans l'univers féminin. Cette exposition propose de nombreux niveaux de lectures et de commentaires sur notre société marquée par une vision très masculine.

Au Musée Ianchelevici Place Communale, 21 Info : 064/28 25 30 www.musee.ianchelevici Eric Angenot (F), Elodie Antoine, Juan Bernardo Pineda (E), Pascal Bernier, Odette Blavier, Sophie Calle (F), Xavier Canonne, Rineke Dijkstra (NL), Laurent d'Ursel, Boris Grégoire, Clarisse Hahn (F), Annika Larsson (SWE), Ingeborg Lüscher (S), Michel Journiac (F), Emilio Lopez Menchero, Robert Mapplethorpe (USA), Karine Marenne, Marcel Mariën, Roberta Miss, Pierre Molinier (F), Arnulf Rainer (O), Félicien Rops, Max Servais, Luke Stephenson (GB), André Stas, Denyse Willem.

Au BPS 22, Jean-Luc Moerman sort du cadre.

Après avoir occupé la façade avec une fresque monumentale il y a sept ans, première acquisition d'une œuvre de l'artiste par une institution publique, Jean-Luc Moerman revient au BPS22 pour occuper la partie intérieure du lieu. Une exposition monographique présentera son travail dans sa totalité. Intitulé Connecting Everything, le projet rassemblera pour la première fois dans un même lieu, la plupart des supports sur lesquels il a produit son œuvre. En nouveauté, une immense peinture murale occupera la totalité des murs, sols et plafonds du bâtiment annexe au B.P.S.22 (2000 m2). On imagine déjà le remake d'une chapelle Sixtine revisitée par un Michel Ange super allumé.

Souvent, la pratique du dessin alimente le départ d'un processus qui procède par contamination. Du mur aux objets en passant par des tatouages inventés, Jean-Luc Moerman développe une démarche protéiforme à l'image de ses compositions colorées de type organique. Ces dernières font penser à des expansions continues de laves en fusion qui se répandent pour investir et explorer de multiples supports (toiles, murs, stickers, images de magazines). C'est un univers labyrinthique qu'il propose avec un parcours aux couleurs éclatantes et fluorescentes. Au BPS22, l'artiste présentera également des toiles, sculptures, objets peints, images détournées, etc., sur lesquels se répandent ses formes organiques et abstraites. Plusieurs nouvelles productions seront présentées dans cette exposition dans laquelle le public pourra également découvrir la seconde version du fameux Gundam1, présenté l'année passée au Mudam, à Luxembourg. Caractérisée par des formes indéfinissables, constituées de traits noirs qui cernent des aplats de couleurs vives, la peinture de Jean-Luc Moerman possède une dynamique lui permettant de transcender la question des supports. Même si ses oeuvres s'accordent sans difficulté avec les formats de la peinture classique (toile, feuille, etc.), elles outrepassent aisément les limites du cadre, voire celles du lieu qui les accueille. C'est ainsi que ses motifs peints et dessinés se retrouvent sur des murs, des autocollants, des voitures, des vêtements, des bouteilles, et tout récemment sur des sculptures, se répandant à la manière d'un virus sur tous les supports possibles.



Sans titre, 2007 détail d'un dessin à l'encre sur une reproduction de « Venus et Mars » de Botticelli, 185 x 73 cm

À l'occasion des expositions au BPS22 et chez Incise, des tatouages seront créés par l'artiste. Ils seront réalisés chez Bab Tatoo World. rens. 071/703553 Comme autre forme de tatouage, il utilisera le cuir de la nouvelle édition de la collection « LM » en tant que nouvelle surface d'expression. Soixante pièces uniques et une édition commerciale sont produites pour l'occasion. Quelques échantillons et un modèle de sac seront d'ailleurs présentés dans l'exposition.

Jean Luc Moerman "Connecting Everything" B.P.S.22 27 septembre – 21 décembre 2008 boulevard Solvay 22 à 6000 Charleroi.

BEAT STREULI

> 19.10.08



MAC's

MUSEE DES ARTS CONTEMPORAINS GRAND-HORNU

EXPO rue S^r-Louise, 82 - BE-7301 Houtu - T. 00 32(0)65 65 21 21 - www.rue-s.be

Beat Streuli: « J'aime toute la peinture, du début à la fin »

« La contrainte, c'est le rectangle et dans le rectangle, il faut rencontrer le monde »
Jacques Tati

Beat Streuli, depuis une quinzaine d'années, s'est donné comme contrainte de rencontrer le monde. Plus que le monde, ce sont les gens dans le monde qui l'intéressent. Plus que les gens dans le monde, c'est le rapport des gens dans le monde avec leur intériorité cachée qui l'intéresse. J'avoue que sa vaine explication d'esthétique et de rapport à la peinture a du mal à passer et à me combler. À mes yeux, du moins, elle ne suffit pas à expliquer cette attitude récurrente de « voleur d'images » qui est la sienne. Les humains qu'il nous dépeint sont comme des fantômes incarnés chassés d'un Paradis perdu. Ils errent tous et attendent l'improbable bouffée d'air qui les sauvera du désastre. Il y a quelque chose d'absurde, de « Tatinésque » dans cette foule hébétée qui s'entrecroise sans se voir ni se reconnaître et que l'on ne perçoit ni ne voit plus. Beat Streuli, lui, la scrute et la fixe pour mieux nous en livrer le vide existentiel.

Lino Polegato: Beat Streuli, je retrouve quelque chose de biblique, de chrétien, dans vos compositions photographiques qui semblent très orchestrées. Cela proviendrait-il inconsciemment, peut-être, de votre prénom qui fait indirectement penser à la béatification ?

Beat Streuli : Orchestré, peut être, oui. Quelquefois, j'ai déjà pensé que ça avait l'air biblique mais en réalité, je n'ai pas grand-chose à faire avec la religion. Il est vrai que mes images font référence à la

peinture ancienne, depuis toujours, avec les thèmes bibliques. J'aime toute la peinture, du début à la fin. Je n'ai jamais essayé d'imiter la peinture avec mes photos. Je fais en fait des photos que je souhaiterais moi-même voir accrochées, ce sont des préférences personnelles.

L.P. : Pourquoi continuer cette démarche après quinze ans ? N'y a-t-il pas un danger de répétition ?

B.S. : Je n'ai toujours pas trouvé autre chose qui me fascine autant que ce que je fais maintenant.

L.P. : Qu'est ce qui vous fascine dans ces portraits qui semblent coupés du monde ? On les sent dans leurs bulles...

B.S. : Parce que je trouve ça beau ! Je n'arrête pas d'être fasciné par les gens et par les images que je fais d'eux, je pourrais regarder ça durant des heures...

L.P. : Il y a un côté de trop-plein, d'amoncellement dans ce grand mur tapissé de photos qui fait un peu référence à l'imagerie Benetton... Ce pont, à mes yeux, ne devient intéressant que parce qu'il débouche sur la dernière pièce où là, nous avons l'impression d'un semblant de dialogue. Nous ne sommes plus là, ni dans la vidéo, ni dans la photo mais dans un autre type de relation.

B.S. : Le parcours de l'exposition est aussi, bien sûr, très intentionnel mais pour moi, tout ça participe du même travail avec, bien sûr, des différences au niveau de la technique mais ça fait partie du même parcours avec des formes de présentation différentes. En ce qui concerne Benetton, les campagnes de pub du début étaient superbes mais aujourd'hui, c'est devenu du multiculturalisme banal. Il est

vrai qu'avec mes photos, on peut facilement tomber dans un phénomène humaniste, positiviste, mais c'est simplement un besoin de trouver la bonne balance. Je trouve fascinant d'aborder des thèmes humains et émotionnels dans mon travail d'artiste. Je me compare beaucoup à Alex Katz qui a aussi cette fascination pour les gens qui l'entourent et qu'il peint.

L.P. : Il y a beaucoup de regards absents dans tout ça...

B.S. : Quand la personne n'est pas en mode de communication, elle a ce visage vide et introverti...

L.P. : Parlez-moi du parcours de l'exposition.

B.S. : La première salle nous parle d'un seul lieu : la porte de Ninove à Bruxelles, très mixte au niveau de la population. Au début de l'expo, on trouve un papier peint qui se rapproche de la danse, comme avec ce Mexicain Diego Rivera. C'est un parallèle avec une certaine peinture que je vois parfois. Pendant des siècles, la peinture a développé un langage visuel et nous a donné une idée de la réalité. Mes études m'ont porté vers ce côté.

L.P. : Adam et Eve chassés du paradis, il y a une thématique médiévale... Je retrouve ça dans votre travail...

B.S. : Tout grand art parle de la thématique liée à la vie et à la mort. Ce n'est pas documentaire.

L.P. : Votre technique ?

B.S. : 100 % numérique.

MAC's, Musée des arts contemporains
Grand Hornu, 82 rue St Louise T. 065 652 121
Jusqu'au 19 - 10. Du Ma. au D. de 10 à 18 heures



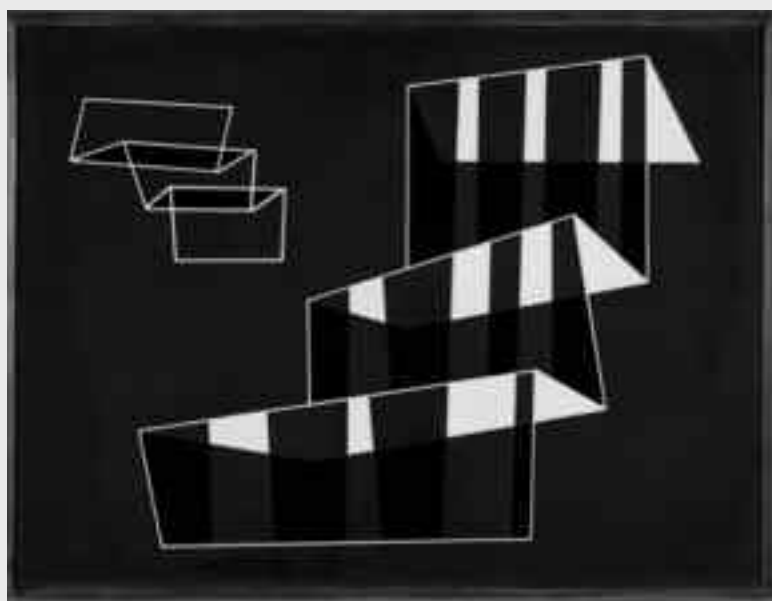
Beat Streuli photographié dans la longue salle-pont qui traverse le musée. © FluxNews

JOS ALBERS, RIGUEUR ET LUMIÈRE

Connu pour ses « Hommages au carré » des années 60, Josef Albers (1888-1976) fut aussi un professeur essentiel du Bauhaus aux côtés de Klee ou Kandinsky, un rénovateur de l'art du vitrail. Il fut précurseur de l'op art et même, à sa manière, de l'arte povera et peut-être aussi des célèbres rayures parallèles de Buren.

L'ensemble présenté au Musée Matisse se révèle passionnant. Il a des aspects didactiques évidents qui aident à pénétrer dans l'esprit de l'œuvre de ce créateur pédagogue très particulier. Les pièces exposées sont rares. Beaucoup proviennent de la Fondation Albers aux Etats-Unis. C'est le cas de ces travaux sur et avec le verre datant de la décennie 1920-30.

Les réalisations initiales ont l'attrait de recherches brutes à partir de matériaux récupérés (bouteilles, vases, vaisselle brisés). L'agencement de fragments colorés fort disparates génère des effets inattendus tant par la matière, par sa translucidité que par la densité des morceaux réunis sans les traditionnels sertissages en plomb. Le fait d'avoir réussi à les exposer en les éclairant au moyen de la lumière naturelle renforce d'ailleurs ici la fascination qu'ils exercent.



Visuel 02, Josef Albers Stufen (Marches), 1931 Verre opaque dépoli au sable
40.5 x 53.5 cm Fondation Josef et Anni Albers, 2007.6.1 © ADAGP, Paris 2008

Plus loin, les expériences — combinant des compositions géométriques peintes et le degré d'opacification par sablage d'un support verrier plaqué — s'avèrent significatives d'un travail proche du décoratif, capables d'avoir des caractéristiques du vitrail, susceptibles de s'intégrer davantage dans un environnement quotidien où architecture s'harmonise avec peinture et sculpture selon les

principes du Bauhaus. L'assemblage de formes aléatoires des débuts devient rapidement une sorte de recherche mathématique qui ordonne des formes avec une rigueur proche de certaines compositions musicales classiques. Une des œuvres ne s'intitule-t-elle pas « Fugue » ?

Des accumulations de rectangles et de carrés, des alliances de couleurs uni-

formes rythment l'espace. Elles matérialisent des notions de cité, d'usine, de gratte-ciel, de cathédrale, de piliers, de pergola, de fenêtres... L'une d'elles, de conception vertigineuse en blanc gris noir, se sert de polygones irréguliers afin de susciter l'impression d'un escalier dont les marches existent en tant que figures simultanément diaphanes et pleines.

La logique se retrouve dans d'autres créations d'Albers. Ses alphabets typographiques sont des modèles d'extrapolations à partir de quelques structures simples. Ceci est encore vrai en ce qui concerne les meubles et les objets utilitaires qu'il conçut : fauteuils, secrétaires, étagères, tasses, soucoupes, coupelles. Toujours il s'agit d'une complicité entre l'élémentaire et le complexe.

La photo attira l'artiste comme beaucoup de ses confrères dès l'apparition du Leica. Ce domaine sera marqué par sa vision très personnelle. Il prend successivement des plans divers d'une scène, de sorte que, comme au cinéma, il y ait une espèce de travelling au moyen de vues fixes. Il agence des éléments en des collages portraits personnalisés parfois audacieux. Il aime figer des traces dans la boue ou le sable, travail dont l'esprit se retrouvera cin-

quante ans plus tard à travers le travail pictural sur la mémoire d'un Eric Fourez.

La quantité de travaux réunis retrace une période essentielle de la constitution de ce qui sera l'art moderne dans une partie de ses avant-gardes. Des exercices réalisés par des élèves complètent l'ensemble. Souvent ce sont des transformations formelles façonnés en trois dimensions en papier ou carton, voire en acier. Des prolongements contemporains viennent attester de la continuité des explorations esthétiques d'Albers. Ainsi d'un certain Emmanuel qui a notamment fabriqué des monochromes sur verre et édité des livres en pièce unique, constitués de formes géométriques combinées.

Michel VOITURIER

Au musée départemental Matisse, palais Fénélon à Cateau-Cambrésis, jusqu'au 29 septembre. Infos : 00 33 327 84 64 50 ou www.cg59.fr

Oliver Barker, Nicholas Fox Weber, Brenda Danilowiz, Dominique Szymusiak, «Josef Albers. Vitraux, dessins, gravures, typographies, meubles», Paris, Hazan, 2008, 240p.

Marina Abramovic :

« l’uniforme militaire a peuplé mon enfance »



Family 1, Laos 2008 (from the series of works THE QUIET IN THE LAND) chromogenic print 180 x 225 cm ©Marina Abramovic

Les œuvres de Marina Abramovic, celle qui se décrit "grand-mère de l'Art performance", sont généralement perçues comme des rituels de purification rédempteurs, centrés sur sa propre libération. Cette logique de travail est une nouvelle fois respectée et mise en équation dans le travail vidéo présenté cet été au Grand Duché de Luxembourg, à la galerie Beaumont (jusqu'au 30 août). Dans les 8 films vidéos intitulés « 8 LEÇONS SUR LE VIDE AVEC UNE FIN HEUREUSE », Marina Abramovic, déguisée en Chaman paracommando, joue le rôle de la grande prêtresse expiatrice. Elle est accompagnée dans son rôle par une kyrielle d'enfants laotiens jouant, avec sérieux, le rôle d'enfants soldats. Suite à ces scènes de violences guerrières mimées, viennent se greffer dans le parcours des images de purification par le feu. En dernière livrée, des images de paysages calmes nous montrent un Laos harmonieux en quête de spiritualité... C'est clairement à un parcours initiatique que nous assistons avec un rituel de « mort - purification - renaissance » ostensiblement orchestré. Les images sont belles et nous renvoient indirectement à notre manque de réceptivité coupable face aux déferlements de violences médiatiques.

Judith Kazmierczak: Pourquoi encore continuer à faire de l'art, alors que vous êtes célèbre...

Marina Abramovic: Je ne me demande pas pourquoi je respire: ça part de la même nécessité. Mais même si vous ressentez le besoin de créer, ça ne veut pas dire pour autant que vous êtes un bon artiste : on peut faire des choses et polluer. Il y a énormément de pollution dans l'art. Il y a différentes composantes... C'est un mélange de plusieurs choses.

J.K.: Comment reconnaître la qualité dans une œuvre ?

M.A.: Quand vous êtes au restaurant, vous avez parfois la sensation que quelqu'un vous regarde, mais vous ne le voyez pas. C'est juste une sensation. C'est pareil quand vous êtes dans un Centre d'art et que vous vivez ce sentiment étrange d'être regardé, appelé. Soudain, vous vous tournez et vous tombez nez à nez avec une œuvre d'art d'intense qualité. On ne peut pas expliquer cette forme d'énergie...

J.K.: Qu'est-ce que l'art véritable ?
M.A. : La magie, c'est un truc. Dans l'art véritable, il n'y a pas de truc.

C'est un état de conscience. J'ai passé beaucoup de temps à visiter les temples en Inde. Un jour, j'ai vu une piécette en or posée sur une simple



Family 1, Laos 2008 (from the series of works THE QUIET IN THE LAND) chromogenic print 180 x 225 cm ©Marina Abramovic

prise électrique, comme si c'était un Bouddha. J'ai aimé ce qui avait inspiré ce geste. Il y a un mystère avec ces choses, comme il y en a un avec Bouddha...

J.K.: Qu'est ce qui vous a poussé à faire ce film sur le Laos ?

M.A. : J'ai aimé travailler avec les enfants, en particulier parce que dans leurs jeux, ils imitaient la vie réelle. J'ai entrepris d'esthétiser la guerre...

J.K.: Vous parlez de rédemption dans le 8e chapitre... Il semble que c'est plus de vous que vous parlez, en réalité... Est-ce une volonté de purification ?

M.A. : Il y a en effet dans ce film beaucoup de résonances avec mon histoire personnelle. Je proviens d'une famille militaire. Ma mère et mon père étaient tous les deux des héros natio-

naux. Pendant la deuxième guerre mondiale, j'ai dû subir une discipline militaire. L'uniforme militaire a peuplé mon enfance. Mes parents dormaient tous deux avec des armes posées sur leur table de chevet. La vidéo s'appelle « 8 LESSONS ON EMPTINESS WITH A HAPPY END » comme titre générique et chaque vidéo se nomme Family I, two, three. Quand j'ai fait ces photos avec les petites filles, c'était comme si moi-même je me multipliais...

L'idée, c'est de décrire ce qui se passe dans la maison pendant une journée. L'enfant entre dans la maison le matin et ça se termine le soir quand il la quitte. J'ai toujours vécu cette discipline comme une structure qui reste. La chose la plus importante est la pré-

sence du paysage. J'ai eu la chance de rencontrer un important Chaman qui m'a guidée dans des endroits très concentrés en énergie spirituelle, comme par exemple les chutes d'eau, les arbres, les îles et les montagnes.

J.K.: Pour vous, quelles sont aujourd'hui les vraies lectures du Body art au moment où l'on retrouve cette discipline partout, dans la danse, dans le théâtre, etc ?

M.A. : Au commencement, le terme de Body art a été inventé par Vito Acconci, un artiste américain qui disait que le corps est la place où les choses se passent. Cela a fonctionné des années soixante-dix aux années quatre-vingt. Après, le terme "Body art" s'est transformé en "performance". Dans les années soixante-dix, le Body art explorait les limites du corps. Le corps était en même temps objet et sujet.

C'était aussi intéressant que l'artiste qui utilise un crayon. Mais le Body art utilise le rasoir, le sang devient la couleur et le rasoir, c'est le marqueur.

J.K.: La souffrance...

M.A. : Si on se base sur les cérémonies ancestrales, la souffrance intervient dans le sens où c'est probablement la chose qui effraie le plus l'être humain. En Afrique et Indonésie, chaque cérémonie fait intervenir la souffrance. Il y a toujours deux pôles bien distincts : la souffrance et la mort. Je n'utilise pas cette crainte de la souffrance dans ma vie privée mais bien dans ma vie d'artiste pour la confronter à l'audience. C'est comme si je passais à travers cette peur pour atteindre mon public. Le public est comme un miroir

souffrance doit être appréhendé comme un outil et non comme un but en soi.

L'expérience qui m'a le plus marquée dans ma vie, c'est mon année d'immersion chez les Aborigènes d'Australie. Ils peuvent utiliser la télépathie d'une manière incroyable. Ils naissent avec ce don qu'ils utilisent comme un instrument. Après ce passage, ma vie a été bouleversée. J'ai une image de cette période qui me reste : je m'étais endormie dans un lac asséché. Au petit matin, dans un semi-brouillard, je me suis retrouvée entourée d'une centaine de bestioles qui me fixaient du regard. Ça s'est passé en 1979. En 1980, alors que mes amis arrêtaient, j'ai continué à faire des performances parce que je commençais juste à comprendre ce que mon corps pouvait dégager.

J.K.: Le Body art se retrouve partout, aujourd'hui...

M.A. : Aujourd'hui, tous les arts sont devenu du Body art : le théâtre, le cinéma, la danse. Tous sont influencés par le Body art. Je me souviens d'une chorégraphie de Pina Bausch, avec une danseuse qui danse pieds nus dans la neige... C'est aussi une expérience radicale! C'est comme le phénix qui renaît constamment sous différentes formes.

J.K.: Si la réincarnation existait, sous quelle forme voudriez-vous renaître ?

M.A. : Un arbre! Mon rêve c'est de renaître en séquoia. Avant ça, je veux tout contrôler. Mes funérailles seront supervisées...

J.K.: Comme James Lee Byars ?

M.A. : Je me rappelle que juste avant qu'il ne meure, il était descendu dans un grand hôtel du Caire. Là, il s'était fait fabriquer un grand tapis de laine noire par des Touaregs. Son rêve était qu'à sa mort, on l'enroule dans ce tapis et qu'on aille le déposer en plein désert. Mais personne n'a voulu payer l'addition... Il a fini à la morgue avec les plus pauvres. Le tapis est resté au Caire. Ni sa femme, ni son galeriste n'en ont voulu... Il était merveilleux! Il a fait de sa vie un art en donnant toujours les bonnes réponses.

Marina Abramovic, "8 LESSONS ON EMPTINESS WITH A HAPPY END"
beaumontpublicluxembourg
21A, av. Gaston Diderich
L-1420 Luxembourg T.+352 46 23 43
du mardi au samedi jusque 18H

Éric Delayen

Le désert des Tartares

Piloté par le B.P.S. 22, le projet A4 consiste à proposer périodiquement des expositions d'artistes émergents de la Communauté française dans les salles inoccupées du Palais des Beaux-Arts. Chaque édition est confiée à un commissaire différent. Pour ce huitième volet, l'invitation fut adressée à Nancy Suárez, directrice de la Maison d'Art Actuel des Chartreux (MAAC). Comme ses prédécesseurs, celle-ci a écarté le tour de force curatorial pour privilégier la mise à l'honneur d'un artiste¹. Si cette option reflète la pratique de la MAAC -articulée autour des résidences, des intimités patiemment construites -, elle résulte aussi d'une réflexion sur les problématiques inscrites au cœur du projet A4: celles des rapports de force traversant l'art contemporain, de la position de l'artiste face aux institutions et aux décideurs.

Comment un jeune artiste peut-il assurer sa visibilité dans un paysage culturel dominé par les événements de portée internationale à forte retombée médiatique? Comment trouver sa place dans un contexte marqué par la globalisation du marché et par l'influence croissante de commissaires - vedettes, portés à instrumentaliser des pratiques au profit de leurs propres points de vue, voire de leur distinction? À ces questions, A4 répond par une stratégie d'infiltration du territoire institutionnel et de défense du pluralisme décisionnel par la rotation des commissaires.

Questions de pouvoir donc, de territoires à investir (à conquérir?), de zones d'influences. Consciente de ces données, Nancy Suárez a donc préféré mettre en lumière le parcours personnel d'un artiste plutôt que d'endosser le rôle de commissaire standardisé en « *transposant un discours critique sur une exposition collective* »². Par ailleurs, elle a cherché à obtenir des espaces offrant une meilleure visibilité et une articulation spatiale plus ambitieuse que pour les éditions A4 précédentes. Pari tenu puisque, pour le coup, ce sont quatre salles du rez-de-chaussée jouxtant le hall principal qui accueillent l'initiative.

Enfin et surtout, le choix de l'artiste relève également de la volonté de questionner « *le territoire de l'art comme objet de conflits et de combats permanents* »³, une préoccupation récurrente dans le travail d'Éric Delayen (1969), ce que l'exposition des « Bozar » permettra sans doute de vérifier.

La guerre de Troie aura-t-elle lieu?

Plan pour la grande bagarre: le titre semble annoncer la couleur. Comme si l'artiste voulait proclamer ici sa volonté d'en découdre avec l'institution, de défendre ces terres chèrement acquises. Mais le plan n'est pas la bataille et Delayen n'est pas un baroudeur. Non, ce ne sera pas Santiago Sierra qui fait pêter une galerie⁴, ni une réédition de l'occupation du Palais en 1968. Ce serait certes spectaculaire et enthousiasmant, mais ne résisterait pas longtemps au scepticisme qu'induisent les insolences subventionnées... Plutôt que de pilonner la structure ou de claironner des slogans sans effet, Delayen va mettre en place une zone de retrait, un interstice critique, ténu et fragile,

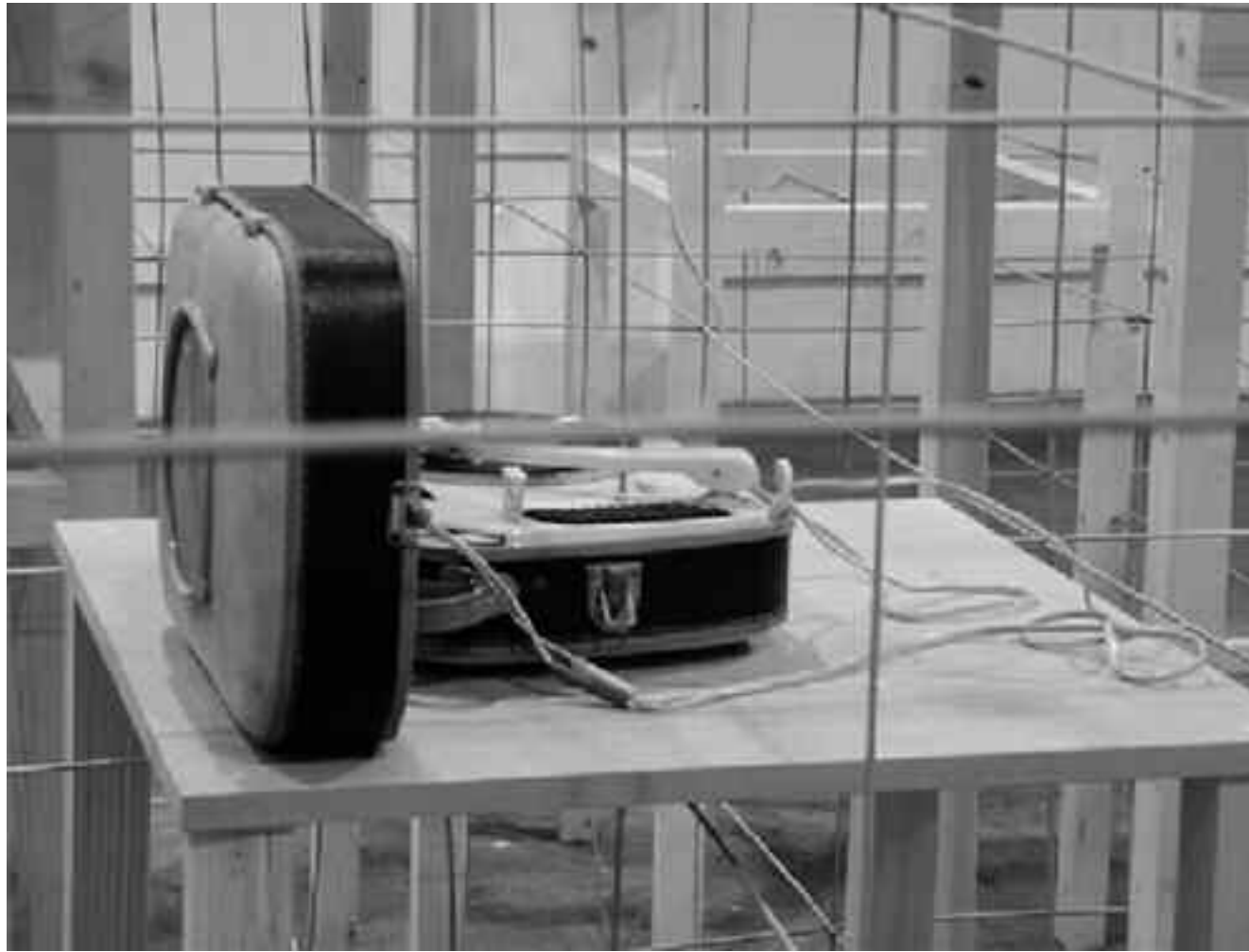
vulnérable en somme, à l'image de la position de l'artiste dans l'édifice culturel d'aujourd'hui. Point de jérémiades pour autant, ni de fastidieuses démonstrations, mais un cheminement semé de questions et d'impasses où le visiteur échafaudera progressivement une conscience de la fragilité du propos et du contexte artistiques. Autant d'ailleurs que de toute entreprise humaine, de toute structure organisée, aussi cohérente et fonctionnelle puisse-t-elle paraître.

Opération de précarisation, pourrait-on dire, de mise en doute, de mise à la faille. Qui repose, disions-nous, sur l'activation de la conscience du spectateur. Lui-même précarisé, celui-ci sera continuellement questionné dans ses attentes et poussé à l'investigation. Dans la salle appelée « Petit Théâtre », le visiteur sera accueilli par un triptyque vidéo intitulé *Quand un corps est dans l'eau*. Trois « géantes », dont les têtes sont hors-champs, interprètent vocalement et gestuellement un texte paru en 1860 où l'auteur, Firmin Maillard, décrit scrupuleusement les différentes phases de putréfaction d'un corps ayant séjourné dans l'eau. Les trois figures étêtées sont vêtues d'un costume noir et d'une chemise blanche, froids accessoires renvoyant à l'image des femmes de pouvoir, donc à celle d'une autorité (entre autres celle de l'institution artistique et des œuvres qu'elle abrite). Elles sont par ailleurs inspirées des « Nornes » de la mythologie nordique, « *divinités féminines associées à la mort et à la déchéance qui président aux destinées des hommes et des dieux* »⁵. Autorité suprême dont l'assurance est elle-même vacillante: l'interprétation du texte oscille entre fermeté, hésitation et grandiloquence.

Du reste, ce texte a été réorchestré par Delayen, « décomposé » dit-il, comme pour faire écho à la décomposition matérielle qui est décrite. Dans ce processus de découpage et d'assemblage, l'extrait perd sa linéarité narrative au profit d'un souffle lyrique quasi incantatoire. Les répétitions lancinantes, singulièrement d'indications de durée, ne sont pas sans rappeler les énonciations bibliques (« et seulement du douzième au quinzième jour en Hiver », « le développement du gaz a lieu en été du quatrième au sixième jour »). Autant que l'obsédant retour de termes à consonance hermétique (« saponification », « dessiccation »...). Une structure littéraire strictement linéaire a donc été déportée vers une organisation cyclique, qui demeure cependant balbutiante. C'est un « entre-trois »: un énoncé rationnel et précis, une incantation universelle, une articulation bègue et hésitante. Le spectateur demeure en attente d'un dénouement qui n'advient pas, il est porté par le rythme de la prédication. Et ramené bien sûr à la trivialité de sa destinée. Ambitieuse vanité qui questionne différents registres de pouvoir aussi bien que les structures du langage, leurs articulations aux images et, finalement, la condition humaine.

Le Geste et la Parole

Autre vanité sans doute: *Obscène* regroupe dans le « Foyer 3 » (ou « Salle d'exposition ») huit enceintes posées sur des tables disparates et enveloppées de housses orange fluo, une couleur choisie pour ses connotations de signal, d'alerte. Mise en éveil du visiteur à nouveau, excitation chromatique de sa vigilance. Les



Eric Delayen, *Be Bop Remix* Marseille 2002-2004, (détail) 480 x 480 x 240 cm Entrelacs tiges de hêtre diam 4mm - 9 tablettes en pins dim variables 9 pick up lecture bloquée sur sillon - déclenchement sur présence du visiteur

baffles émettent un flot ténu de mots et de phrases ordinaires (« je change », « je ne marche plus », « je dors moins », « assouvir », « étonnement », « oreille ») recouvre par le mot « obscène » dit à voix haute. Régulièrement, trois minutes de silence interrompent la bande sonore. Mise en alerte encore, création d'une attente, mais aussi mutisme transitoire, absence, retrait introspectif.

L'enregistrement offre également différents degrés de lecture: comme l'installation précédente, il nous ramène à notre trivialité foncière, frappant d'obscénité les composants les plus sommaires de notre action et de notre pensée. Ou alors serait-ce une autorité anonyme qui les étoufferait, les stigmatisant d'une voix péremptoire. À moins qu'il ne faille lire une critique de la surexposition du moi et de la surmédiatisation du quotidien et de l'intime typiques de notre société contemporaine. En ce compris les expressions plus aristocratiques de « l'art du je », depuis ses formes narratives jusqu'aux diverses explorations du corps. Risquons une dernière hypothèse: tout en ces lieux saints courrait le risque de l'obscénité. Vaste champ d'interprétation en tout cas, pour un dispositif sobre et dépouillé.

L'économie est plus marquante encore dans *Magnifying Glasses*, une installation conçue en 2002 pour une exposition à Tourinnes-la-Grosse et adaptée à la salle dite « Foyer des chœurs 2 ». Il s'agit cette fois de quarante lampes-loupes fixées aux murs « *de manière à révéler les stigmates et interstices du lieu* ». Solliciter le public pour qu'il se penche, scrute, explore. Et découvre les imperceptibles failles et imperfections de l'édifice (en filigrane de l'institution et du propos artistiques). Mais c'est aussi le vide qui est désigné, l'impossibilité de l'image ou sa vacuité de sens. Un grand silence pour cette troisième halte.

Au « Foyer des chœurs 1 », le son reprend ses droits, déclenché par l'intrusion du visiteur dans la salle: *Be Bop Remix*, (Remix Brussels), produit en 2002 pour les Brasseurs à Liège, remixé en 2004 pour la galerie Friche de la Belle de Mai à Marseille, orchestre 5 pick-up posés sur de frêles tables en bois de tailles variables. Chaque aiguille creuse obsessionnellement un même sillon. Le tout est comme encagé dans un entrelacs régulier de tiges de hêtres qui, tel un lierre, se noue à une colonne. Phagocyte en somme, qui investit un territoire, tresse sa coque, mais demeure éminemment fragile, timide, à mi-chemin entre la rigueur modulaire et la croissance spontanée. Dispositif caduque du reste: le bégaiement des tourne-disques nous entraîne dans un temps cyclique obsessionnellement répété, expression d'une technologie amorphe et essoufflée. Mais la mise en boucle de particules sonores élémentaires produit également une nouvelle musicalité, une pulsation aussi irritante qu'hypnotique.

Nouvelle polarité donc, nouvel entre-deux, entre ordre et chaos, entre présence et absence, entre circularité, linéarité et inertie, entre impasse et horizon. Cette tension polymorphe traverse toute l'exposition qui se propose avant tout comme un espace à peupler, un territoire à investir.

Laurent Courtens

Éric Delayen
Plan pour la grande bagarre 19.09 > 18.10.08
Palais des Beaux-Arts Rue Ravenstein, 23. 1000 Bruxelles Entrée libre. <http://www.bozar.be>

¹ À d'autres occasions, A4 s'est ouvert à une exposition en duo ou à un collectif. Pour un panorama des autres éditions, voir <http://bps22.hainaut.be>

² Communiqué de presse, juin 2008. Nous cherchons à relayer ici l'approche de Nancy Suárez dans le contexte du commissariat qui lui a été confié. Précisons cependant qu'à nos yeux, la politique curatoriale est elle-même traversée de contradictions et qu'elle souffre globalement plus d'une carence de discours

critique que de son excès (en atteste l'évidemment décoratif de la dernière édition de la Documenta). Ce qui apparaît donc comme l'option la plus juste dans le cadre d'A4 ne pourrait prétendre au statut d'alternative au vedettariat des commissaires. À moins de verser dans une forme de repli sur l'auteur, de re-mythification du créateur isolé. Pour être encore plus net: le vedettariat s'appuie précisément sur le vide critique, la dictature du goût et la « spectacularisation » des politiques d'exposition, tendances dont l'affaire qui nous occupe se montre, on l'aura compris, radicalement éloignée.

³ Communiqué de presse, juin 2008.

⁴ *Galeria quemada con gasolina*, Galeria Art Deposit. México D.F., novembre 1997. Voir <http://www.santiago-sierra.com/>

⁵ Dossier de presse, juillet 2008, p.9

MANIFESTA 7 : LA MOSTRA IDEALE

7
è
m
e

La septième édition de Manifesta (1) a lieu actuellement en Italie à travers le Trentin-Haut-Adige. Et c'est bien, très bien même : un propos global, trois projets particuliers et 250 artistes qui y trouvent la possibilité de déployer leur travail.

C'est la première fois que Manifesta s'étend à toute une région et celle du Trentin-Haut-Adige est particulière : un statut d'autonomie élargie et transféré à ses deux provinces autonomes, le multilinguisme (italien, allemand et ladin), une position géographique centrale à l'échelle européenne : entre Nord et Sud, entre Est et Ouest. Cela transforme la manifestation d'art contemporain en un parcours, un passage à travers les paysages, les langues et les cultures. L'objectif de Manifesta est de lier les mouvements de l'art contemporain à ceux, plus larges du contexte socio-politique, et de les inscrire dans le lieu choisi. C'est ce programme que les trois équipes de curateurs remplissent parfaitement ici : la région comme enjeu de la réflexion sur le présent et le futur de l'Europe, les propositions de l'art d'aujourd'hui pour alimenter la réflexion sur un passé industriel ou administratif.

Des usines abandonnées et une forteresse inutile

Tous les lieux occupés par Manifesta appartiennent aux deux siècles passés (2). Ex-Alumix à Bolzano/Bozen, le Palazzo delle Poste à Trento et Ex-Peterlini à Rovereto sont trois bâtiments des débuts du XXe siècle, construits pendant la période fasciste et destinés au travail. Ces trois architectures intéressantes, voire séduisantes (en cela un peu perturbantes), témoignent de l'histoire italienne et de celle du travail en Europe. L'ancienne fabrique d'aluminium Ex-Alumix, construite en 1930 et voulue pour italianiser la région, a fermé ses portes lorsque la fabrication d'aluminium s'est déplacée vers l'Asie. L'architecture rationaliste du Palazzo delle Poste à Trento véhicule tout le poids de l'administration dans ses longs couloirs et ses nombreux bureaux. Ex-Peterlini à Rovereto, d'allure plus brute, résulte de la transformation d'une usine de traitement du cacao en garage d'autobus puis en squat d'artistes. À Rovereto, la manufacture de tabac ouverte en 1854 n'est fermée que depuis quelques mois. Ainsi, c'est toute l'histoire du travail, entre culte de la modernité fasciste, traitement des produits coloniaux et évolution des méthodes de travail qui accueille pendant une centaine de jours Manifesta 7. Le dernier lieu, une forteresse habsbourgeoise située à mi-chemin entre le Brenner et Bolzano/Bozen, elle a servi de dépôt d'armes et de cachette pour l'or dérobé à la banque d'Italie, et a définitivement été abandonnée par l'armée italienne en 2003. C'est un lieu austère et impressionnant, traversé par une ligne de chemin de fer, une route et une autoroute. Cette forteresse n'a jamais été attaquée, elle est toujours restée en attente d'un « ennemi qui n'arriva jamais » ; elle accueille « Scénarios », le projet commun aux trois équipes de curateurs.

« Scénarios », est une exposition immatérielle, seules des voix occupent les vieux murs et deviennent ainsi les paroles de ses fictions. Dix écrivains ont proposé un texte, par la suite interprété en anglais, en allemand et en ita-



Rovereto, Ragnar Kjartansson, Schumann Machine Photo: Michel Couturier

lien par des comédiens. Ces pièces sonores évoquent l'inutilité du lieu (*The briefing*, Arundhati Roy), les notions imaginaires de protection et de sécurité (*Imagine this wherever and whoever you are*, Renée Green) ou qui la prennent comme métaphore de la « forteresse Europe », sûrement aussi inutile (mais plus agressive) que cet ouvrage militaire (*Defending Europe*, Margareth Obexer). En contrepoint, un programme de 5 films muets est à lier aux histoires entendues comme « So is this » de Michael Snow, une déconstruction du langage, de l'œuvre d'art, mais aussi du lieu lui-même ou *Respite* d'Harun Farocki qui ajoute des intertitres à des images trouvées, celles tournées par Rudolf Breslauer dans un camp de transit pour Juifs lors de la Seconde Guerre mondiale.

Le reste, l'âme et l'espérance

A Bolzano/Bozen, l'équipe de curateurs, Raqs media collective (3) propose « the rest of now ». Il s'agit de jouer sur les deux sens du mot « rest » – repos et résidu. C'est le point faible de Manifesta 7 qu'il s'agisse de l'accrochage ou du contenu. Dans le bâtiment central d'Ex-Alumix, les pièces des différents artistes se côtoient dans un certain désordre, les bandes son des vidéos se mélangent, certaines installations aussi. La plupart des œuvres affichent un contenu socio-politique trop littéral ou maladroit. Quelques-unes, placées à l'extérieur ou dans l'entrée, sortent du lot parce qu'elles s'inscrivent physiquement et plastiquement dans l'architecture moderniste ; c'est le cas de M-City (°1978) qui couvre de graffitis l'ancien château d'eau, d'Harold de Bree (°1966) et son *M1 SS Bailey Bridge*, et de la structure diaphane et pénétrable faite de bandes magnétiques de Zilvinas Kempinas (°1969). À Trento, Anselm Franke et Hila Peleg (4), sous le titre « The soul or, much trouble in the transportation of souls », ont choisi de développer le thème de l'âme. C'est à Trento, au milieu du XVIe siècle, qu'a eu lieu le Concile de la Contre-réforme qui a précisé e.a. les modalités de la confession. Or, la confession, l'aveu (comme élément constitutif de la personnalité) a une importance particulière dans la production de la « vérité » et de la constitution de l'être dans le monde occidental (donc, historiquement d'abord européen) ainsi que l'a bien montré Michel Foucault à qui les curateurs se réfèrent

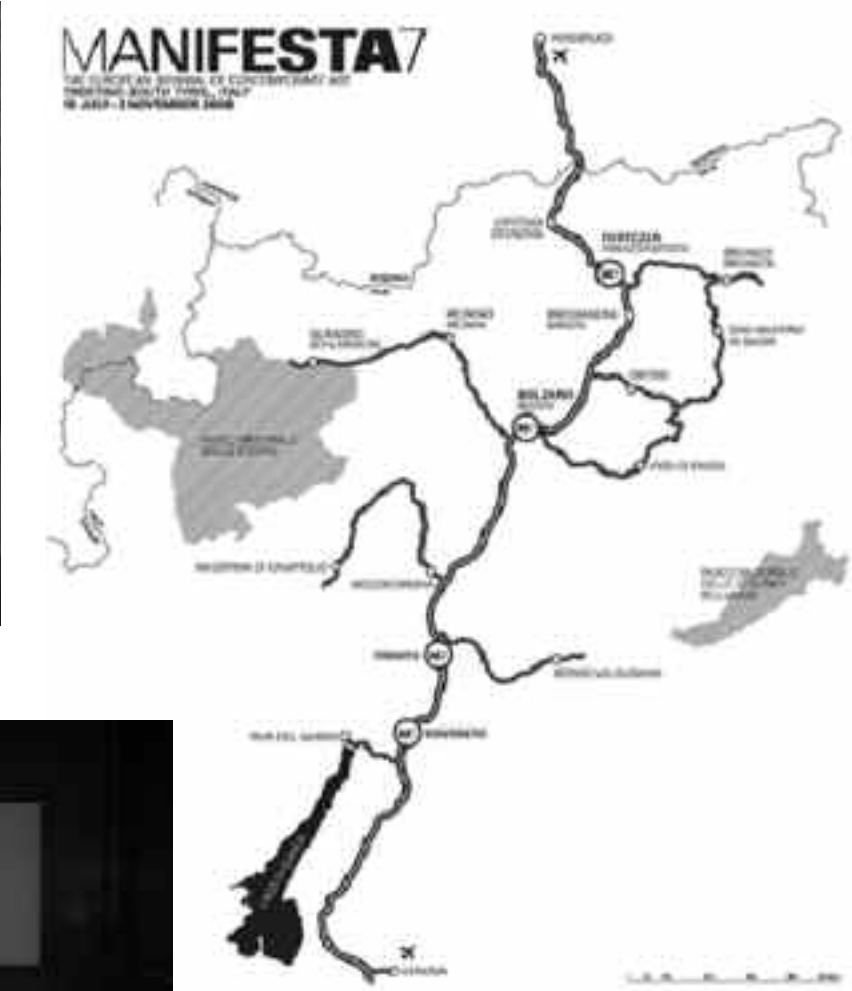


Trento, Joachim Koester, Tarantism Photo: Michel Couturier



Bolzano/Bozen, Harold de Bree, M1 SS Bailey Bridge Photo: Michel Couturier

d'ailleurs explicitement. Pour Anselm Franke et Hila Peleg, l'âme apparaît comme un phénomène principalement européen, celui d'une vie intérieure et cachée. Chaque œuvre, chaque artiste occupe un des bureaux de l'édifice ce qui leur permet de ne pas interférer entre elles, ce qui permet aussi aux nombreuses projections de se laisser appréhender pleinement. L'âme, telle que l'entendent les curateurs, c'est le rapport à soi, le rapport aux autres, le rapport au monde ; on en retrouve ici toutes les manifestations. Celle qui prend sa source dans la mythologie (et la psychanalyse) comme le montre Javier Tellez (°1969) et son western *Oedipus Marshall*. Celle qui s'inspire de la religion et ses légendes comme l'installation de Marcus Coates (°1968), *Dawn Chorus* qui en référence à François d'Assise propose un chœur d'imitation de chants d'oiseaux. Parmi les pièces les plus intéressantes, il y a encore les vidéos de Keren Cytter (°1977) réalisées à Trento avec des acteurs amateurs citant Fellini et Pasolini. La relation de l'âme et du corps se trouve aussi dans le film de Ria Pacquée (°1954), *Entre nous quelque chose se passe* et dans l'installation de



une possibilité de futur en relation avec un « ici et maintenant ». On le trouve dans *Schumann Machine* de Ragnar Kjartansson (°1976) – une installation/performance dans la cour de la manufacture de tabac, habitée par l'artiste et un comparse, où ils boivent du champagne en jouant et écoutant du Schumann. L'œuvre d'Igor Eskinja (°1975), *Carpet*, un tapis de poussière, apporte la poésie. Les films particulièrement réjouissants de Guido Van der Werve (°1977) qui montrent le cinéaste dans des situations aussi étranges que celle qui consiste à précéder, à pied, un brise-glace sur la banquise. Le principe espérance, c'est encore le film d'Oskar Dawicki (°1971) qui croque, à même l'arbre, des fruits trop verts qu'il recrache aussitôt, c'est aussi la présence d'un nombre important de collectifs d'artistes, comme Alterazioni video, Claire Fontaine ou Famed.

Manifesta 7 est une des plus intéressantes grandes manifestations d'art contemporain de ces dernières années. Elle est à voir jusqu'au 2 novembre.

Colette Dubois

www.manifesta.it

¹ Après Rotterdam (1996), Luxembourg (1998), Ljubjana (2000), Francfort (2002), San Sebastian-Donostia (2004) et l'édition manquée à Chypres en 2006.
² Si la poursuite de la réhabilitation de ces lieux est prévue au-delà de Manifesta, aucun d'entre eux ne devrait se transformer en musée ou centre d'art.
³ Composé de Jeebesh Bagchi, Monica Narula et Shuddhabrata Sengupta.
⁴ Anselm Franke est directeur artistique d'Extra City à Anvers et co-curateur du Forum Expanded of International Film Festival de Berlin, Hila Peleg, israélienne est curatrice indépendante à Berlin et à Tel Aviv.
⁵ Adam Budak est théoricien et curateur indépendant, il vit entre Graz et Cracovie
⁶ Ernst Bloch, 1976, vol. 1, p. 179

La vie sans Izoard



photo © Benoit Vantomme.

LE DORMEUR VEILL .

C'est le titre d'un film qu'Aldo Guillaume Turin a tourné sur Bernard Gaube.

Durée : 16 min 20 sec. 2008

Ce film sera diffusé à la galerie Flux, 60 rue Paradis, 4000 Liège

le vendredi 19/12/2008 à 19H

Signalons la sortie

d'un portfolio tiré à

19ex. : UN MONDE

MAINTENANT IN-

ACCESSIBLE,

texte d'Aldo

Guillaume Turin

avec image de

Benoit Vantomme et

un monochrome sur

papier d'Arnaud

Doriath.



Avec Jacques Izoard, nous perdons un poète mais aussi un homme, qui a réussi à créer une adhésion réelle, aussi bien autour de son œuvre qu'autour de sa personne. Bien entendu, des zones d'ombres subsistent, sans lesquelles il n'y aurait pas d'Izoard possible, mais ces dernières années, Jacques a acquis cette position de sage que personne ne lui a jamais vraiment contesté. Toujours prêt à partager un pot, il aimait connaître personnellement les poètes et les artistes qui lui écrivaient, et rares sont ceux à qui il n'a pas fixé rendez-vous pour les rencontrer. C'est que, si la poésie, pour lui, était la vie, la vie, en retour, était elle-même poésie.

Il a le don de l'anecdote, et lorsqu'il est lancé, rien ne peut l'arrêter. Ainsi se matérialisent devant nous les personnages de Louis-Ferdinand Céline ou de Marcel Jouhandeau, mais aussi d'autres, moins célèbres peut-être mais tout aussi importants pour lui, comme Georges Linze, personnages qu'il a connus tout au long de sa vie littéraire, une des plus intenses qui soient.

À l'annonce de sa mort, une grande tristesse m'a envahi. Puis est venue l'heure du constat : n'a-t-il pas vécu comme il le voulait, en poète, libre et à toute vitesse, « extrêmement mobile et ne se laissant pas attraper », à l'image de l'Odradek de Kafka. Ne nous laisse-t-il pas une des œuvres poétiques les plus marquante de la francophonie d'après-guerre ? N'aura-t-il pas été lui-même jusqu'au bout – lui-même, ou ce multiple lui-même qu'il affectionnait d'être ? Tout cela est et reste vrai. N'empêche qu'il sera difficile, pour ceux qui l'ont connu, de ne pas entrevoir sa démarche claudicante au détour des lieux qu'il aimait fréquenter, dans sa ville qu'il aimait comme il savait aimer : émettant des réserves, mais toujours inconditionnellement. La vie sans Izoard ne sera pas la même.

Pascal Leclercq



Jacques Izoard alias "Croquez jadis a", selon l'anagramme d'Emmanuel Dundic nous a quitté en plein coeur de l'été 2008. ©FluxNews

Kiki Smith et le Museum Haus Esters de Krefeld

Reprise au programme de l'exposition collective *Cris et chuchotements* (La Louvière, Centre de la gravure et de l'image imprimée, 20.09.2008 > 04.01.2009) l'artiste américaine Kiki Smith (1954) est bien connue du public européen amateur d'art contemporain. Cependant, les occasions de s'immerger dans son univers et de découvrir ses œuvres les plus récentes restent épisodiques sous nos latitudes. L'invitation faite à la plasticienne par le Museum Haus Esters de Krefeld (près de Düsseldorf) méritait dès lors la plus grande attention.

Comme son nom l'indique, le Museum Haus Esters se situe dans une ancienne demeure, une villa moderniste construite par Mies van der Rohe. Grâce à l'impulsion de Martin Hentschel, spécialiste d'art contemporain, l'institution accueille depuis plusieurs années des projets d'envergure. Éric Fischl et Inigo Mangano-Ovalle, entre autres, ont eu l'opportunité d'investir cet espace aux lignes sobres et harmonieuses. Kiki Smith a conçu pour les lieux une exposition originale d'une cinquantaine de pièces. Intitulée *Her Home*, la manifestation s'est clôturée fin août mais sera reconduite cet automne à Nuremberg (Kunsthalle, 18.09.08 > 16.11.2008), ville natale de l'artiste.

Her Home, deux mots qui mettent en exergue l'intériorité, le foyer et l'idée d'un parcours féminin. Kiki Smith s'inspire volontiers des mythes et des contes, de la spiritualité, de l'histoire, de la critique féministe ou de son propre vécu. Cette fois, le point de départ est une broderie de soie réalisée vers 1783 par l'Américaine Prudence Punderson (1758-1784 ; œuvre non exposée, propriété de la Connecticut Historical Society, Hartford). Intitulée *First, Second and Last Scene of*

Mortality, cette création étrange figure différentes époques de la vie d'une femme, réunies sous la forme d'une scène d'intérieur : à gauche, un nouveau-né endormi dans un couffin, veillé par une nourrice noire ; à droite un cercueil orné des initiales P.P. ; au centre, une femme artiste indépendante auprès d'une chaise vide, qui symbolise son célibat.

Plusieurs des sculptures, gravures et dessins qui composent l'exposition font écho aux éléments de la broderie, mais aussi aux écrits d'une autre artiste américaine, la poétesse Emily Dickinson (1830-1886). Au fil de la visite s'esquissent les fragments d'un chemin de vie, celui d'une femme sans identité arrêtée, personnage historique et contemporain à la fois, miroir potentiel pour chaque spectatrice et pour chaque spectateur. Le temps ici paraît suspendu ; l'action reste en retrait, au profit des moments d'entre-deux, de silence et d'écoute. Une réflexion généreuse sur la vie, en décalage avec le discours véhiculé par la société occidentale actuelle, nourrit l'ensemble. Kiki Smith envisage l'impermanence et la fin comme des interlocuteurs familiers, appels constants à la méditation et gages de renouveau. Certains symboles appuient visuellement sa pensée, tel le modeste pissenlit, souvenir des jeux d'enfant et traduction poétique de l'élan vital.

Image forte de l'exposition, une statue en aluminium coulé et poli, assise sur un tabouret de bois, regarde fixement vers le ciel. Sa morphologie générale fait penser à un jeune enfant : tête volumineuse aux cheveux ras, jambes trop courtes pour toucher le sol. À l'inverse, ses traits fortement individualisés et émaciés, tout comme son expression contenue évoquent la vieillesse ou peut-être la maladie. Intitulée *Annunciation*, cette

figure à l'allure hiératique présente plus d'un point commun avec les apparitions habitées et lointaines de l'enfant Jésus dans les peintures des primitifs flamands. Elle communique avec son environnement par le geste : la main droite tendue semble chercher le contact d'un oiseau en vol et d'un groupe d'étoiles suspendues au plafond.

L'idée du personnage touché par la grâce revient par la suite, avec une figure à la féminité plus évidente d'adolescente en robe de dentelle, assise également, une colombe posée sur la main. Ses pieds pourraient aisément reposer sur la terre, mais elle opte pour une posture aérienne, en équilibre précaire. L'été de l'existence s'affirme au travers de fleurs aux couleurs différenciées et chatoyantes, peintes sur des plaques de verre artisanal doublé d'une feuille d'or ou d'argent. L'artiste use volontiers d'images accessibles, simples en apparence, tout en désamorçant les lectures trop faciles : sous nos yeux, les âges se mêlent et les expériences se télescopent, des étapes majeures de transformation se rejouent et dialoguent.

L'agencement des œuvres au musée de Krefeld procure la sensation d'une maison habitée. Des solutions très variées en matière d'accrochage et d'installation se combinent et favorisent une lecture organique au départ d'un ensemble composite. Des éléments de toutes tailles, en deux et trois dimensions, réalisés dans des matériaux aussi éloignés que le papier, la porcelaine ou le bois conversent sans effort. Omniprésent, le verre témoigne d'échanges avec les ateliers de la Mayersche Hofkunstanstalt de Munich. Belle réussite dans cette rencontre avec l'artisanat, des survivances opalins ou transparents s'harmonisent



Kiki Smith's "Annunciation" © Barbara Gross Galerie

avec l'architecture et les perspectives extérieures ; ils servent de support à des dessins au trait noir, à la fois sobres et monumentaux. Le défi à relever à présent sera de reconduire les qualités de mise en espace et d'accrochage dans le contexte bien différent de la Kunsthalle de Nuremberg.

Alexia Creusen

Hasselt 2008

VOISINAGES...



Yoann Van Parys, Vue de l'exposition 'Dos canciones inéditas para el recuerdo', CIAP.



Jean-Marc Chapa à l'IAC (Inter Art Center) d'Hasselt



Ronny Delrue, "Touching the earth and the sky" , Z33 à Hasselt

Le premier volet d'une expo-diptyque de Yoann Van Parys, cet été au CIAP, était l'occasion d'opérer un petit coup de sonde à Hasselt et dans les alentours, perdus – en apparence – au centre à peu près exact de l'étouffant triangle Liège-Bruxelles-Anvers. Une petite ville de province où il semble faire bon vivre (nous sommes en province... flamande!), et où l'effervescence culturelle, à taille humaine, prouve qu'il n'est pas forcément besoin de giga-projets ou de visées mégalo pour exister, rayonner, attirer et se faire reconnaître...

Deux chansons sans paroles

Né à Bruxelles, où il vit et travaille, Yoann Van Parys est historien de l'art et il écrit pour de nombreuses revues, en Belgique et à l'étranger. À pas encore trente ans, il estime avoir fait à peu près le tour de ce que la critique d'art pouvait lui apporter (ou de ce qu'il pouvait, lui, apporter à la critique d'art?...) et avoir atteint, à l'aune de ses propres visées, d'indépassables sommets (publier dans *Artforum*). Il a donc décidé il y a peu de temps de se lancer dans la « carrière artistique » – suranné, le terme prononcé par lui n'est toutefois pas tout à fait déplacé ici, tant on sent chez lui, d'avantage que la clarté d'un propos à l'évidence encore en tâtonnement, la volonté de se positionner dans un champ de reconnaissance symbolique, et d'assumer qu'il convient de savoir d'où l'on vient et de quoi on parle. Aussi ces premières propositions sont-elles symptomatiques de ce qu'offre une large frange de la jeune création contemporaine, me semble-t-il : prudentes, impénétrables, misant sur le peu et sur le concept, soucieuses de s'équilibrer de l'intérieur et de ne pas tomber dans le mauvais goût (au risque de n'en défendre aucun) ni dans le

bavardage (au risque de demeurer muettes). On y perçoit plus facilement la conscience de soi, la recherche d'une position et diverses formes de refus (du spectaculaire, de la vulgarité triomphante, de l'évidence du message) que l'ouverture, l'affirmation ou l'engagement. Le titre est pourtant prometteur, dans sa portée lyrique tout imprégnée de connotations politiques, vaguement exotiques et résistantes : « Dos Canciones inéditas para el recuerdo ». Ainsi figurera, parmi les œuvres et comme point de départ, une vieille et pleine page d'un journal espagnol, *El País*, annonçant le décès d'un poète jadis fameux : Angel Gonzalez. Pour compléter ce premier volet : un quasi monochrome blanc et un autre dans les noirs, une planche de bois crayonnée, une couverture vaguement glamour de magazine féminin, quelques photos « d'auteur » mais qui pourraient avoir été trouvées (banales et sans relief mais tout de même assez grandes), etc. L'embarras de l'auteur même du texte de présentation de l'expo, Peter Pollers, à trouver un lien entre ces images disparates, se traduit par l'invite prévisible lancée au spectateur, d'effectuer des associations libres à sa guise, et par le constat qu'à travers tout cela « quelque chose se montre [...], mais que l'on ne saurait précisément exprimer ». Voilà qui est dit. Le second volet, présenté à Tilburg, semblait suivre une trajectoire inverse, à la fois empreinte de davantage de dénotation et de cohérence, mais avec un choix d'images photographiques « vides » elles aussi – bien que savamment disposées et minutieusement mises en espace –, détachées d'une émotion précise ou d'une quelconque charge symbolique. Van Parys est jeune et intelligent, et son œuvre se construit : on y perçoit de façon diffuse les enjeux de la mémoire, la défiance vis-à-vis de la tyrannie du temps et des pouvoirs

d'influence de l'image, la difficulté de passer de l'idée à la figuration. En attendant, on continuera pour notre part de le considérer comme un critique aux écrits de recommandable fréquentation, mais on patientera encore avant de se prononcer, s'il le fallait, à propos de l'artiste et de sa démarche.

Voir ailleurs

Tout inverses sont le personnage et l'œuvre de Ronny Delrue (bouillonnants, habités, incarnés, aux prises avec la matière), rencontré presque par hasard à un jet de pierre du CIAP, au Z33, de l'autre côté du Zuivelmarkt qui lui donne son Z. Situé dans l'ancien béguinage de Hasselt, centre d'art qui croise design et art contemporain (mais aussi phénomènes sociaux et recherches scientifiques) à travers des projets interdisciplinaires, le Z33 n'a que six ans d'existence mais est déjà incontournable. S'il ne possède pas de collection propre, le centre crée, met en place, présente et fait circuler, autant que faire se peut, des expositions temporaires : celle qui s'achève en septembre, « 1 % Water en onze toekomst » (« 1 % d'eau et notre avenir »), conçue par Ilse Crawford et Jane Withers, préfigure une publication chez Phaidon et ira prochainement à Londres ; elle se complète, comme souvent, d'une programmation de films, de musique, de plates-formes et d'ateliers, de conférences et de débats littéraires ou sociologiques, de sensibilisation et de participation scolaire... Malgré un budget confortable mais tout de même trois fois moindre que celui du Smak ou du Mhka, le jeune directeur Jan Boelen et son équipe (qui ont à cœur, comme tout le monde là-bas, d'accueillir le visiteur dans au moins trois ou quatre langues possibles, dont acte!) invitent régulièrement des artistes dans un contexte qui

revalorise la production, la commande, l'expérimentation intra-muros, le work-in-progress, la prise de risque, les passages à gué dans le parcours des créateurs. C'est le cas de Ronny Delrue, qui proposera en septembre une expo « entre la terre et les nuages » à Charleroi chez Jacques Cerami (avec des photographies crayonnées, de l'encre de Chine, des dessins et sculptures qui traduisent ses préoccupations pour la mort et le passage du temps, le clonage et la déformation, le trait et la matière, le contrôle et l'aléa, l'anonymat et la gloire auratique révolue des images) ; « Touching the Earth and the Sky », comme son nom l'indique, prolongera dès lors bien sûr le propos, en octobre au Z33, à travers des tentatives inédites en céramique et en porcelaine, notamment, et un projet architectural insolite. C'est que Delrue a l'occasion de s'exercer longuement à ces matériaux, nouveaux pour lui, dans le cadre du FLACC, lieu de résidence et de travail étonnant, situé aux abords de Genk/Waterschei, dans l'ancien bâtiment des mines du « Casino moderne ». Si la Province de Limbourg est le soutien essentiel du Z33, le FLACC bénéficie de l'appui de la Communauté flamande et met à la disposition des artistes – tous arts visuels et de l'espace confondus – chambres, cantine (avec bar), et surtout matériel, ateliers, moyens et main-d'œuvre afin de monter leurs projets, de réaliser leurs œuvres, d'expérimenter et de s'aguerir. On rêve d'une telle structure en Wallonie, terre avec laquelle Delrue dit ressentir des affinités particulières et qui réservera espérons-le, chez Cerami et ailleurs, un accueil favorable à l'un des univers plastiques les plus puissants et porteurs du moment, hors du temps et des modes, assez loin des poses et des chipotages, mais les pieds sur terre et la tête dans les nuages.

La photographie au Centre culturel

Outre le CIAP et le Z33, on trouve aussi sur le Zuivelmarkt le bel espace aéré de l'IAC (Inter Art Center), où plane l'esprit de Panamarenko et de quelques autres créateurs. Mais sans prétendre être exhaustif, on s'en voudrait surtout de ne pas souligner la politique affirmée et audacieuse du Centre culturel de Hasselt en matière d'arts plastiques et notamment de photographie, de par la volonté de son directeur René Gelade. Pas mal de grands noms ou d'artistes en pleine éclosion y sont régulièrement exposés, parmi lesquels bon nombre de francophones : Jean-Marc Chapa ouvrant le bal dès ce mois de septembre 2008, Nicolas Bomal ou André Demuth s'appêtant à lui emboîter le pas, sur les traces encore fraîches d'Alexandre Christiaens, Jean-François Spricigo ou Lucia Radochonska, exposés les saisons précédentes – beau signe d'ouverture dont on trouvera difficilement l'équivalent, là aussi, côté francophone. Peu publié encore, le travail de Chapa a jailli un peu de nulle part il y a deux ou trois ans à peine, à la faveur d'une conjonction heureuse entre un territoire de prédilection (la ville, ses errances, ses angoisses, ses incertitudes – y compris les incertitudes du regard) et une technique : la photographie par GSM, qui produit des effets bruts et numériques, à la fois granuleux (ou pixellisés) et picturaux, que l'artiste s'emploie à étirer jusqu'à leurs limites dans de grands tirages parfois hypnotiques. Exposé à Marchin lors de la biennale du « Bonheur », fort d'un joli petit succès en galerie et auprès de quelques collectionneurs, et d'un succès d'estime grandissant, Chapa s'est remis du coup à une photographie couleur plus « traditionnelle », rephotographiant en argentique des détails que le téléphone portable ne rendait – délibérément – qu'imparfaitement, ou composant au 6x6 une nouvelle série de tableaux semi-urbains (en cours et non montrée à Hasselt), de lieux en friche ou à l'abandon. La belle grande salle en mezzanine de Hasselt est un lieu idéal pour imaginer un nouvel accrochage de ses tirages, donc de nouvelles expériences visuelles, toutefois encore partiellement à la recherche d'un vrai ancrage, d'un vrai fil de conduite. De Van Parys à Chapa : il n'aura pas fallu qu'Hasselt soit bien grand, pour pouvoir y côtoyer les antipodes...

L'on pourrait parler encore de fine gastronomie (en ces terres proclamées l'an passé « capitale du bon goût »...), de festivals pop, des rencontres littéraires du « Grote Verlangen » ou de « Theater op de Markt », festival de théâtre de rue et de plein air. « Petite ville de province », disait-on. Mais faut-il parler, face à une telle profusion, d'exception culturelle, ou d'un foisonnement commun et généralisable, que seuls notre ignorance et notre frilosité nous empêchaient de percevoir ? À deux pas, comme pourrait le dire une mauvaise pub, de chez nous...

Emmanuel d'Autrepepe, août 2008

Chez Jacques Cerami (Charleroi – Couillet) : Ronny Delrue, « Entre la terre et les nuages », du 12/09 (vernissage) au 18/10, www.galeriecerami.be
Au Z33 (Hasselt), Ilse Crawford & Jane Withers, « 1% Water en onze toekomst », jusqu'au 21/09 ; Ronny Delrue, « Touching the Earth and the Sky », du 26/10 au 07/02/09, www.z33.be
Au Centre culturel de Hasselt, Jean-Marc Chapa, « Vibrations urbaines », du 14/09 au 09/11, www.cchaselt.be

Un nouvel envol pour le musée de la photo de Charleroi

Le musée de la photo à Charleroi s’offre un nouveau look architectural à l’arrière du bâtiment. Un porte-à-faux original, s’ouvrant sur le parc, dessine une nouvelle aile qui abrite de nouvelles salles, plus spacieuses et répondant mieux à la présentation de la collection plus

d’hiver, une cafétéria et une boutique complètent le tableau. Entretien avec l’ancien et avec le nouveau directeur du musée de la photographie.

Lino Polegato : Avec cette nouvelle extension, nous ne sommes plus dans un musée

musée d’art contemporain ? Georges Vercheval : Mais la photographie est un art contemporain, comme nous sommes contemporains. L’originalité, c’est de montrer toute l’histoire de la photographie dans sa continuité. Le problème que nous avons, avant que cette nouvelle aile soit construite, c’est que les espaces n’étaient

Georges Vercheval : la photographie peut être ou ne pas être un art.

pas adaptés à la photographie contemporaine, à cette photo créative qui existe bel et bien maintenant. Nous sommes un musée de la photographie, la photographie peut être ou ne pas être un art. C’est aussi un document témoin de ce qui s’est passé dans une vie ou dans une région. J’aime bien que toutes ces dimensions puissent être valorisées sur un plateau à parts égales.

L.P. : C’est un dépoussiérage...

G.V. : Je suis curieux de voir ce que cette photographie contemporaine représentera comme poussière dans 160 ans... Il y aura encore une évolution extraordinaire, évidemment. Il faut tout le temps dépoussiérer les choses au fur et à mesure, sans arrêt. Les musées évoluent en même temps que leur époque, puisqu’ils servent à conserver la mémoire de ce qui s’est fait. Ce qui se trouve en bas n’est pas de la poussière, ça fait partie de notre histoire.

L.P. : Xavier Cannone, la nouvelle aile, c’est l’aile



Nouvelle aile du musée de la photographie © Gilbert Fastenaekens

Une des originalités de cette nouvelle construction, c’est le porte-à-faux qui lui donne une sensation de légèreté et de flottaison dans l’espace. C’est Yves Weinand, ingénieur et architecte liégeois, spécialiste du bois, qui a fait en sorte que l’idée de ce projet puisse devenir réalité. Comme le souligne le maître d’œuvre, l’architecte Olivier Bastin, le mariage entre architecture et stabilité s’est fait d’une façon naturelle.

droite ou l’aile gauche ?

X.C. : C’est l’aile du milieu parce que j’en construirai une autre qui fera que l’on décollera encore plus vite...

L.P. : Ce musée est aujourd’hui complètement dépoussiéré... C’est une nouvelle ère qui s’annonce ?

X.C. : Tu trouvais qu’il était poussiéreux avant ? Tu m’as posé la même question il y a huit ans en me demandant si j’allais changer le terme « musée ». Pour moi, le musée est le temple des Muses et j’aime les Muses parce que je les imagine belles comme des photographes. J’ai appris dans les musées et il faut continuer à apprendre. Maintenant, comment définir la monstration ? Il y a un savoir qui n’est pas nécessairement un savoir encyclopédique, une accumulation de faits et de données mais qui peut être aussi un endroit

d’émotion. Je ne veux pas céder à la mode des Bam, Mac’s, Mamac, tous ces termes qui font un peu Mc Do. Chez moi, ça s’appelle « Musée de la photographie », je n’en rougis pas. L’important, c’est ce qu’il y a dans la boîte. C’est plutôt en

Xavier Cannone: Les nouvelles salles vont permettre la confrontation entre l’ancien et le nouveau.

termes d’accrochage et de monstration qu’il faut réfléchir. Je n’ai pas de problème avec ça. Si le musée, avant, donnait l’impression d’être poussiéreux — ce que je ne crois pas — c’est que nous n’avions pas de place pour montrer les collections. Toute une série d’œuvres contemporaines, n’étaient pas montrables pour une question de format. Aujourd’hui, ces salles vont permettre la confrontation entre l’ancien et

le nouveau.

L.P. : Ce sera l’ouverture à un autre public...

X.C. : Je revendique la non connaissance en photographie pour le public. Je crois que la chance de la photographie, c’est d’être l’art le plus immédiatement communicable. Quand j’étais gamin, j’ai vu des photographies qui me touchaient, sans même savoir si le photographe était vivant ou mort, alors que l’on m’enseignait la peinture ou la sculpture. C’est le langage le plus directement communicable. Si les gens deviennent des historiens de la photo après être venus ici, c’est parfait, mais ce n’est pas le but ! Le but, c’est de créer des émotions, des confrontations au regard. C’est que les gens aiment l’architecture aussi...

Les expositions de la rentrée



contemporaine. Un jardin de la photo mais bien dans un Après l’Album de Wurstemberger, Rough Beauty de Dave Anderson et les Nikon Press Awards 2007, que l’on pouvait voir jusqu’au 14 septembre, place est faite à trois nouvelles expositions au Musée de la Photographie*. Palestine inventée – Images pour un pays intrigue déjà par son titre : s’agit-il d’un rêve, d’un mythe ? Terre sainte et lieu de pèlerinage, la Palestine des photographes prend corps avec l’exode en 1947 et c’est d’elle dont il est question ici : d’un lieu imaginé et créé par la photographie, par-delà l’Histoire, telle une légende vivante. Témoignage historique privé, La Grande Guerre – Albums de soldats explore les archives photographiques de Paul De Heug, soldat durant 1914-18. Une occasion rare de donner un visage à la « sale guerre », bien moins montrée par l’image que celle qui devait la suivre. Seule proposition contemporaine, Eros-Thanatos de la Mexicaine Erika Harsch, donne à voir une mise en scène du cycle de la vie ; une installation visuelle et sonore, orchestrée autour de milliers de papillons évoquant le désir et la fragilité.

*Du 20 septembre 2008 au 18 janvier 2009, du mardi au dimanche, de 10h à 18h (fermé le 25 décembre et le 1er janvier)

Duchamp, Man Ray, Picabia à Barcelone



Jusqu’au 21 septembre 2008 : « Duchamp, Man Ray, Picabia » au Musée National d’Art de Catalogne.

Si vous n’aviez pas pu faire la Tate Modern pour voir cette expo, il vous reste Barcelone. Un des événements majeurs de cet été. Une sélection surprenante explore les liens qui relient ces trois artistes au courant dadaïste.

L’exposition se centre sur les relations complices et les parallélismes qui relient leurs œuvres, elle démontre comment leur inspiration était commune sur certaines pièces. 13 sections instructives : Machines, Performance, Objets,

Objets immatériels, Lumière, Transparence, Érotisme, L’effort minimum et Fin de partie, nous démontrent les points de convergence de leurs idées communes.

Si on connaissait les complicités entre Marcel Duchamp et Man Ray, on soupçonnait moins bien celles qui réunissaient Duchamp et Picabia, en dehors du charme physique et de la sympathie dégagée par les deux personnages. Au niveau du tempéramment, tout les séparait. La magnétique sérénité du premier et l’énergie volcanique du second réussissaient quand même à se réunir dans une même manière de voir les choses. Selon la première femme de Picabia,



Duchamp, Man Ray et ...Gary Bigot, à l’entrée de l’exposition. A gauche, une photo de Man Ray datée de 1923 montrant Picabia mimant une étude en plâtre pour le Balzac nu de Rodin réalisée en 1896... ©FluxNews

tous deux montraient un intérêt particulier pour les principes paradoxaux et destructifs dans leurs insultes et mauvaises manières. Un joyeux cocktail anarcho explosif qui, sous l’œil de Man Ray, a fait (et continue encore à faire) des ravages à travers leurs suiveurs, dans le petit monde de l’art.

9PH - Lyon

Septembre de la Photographie : IDENTITÉ(s) 08

En exergue, les mots de Mahmoud Darwich introduisent le propos : « L’identité n’est pas un héritage, mais une création. Elle nous crée et nous la créons constamment. » Après La région humaine, Des corps dans la ville, en 2006, Lyon Septembre de la Photographie, orchestré depuis 2001 par Gilles Verneret en partenariat avec la Biennale de la Danse, annonce de la mi-septembre à fin octobre d’intenses réflexions en quelque 40 expositions : la question de(s) identité(s), si pertinente au regard des enjeux présents mais aussi perméable à nombre d’interprétations, complémentaires sinon contradictoires. Un pluriel majestueux et volontiers subversif à décliner au confluent d’approches aussi diverses que sociologique, historique, anthropologique, esthétique, ethnologique, psychologique... À la mondialisation et à l’uniformisation identitaire répondent pléthores de spécificités ; celle des individus, des territoires, d’une Europe mouvante et de la photographie. La photographie « documentaire créative » et subjective s’entend, celle-là même qui interagit avec l’art contemporain, appréhendée dans ses pratiques les plus diverses, pour interroger l’image, son producteur mais aussi son récepteur et son donneur de sens : le je, le nous et le « on ».

Infos : www.9ph.fr

Our Future à l’UCCA

le Centre Ullens à Pékin

Une bouffée d’air frais sous la direction de Jérôme Sans



Super Fengshui – café view 2 : AI Wei Wei, Chandelier, 2008, metal, crystal
Michael LIN, Untitled, 2008, emulsion paint and resin YAN Lei, Dragon Way, 2008

L’UCCA, le Ullens Center of Contemporaray Art fondé à Pékin par le couple de collectionneurs belges Guy et Myriam Ullens, présente déjà sa quatrième exposition depuis son ouverture, en novembre 2007. *Our Future : Collection de la Fondation Guy & Myriam Ullens* est la première présentation en Chine d’une vaste partie de la collection de la Fondation, l’une des plus importantes et des plus riches au monde en matière d’art contemporain chinois. C’est d’ailleurs la première exposition montée par le nouveau directeur artistique, Jérôme Sans. *Our Future* est une bouffée d’air frais, annonçant les changements à attendre de cette nouvelle équipe.

Le contraste avec l’exposition inaugurale *85 New Wave: The Birth of Chinese Contemporary Art* ne pouvait pas être plus grand. Cette exposition, sous le commissariat du chercheur Fei Dawei, se focalisait sur le mouvement historiquement important qui a précédé l’essor de l’art chinois. Sur l’affiche, figuraient des œuvres phares des prédécesseurs, souvent restés méconnus des occidentaux, ayant pourtant le noble mérite d’avoir tracé le chemin pour le développement de la génération actuelle. Bien que cette exposition incontournable, accompagnée d’un catalogue en cours de plus de 4000 pages, fût une réhabilitation de sorte pour certains de ces talents, elle laissait parfois le spectateur accablé. Alors que les thèmes abordés étaient souvent assez lourds et moroses, la multitude des œuvres et de l’information amplifiait davantage encore ce sentiment d’indigestion. Le contraste entre cette approche historique, presque académique, et la démarche de Jérôme Sans qui a introduit la notion du jeu, du léger, voire du frivole dans un contexte chinois parfois assez sérieux et rigide, est frappant. Assisté par les curateurs Guo

Xiaoyan et Kate Fowle, Sans a fait une sélection originale parmi les 1500 œuvres de la collection de la Fondation Guy & Myriam Ullens. Les curateurs ont voulu monter une exposition dynamique, sans suivre un fil conducteur ou un discours théoriquement prononcé. Le but était de montrer des œuvres convaincantes et d’activer leur potentiel de signification en stimulant des dialogues inédits et des associations libres. Bien que cette aspiration ne soit pas toujours réalisée, le résultat est une exposition fraîche animée par pas mal d’œuvres sortant directement des ateliers d’artistes. Plusieurs nouvelles acquisitions de la Fondation sont d’ailleurs montrées pour la première fois au grand public.

Une maison pour les arts

Bien que *Our Future* – rassemblant 97 œuvres de plus de 60 artistes – donne une vue générale appréciable de l’art contemporain chinois, Sans voulait élargir le concept fermé de l’expo d’ensemble en incluant d’autres formules de présentation. Le nouveau directeur considère l’UCCA comme une maison animée. Apparemment, il s’agit d’une maison comptant beaucoup de chambres différentes en pleine activité, laissant également de l’espace pour d’autres disciplines comme le design, la mode, la musique, etc. Quelques nouvelles initiatives soulignent cette volonté d’ouverture, opposant une approche dynamique et temporaire à la perception monoclaste et intemporelle d’un musée classique. L’UCCA a proposé à plusieurs artistes chinois de réaliser des productions, commandées pour ses lieux. Michael Lin qui, pour rappel, a fait une intervention au Palais de Tokyo, a transformé le café de l’UCCA en y appliquant ses motifs connus d’images de fleurs multicolores et démesurées. Parmi ces autres commandes, Ai Wei Wei – sans doute

l’un des artistes chinois les plus fascinants – a réalisé un gigantesque chandelier de métal et de cristal. Au rang des autres nouveautés, citons les espaces *White Cube* et *Black Box*, consacrés au premier projet pour lequel de grands maîtres font office de mentors et de commissaires d’exposition auprès de jeunes artistes émergents. L’idée est de soutenir la nouvelle génération d’artistes en lui donnant l’occasion d’exposer dans un cadre institutionnel. À ce titre, Wang Du est commissaire de la première exposition du photographe Ji Zhou qui interroge, dans son œuvre, les techniques de la narration et du trompe-l’œil. Wang Du qui, depuis son exil en France, est plutôt considéré comme artiste occidental que chinois dans son pays natal, est d’ailleurs bien représenté dans *Our Future*. Il montre entre autres l’installation immense *Tunnel espace-temps* de 2004, œuvre que Jérôme Sans avait commandé il y a quatre ans pour une autre exposition. Lorsque Sans a visité la collection Ullens pour la première fois, il était

L’idée que l’art est un baromètre de notre société est souvent défendue. *Our Future* illustre comment des artistes chinois réagissent aux développements économiques, politiques, sociaux et urbanistiques qui ont transformé leur pays à une vitesse bouleversante. Ces mutations spectaculaires sont très inspirantes pour les artistes, témoins de premier rang. Cela reste étonnant de voir comment un pays communiste a pu embrasser le libre marché, menant à une prospérité économique ayant des conséquences drastiques au niveau environnemental et climatique. Cette évolution du communisme vers le capitalisme est cristallisée autour de l’achat de la voiture, symbole par excellence de statut plus élevé, au détriment du vélo, symbole de l’idéologie socialiste. Des 15 millions d’habitants de Pékin, 3,3 millions disposent à l’heure actuelle d’une voiture (on compte 1000 nouvelles voitures par jour!). Ce changement amène d’interminables embouteillages, d’incessantes constructions d’autoroutes et une



WANG Du Space-Time Tunnel, 2004 Steel, newspapers, 60 televisions, 260 x 260 x 4000cm © The Guy and Myriam Ullens Foundation, Switzerland

agréablement surpris de voir que ‘sa’ commande avait été acquise par le couple Ullens. Pour accéder au *Tunnel espace-temps*, il faut d’abord franchir un trou fait dans le mur menant à un tunnel dont les parois sont construites de journaux et où des écrans de télévision crachent non-stop des images d’actualité. Un toboggan raide mène le visiteur au milieu de la salle d’exposition. Wang Du présente également la pièce commandée *365 Missiles*, des roquettes fabriquées à partir de journaux, de revues et de résine, illustrant – comme dans la plupart de ses pièces – le pouvoir des médias.

L’art comme baromètre

effrayante détérioration de la qualité de l’air. Les œuvres de Wang Luyan et de Chen Zhen réfèrent à cette évolution et se renforcent mutuellement. Alors que Luyan construit une bicyclette refaçonée qui roule en arrière lorsque l’on appuie sur les pédales, l’installation *Persévérance de la régénération* de Chen Zhen consiste en une voiture réelle, envahie par des voitures miniatures, ressemblant, par leur taille et leur quantité, à des parasites. Plusieurs œuvres abordent les changements urbanistiques et architecturaux en Asie, et plus spécifiquement à Pékin, chantier perpétuel devenu terrain de jeu pour tous les grands architectes occiden-

taux. On retrouve cette tendance, que ce soit dans des photos urbaines complètement désertes de Yuan Goang-Ming – sentiment très aliénant dans des villes asiatiques surpeuplées – ou dans le projet multimédia *RMB City* où l’artiste Cao Fei adopte la nouvelle identité de China Tracey sur Second Life. Fei ne crée pas seulement un alter ego, mais invente à la fois un monde hybride, un pot-pourri de villes chinoises contemporaines où s’entremêlent communisme, socialisme et capitalisme. L’œuvre de Yang Jiechang se situe également dans la sphère utopique, en mettant en scène une nation fictive, l’Eurasie, évoquée et illustrée par plusieurs attributs dont une carte géographique, des documentaires vidéo sur l’équipe nationale de football, etc.

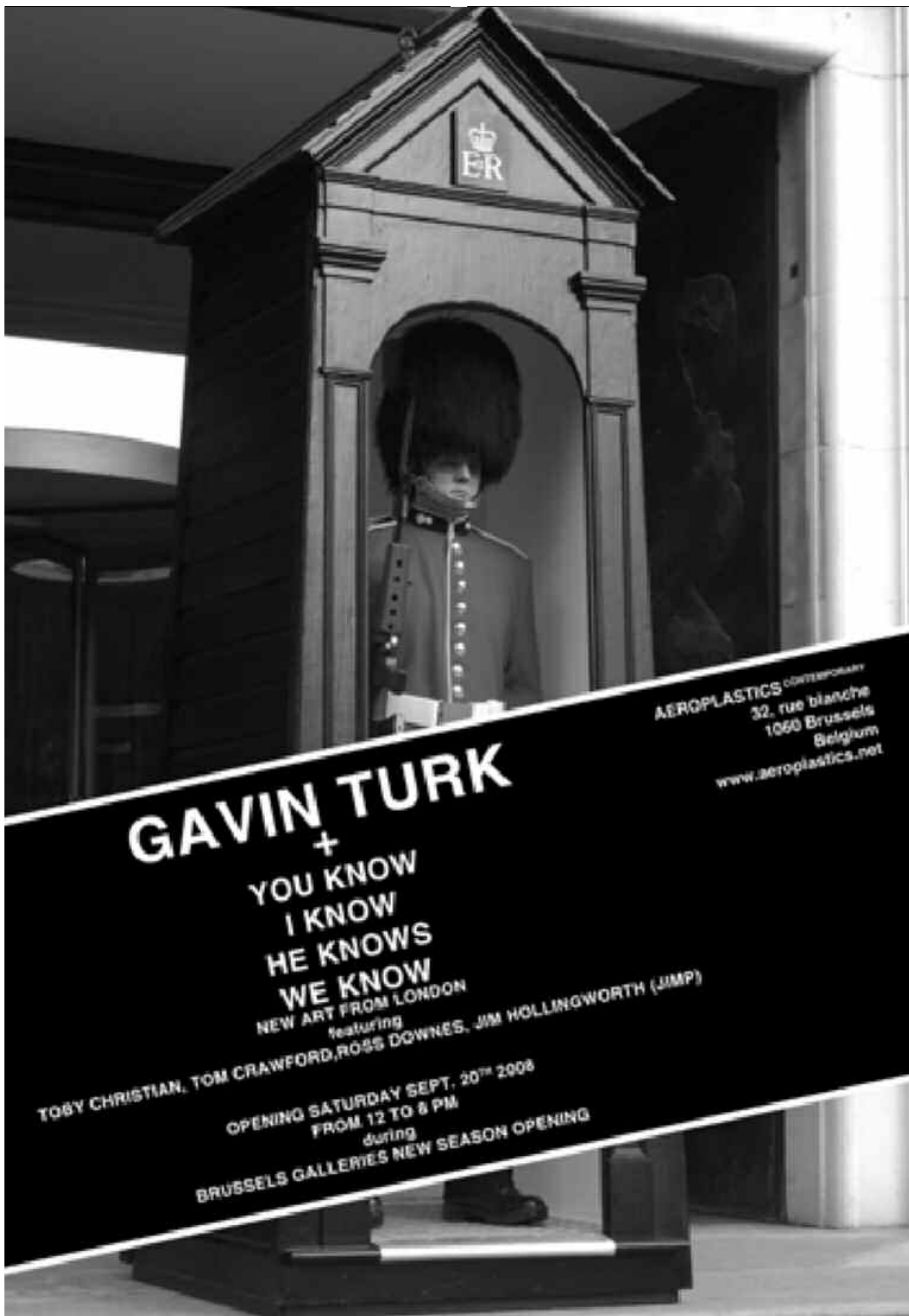
Critique sociale

En abordant des thèmes de la vie quotidienne chinoise, plusieurs artistes touchent également à des sujets plutôt sensibles. Si certains n’évitent pas des représentations sexuelles – comme dans les statues de terre cuite de Gu Dexin – d’autres dirigent leurs flèches vers la politique actuelle ou passée. Sui Jianguo se sert du langage de la sculpture chinoise socialiste, en exposant des morceaux rompus des statues des grands leaders, comme le bras saluant de Mao. Ces fragments sont devenus des fossiles, des témoins d’une utopie perdue et érodée. Autre personnage remarquable : Tsang Tsou- Choi (décédé en 2007), qui a participé à la Biennale de Venise en 2003. L’artiste se servait du graffiti calligraphique comme arme sociale. De son vivant, c’était l’artiste graffiti le plus âgé du monde. Après avoir compulsé les archives généalogiques du temple du clan Tsang à Guandong, il a pu affirmer avoir découvert que l’Etat a dépossédé illégalement sa famille de vastes terrains. Il se servait de ses écrits pour protester publiquement. Depuis lors, il s’appelait le “roi de Kowloon” et se servait du graffiti pour marquer les murs des biens qu’il revendiquait. Entre fabulation et critique gouvernementale, cet *angry old man* donnait de nouvelles dimensions à l’art graffiti, trop souvent réduit à un produit du marketing branché.

En observant la plupart des œuvres, on s’aperçoit de la recherche stylistique de certains artistes, déchirés entre leur identité et leur passé riche d’un côté et le chant de sirènes des mouvements d’art internationaux de l’autre. Si certains artistes réussissent à rejoindre ces deux mondes en aboutissant à un nouveau langage personnel, d’autres restent au stade du copy fade avec souvent une prédilection pour un vocabulaire ancré dans le Pop Art. Malgré cela, il y a assez de découvertes à faire et un des grands mérites de Sans et de son équipe est d’électrifier cette vaste collection par leur enthousiasme contagieux.

Angelique Sergeant

Our Future :
Collection de la Fondation Guy & Myriam Ullens,
jusqu’au 12 octobre 2008
Pékin, www.ucca.org.cn



GAVIN TURK

+
YOU KNOW
I KNOW
HE KNOWS
WE KNOW

NEW ART FROM LONDON
featuring

TOBY CHRISTIAN, TOM CRAWFORD, ROSS DOWNES, JIM HOLLINGWORTH (JMP)

OPENING SATURDAY SEPT. 20TH 2008
FROM 12 TO 8 PM

during
BRUSSELS GALLERIES NEW SEASON OPENING

AEROPLASTICS contemporary
32, rue blanche
1050 Brussels
Belgium
www.aeroplastics.net

Une Biennale pour Bruxelles



mounir fatmi: “L’après 11 septembre à produit du positif, notamment avec l’intérêt des commissaires internationaux pour les cultures non-occidentale, je suis arrivé au bon moment.”

Événement fort attendu, la première Biennale de Bruxelles ouvre ses portes le 19 octobre prochain. Bruxelles centre de l’Europe ; ville à l’identité communautaire ballottée mais reconnue pour son énergie créative et sa multiculturalité, tient une place à part dans le paysage international actuel. Une biennale qui présente des risques mais qui est l’occasion (l’espoir fait vivre) de faire réfléchir sur les moyens de travailler ensemble et de dégager une dynamique commune à la complexité communautaire.

Fondée par la curatrice indépendante Barbara Vanderlinden, la Biennale se présente comme une initiative de la Communauté flamande relayée par de nombreuses institutions de la région européenne urbanisée. On y retrouve les Hollandais du BAK, du Van Abbemuseum, du Witte de With et les Belges d’Argos, du B.P.S.22, du MuHKA, d’Extra City ou encore (hors Europe) les marocains de l’Appartement 22 de Rabat. Les espaces d’expositions ont été choisis le long de la jonction Nord-Sud des chemins de fer de Bruxelles, fait marquant avec l’expo 58 de l’entrée de la Belgique dans la modernité. L’ancien Tri Postal et la station de métro Anneessens sont les lieux névralgiques de la manifestation. Munies de ses bonnes intentions et de ses nombreux partenaires, la *Brussels Biennial* entend interroger le contexte hybride, poreux et pluriel de nos environnements globalisés.

L’essentiel des expositions se tiendra dans l’ancien Tri postal de Bruxelles, attenant à la gare du Midi. Peu d’informations sur les artistes avant le conférence de presse, seule réalité confirmée, la participation de deux artistes marocains mounir fatmi, invité par le BPS22 et Younès Rahmoun, invité par le CO21, nouvel espace Bruxellois.

L’installation de mounir fatmi, (Tanger, 1970) qui est présentée par Pierre Olivier Rollin, sera le troisième chapitre d’une série commencée à New York à la galerie Lombard-Freid Projet, le deuxième a lieu jusqu’au 14 septembre au Creux de l’enfer. Son oeuvre est marquée par une dimension esthétique réelle avec un versant critique sur toutes les formes de pouvoir culturel, que ce soit la présence marquant du père sur l’individu, que celle imposante de l’architecture des grandes cités internationales. Les matériaux utilisés sont d’ordinaire assez simples, des fils d’antenne TV (symbole du pouvoir du moyen de communication), des boîtes de cassette vidéo ou des barres d’obstacles équestre (seul jeu d’argent autorisé dans les pays musulmans). Avec « Fuck architects, Chapter III » ce sont les fondamentaux de ces imposantes architectures qui sont interrogées. mounir fatmi: “ *Le titre de cette installation n’est pas une provocation vis-à-vis de l’architecture qui est également une pensée. La question, c’est qu’est ce qu’on peut proposer pour demain et se poser la question du réel, en quoi faut-il croire aujourd’hui?* ”

Bruxelles, ouverture de l’espace "co21, centre de couleur contemporaine" avec Younès Rahmoun, un marocain qui participe également à la Biennale dans le lieu réservé à l'Appartement 22" de Rabat.

"GHORFA" est le titre de l’exposition. L’artiste s’est aménagé un espace de travail, d’exposition et de méditation dans la maison familiale à Tétouan, sous les escaliers. C’est cet espace qu’il appelle "Ghorfa". C’est dans ce petit espace qu’il se retire pour créer. Parallèlement, il reconstruit l’architecture de cet espace en divers lieux et dans des matériaux appropriés par rapport au contexte des différents espaces: En pierre du Rif dans le Rif au Maroc, sous forme de caravane en Hollande (à l’origine il aurait voulu que sa Ghorfa soit réalisée sur pilotis de 6 m de haut, ce qui représentait la différence qu’aurait le niveau de la mer dans 50 ans par rapport à aujourd’hui, mais ce projet a été jugé trop dangereux, c’est pourquoi il l’a remplacé par une caravane qui pourrait toujours se déplacer si le niveau de l’eau montait) et sous une forme interactive dans une galerie à Paris (lorsque l’on bouge pour entrer à l’intérieur de cette construction, rien ne se passe, mais lorsque l’on s’assied et que l’on ne bouge plus, les LEDs vertes s’allument... L’exposition comprendra une ou plusieurs vidéos, des dessins (projets de Ghorfas), et des installations. Une mise en espace colorée est prévue.

Ouvert les vend.et sam. de 14 à 18h30
du 17/10 au 12/12, contact:
CO21 Centre de couleur contemporaine21,
rue de Taminés 1060 Bruxelles
0485 16 17 83 02 537 92 57
michel.moffarts@co21.net



Avec "Ghorfa", Younès Rahmoun, nous présente un projet d’architecture de taille humaine, destiné au travail et à la méditation.

MIETTES BELGES DU SUD

Alors que le musée Fernand Léger à Biot vient de rouvrir ses portes après rénovation, il est d’autres lieux où rencontrer l’art. Ainsi parmi les innombrables galeries de Saint Paul de Vence, aux choix très disparates, Guy Pieters a proposé une expo de l’Américain Jim Dine et un hommage à César. Jean-Michel Folon tiendra par ailleurs compagnie à Sam Francis et Nikki de Saint-Phalle jusqu’en novembre.

La galerie s’est associée à l’inauguration de la chapelle des Pénitents blancs décorée par notre Belge. Cette église accueille les travaux du dessinateur: mosaïques et vitraux s’y parent de cette poésie mineure qu’il pratiquait si bien et prenait son vrai sens dans des œuvres engagées à portée politique. Par contre, il révèle une fois encore qu’il n’avait rien d’un sculpteur puisque sa prise de possession de l’espace manque singulièrement de densité et de présence. L’Angle Art Gallery de Christian Mermoud offre, parmi bien d’autres artistes, des compositions de Didier Mahieu. Aux côtés d’Alechinsky, Magritte, Bury... le jeune hainuyer montre des déclinaisons de son personnage fétiche d’Anna, dont il évoque la vie fictive après sa disparition dans la réalité de l’occupation nazie. Un travail néoclassique en sensibilité de matières, moderne par son insertion dans un corpus fictionnel fait d’objets, de liens, de reconstitutions imaginaires.



Pas loin de là, deux plasticiens gantois, les frères Leroy (1975) prennent leurs quartiers d’été à «La Toile Blanche» pour changer d’air et d’art. Ils y pratiquent en effet une cuisine créative dans cet endroit où la vue sur la vallée est imprenable. Le reste de l’année, de retour au pays, ils expérimentent des formes diverses liées à des ingrédients mêlés de BD, de tags, d’univers publicitaire, d’actualités dans une pratique assez jubilatoire de l’art digital (www.leroyplusleroy.com).

M.V.

Liège 2015, on continue d’y croire !

Le chemin pour devenir capitale culturelle n’est plus très long pour Liège. Les promoteurs de l’idée mettent le turbo. C’est fin octobre que l’on saura si oui ou non le but est atteint.
Petit rappel des faits : Après le refus du conseil communal de Liège de déposer une candidature en proposant Liège comme capitale culturelle en 2015, Alain De Clerck & François Schreuer se lancent dans l’organisation d’une consultation populaire. Le but : rassembler 19000 signatures de citoyens de la ville de Liège. À ce jour, c’est environ 8000 signatures qui sont comptabilisées. Il en manque donc 11000 avant l’échéance finale qui est fixée au 18 octobre prochain. Si à cette date, ils n’obtiennent pas le chiffre de 19000 signatures, ils décideront tous deux de jeter le gant.

Au moment où j’écris ces lignes, Alain De Clerck croit toujours dur comme fer qu’il va y arriver, « On finira bien par les avoir, nos 19.000 signatures ! » On est bien sûr encore très loin des 19000 signatures. Mais le comité Liège 2015, avec ses quelques dizaines de bénévoles, ne baisse pas les bras : « C’était difficile pendant les vacances, explique Alain De Clerck. On va maintenant mettre les

bouchées doubles en profitant des événements de la rentrée. Nous allons aussi lancer un appel à la mobilisation du monde associatif, pour nous soutenir et faire signer. » « Si, au final, Mons est choisie, on s’inclinera, rappelle François Schreuer. Ce qu’on veut, nous, c’est que Liège puisse au moins poser sa candidature et ainsi mettre en place un processus de dynamisation culturelle. N’oubliez pas que la mobilisation citoyenne est l’un des trois critères de choix retenus par l’Europe. C’est un projet collectif. » (..) « Mais on a besoin de tout le monde, renchérit Alain De Clerck. Parce qu’on n’a pas de moyens. Mons a déjà reçu cinq millions d’euros de la Communauté française, elle. C’est une ville parvenue ! »

Une grande soirée en octobre est prévue à Liège le 18 octobre. Elle se déroulera dans l’ancienne Grand-Poste à l’occasion de la soirée de clôture de la Biennale du design : les collectifs JauneOrange, Legendz et Empreinte Digitale rameuteront pour Liège 2015 quelques artistes de renom (Superlux, Colonel Bastard, Sonar, Nathan Fake).

Brussels Biennial 1

Du 19 octobre au 4 janvier,
Info : 02 507 83 45.
www.brusselsbiennial.org
La Biennale va-t-elle nous faire la surprise de sortir d’un art international qui tourne sur lui-même depuis un certain temps déjà ? C’est en tout cas le souhait de sa directrice. Chaque institution engagée dans un rôle de commissariat, aura droit au chapitre et pourra se définir par rapport à une modernité qui s’est redessinée depuis le 11 septembre. En privilégiant un peu plus la globalisation par rapport à une vision plus nationaliste, c’est un nouvel horizon qui se dessine. Les expositions de la Biennale de Bruxelles se tiendront dans deux immeubles abandonnés situés le long de l’axe ferroviaire bruxellois nord sud. L’axe du parcours souligne symboliquement ce tournant esquissé...

Qui va griffer le nouveau Mamac? La mode est aux archistars ...

A la Boverie, le MAMAC va s'agrandir. Il y a de l'argent ! 23 millions d'euros viennent d'être accordés par le Feder. Le budget total envisagé pour ce Centre d'Art approchera les 50 millions d'euros. Selon une étude de Pierre Cocina, architecte consultant, l'ancien palais des Beaux-Arts de 1905 passera de 2650 à 3400 m2, autorisant deux niveaux. Un chevauchement sur la Dérivation est prévu. Un appel d'offres international devrait bientôt être lancé pour sélectionner le nouvel « Archistar » qui dessinera les plans définitifs de ce futur Centre International d'Art et de Culture. C'est l'adjonction du mot "culture" au mot "art" qui pose ici problème. Quel sera le type de culture ciblée pour ce musée ? Pour de nombreux intellectuels liégeois, l'arrivée d'une « culture bling bling » visant des performances d'audience est une véritable hantise en soi.

Que va-t-on y faire, dans ce nouveau Centre d'Art ? La tâche de Ramboll management, groupe de consultance danois sollicités par le GRE (Groupement de Redéploiement Economique de Liège), sera d'étudier comment on peut attirer 600.000 visiteurs culturels à Liège. Deux experts y travaillent : Roger Dehaybe et Jean-Jacques Aillagon ont opté tous deux pour une mise en circulation d'expositions temporaires : deux de grande envergure et une petite au niveau local. Ces expositions temporaires programmées en continu se feront autour d'un thème inédit en Europe : la modernité. Une ombre au tableau : la collection du MAMAC devra déménager...

Poussés par la vague montante de la nouvelle gare, certains élus locaux rêvent déjà d'un musée digne de celui du Guggenheim de Bilbao. Après Santiago Calatrava et Ron Arad pour la Médiacité, la priorité semble se porter aujourd'hui sur le nom de la personne qui sera la nouvelle star qui dessinera ce projet.

Une fois trouvé le nouvel élu, quels seront les critères qui vont présider à la sélection du nouveau directeur de ce Centre d'Art ? Quel sera le budget de fonctionnement prévu à l'année pour faire tourner cette machine ? Qui va payer ? Roger Dehaybe, en bon protagoniste de ce dossier Boverie, nous répond franchement. Jan Hoet, avec sa bonne connaissance de terrain, joue lui aussi cartes sur table en nous offrant une estimation des coûts réels minimum indispensables pour faire tourner ce type de machine. En 2009, les travaux de rénovation de l'actuel Musée d'Art Moderne commenceront et, au même moment, le Grand Curtius ouvrira ses portes...

Constantin Chariot, nouvellement promu au poste de directeur général des musées liégeois, aspire à trouver un équilibre entre la vocation publique du musée et sa dynamisation financière. À Liège, on peut sérieusement commencer à rêver.

L.P.



Dans le parc de la Boverie, le faune de Jef Lambeaux va-t-il devoir faire ses valises ?

Constantin Chariot: « A Liège, on est assis sur une fusée »



Pour Constantin Chariot, la culture et l'économie doivent marcher main dans la main.

À partir du 1er septembre Constantin Chariot prend la tête des musées liégeois. Une nouvelle fonction créée par la Ville. Agé de 37 ans, il semble avoir toutes les compétences pour mener à bien cette charge. Licencié en Histoire de l'Art à l'ULB, il a également travaillé pour la banque de Rothschild à Luxembourg. Il prône l'ouverture des musées au mécénat.

L.P. : Votre priorité ?
C.C. : Ma priorité va être d'essayer de rationaliser l'image des musées liégeois. Leur donner une image plus claire. Pour l'instant, ils existent l'un sans l'autre. Vous avez le Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain à la Boverie qui présente de l'art moderne et

contemporain, y compris de l'art belge et donc de l'art wallon. De l'autre côté de la Meuse, vous avez le Musée de l'art wallon qui présente de l'art ancien, de l'art moderne et de l'art contemporain qui est, lui, purement wallon. Il y a donc des redondances entre les deux collections.
On essaie d'évaluer les possibilités au niveau d'une rationalisation du message, de manière à ce que le public s'y retrouve.

L.P. : Est-ce que pour vous l'art wallon existe ?
C.C. : L'art wallon est un concept né d'une volonté identitaire héritée des années quatre-vingt, qui est assez louable. Pour moi, l'art wallon n'existe pas, il y a un art en Wallonie mais l'art wallon identifié comme tel n'a pas de réalité objective dans l'Histoire de l'Art. Peut-on considérer que Delvaux est typiquement wallon ? Je n'en sais rien. Par contre, ce qui est sûr, c'est qu'il y a un art en Wallonie qui s'exprime surtout dans la peinture ancienne (comme moderne), à travers le paysage. Il y a une certaine spécificité de la peinture de paysage en Wallonie, davantage que chez les Flamands. Je trouve la polémique artistes wallons/flamands très stérile. On pourrait même se poser la question de savoir s'il existe véritablement un art belge... C'est un immense débat. Je trouve dommage d'opposer art wallon et art flamand, je ne trouve pas ça pertinent.

L.P. : Quelle culture idéalisiez-vous pour Liège ?
C.C. : C'est une immense question qui mériterait un livre... La force du Pays de Liège est d'être à la confluence d'une série d'influences, germaniques et romanes, d'être un pôle qui a politiquement, historiquement, religieusement aussi, beaucoup compté. Avec un fleuve qui a permis des échanges avec le monde entier. A une époque, les humanistes du XVIe siècle en Italie notamment, qualifiaient la ville de Liège d'Athènes du nord. Elle doit rester cette agora. Un forum où toutes les influences artistiques peuvent se croiser, aussi bien dans le passé que dans le présent. Mon objectif, par rapport aux musées, c'est de bien montrer dans quelle chaîne de filiation artistique et d'influences de carrefours se trouve la ville de Liège, à l'endroit notamment de l'art contemporain.

L.P. : 600 000 visiteurs pour Liège, ça vous semble réaliste ?
C.C. : Je pense que c'est un objectif très ambitieux. Il faut rester modestes, si vous mettez en regard ces chiffres avec des villes comme Aix-en-Provence ou Avignon. Il vaut mieux partir de l'existant, ne pas croire qu'on va faire tabula rasa du passé en croyant que, du jour au lendemain, Liège va se mettre à exister aux yeux du monde. Je pense qu'il faut thésauriser et capitaliser sur ce qu'on a déjà. La puissance des musées de Liège est extraordinaire, la qualité des collections est absolument fabuleuse. Elle est peu connue

du grand public. La nouvelle gare TGV qui se met en place sera une artère qui alimentera le corps culturel de la ville par une connection au grand réseau TGV européen. Je pense qu'on est assis sur une fusée, à Liège. Il va falloir trouver le bon moment pour allumer les starters !

L.P. : Y a-t-il de l'essence dans le moteur ?
C.C. : Avec l'essence dont la Ville de Liège dispose, il faudra éviter les déperditions d'énergie. Liège est dans une nouvelle aventure, elle a épuré sa dette mais l'avenir est incertain, il va falloir équilibrer les comptes. La culture doit devenir un vecteur de redéploiement. La culture et l'économie doivent marcher main dans la main. Mais en évitant de trop introduire les marchands dans le Temple et de vendre son âme à des fins trop commercialistes visant à atteindre les performances envisagées. La Ville de Liège doit rester aux manettes de ses musées. Si de l'argent privé peut être investi, ce n'est pas dans le but de privatiser en faisant une « cococolonisation » des musées liégeois...

L.P. : Quel est l'artiste contemporain qui vous plaît le plus ?
C.C. : Je ne veux pas faire d'exclusive ! Le problème des artistes contemporains, c'est qu'ils sont toujours vivants. Mon rôle n'est pas d'être un censeur de l'art contemporain. Il y a un conservateur au MAMAC qui s'appelle Françoise Safin, qui semble très versée dans ce domaine et à laquelle je fais entièrement confiance. Mon goût dans l'art importe peu, il faut trouver des sujets d'exposition pour valoriser des artistes qui le méritent.

L.P. : L'idée d'avoir un nouveau directeur pour le projet Boverie vous paraît-elle judicieuse ?
C.C. : J'ai fait offre de service pour être directeur général de la Ville de Liège, en ce compris le MAMAC. Si la Ville souhaite étendre sa confiance à mon endroit en me demandant de gérer l'entreprise du redéploiement du pôle art contemporain et art moderne à la Boverie, j'accepterai. Je crois qu'ils cherchent un grand format et pour l'instant, je me contente de faire mes preuves sur le cahier des charges qui est le mien, c'est-à-dire l'ouverture du Grand Curtius qui doit avoir lieu en mars 2009. La Boverie est un beau projet que je connais mal et je le vois fort loin dans la perspective de mes tracasseries immédiates...

Roger Dehaybe : « On ne réussira que si on trouve quelqu'un capable d'aller nous chercher les grandes expositions »

L'étude du projet Boverie a été confiée à l'ancien ministre français Jean-Jacques Aillagon et à l'ancien directeur général de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, Roger Dehaybe. Ils sont les deux experts du projet en matière culturelle et travaillent tous deux pour Ramboll, une société de consultance danoise commanditée par le GRE. C'est un fait : à Liège comme dans d'autres villes, l'art contemporain attire une clientèle très ciblée et peu nombreuse. Il faut donc adapter une stratégie à cette réalité. Un geste architectural fort ne suffit pas. Roger Dehaybe nous explique comment il faut le compléter par l'arrivée d'un directeur à la hauteur.

L.P. : Comment va se dessiner la reconfiguration du Mamac ?
R.D. : Un appel international pour le projet architectural et puis par la suite, un appel international pour

un directeur. Le concept est clair : c'est un Centre d'Art d'exposition temporaire, ce n'est plus un musée. Quand on a fait le point sur les collections dont nous disposons, on s'est rendu compte que l'on ne pouvait pas faire vivre un musée de cette ambition avec ces faibles collections dont nous disposons à Liège. L'idée est de refaire, à la Salle St-Georges, un musée des Beaux-arts qui n'existe plus à Liège. Ca se fera en regroupant toutes les collections dont la Ville dispose. On peut imaginer avoir un musée un peu vivant. On pourra se permettre tous les quatre, cinq mois, de changer la présentation.

L.P. : Quels seront les critères du nouveau Centre International d'Art et de Culture ? Qu'est ce que le mot « culture » veut dire ? Ce sera toujours de l'art contemporain ?
R.D. : Oui et non. Le concept a un peu évolué, c'est un « regard moderne sur... ». Ce n'est pas unique-

ment de l'art contemporain. Un exemple : imaginons que nous puissions avoir les collections du Guggenheim pendant trois ou quatre mois, comme ça s'est passé à Bonn. Ils ont fait 475 000 visiteurs. Je crois, et c'est le débat que l'on aura avec les milieux culturels liégeois, que face à un événement pareil, nous devons maintenant rechercher comment impliquer et dégager des retombées pour le monde des arts plastiques liégeois. Si on parvient à refaire de Liège le lieu où 600 000 visiteurs par an viennent voir les expositions, on doit avoir des retombées pour nos créateurs. On peut imaginer que si on a une grande exposition qui nous vient de la Tate, du Moma ou du Guggenheim, on puisse concevoir, en continuation, un événement plus liégeois, axé sur le même thème. Si on veut faire venir des étrangers pour deux, trois jours à Liège, au départ d'un événement largement médiatique, il faut leur montrer autre chose que ce qu'il y aura à la Boverie.

L.P. : Sur le contenu des expositions temporaires : ce sont des expositions que vous allez louer ?
R.D. : Que l'on va louer ou que l'on va créer. Là aussi, il pourra y avoir une implication des créateurs

de la Communauté française. Il faut que l'on trouve quelqu'un qui puisse avoir la stature suffisante pour aller au Moma et proposer au directeur : « J'ai un lieu d'exposition formidable qui correspond à toutes les conditions ». Il faut que le directeur du Moma lui dise : « Comment se fait-il qu'il y a trois semaines que tu ne m'as plus téléphoné... » On ne réussira que si on trouve quelqu'un capable d'aller nous chercher les grandes expositions.

L.P. : Il existe des gens capables, faut-il encore bien les payer...
R.D. : On a prévu de bien les payer. Le secteur privé s'est engagé à mettre dix à quinze millions dans ce projet, de manière à créer un Fonds de départ qui permettrait au directeur de démarrer pendant un an ou deux. Son rôle sera de renouveler le Fonds. On aura une politique de recettes qui permettra de renouveler ce Fonds. Les frais de fonctionnement du bâtiment couvriront le personnel et le chauffage. S'il n'était pas Président du château de Versailles, le bon profil du nouveau directeur serait évidemment Jean-Jacques Aillagon.

Jan Hoet : « Je suis capable de faire Liège cinq ans, mais je dois avoir carte blanche »



MAMAC, Jan Hoet et Françoise Safin © FluxNews

À la question de savoir s'il se sent prêt à prendre les rennes de la direction du nouveau Centre d'Art, Jan Hoet est catégorique : « Je suis capable de faire Liège pendant cinq ans, mais je dois avoir carte blanche ». À la question de connaître le nom de son futur assistant s'il obtenait le poste de directeur, il répond tout aussi clairement : « Je peux prendre Françoise Safin comme assistante tout de suite. Je lui apprendrais comment se construire une autorité... »

Imaginons que Liège vous donne les clefs fin 2009 pour diriger le CIAC, le nouveau Centre d'Art liégeois...
Je suis capable de faire Liège pendant cinq ans mais je dois avoir carte blanche

Jan Hoet: Le bâtiment muséal n'appartient pas aux autorités politiques mais à la Ville, aux citoyens !

avec un budget d'un million d'euros par an pour fonctionner. Ce n'est pas un million que la Ville devra me donner, mais le reste de ce que les entrées ne boucleront pas. Si j'ai 100 000 visiteurs, j'ai déjà 500 000 euros... Dans le million ne sont pas inclus les frais du personnel et des dépenses énergétiques. Il faut deux curateurs, deux assistants techniques, un responsable presse et marketing. Il faut un programme d'accompagnement, des débats, des artistes en résidence qui doi-

vent donner des conférences et se confronter au public. Tout ça est compris dans le budget d'un million.

À combien estimeriez-vous votre salaire ?
70 000 euros par an, c'est mon salaire à Herford ! Je n'ai jamais exagéré. On m'offrirait 125 000, j'ai répondu que pour une petite ville comme Herford, ce n'était pas sérieux.

Un bon curateur doit parler combien de langues ?
Au minimum trois langues : le français, l'anglais et l'allemand.

Pas le flamand ?
Non, ce n'est pas absolument nécessaire à Liège. Tous les intellectuels flamands parlent le français...

Votre programme sur cinq ans : des expositions de type touristique ou plus pointues ?
Je ferais des expositions individuelles avec une exposition par an qui serait de type historique, reliée à la collection du Mamac. A partir de cette collection, je ferais des expositions, des confrontations avec thématiques ciblées. Aujourd'hui, ce musée n'est pas sérieux. Le bâtiment muséal n'appartient pas aux autorités politiques mais à la Ville, aux citoyens ! Ils doivent penser à l'universel, comment créer une conscience universelle ! C'est ça le grand problème.

Sur le rôle du musée. A l'heure des images téléportées, nous avons tous les jours un musée sous la main. Quel est pour vous l'intérêt d'en ouvrir de nouveaux ? On peut très bien, aujourd'hui, être « cultivé » sans éprouver le besoin de pousser la porte d'un musée...

Le musée est le lieu où l'on peut gérer sa propre identité, son autonomie, l'autonomie du choix, du jugement, de la comparaison. C'est ça le grand truc ! Le digital n'est pas autonome. Il est très difficile de sélectionner du bon avec le digital. Tout est égal, nous vivons sous le règne de la reproduction.

Vous parlez de gérer sa propre identité... mais quelle identité ? Celle du spectateur ou celle du montreur ?

L'identité de l'oeuvre d'abord. On ne peut ignorer l'importance du spectateur mais il y a peu de spectateurs autonomes aujourd'hui qui savent faire leurs propres choix. C'est ça, le véritable problème. Lors de visites de groupes, les spectateurs ne regardent plus les oeuvres, ils écoutent. Je dois toujours interrompre ce type de discours en prenant les gens à partie. Je leur dis : maintenant c'est fini, il faut regarder. Je veux connaître les choix de chacun. C'est un travail !

Comment acquérir l'oeil ?
En regardant et en travaillant. L'expérience physique, c'est la meilleure chose qui soit. Les écoles ne font pas leur boulot : pas un

mot sur Beuys, Warhol. Tout le monde connaît Kafka mais personne ne l'a lu. Ils n'ont pas lu Hugo Klaus en Flandre et pourtant ils se targuent de le connaître. Avec les arts visuels, c'est pareil. Ils ne regardent plus.

Il faut peut-être brûler les musées (rires).
Alors surviendra probablement la question du manque. J'ai eu un professeur qui commençait ses cours en nous faisant écouter du Tchaïkovski, nous rigolions... L'année suivante, il a disparu. Curieusement, nous étions tous en manque de Tchaïkovski. Fermer les musées serait peut-être une bonne solution. Le directeur du musée Picasso à Barcelone ferme son musée parce qu'il y a trop de gens...

À Liège, le Mamac tourne autour de 35.000 visiteurs par an...
Ce qui n'est pas mal ! A Stuttgart, il y a deux musées dont le musée ancien, avec Gaughin, Picasso, Giacometti. Ils font 40.000 entrées par an ! Pour un musée qui n'a pas de système (cafétéria, bibliothèque) et qui n'a pas une identité, c'est pas mal. C'est probablement dû à la richesse de sa collection... Au départ, vous avez eu Graindorge, Koenig, la ville de Gand prenait Liège comme référence...

Aujourd'hui, c'est Liège qui lorgne vers Gand et son SMAK...
Aujourd'hui, il vous faut un homme qui puisse nourrir une obsession.

Qui pourrait tenir ce rôle aujourd'hui à Liège ?

Avoir contacté Jan Hoet, l'actuel directeur du MARTa d'Herford, pour donner une conférence au Mamac était en soi une belle opportunité à saisir. C'est ce qu'ont fait Alain De Clerck et Jean-Michel Botquin qui, comme d'autres « cultureux » liégeois, sont fortement préoccupés de l'avenir du Mamac. Que doit être un Centre d'Art ouvert sur le monde ? C'est une des questions formulées dans le questionnaire de présentation et qui concernait directement Jan Hoet. Au lieu dit « le couvent », nous avons pu partager le petit-déjeuner de Jan Hoet le lendemain matin. Nous vous livrons ci-dessous ses considérations sur le rôle véritable que doit assumer un musée au sein d'une ville. Assurément, à près de 72 ans, Jan Hoet n'est pas prêt de ranger sa veste. Il nous prépare encore quelques surprises de taille...

Je ne sais pas. Tout dépendra de ses relations à la politique, à la société. Le futur directeur du musée doit s'engager socialement avec une responsabilité collective. Il doit connaître les paramètres de son époque. Quand j'affirme que nous vivons dans une époque monothéiste et capitaliste, je veux dire par là que mon commentaire doit s'adapter à ce sujet.

Le musée doit aujourd'hui gérer le plaisir immédiat. Il faudra donc des sections pour le plaisir immédiat. Il faut du fast food et des plats de résistance...

Il faut combiner les deux. Le nouveau directeur devra se construire une autorité. L'autorité, c'est élitaire, c'est comme la science, l'université. Si l'université construit un overprice winner, alors elle aura autorité.

Qui donne l'autorité ?
L'autorité est donnée par l'Histoire.

Au départ, un directeur doit avoir sa propre vision de l'art du moment. D'où vient votre autorité dans le monde de l'art ?

Une succession d'événements, de choix. J'ai fait à Gand en 1980 « L'art en Europe après 68 », à un moment où le monde entier tournait son regard vers l'Amérique. Il y avait Beuys, Mario Merz, Kounellis, Buren, etc. Au niveau international, c'est ce qui a fait ma renommée. J'avais invité des curateurs internationaux : Rudy Fuchs, Germano Celant, qui se sont réunis au sein d'un séminaire qui a abouti à la mise en place d'une liste d'artistes. Ces artistes pouvaient à leur tour choisir d'autres artistes. Beuys avait choisit Knoebel, Richard Long avait choisit Tony Cragg, etc.

Lors de votre passage au Mamac, vous avez pu voir une exposition qui vous a fortement déplu. Il y avait également « Signes et écritures », une exposition plus contemporaine avec beaucoup



Jan Hoet photographié lors de son passage à Liège © FluxNews

d'artistes inconnus en Flandre. Quels sont les artistes qui vous ont le plus marqué dans cette exposition ?

J'ai surtout retenu le travail d'Emmanuel Dundic et de Juliette Rousseff, deux artistes qui m'ont marqué et que je ne connaissais absolument pas. Je suis sûr qu'il doit y en avoir des centaines d'autres tout aussi bons.

Posséder un outil muséal digne de ce nom suffirait-il pour que ces artistes puissent émerger et se faire connaître ?

Oui, si ce futur musée construit sa propre autorité. Si le futur directeur a sa propre autorité, il fera des découvertes. On sait déceler très vite qui fait des découvertes et qui n'en fait pas.

Le rôle important d'un directeur de musée est de servir de révélateur. Doit-il se servir du musée pour parler de l'art d'aujourd'hui et de l'esprit du temps ?

Si je choisis Jan Van Imschoot, je dois aussi trouver un artiste international qui correspond à sa démarche, par exemple Bjarne Melgaard. Un bon directeur doit essayer d'être un catalyseur de l'époque. Le véritable catalyseur en art est celui qui trouve son inspiration dans différentes sources, comme l'artiste allemand Tobias Rehberger qui s'inspire de la vie de tous les jours. Ce serait bien de trouver cet accent dans un musée actuellement ! Il faut que l'art touche différentes parties de la vie. Le design est aussi important.

Il devra voyager beaucoup...

J'ai toujours voyagé. En 1975, quand je suis devenu directeur, je n'avais pas beaucoup d'argent. Pour ne pas payer l'hôtel, je voyageais en train de nuit. J'ai fait ça durant dix ans. Je connaissais toutes les gares d'Europe. Prague, Berne, Milan, des gares fantastiques où l'on pouvait dormir. Comment faire autrement si on veut savoir ce qui se passe à Milan ou en Suisse ?

Vous quittez en octobre prochain le MARTa d'Herford. Pour votre dernière exposition, qui se tiendra en octobre, vous présentez Félicien Rops.

J'ai commencé au MARTa avec Bjarne Melgaard, une exposition censurée par la Ville. Je termine, avec Rops, sur une autre exposition contestable.

Jacques Charlier sera parmi vos derniers artistes invités ?

J'ai choisi Charlier pour orchestrer la scénographie de l'exposition. Chaque salle sera occultée par un rideau rouge. Et puis il y aura « Loss of control » avec Arthaud, Magritte, Picabia, Jonathan Meese, Dubuffet, et des patients psychiatriques pour désorienter tout le monde. Désorienter, c'est une façon de lancer un défi au spectateur pour qu'il se sente obligé de prendre une décision.

Vous vous intéressez beaucoup aujourd'hui à Jacques Charlier. Pourquoi ce désintérêt pour

Jacques Lizène ?

Lizène et Lennep sont des franco-latins. Leur réflexion est franco-latine, elle n'est pas germanique, elle n'est pas belge. Enfin, elle est belge mais elle est franco-latine. Si j'étais à Liège, je montrerais bien sûr Lizène et Lennep mais je suis à Gand. Il y a un contexte, je fais des expositions d'une logique collective, ils ne comprendraient pas. Je fais toujours des expositions en fonction de la région et de l'international. Il faut toujours partir du potentiel de la région sans oublier que l'art international, aujourd'hui, est sous dominance anglo-saxonne et germanique.

A Herford, le cliché typique, c'est Baselitz, Lupertz, c'est du local. Les Allemands ne sont pas intéressés par Magritte.

« En art, on connaît l'importance de l'unique. »

Vous êtes plutôt de tendance germanique ?

Je pense, oui ! Je suis comme Arminius. (1) Les Romains voulaient conquérir toute l'Europe jusqu'à l'Elbe. Il a appris aux barbares comment il fallait faire pour battre les Romains... Il s'est infiltré dans l'empire comme un poison... Comme l'ont fait plus près de nous Khomeyni et Ben Laden.

Comme Arminius, vous êtes aussi le résistant. Avez-vous étudié le système de l'art pour le faire exploser ? (Rires)

Il faut être rebelle avec les rebelles. (Rires)

Que pensez-vous de l'installation de Jan Fabre au Louvre ?

C'est kitsch ! C'est trop théâtral, la poésie n'est plus là. Fragmentairement, c'est bien de temps en temps mais il faut se méfier des théâtralités qui se placent au-dessus de l'art. Quand le musée devient un cirque, c'est dangereux... ça n'a plus de sens...

Que retenez-vous de votre expérience allemande ?

Je suis content de terminer mon mandat. Ils n'ont absolument aucune idée de l'art contemporain. Mais, d'un autre côté, c'est très collectif. Ils ont une solidarité profonde alors qu'ici à Liège, vous vivez

dans une société fragmentée. Là-bas, ils sont tous persuadés qu'une chose est bonne ou mauvaise.

Malgré la maladie, comment trouver l'énergie pour avancer ?

Mon beau-frère qui est chirurgien avait prédit ma fin il y a quatre ans. Aujourd'hui, je suis encore là. À la clinique, je soigne les autres en leur remontant le moral, je reçois des lettres de patients qui me remercient de les avoir guéris... La clinique est pour moi une expérience fantastique. Dans la salle d'op, c'est un spectacle continu, avec les belles infirmières, avec le médecin qui enfle ses gants, c'est un véritable rituel.

Trois fois par semaine, je subis une dialyse, une machine lave mon sang et me le rend. Quand on sort de là, beaucoup sont à plat. Moi, ça va. Ce matin, ça a démarré à sept heures et à 11 h 30, c'était terminé. J'ai rejoint mon domicile pour manger, puis j'ai filé au Smak pour une interview et puis je m'amène à Liège pour cette conférence au Mamac. Je fais ça dans le monde entier, à Madrid, Bologne, Rome, Bâle, etc. Partout où je vais, j'ai pu me rendre compte des différences de mentalité. En Italie, pendant la dialyse, tout le monde parle de politique ou de n'importe quoi. J'interviens quelquefois dans le débat.

Vous êtes un modèle de combativité, on finira par vous cloner (rires).

Non, ce n'est pas possible ! En art, on connaît l'importance de l'unique.

(1) : Une exposition dont la thématique est la bataille lui a été commanditée. Elle se tiendra en Allemagne, à Osnabrueck, un lieu mythique où en l'an IX après J. C, les légions de Varus subirent une cuisante défaite.

Propos recueillis par Lino Polegato

appel à projets

La future passerelle sur Meuse peut-elle devenir autre chose qu'une simple passerelle piétonnière ?



l'esprit de la Tour cybernétique de Nicolas Schöffer ? Nous demandons aux artistes et aux architectes de réfléchir sur la possibilité de configurer une nouvelle dynamique relationnelle... Verra-t-on enfin cette tour sortir de son autisme et dialoguer de manière interactive comme le souhaitait son auteur ?

Les résultats vous seront proposés dans notre prochaine édition. Pour les amateurs, envoyez vos idées par mail à flux-news@skynet.be ou par poste au bureau du journal : 60, rue Paradis, 4000 Liège.

Dans "La Tour Lumière Cybernétique", Schöffer écrit : « En 1948, je repartis de zéro avec le "spatiodynamisme" et la prise de conscience cybernétique, vers des horizons nouveaux et élargis. En même temps, je sortis brusquement du cadre étroit de l'œuvre d'art objet d'admiration autant que de spéculations, sans rapport avec la destination réelle de l'art, qui est surtout la socialisation de ses produits, socialisation qui ne peut se faire qu'au niveau et à l'échelle de la ville. »

(*) La Tour Luminodynamique et Cybernétique fait 56m de haut et a été installée en 1961.

Marie-Jo Lafontaine : Alice in Wonderland

Au Triangle bleu, Marie-Jo Lafontaine nous entraîne dans l’univers magique et sulfureux d’Alice au pays des merveilles. Au début de l’expo, les arborescences aux accents anamorphiques de ses paysages nous plongent de l’autre côté du miroir... Récurrence du thème avec ses photos de fleurs colorées aux accents tournoyants qu’elle tempère de jeux monochromes. À leurs côtés, des portraits de la série « Babylone Babie’s » jouxtent un light box des « Fables de La Fontaine »: « Can you hear me! » On peut y voir un groupe d’adolescents et d’adolescentes, âgés de 11 à 16 ans, de différentes origines ethniques. Entretien entre Marie-Jo Lafontaine et Lino Polegato.

Votre exposition au Triangle bleu, plus spécialement dans la série des fleurs colorées, fait suite implicitement à vos vidéos de femmes qui dansent, montrées à la Porte de Hal, à Bruxelles. Dans cette série vidéo, vous faites intervenir tango, danse du ventre, flamenco, Derviche... pourquoi avoir choisi de ne montrer que des femmes?

Au départ du tango, les hommes dansaient entre eux par manque de femmes. Ici, c’était intéressant de trouver deux femmes pour amener un autre regard sur l’Autre. Un autre érotisme. Ce n’était plus la femme soumise, c’est autre chose... À travers le jeu des regards, il y a la notion de pouvoir, de territoire, de possession de l’autre. Dans le flamenco, la pièce maîtresse, c’est la femme, tout comme dans la corrida, où il y a le taureau et le matador qui est l’homme de lumière. Qui joue le rôle du séducteur. C’est le développement de la vie, comme la nature qui emploie des stratagèmes pour survivre.

On retrouve cette sensation de mouvement dans vos photos de fleurs à la galerie du Triangle bleu...

Ces fleurs sont très picturales. Si j’étais peintre, j’aurais aimé les peindre. Elles ont un côté enveloppant et un peu dangereux, elles vous absorbent. Elles sont dans ce moment éblouissant, particulier, qui ne se dévoile que juste avant la mort. Dans les minutes qui suivront, ce sera la chute des pétales et c’est la mort qui surgira. J’essaie d’être là pour le



Marie-Jo Lafontaine, Série Babylon Babies, 2001 (portraits d’adolescents) Photographie Diasac H 224 cm. L 184 cm. P 5 cm.

souffle ultime, au moment où ça se passe. Pour la vidéo sur la Derviche, c’est la même chose. Nous avons peur de la chute qui peut arriver à tout moment. La naissance, la vie et la mort coexistent dans mon travail, depuis toujours. Avec « Babylone Babie’s », c’est la même chose. C’est le moment où les choses vont se figer, ce moment fragile qui est comme du cristal liquide qui va se figer. Avec toute la liberté en moins.

C’est toujours ce moment de vide

dans l’entre-deux que vous recherchez... Pas nécessairement de vide. Ca peut aussi être du plein qui se situe près de cette extrême fragilité chez les adolescents et puis, tout à coup, il suffit d’un rien et tout se fige pour entrer dans un cadre. Les choses se figent dans l’être entre le moment où il y a une liberté

incontrôlable et puis, tout à coup, « hop ». Entre 12 et 17 ans, ils sentent la pression et, subitement, ils doivent se préparer à un autre monde. La liberté de cette insouciance est en train de disparaître. On le voit dans les écoles où, déjà, la compétition s’installe. La fragilité, la pureté, l’innocence, ce moment qui disparaît...

Vos ados, dans leur pureté, font un peu penser aux campagnes de pub

aseptisées de Benetton... Moi je les prends dans la rue.

Vous pourriez prendre des êtres un peu moins parfaits... Les ados que je prends dans la rue sont bruts. Quand je travaille avec eux, ils deviennent beaux, c’est comme une sculpture, un diamant brut. Vous le

taillez et tout à coup, il commence à briller. La sélection est très difficile, il y en a qui peuvent et d’autres pas.

Il y a des échecs... ? Il y a toujours des échecs, comme lorsque vous faites un monochrome, c’est pareil. Quand j’ai l’adolescent devant moi et que je commence à travailler avec lui et que je commence à le tailler, il devient beau.

Vous faites, en somme, de la peinture

et de la sculpture en photo... Oui, exactement ! Comme avec ces fleurs qui sont très picturales. C’est le pixel qui devient presque de la peinture.

Pourquoi, alors, choisir d’adjoindre des monochromes peints à vos photos ? Vous pourriez vous contenter de les prendre simplement en photos... Le monochrome est cette surface libre par laquelle le spectateur peut se projeter dans l’image. C’est quelque chose qui vient à vous, vous la prenez sur vous. Dans le monochrome, il y a un espace de liberté. Vous pouvez vous projeter dans cette surface de projection qui vous est réservée.

Votre travail fait un peu référence au mythe de la Gorgone qui dévorait ses adversaires en les pétrifiant... Dès que vous manipulez la nature, vous entrez dans des paysages dangereux. On ne sait pas quand on peut arrêter la manipulation et on ne sait pas non plus ce que la nature va faire avec cette manipulation. Donc, il y a la Gorgone qui arrive, qui vous dévore et qui se multiplie (rires). Moi, contrairement à certains photographes, je ne vole pas l’âme de l’autre, on me la donne. On me dit: « prends-moi ! » (rires)

Vous faites tout pour la prendre ! En fait, vous développez un stratagème. Vous êtes peut-être plus dangereuse que Beat Streuli...(rires). Comme chez le matador, avec son leurre en tissu rouge, il y a cette volonté d’attirer vers soi la bête... Je suis, en fait, un aficionado de la corrida. J’ai fait des vidéos il y a trente ans sur ce sujet. J’ai compris depuis longtemps d’où provenait cette fascination pour le flamenco et la corrida. De toute façon, on revient toujours vers sa propre problématique.

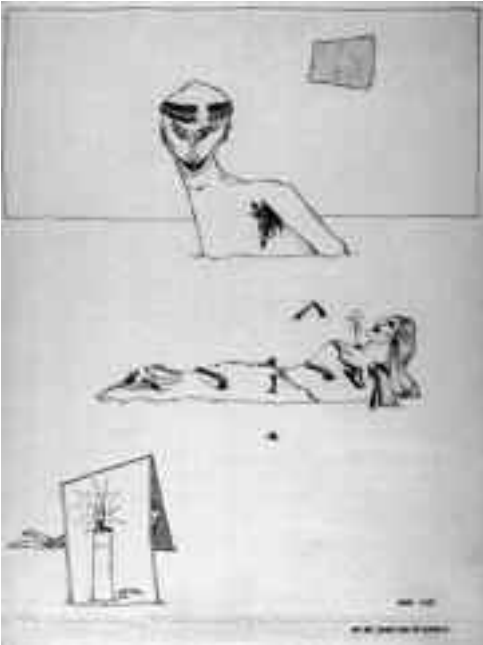
Si on devait définir votre travail photo, pourrait-on parler de cette éternelle dualité : l’image qui apparaît en premier dans sa frontalité et, ensuite, vient s’adjoindre, dans un panneau, le monochrome qui est peint et qui symbolise l’âme... Le monochrome est un espace de perte. Durant plusieurs jours, je suis à la recherche de la couleur juste. Couche après couche, c’est le temps qui parle, le temps de la pose de la peinture mais également le temps de séchage, le temps de changement de la couleur de la peinture pendant le séchage que l’on ne peut pas contrôler. Chaque pigment sèche autrement, soit il devient plus foncé ou plus clair, etc. Et le renouvellement de cette nouvelle couche est poncé, c’est comme dans un rituel... Le monochrome vient toujours après les images. C’est à ce moment là que débute le combat avec l’image pour trouver la couleur juste. Ce sont des couches successives de peinture à l’huile, c’est un long rituel, tous les jours le pinceau en main. C’est pour ça que l’on se perd dans ces couleurs...

Marie-Jo Lafontaine
Alice in Wonderland : – 2 novembre 2008
Galerie TRIANGLE BLEU, Cour de l’Abbaye
5, B 4970 Stavelot. Tél. : +32 (0)80 86 42 94.
www.trianglebleu.be

Nothing more naturel !

Les images coulent, se succèdent dans un enchaînement alchimique dont l’enjeu pourrait être de rallier l’âme au corps. On pressent une fièvre volontaire, impulsive par moments et ‘objectivée’ à d’autres. Les quelque 300 dessins de Anne-Mie van Kerckhoven rassemblés pour ce jour au Wiels remuent les sens. Ramifiés, à ses vidéos, à ses films et à ses grandes compositions par un style inquiétant et provocant, les dessins constituent la part la plus intime de son travail. Ils sont réalisés de façon systématique à la manière d’un journal intime et accumulent les indices de leur pertinence. On y voit des figures tracées au vif, animées d’une danse de l’excès et de la transformation, des corps flottants, homme et femme liquéfiés, inscrits bien souvent dans l’intimité d’un espace architecturé. Douleuruse métamorphose de l’être en proie à son ‘devenir’ Tenant des phénomènes de l’inconscient ou du subconscient, le monde de AMVK fait aussi appel à une dimension utopique puisée chez les penseurs post-modernes. Une parenté avec le surréalisme, l’esthétique underground et la bande dessinée s’affirme ici et là. Confronté à l’architecture monumentale et rigoureuse du Wiels, l’artiste anversoise (°1951) arrive à imposer un univers d’une sensualité intense, submergeant tabous et ‘désenchantement du monde’.

L’étage réservé au travail de Kelly Walker (°1969, Colombus) — artiste américain de la génération émergente — aborde un autre versant de la création



Anne-Mie Van Kerckhoven Na het einde van de wereld
1975 tekening op papier (36 x 27) Courtesy Zeno X
Gallery © Anne-Mie Van Kerckhoven

contemporaine. Ici pas d’imaginaire intense mais une complexité formelle et conceptuelle destinée à ‘faire tomber l’art dans le réel’. Héritier de Warhol ou de Cady Noland, Kelly Walker rejoue le phénomène de l’appropriation d’une manière très personnelle, afin d’éveiller la chape consensuelle du monde de l’art et de l’espace social. Que ce soit les droits d’auteur, la contamination de l’homme par la communication, le statut du collectionneur ou le rôle de l’artiste, l’artiste insinue les codes et ouvre la brèche avec les outils chers à l’ennemi. On regrette une présentation un peu figée qui rend peu perceptible la subtilité subversive du propos.

Wivine de Taux

Deux expositions:
Nothing more naturel, Anne-Mie van Kerckhoven
Kelly Walker Jusqu’au 2 novembre
Wiels, Centre d’art Contemporain
Av Van Volxem 354 Bruxelles.
Tél. 02 340 00 50 www.wiels.org

New Media Art *Stand The Ghetto*

Organisée au centre IMAL (Interactive Media Art Laboratory) en parallèle avec la dernière foire d'art contemporain de Bruxelles, l'exposition Holy Fire, a présenté une sélection très représentative de l'art des nouveaux médias de ces dix dernières années. Quelques mois plus tard, le National Museum of China de Pékin accueillait Art in Synthetic Times, manifestation d'envergure internationale regroupant plusieurs dizaines d'artistes oeuvrant avec les nouvelles technologies. Les deux événements ont en commun de vouloir « normaliser » l'art des nouveaux médias vis-à-vis de l'art contemporain : le premier en soulignant son potentiel marchand (beaucoup d'œuvres provenaient de collections privées), le second en l'intégrant au système muséal classique. Mais l'art des nouveaux médias est-il demandeur ?

« Art des nouveaux médias » : le terme aurait plutôt tendance à irriter. Quels sont ces médias, et en quoi sont-ils si nouveaux ? Et pourquoi s'évertuer à franciser un terme anglais (New Media Art), là où « art numérique » ferait tout aussi bien l'affaire ? Incontournable théoricien des médias, Lev Manovich relève très justement que se référer au numérique (« digital ») pour pointer les spécificités d'un genre artistique, n'a guère de sens à une époque où tout repose sur l'emploi de cette technologie. Comme en témoigne la définition proposée par Edmond Couchot et Norbert Hillaire, le terme « art numérique » couvre un champ très (trop) large : « toute œuvre d'art réalisée avec des dispositifs de traitement automatique de l'information appartient à l'art numérique. Les plus courants de ces dispositifs sont les ordinateurs, petits ou gros, auxquels il faut associer les nombreuses interfaces qui permettent la communication avec l'ordinateur et les réseaux, lesquels permettent à leur tour la communication entre ordinateurs à des échelles locales ou mondiales. » 1 Suivant cette définition, le « numérique », englobe l'art vidéo, le net art, mais aussi des œuvres qui, bien que produites grâce à la technologie digitale (« toute œuvre d'art réalisée avec des dispositifs de traitement automatique de l'information »), se présentent au final comme des « objets d'art » au sens conventionnel du terme – les photographies d'un Jeff Wall par exemple.

Le terme « art des nouveaux médias » répond donc à une double nécessité : d'une part désigner, dans le champ des arts technologiques, les œuvres qui incarnent plus qu'elles ne l'illustrent la révolution digitale – des œuvres qui se pensent davantage en termes numériques qu'en termes esthétiques ou, ainsi que le formule l'artiste Rachel Baker : « the technology of the work of art is at once the methodology, the tool, the content and the context » ; d'autre part, souligner l'importance prise au sein de ce courant par l'utilisation ou le détournement des nouveaux modes de transmission numérique de l'information au sens le plus large – de l'Internet à un lecteur de code-barres ou une puce RFID. Enfin, le terme est le mieux à même de tracer la filiation entre ces projets et les expérimentations menées par les artistes des médias (presse, télévision, publicité,...) dès la fin des années soixante.

Faut-il pour autant considérer l'art des nouveaux médias comme un nouveau champ, high tech, de l'art contemporain ? Tel était visiblement le but poursuivi par les organisateurs de Art Brussels en accueillant, en marge de l'exposition Holy Fire, une matinée de débat avec quelque uns des pionniers de l'art Internet tels que Vuk Cosic, Olia Lialina ou Alexei Shulgin. Des échanges entre intervenants et le public, il est ressorti que, si tout le monde semblait considérer au départ comme allant de soi l'équation art des nouveaux médias = art contemporain (à l'exception notoire de Olia Lialina, qui l'exprima très clairement sur rhizome.org : « I don't enjoy art, I enjoy some of the new media, especially WWW and I find media specificity to be the most exiting thing »), au final, il n'en n'était rien. Steve Sacks aura beau avancer que le déménagement de sa galerie Bitforms dans Chelsea traduit une forme de « normalisation » (l'art des nouveaux médias enfin exposé au cœur du marché new-yorkais de l'art contemporain), acquérir une œuvre interactive de Golan Levin ou de Lincoln Schatz reste une décision



Eva and Franco Mattes (0100101110101101.ORG) Perpetual Self Dis/Infecting Machine, 2001-2003. Custom made computer infected with the virus Biennale.py. 70 x 50 x 13 cm Courtesy Fabio Paris Art Gallery, Brescia.

que tous les collectionneurs ne sont pas prêts à prendre. Quant à Alexei Shulgin, son apparente conversion à une pratique matérialiste par le biais de ses « electronic media objects », présentés à la galerie XL, ressemble fort à une démarche ironique vis-à-vis des craintes que suscite précisément l'acquisition d'œuvres technologiques (« Nous produisons des objets en édition limitée – comme Ferrari – et les vendons à des prix abordables – comme Sony. Nous y parvenons grâce à des solutions électroniques robustes que nous avons nous-mêmes développées, et donc indépendantes des technologies informatiques généralistes et excessivement complexes. ») Présenté à Imal, son Commercial Protest (2007) se compose d'un écran qui renvoie au spectateur son image transformée en une accumulation de logos de marques issues de la grande distribution – le tout placé dans un caddie de supermarché.

Pour Lev Manovich, l'histoire de l'art contemporain depuis les années soixante est d'abord le récit d'une libération progressive des artistes vis-à-vis du médium, l'élaboration de projets prenant le pas sur la production d'objets (l'âge du post-médium de Rosalind Krauss). Dans cette optique, l'art des nouveaux médias (un ensemble de pratiques qu'il désigne volontiers par « software art », soit leur plus petit dénominateur commun), étroitement lié par définition à l'exploitation exclusive d'un médium (le « software »), s'en retrouve tout naturellement exclu. Et si cette « exclusion » était davantage le fait des artistes des nouveaux médias eux-mêmes ? Naguère pilier de l'avant-garde (Manovich évoque, entre autres, Hans Haacke), l'art-comme-projet n'en finit plus de produire de nouvelles formes d'académismes, parmi lesquelles la célébration cynique de

l'auto contemplation (je fais de l'art en me regardant faire de l'art) est de loin la plus répandue : là où Damien Hirst utilise des diamants, Wim Delvoye recourt à la merde, mais leur discours est identique. Cette tendance trouve tout naturellement un écho favorable auprès des jeunes artistes, qui voient là un moyen efficace de gagner rapidement l'attention des institutions et du marché sans avoir l'air de céder aux sirènes de la célébrité – car après tout, il s'agit d'ironie. L'anonymat total dans lequel se complaisent les artistes travaillant dans les nouveaux médias (depuis plus de quinze ans pour certains d'entre eux, une éternité en regard du temps moyen nécessaire pour bâtir la célébrité d'un plasticien), n'a dans ce contexte rien d'anodin : il traduit la volonté d'évoluer dans une sphère extrêmement active, mais qui ne soit pas régie par les codes du monde de l'art contemporain. La multiplication des événements consacrés aux nouveaux médias n'a rien à envier à l'inflation des biennales ; mais tandis que celles-ci servent aujourd'hui à bâtir la réputation d'un commissaire ou à conforter le marché dans ses choix, ceux-là constituent encore de vrais lieux d'expérimentation, soutenus par une volonté d'échange et de dialogue au niveau international – voir notamment le débat passionné qui s'est engagé sur rhizome.org autour de l'exposition Holy Fire.

Les œuvres des nouveaux médias ne gagnent finalement rien à se retrouver assimilées à l'art contemporain, où leurs spécificités technologiques retiennent davantage l'attention que le message qu'elles portent. On se souvient de l'introduction de l'art Internet à Documenta X en 1997 (avec, entre autres, Heath Bunting et JODI) – une initiative heureuse à ce détail près que les ordinateurs n'étaient pas

connectés au réseau 2 (ce qui poussa Vuk Cosic à « voler » le site officiel de Documenta X pour en faire un clone placé sous son contrôle). Un phénomène similaire a pu être observé, mais pour d'autres raisons, dans l'exposition Synthetic Times à Pékin : théoriquement, la pièce Urgently ! de Aristarkh Chernyshev présente des informations prélevées en temps réel sur l'Internet, jetées dans une corbeille en un mouvement sans fin. Mais comment faire, dans un pays où le réseau est soumis à une censure continue ? Cet exemple démontre que « medium based » n'implique pas l'avènement d'un nouveau formalisme, dans la mesure où le médium numérique permet d'embrasser des questions qui touchent à quasi tous les domaines de l'activité humaine. À l'image des media objects de Shulgin, les œuvres de Yacine Sebt (Move in a Frame, 2008) ou de Golan Levin (Reface, 2006) développent le principe de l'écran-miroir : mais si elles ne possèdent pas a priori la dimension critique de Commercial Protest, elles vont pourtant au-delà de la simple prouesse technologique, en questionnant avec acuité des notions telles que l'interaction et la contemplation – en bref, notre rapport à l'objet d'art. Récemment présenté à la galerie Think 21 de Bruxelles, le travail de Lincoln Schatz va plus loin, ajoutant une dimension temporelle : ses écrans conservent les images de leurs spectateurs passés, qui ressurgissent de manière aléatoire à plusieurs années d'intervalle : ici, acquérir l'œuvre et son histoire prend un sens très concret. Plus directement lié à l'hacktivisme, Biennale Py des 01's (Eva et Franco Mattes), présenté tant à Imal qu'au National Museum of China, se compose d'un ordinateur infecté par un virus créé pour la Biennale de Venise en 2001 (une contamination du centre névralgique de l'art contemporain par les nouveaux médias) : que l'œuvre soit aujourd'hui réifiée (un objet à accrocher au mur) n'enlève rien à la cohérence de son propos. Citons encore Cory Arcangel, dont les improbables bricolages low tech (modifications de cartouches de jeux des années quatre-vingt) sont porteurs d'une véritable réflexion sur la tyrannie imposée par le marché de la technologie, qui parvient à rendre obsolète un ordinateur en l'espace de deux ans (son site est une ode à l'époque pas si éloignée où chacun pouvait encore prétendre à une certaine maîtrise de l'informatique). Cory Arcangel est l'un des rares artistes des nouveaux médias présent dans le circuit de l'art contemporain (il a été exposé à l'espace Sorry We're Closed à Bruxelles) : l'ironie de sa démarche (le magnifique Panasonic TH42PV60 Plasma Screen Burn, 2007, où le collectionneur fait l'acquisition d'un écran grand format définitivement inutilisable car marqué par le titre de l'œuvre et le nom de son auteur) n'y est pas étrangère.

Outre de nouveaux critères esthétiques, l'art des nouveaux médias a développé un système où la reconnaissance des pairs est plus importante que celle du marché ou des institutions consacrées. Témoin culturel de l'une des plus grandes révolutions technologiques de l'histoire, il a naturellement sa place dans les institutions, les galeries et les expositions dédiées à l'art actuel ; mais celles-ci doivent s'adapter à lui, et pas le contraire. L'art des nouveaux médias serait enfermé dans un ghetto. Mais un ghetto bien aménagé et pourvu de portes dérobées n'est-il pas préférable à un mauvais voisinage ?

P.-Y. D.

1 Couchot, Edmond et Hillaire, Norbert : L'Art numérique : Comment la technologie vient au monde de l'art. Paris, Flammarion, 2003., p. 38.

2 Baumgärtel, Tilman : «We Love our computer», The Aesthetics of Crashing Browsers : Interview with JODI, Telepolis, 06/10/1997, p. 2. (<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6187/1.html>)

Catalogue Holy Fire, Art of the Digital Age 128 pages (80 pages couleur), bilingue Anglais/Français le catalogue est disponible en le commandant à iMAL, par e-mail à marie-laure@imal.org, au prix de 25 EUR + frais de port)



Myriam Hornard

Your private sphere has never been private

20.09. - 31.10.2008

 **centre d'art**
MUSEE DE L'ART
D'ART ET D'ARTS

www.centredart-dudelange.lu



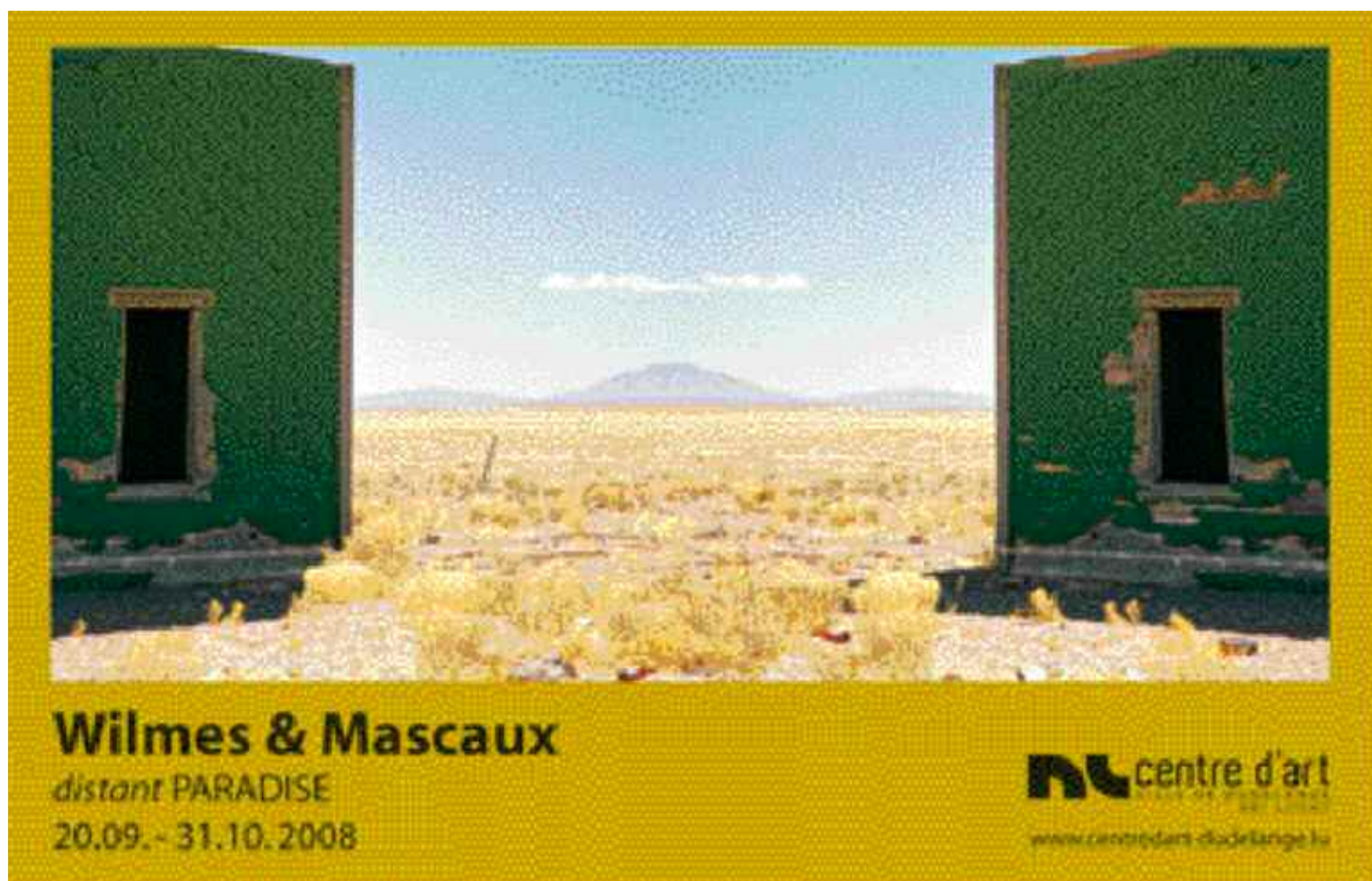
1993-2008 / 15 ANS

Les années 1993-2008 ont été marquées par la découverte de l'art contemporain, de la photographie et des arts visuels. C'est une période de découverte, de recherche, de création, de réflexion, de partage, de dialogue, de collaboration, de rencontre, de découverte, de recherche, de création, de réflexion, de partage, de dialogue, de collaboration, de rencontre.

LES BRASSEURS
L'ANNEXE

DU MUSEE D'ART CONTEMPORAIN
NOUVEAU LIEU D'ART CONTEMPORAIN
ET D'ARTS VISUELS

Le Musée d'Art Contemporain
Nouveau Lieu d'Art Contemporain
et d'Arts Visuels



design

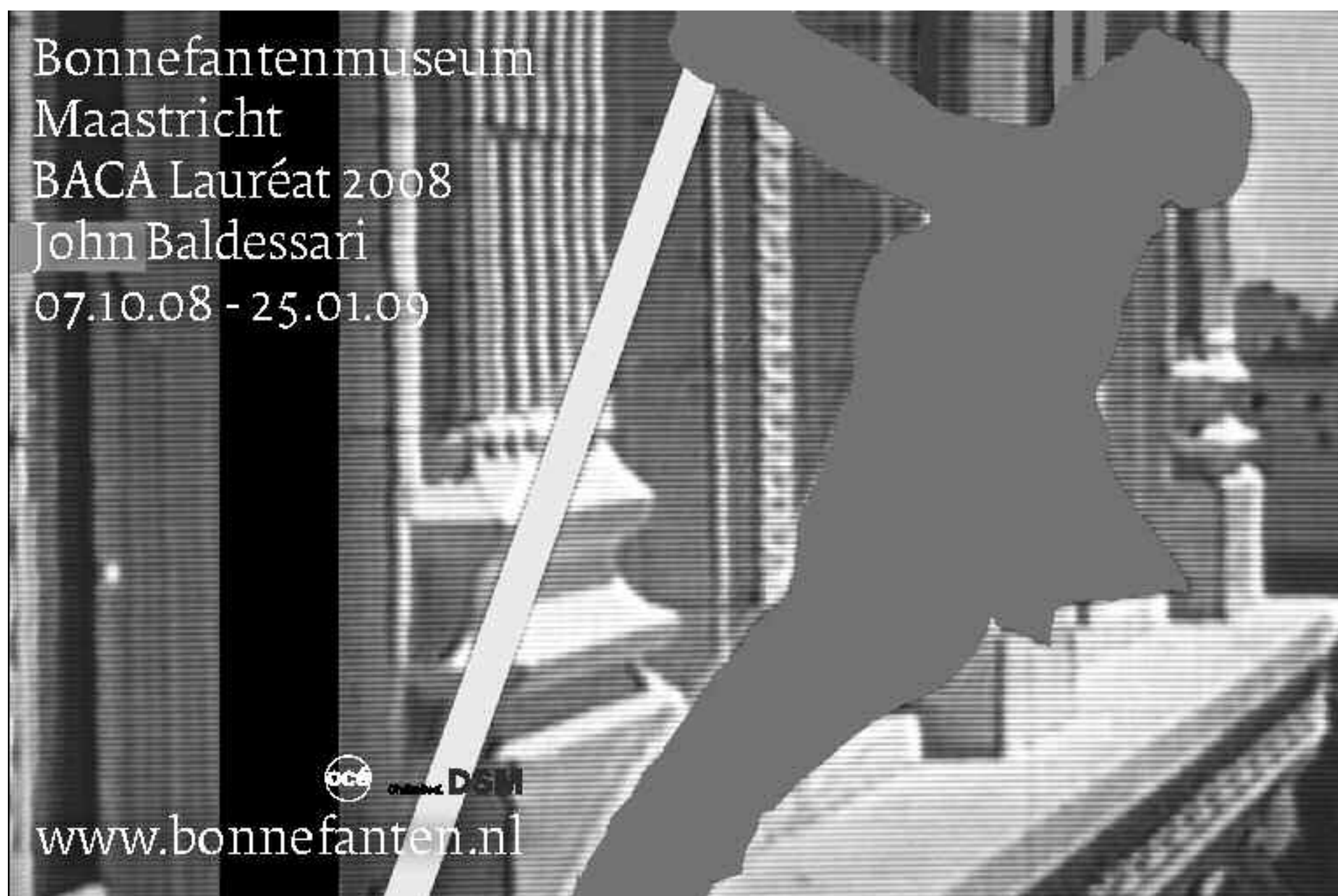
LIEGE 2008
 26.09 → 19.10

biennale
 internationale

Expositions
 Colloque
 Rencontres
 Parcours
 Événements

www.designliege.be

Liege **W** **RTS** **Province de Liège** **design innovation** **LE SOIR** **La Première** **RTS**



Bonnefantenmuseum
Maastricht
BACA Lauréat 2008
John Baldessari
07.10.08 - 25.01.09

oce ontwerp DGM

www.bonnefanten.nl



Galerie
ART
contemporain

de Wégimont | Soumagne (Liège)

Du 26 septembre au 26 octobre 2008 : Brigitte Clouet | Rod Geesey | Léon Wadar
Du 14 novembre au 14 décembre 2008 : Olivier Pe, Troubles
Du 8 janvier au 8 février 2009 : Brigitte Coraïen | Térésa Lys | Lucio Pezzetti
Du 20 février au 22 mars 2009 : Marie Zolani | Antoine Van Ince
Du 3 avril au 3 mai 2009 : Carte blanche à Thierry Wesel
(Dans le cadre de la Biennale internationale de Gravure contemporaine de Liège)
Du 15 mai au 15 juin 2009 : Anne Marie Keno

Galerie de Wégimont | Domaine provincial, chaussée de Wégimont (RN 521), 4030 Soumagne (Liège)
La galerie est ouverte les samedis et dimanches de 14 à 16 heures ainsi que sur rendez-vous au 0177/35 98 35
Téléphone : +32 (0)4 337 21 03 | www.wegimont.be | www.prov-lige.be/wegimont
info@wegimont.be | luciana.peters@prov-lige.be

Qui est in, qui est out ?

Depuis mai 2008, le Mad est officiellement reconnu en tant que musée de catégorie B. Cette reconnaissance, liée aux activités menées par l'institution, est aussi due à la qualité des œuvres conservées et des artistes et auteurs représentés dans la collection du Madmusée.

« Qui est in, qui est out », chantait Gainsbourg. Cet air d'inspiration peut tout aussi bien faire office de chant d'anniversaire pour fêter les 10 ans du Madmusée. Au coeur du principe de l'exposition « in_out », une volonté de casser les barrières, de confronter les points de vue et de révéler les liaisons possibles entre artistes dits « out » et grands noms de la création.

En 1998, l'exposition « Connexions particulières » avait rassemblé des œuvres du Madmusée et des pièces issues de collections d'art brut. Pour ses dix ans, le Madmusée franchit un échelon dans l'insolence salvatrice avec l'exposition « in_out ». Cette expo, accessible jusqu'au 2 novembre, fait se confronter des réalisations d'artistes reconnus comme *irréguliers* ou *outsiders* à des pièces d'artistes *régulièrement reconnus*, prêtées par diverses collections belges et étrangères. Sur le mode du cabinet des curiosités, en accrochage serré pour qu'éclore la valeur relative de l'œuvre, c'est tout un jeu de liaisons et de proximités sympathiques qui se met en place. En décontextualisant les œuvres et en décroissant les genres, en suscitant d'autres parcours, en entremêlant les univers propres à chacun, le dialogue naît et le questionnement obnubile.

Question de nom ?

Emmené à l'aveugle, le visiteur ne trouvera d'informations sur les œuvres qu'en fin de course. Sans balises — les cartels ayant été exclus du parcours — il n'est pas facile pour le quidam d'identifier l'auteur ou de déterminer s'il est face à une production en marge des circuits officiels. Les masques tombent, les œillères sont renvoyées au placard. Le moule social du politiquement correct — caractéristique des appréciations teintées de sollicitude et de



une vue de l'exposition au musée St Georges ©: madmusée

compassion involontairement suscitées par ces artistes marginaux — n'est plus. Place à la confrontation franche et loyale. Il est intéressant de constater les rapprochements stylistiques et thématiques détectables quand on fait se rencontrer les productions signées par de « grands maîtres » et celles réalisées par les artistes du Madmusée, sans que ces derniers en aient forcément conscience lors de leur acte créatif contemporain. À titre d'exemple, on peut citer le parallèle proposé entre le tableau peint par Georges Collignon lors de sa période non-figura-

tive (mouvement Cobra) et le manteau confectionné par Christine Cattebeke. Le jeu de formes et de couleurs est également évident dans le travail de cette artiste prenant toujours comme point de départ un sujet figuratif qui l'amène, après de vastes détours, à l'abstrait. Autres liaisons sympathiques : le « Kunstpopenkast » d'Hendrik Heffinck et « La Pensée » de Johan Muyle, pour leur rapport à l'assemblage, ou encore les tableaux de Marie-Jeanne Moreau et de Yves Jules (Madmusée) avec « L'amante du Christ » de Félicien Rops.

Du statut de l'artiste

Savoir apprécier l'œuvre en tant que telle, sa valeur et ses qualités esthétiques, la démarche individuelle et le parcours de l'artiste, sans se laisser influencer par son statut. Ce souci d'objectivité n'est pas un exercice aisé mais c'est pourtant à cette ligne de conduite que se rallie l'équipe du Madmusée lorsqu'elle sélectionne ses acquisitions. Le musée liégeois brasse les genres, les techniques, les nationalités pour composer une collection éclectique mettant en valeur le travail de personnes le

plus souvent handicapées mentales travaillant, en général, dans des ateliers proches de la philosophie du Créahm. Mais, dans le domaine, la précision est de mise : « Lorsque nous visitons l'atelier d'un artiste, nous ne demandons pas son dossier médical ! », s'exclame Bénédicte Merland, Directrice artistique. Raison pour laquelle la collection permanente (1400 pièces émanant de plus de 220 artistes, auteurs ou créateurs) compile des œuvres d'artistes handicapés mentaux, mais également les travaux de personnes souffrant de maladie mentale travaillant — ou non — dans ce type d'atelier. Et de rappeler le principe fondateur : « Il s'agit, à tout prix, de bannir toute approche paternaliste ou humanitaire sous prétexte de discrimination positive, nous ne ferions que renforcer les classifications trop souvent utilisées. » Classification, stigmatisation... difficile de sortir des carcans. L'influence du marché de l'art, de jour en jour plus intéressé par l'art « outsider », se fait de plus en plus prégnante. Ce domaine de la création contemporaine suscite un intérêt croissant et frôle l'engouement général ; il est devenu tendance. Il suffit de regarder les prix des œuvres d'Alessandra Michelangelo (pseudonyme !) pour comprendre l'ampleur du phénomène. Est-elle « in », est-elle « out » ? Peu importe, elle est, comme les autres, une artiste à part entière qui se permet de côtoyer, dans « in_out », Jean Degottex, Alechinsky, Durer, Picasso ou encore James Ensor.

Julie Dohet

Infos : Du 12/09/08 au 02/11/08 à la Salle Saint-Georges du MAW, Féronstrée 86, 4000 Liège. Du mardi au samedi de 13h à 18h, le dimanche de 11h à 16h30. Fermé le lundi. Ouvert le 01/11 et le 02/11. www.madmusee.be

Entre janvier et juin dernier, la « Canvas collectie » a animé le débat dans le monde artistique flamand. La chaîne de télévision publique de la VRT, « Canvas », en collaboration avec le secteur flamand des arts plastiques, invitait les artistes connus ou inconnus, professionnels ou amateurs à participer à une sorte de « photographie » de l'art actuel, avec pour enjeu, une exposition (1) au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et cinq prix (dont un dit « du public »). Le tout était accompagné d'émissions de télévision en prime time, de spots publicitaires, d'interventions à la radio et d'un site Internet. L'événement a récolté un grand succès public en même temps que, avec raison, il a été fort critiqué.

Avec le recul, il me semble que le but de « Canvas collectie » soit atteint (2) : c'est bien à un portrait de l'art contemporain et de ses relations au monde socio-politico-médiatique que l'ensemble de la manifestation aboutit. Le processus de sélection dresse un portrait de l'artiste comme travailleur, celui de communication désigne le vide qu'il comble, et celui des récompenses montre comment la « démocratie directe » (qui n'a de démocratique que le nom) renvoie l'individu contemporain à sa solitude passive.

Portrait de l'artiste en travailleur

Plus de 4500 artistes se sont inscrits aux présélections, attirés par la visibilité que l'exposition au Palais des Beaux-arts allait leur offrir, mais aussi, pour une partie

d'entre eux absents des circuits des gale-

société : les artistes (et, de façon plus large,

aspects de l'art d'aujourd'hui. Les artistes

CANVAS COLLECTIE : TOUS EN SCENE !

ries et des institutions, par une opportunité de montrer leur œuvre, une possibilité de « revanche » sur le système. L'exposition qui rassemblait 250 œuvres présentait effectivement un panorama assez hétéroclite des pratiques actuelles : de la peinture la plus kitsch à la vidéo et aux performances. Comme dans une foire d'art (sans les stands) les vraies découvertes côtoyaient les redites et le tape à l'œil. Lors des présélections (3), les institutions culturelles se sont transformées en structures qui tenaient à la fois de la gare de triage et de l'administration. Derrière des petits bureaux, munis d'un chronomètre et de cachets les jurys composés de trois personnes (des artistes, des curateurs, des critiques) officiaient. L'artiste présentait une à trois de ses œuvres, chacune accompagnée de son formulaire. La durée de l'entretien était fixée à dix minutes au terme desquelles le jury apposait un cachet sur les formulaires. Quant une œuvre était retenue, l'artiste allait la déposer dans un autre lieu en vue de la sélection définitive. Les jurys étaient soumis à une organisation particulière du travail : un emploi du temps précis, un rendement imposé, une surveillance discrète, l'attente d'une grande efficacité pour un défraiement de misère. Les artistes, en demandeurs qu'ils étaient, faisaient la queue pour accéder au jury et la faisaient à nouveau si leur œuvre était retenue. Cette manière de procéder éclairait le nouveau rapport entre art et

les « travailleurs de l'art ») apparaissent comme une avant-garde du néo-capitalisme : jeunes (jusqu'à un âge avancé), flexibles, créatifs — ce que le monde économique attend désormais des travailleurs est déjà à l'œuvre dans le monde de l'art depuis longtemps, mais souvent de manière cachée.

Portrait de l'artiste à la télévision

La télévision et le cinéma ne s'intéressent pas à l'art contemporain. De temps à autre, lorsqu'un artiste est décédé ou lorsqu'une exposition importante s'ouvre, les journaux télévisés y accordent quelques secondes (4). Dans les fictions (films ou séries), les personnages d'artistes appartiennent presque toujours à un univers inquiétant lié au stupre et à la fraude. Dans les enquêtes policières, ils sont suspects ou coupables et le monde dans lequel ils évoluent apparaît comme ésotérique et lié à la puissance économique ou politique. La variante se trouve du côté de l'humour : l'art actuel est alors présenté comme abscons et il est utilisé pour déclencher l'hilarité du « bon peuple » des téléspectateurs. Qu'une chaîne de télévision publique s'occupe de montrer une réalité de l'art, de sa pratique, de son enseignement, de ses manifestations est en soi un événement. Les quatre premières émissions de « Canvas collectie » étaient consacrées à tous les

au travail, les différentes disciplines qui font l'art actuel, les animations pour enfants, les cours d'accrochage à l'usage des curateurs et responsables culturels, les académies du soir, et la vie quotidienne des jeunes artistes étaient autant d'éléments traités par le programme. On peut regretter l'autopromotion permanente, la superficialité de certaines séquences, mais le dynamisme et l'humour du présentateur faisaient de cette série d'émissions une bonne introduction au monde de l'art pour le « grand public ».

Un portrait de la société du début du XXI^e siècle

Toujours sur le terrain de la télévision, toutes les étapes, de la présélection à la remise des prix, se déroulaient sous les caméras de Canvas. On n'était pas loin de la télé-réalité, une sorte de « nouvelle star de l'art » ; les spots publicitaires et le direct lors de la remise des prix accentuaient encore ce phénomène. Le prix Canvas émanait officiellement du public, en réalité, un jury de trois personnalités (5) avait présélectionné cinq œuvres. On retrouve là les dérives actuelles de ce que certains appellent la « démocratie directe » : le citoyen-téléspectateur et internaute à qui l'on fait croire que taper un numéro sur son téléphone ou cocher une case dans une page Internet, revient à donner un avis, à participer à la décision et à choisir quelque

chose. En réalité le résultat appartient à la statistique, il n'est établi que par ceux qui « votent », c'est-à-dire qui pressent une touche, sans s'impliquer le moins du monde dans le choix, sans en supporter la responsabilité. Une chaîne de télévision publique, surtout lorsqu'elle est cataloguée de « culturelle », doit-elle s'inspirer de ce qui se fait de pire dans les chaînes privées ? N'y a-t-il pas d'autre moyen d'intéresser le public que celui qui consiste à transformer l'art, qui est quand même un regard singulier et sensible sur le monde, en une compétition avec prix à l'appui ? Actuellement l'art est sûrement un des seuls lieux qui permet de résister à la pensée unique ; il faut le diffuser, il faut le montrer, il faut en débattre, mais pas le transformer un show supplémentaire.

Colette Dubois

¹ Du 23 mai au 15 juin.
² Même si ce n'est sûrement pas ce portrait-là que les organisateurs voulaient !
³ Elles avaient lieu au printemps à Bruxelles (Wiels), Hasselt (Z33), Gent (SMAK), Antwerpen (MuHKA) et Oostend (PMMK).
⁴ Et pas toujours : il y a un peu plus d'un an, la RTBF n'avait pas jugé bon d'envoyer une équipe à l'ouverture de la biennale de Venise (le pavillon belge était pourtant occupé par un artiste de la Communauté française), tandis que la télévision angolaise était présente !
⁵ Gerda Dendooven (illustratrice de livre pour enfants), Stef Kamil Carls (chanteur et musicien) et Karel de Gucht (le ministre des affaires étrangères).

Quoi de plus banal aujourd’hui qu’un modèle ?

À la suite de « Drawings » paru en 2003, sort en librairie « 72 Girls and Some Boys Who Could Be Models ». Retour sur les explorations d’Anne Daems, déclinant avec subtilité et finesse les figures de nos territoires quotidiens.

Le travail d’Anne Daems (Lier, 1966) pourrait inspirer ce constat : la vie est quotidienne de bout en bout, elle n’a jamais rien d’un grand récit ; il n’y a que des gestes, des actions, toujours à l’échelle des trottoirs. En ce sens, nous sommes tous les porteurs singuliers de codes sociaux plus ou moins conscients et intégrés. Non pas des marionnettes, mais des acteurs jouant consciencieusement et sans filet la petite histoire du monde, la seule qui tienne en fait. Pour autant, rien n’est simple dans cette soi disant banalité – concept assez flou pour embrasser la totalité du réel sans jamais rien en dire. On dira donc que les situations photographiées par Anne Daems sont « banales » à défaut d’autres choses, peut être parce qu’il est difficile de tisser avec elles la Grande Histoire de nos vies : quartiers lissés par le bitume, grandes surfaces, bars, autos, jardins, agrégats de lieux communs, toujours en marge de la mémoire. Là pourtant se joue nos vies, rien de moins. Là s’entend parfois aussi ce que le sociologue Claude Javeau appelle le petit murmure du monde, cette somme de petites choses qui, en fin de compte, participent à notre humanité : ramener le caddie des courses au seuil de sa maison, abandonner un sac de chips au rayons parfumerie, faire un trop long détour, s’abandonner une seconde contre la parois d’un abri bus... autant de petites dissidences, de respirations impronptues dans le grand fracas du système.

Comment les gens se débrouillent avec le monde, avec eux dans le monde ? Voilà peut-être une entrée, une prise parmi d’autres pour appréhender le travail d’Anne Daems. Une ambition folle et qui pourtant ne s’exprime, ce n’est pas un paradoxe, que dans l’infime, la légèreté, la finesse. À la manière d’un ethnographe scrupuleux, l’artiste construit son travail sur le détail. Portée par la rigueur d’un œil qu’on imagine perpétuellement aux aguets, sensible aux moindres bruissements humains, Anne Daems capte des gestes, des postures, des lieux parfois saturés des milles interactions qui s’y tissent. En ce sens, elle photographie, filme ou dessine bien plus que des gens. Toujours présents dans ses images, ceux-ci sont en route, occupés, en prise avec les choses. Nulle figure émergeant d’un contexte. Un contexte. Une situation, petite saynète, fine tranche de vie parfois cruelle rendue avec bienveillance et j’imagine une certaine tendresse.

Dans une discussion entre Dan Graham et elle, en conclusion de « 72 Girls... » sur lequel nous reviendrons plus loin, Anne Daems dit ne pas être intéressée par la technique photographique proprement dite. Cette désinvolture avouée ne doit pas masquer la rigueur avec laquelle elle construit ses images. Comme l’a écrit Jean Michel Botquin, il s’agit plus de nature morte que de scène de genre, tant les photographies paraissent soumises aux exigences d’une composition picturale, longuement étudiée et mise en scène. Un art du cadrage, ouvert à chaque détail et qui jamais ne les rend otage d’un propos réducteur. La soi-disant vulgarité du monde se déplie alors, laisse entrevoir sa complexité, sa beauté même. Aucun arti-

fice, aucune anecdote, ne vient troubler la ritournelle du piéton ordinaire, la patience d’une jeune fille assise, l’éclat du soleil sur une vitrine, l’élan d’un homme pressé. Et pourtant Anne Daems ne magnifie aucunement le réel. C’est là sa force. Les hommes du bar de la gare du Nord n’ont pas ma sympathie, même en photo ; Les bungalows du Sunpark me font peur ; les quartiers résidentiels évoquent toujours en moi une grande salle d’attente avant la mort et les femmes en fourrure, lestées de sacs Gucci, justifient à elles seules l’existence du cancer. Comme nous tous, je souffre beaucoup du monde et participe à sa plainte. D’où vient alors ce plaisir à voir et revoir longuement ces photographies, à traquer le moindre détail qui s’y niche, le moindre pli ? Aucunement d’une fascination morbide. Pas plus la trace d’un discours critique sur l’aliénation post-moderne, qui d’ailleurs ne s’y trouve pas. Ce que j’aime dans ces images, c’est la somme des ajustements usuels formant la trame sociale dans laquelle je suis plongé ; c’est le petit bruissement du monde logé au cœur de ces situations trop familières pour n’être vraiment sans danger ; c’est surtout l’accueil dont est capable l’artiste, sa faculté à l’étendre physiquement dans ses images, toujours ouvertes, débordant presque du cadre. On s’y balade comme dans un film. On y fait des haltes, balisant l’exploration sans voyeurisme aucun. On s’y sent paradoxalement toujours chez soi... avec les autres, malgré la légitime horreur qu’ils nous inspirent parfois.

En 2006, Anne Daems entreprend un



"72 Girls and Some Boys Who Could Be Models" Anne Daems, J&L Books. USA 2007.

travail photographique dans les rues de New York. Projetées d’abord sous forme de diapositives, ces images font aujourd’hui l’objet d’un livre dont le titre se veut sans équivoque. « 72 Girls and Some Boys Who Could Be Models » est, d’une certaine façon, un livre de mode. Dans la mesure où celle-ci se loge partout, où le « vêtu » recouvre la moindre posture sociale, culturelle et langagière, il n’est pas surprenant qu’Anne Daems en ait fait un sujet de recherche. Quoi de plus banal aujourd’hui qu’un modèle ? Les 80 photographiés ici ont tous une place sur le podium. Pas n’importe lequel puisqu’il s’agit de New York (Soho pour être précis) et que l’évocation de ce seul nom suffit à l’imaginaire pour pétiller tel un Champagne. Si la corporalité, à la suite du statut, est aujourd’hui devenue le premier vecteur d’identité, le lieu de toutes les ex-

périences et le terrain d’expression privilégié de la personne, on comprend mieux l’enjeu d’une veste, d’une coiffure, d’une démarche... L’authenticité recherchée, outre le fait qu’elle demande des réajustements permanents, nous expose comme jamais dans l’espace social... un espace sans coulisse, où la moindre attitude fait sens.

La ville et ses modèles se déclinent ici en petites scènes élégiaques et solaires. Les sujets sont en ballade, nimbé d’une lumière hivernale, parfois presque aveuglante. Anne Daems se tient près d’eux, à quelques mètres à peine. Personnages aux paupières fermées, aux regards vides ou lointains, de dos, au téléphone, cachés derrière des lunettes fumées ou à l’abri dans leurs cheveux, les modèles d’Anne Daems déambulent dans les pages de son livre comme autant de figures secrètes. Ces

images, quasi cinématographiques, peuvent évoquer l’univers de Robert Altman qui, laissant les dialogues se chevaucher, ouvrait le cadre de façon telle que ses acteurs ne savaient s’ils étaient filmés ou non. Jouant à l’aveugle, ils habitaient leur rôle en continu, pris au piège d’un œil toujours prêt à les capturer. Les modèles d’Anne Daems sont eux aussi perpétuellement en scène et il est remarquable que la photographe ait pu étendre ses images jusqu’aux confins du plateau : New York comme rarement photographié.

B. Dusart.

Anne Daems expose en Hollande du 7 sept. au 26 oct. chez Artis (www.artisdenbosch.nl), chez Nadja Vilenne durant l’automne (www.nadjavilenne.com) «72 Girls and Some boys Who Could Be Models», édité par J&L Books, Atlanta avec le soutien de la gal. Micheline Szwajcer, Anvers.

« Tales of time and space »



" Kit Kiosk" Niels Norman, triennale de Folkestone 2008.

Du 14 juin au 14 septembre s’est ouverte la première triennale d’art public de Folkestone (UK). « Tales of Time and Space », titre de la manifestation, annonce la couleur. La thématique est centrée sur la ville, son passé et son évolution. Avec Munster pour modèle, Andrea Schlieker, la curatrice, a rassemblé autour ce projet 22 artistes internationaux. Grandes et petites histoires s’entremêlent au gré du territoire, s’inscrivant avec discrétion et subtilité dans un paysage qui à lui seul vaut le détour.

Ville aux charmes surannés des anciennes cités balnéaires, avec ses promenades, son architecture victorienne, sa jetée, Folkestone était surtout connue pour avoir accueilli sur ses plages la première foire permanente d’Europe. Les montagnes russes aujourd’hui disparues font place à l’art contemporain. L’art s’intègre à la ville pour en révéler les aspects secrets, oubliés ou enfouis. Telle l’installation de l’artiste polonais Robert Kusmirowski cachée au fond du port : un marché aux poissons que la marée dévoile et masque chaque jour.

A cet étrange décor envahit par la mousse et les algues se mêlent les carcasses de crustacés dévorés par les mouettes et les objets jetés à l’eau : un t-shirt, une valise... petites intrusions fortuites participant à la vie de cette installation, fragile et éphémère comme la mémoire. Jouant aussi sur le temps et la disparition, l’artiste Richard Wilson a récupéré les plaques de béton de l’ancien mini golf pour construire des cabines de plage. Recouvertes de feutre vert, parsemées de trous et d’obstacles, celles-ci sont sans ouvertures, simple abri pour nos souvenirs estivaux. Ou encore, les expériences musicales et sonores qu’offrent Susan Philipsz ou Christian Boltansky nous

invitent à contempler la mer, l’horizon, à sonder ce qu’ils portent en eux d’espoir et de désespoir, de rêves et de douleurs, convoquant aussi la présence des soldats expatriés, morts sur le continent. Sur la promenade, Mark Wallinger commémore également les soldats disparus, déplaçant un fragment de plage et numérotant chaque galet, à la manière d’un archéologue archivant une à une les pierres d’un monument enfoui.

Mais si l’art soulève ainsi des pans de l’histoire de la ville, c’est aussi pour explorer ce qui fait son identité. Cette question est fondatrice du film de Tacita Dean qui nous montre l’approche de la côte anglaise, à l’aube, à bord d’un vieux bateau de pêche. Elle est dominante encore dans le travail de l’artiste Bosniaque, Sejla Kamicic : à travers des images et citations, impressions fugitives de la ville, l’artiste, multiplie et interroge, derrière les murs d’endroits choisis pour leur charge symbolique et communautaire (pubs, commerces, cinéma...), les points de vue sur le territoire. Dans un parcours à travers celui-ci, les pièces musicales de Kaffe Matthews, réalisées en collaboration avec les étudiants de l’académie de Folkestone, se

mêlent aux paysages : impressions sonores en différents lieux de la ville qui devient pour l’occasion le théâtre d’un invisible concert qu’une promenade en vélo (munit d’enceintes et d’un GPS) nous permet de découvrir par bribes. Composition en direct, improvisation, au rythme syncopé de notre déambulation. Les interrogations sur l’identité de la ville se déclinent encore dans les travaux de Richard Wenworth, David Batchelor, Marc Dion, ou Tracey Emin.

D’autres explorent enfin, non sans humour, le terrain de la fiction : tel le kiosque moderniste de Nils Norman, parfaitement anachronique, dans lequel se distribue des cerfs-volants ; la bibliothèque mobile de Heather et Ivan Morison, dédié exclusivement à la science-fiction ou les interventions théâtrales de Jeremy Deller qui, avec le troupe de théâtre et d’opéra de Folkestone, a créé de petites farces bouffonnes et insolites, jouées à même la rue et découvertes par surprise.

Sonder la mémoire, reprendre l’histoire là où les choses ont été écartées, en explorer les chemins de traverses, les pistes insignifiantes pour en faire jaillir une pensée, habiter une fiction, voilà ce à quoi chacune des interventions nous convie.

Le titre de la manifestation n’est d’ailleurs pas sans rappeler les Fictions de Borges projetant le lecteur en des temps et des lieux... pour ouvrir des perspectives sur l’infini, créer des univers sans limites autres que celles du spectateur. Il est remarquable de constater la parfaite adéquation entre les œuvres et la ville. Pour autant, chacune lui résiste à sa manière, apportant un plus, débordant la simple illustration. L’art devient lui-même ce contexte infini dans les décors de la ville.

Eleanore Temoin.

Rabelais s’offre une dégelée au Languedoc-Roussillon



CRAC de Sète, Wim Delvoye alimente sa “Cloaca” ©FluxNews

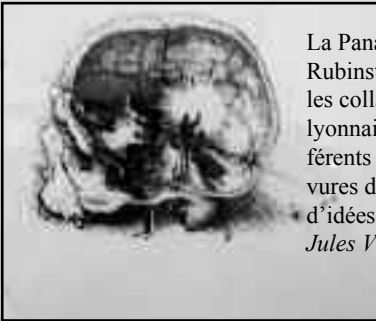
Daniel Spoerri : Quels produits introduisez-vous dans votre machine ?
Wim Delvoye : De la nourriture humaine ! C’est un petit-déjeuner complet : un Petit Gervais, un peu de pain, des spaghettis...
D.S. : Vous mangez des spaghettis au petit-déjeuner ?
W.D. : Ca fait quand même un peu grunge... Je rajoute des tomates et des olives.
D.S. : Avec les noyaux ?
W.D. : Non, la machine s’adapte à la région. En fait, je suis très indifférent à ce que la machine mange, lui aussi...
D.S. : Lui ou elle ? Elle et lui, c’est probablement un hermaprodite. Je suis jaloux de votre machine. Vous devez aller voir la machine de Vaucauson exposée à Paris au musée des arts et métiers.
W.D. : Je dois aller la voir...
D.S. : Si on peut faire digérer une machine, on peut lui donner la vie... Finalement, on a trouvé le fuel, c’est la même chose...
W.D. : Elle ne fait pas encore les reproductions sexuelles, c’est la seule condition pour la vie en fait... Avec ça en plus, on pourrait réellement parler d’un être vivant.
D.S. : Vous travaillez sur ce problème ?
W.D. : Seulement dans la tête.
D.S. : Pendant que vous faites l’amour, vous pensez à la reproduction ?
W.D. : Quelquefois.
D.S. : Vous avez inventé la machine qui produit du caca. Il vous faut maintenant la machine qui produit du lait, des larmes...
W.D. : J’ai déjà calculé une machine qui produit les enzymes qu’on utilise ici dedans. Il nous faudrait tous les espaces du musée pour arriver aux enzymes que l’on achète dans les entreprises pharmaceutiques. Si je voulais faire un corps humain totalement dans ce style, il nous faudrait deux grands musées. Ce serait amusant de penser que chaque espace serait un organe que l’on pourrait pénétrer.
D.S. : J’aime bien les Belges pour leur folie très spéciale. Ils ont une rupture dans leur histoire parce qu’ils n’ont jamais existé. La Belgique a été fondée en 1815, elle n’existe même pas, c’est un mélange qui a toujours été une absurdité en soi et ça se voit chez les Belges dans leur langage. Et maintenant, en plus, c’est le centre de l’Europe, c’est encore plus absurde.
W.D. : On est la capitale de l’Europe et on se dispute entre nous... C’est incroyable !
D.S. : Sur les droits d’auteurs...
W.D. : Je n’ai eu de problèmes qu’avec Louis Vuitton. Ils ont peur d’être associés à la violence, ils attaquent chaque expo où l’on voit un élément avec un peu de Louis Vuitton. Ils ont embêté Perrotin et un musée à Shanghai. Ils n’osent pas m’attaquer directement, ils savent que tout le monde sympathisera avec l’artiste, ils s’attaquent donc aux galeristes...

Jusqu’au 28 septembre. Avec comme titre générique « la Dégelée Rabelais », l’incontournable circuit du Languedoc-Roussillon nous a concocté cet été pas moins de trente expositions. Elles regroupaient plus d’une centaine d’artistes rassemblés dans différents lieux (le Frac local et son circuit dans la ville incluant quelques galeries locales, le musée Pierre-André Benoît à Alès, le Pont du Gard, le CRAC de Sète, etc.) Impossible de tout commenter, voici un petit survol au-dessus d’un nid de coucou.
Rens. : www.fraclr.org; jusqu’au 28 septembre.

Emmanuel Latreille, maître d’œuvre du concept, nous a habitués depuis un certain temps déjà à ce que l’art contemporain puisse encore être un plaisir jouissif, que l’on soit simple amateur où spécialiste du genre. Si on a parfois l’impression d’être dans un circuit à caractère touristique-artistique, c’est au spectateur, in fine, à faire son tri en fonction d’un menu variable et « al dente ». Avec comme toile de fond cette année la pensée de Rabelais, le thème de la bouffe et de ses excès avaient beau jeu tout au long de ce parcours. Productions originales et pièces issues des collections nous étaient présentées. Retenons, à Montpellier, le Carré St Anne. Dans une ancienne église désacralisée, deux sculptures en vis-à-vis donnent le ton à l’ensemble. Le Cracheur de sel du Canadien Alain Benoît se retrouve face au Hulk du Gentil Garçon, un artiste local que l’on retrouvera tout au long du parcours.
À ne pas rater, le magnifique petit musée d’Alès et sa fameuse collection de Picabia. On y retrouve, entre autres et avec plaisir, une magnifique vidéo de Daniel Spoerri, qui répond indirectement à une autre pièce du parcours, installée au CRAC de Sète: la fameuse Cloaca de Wim Delvoye. Une rencontre improvisée de ces deux artistes a donné lieu à un amusant chassé-croisé de questions-réponses que nous vous livrons ci-dessous.
Par sa mise en situation du style « gorge profonde », le Centre d’art souterrain du Pont du Gard fait la part belle à cette thématique. Retenons la vidéo de Gianni Motti (2005), une marche hallucinatoire dans le tunnel du Cern et une nouvelle production, une grande sculpture en



“Mickey is also a rat”, Nicolas Rubinstein, 2007 ©FluxNews



La Panacée nous réservait quelques surprises avec Nicolas Rubinstein et son squelette de Mickey en rat mais aussi avec les collages sur photoshop du “Gentil Garçon”. L’artiste lyonnais aime créer des objets qui sont à la frontière de différents champs de compréhension. En rassemblant les gravures de Jules Verne et de Leonard de Vinci, il crée un lien d’idées. “Je voulais inventer ce voyage dont n’a pas parlé Jules Verne : il n’est jamais rentré dans le corps humain...”

forme de sexe coquillage de la jeune artiste locale Lili Fantozzi. Le son des borborygmes qui s’en échappe nous renvoie aux bruits d’estomac et, par métonymie, aux sculptures « Souffle » de Penone. Beaucoup de surprises avec, pour le coté décalage, au CRAC de Sète, la palme revient à la performance claironnante de Michel Giroud qui nous confiait en toute sincérité: « Ce qui m’intéresse ce sont les artistes de variétés, je les trouve formidable, ils vont dans toutes les directions, ils ouvrent des portes. » Une confession pleine de bon sens qui aurait plu sans conteste à Rabelais, lui qui était considéré par Marcel Duchamp comme le premier des dadaïstes...

L.P.



Daniel Spoerri au Carré St-Anne. ©FluxNews

Définition de l’entretien-piège: propos glanés au hasard sur une journée et fixés à la verticale dans une page de journal.

Lino Pologato: Dans « Résurrection » de 1968 que l’on peut voir au musée d’Alès, un film de 8 minutes en 16 mm, vous semblez, avec beaucoup d’humour, piéger le temps non pas en le fixant comme vous le faites dans vos tableaux pièges, mais en inversant le processus de déroulement. Que voulez-vous dire avec ça ?
Daniel Spoerri : Ca commence par l’image d’une merde, le film est projeté à l’envers, on y voit le déroulement d’un processus de merde à merde. De la merde finale, on remonte sur la personne qui mange, qui mastique, on passe à la cuisson du steak, le boucher, la boucherie, la vache morte qui tout d’un coup fait Meuh! Elle se lève, on tire la vache dans une voiture, on la met dans un pré et là, il y a une bouse de vache qui fait prum prum... C’est de merde à merde. C’est très

Entretiens - pièges avec Daniel Spoerri

drôle, je voulais en fait montrer le cycle de la vie. On vit comme un moteur qui a besoin d’essence. Sans essence, la voiture ne roule pas. On fonctionne par le métabolisme qui ne se prend pas pour une machine. On vit, par l’art, de merde à merde. L’input et l’output, mais avec un geste d’absurdité.

Vous avez été danseur mais également cuisinier. Une de vos spécialités, c’était la tripe...
J’ai une bibliothèque de 700 livres de cuisine. J’ai fait une recherche dans trois cents livres sur la tripe à la polonaise que Topor a illustrée: l’attrape tripes. Finalement, tu peux faire n’importe quoi avec la tripe. La tripe remplie d’eau est comme une éponge. Les tripes sucent les sucs gastriques pour que les choses pures sortent de nouveau comme merde. La tripe s’imbibe de tout, donc tu peux la faire avec n’importe quoi, même avec du chocolat si tu veux. À Florence, une des spécialités, c’est le lampredotto, la meilleure tripe qui soit. On la prépare depuis le XVIe siècle, on la vend en rue. Elle provient d’un ruminant à cinq estomacs. Le dernier estomac, c’est le muscle du trou du cul, l’estomac noir, le muscle qui ferme. Chez la vache, c’est important. C’est un muscle que l’on découpe en morceaux. Le lampredotto se fait avec le trou du cul. La merde, c’est finalement la chose la meilleure marché. C’était le plat des rues, fait avec des tomates, et maintenant ils en vendent encore avec les vespas à trois roues qui ont le gaz

derrière...
Votre sélection dans la Dégelée ?
D.S.: Celui qui me plaît le mieux, c’est Eric Duyckaert, j’aime son humour.

La vérité sur le contenu des boîtes de Manzoni ?
Manzoni m’avait donné une boîte de merde. A l’époque, ça ne valait rien... J’en ai ouvert une. Il avait mélangé un peu de merde avec de la terre de Sienne, qui est de la terre broyée, mélangée à son tour avec du caparol, un liant. Le tout devient de la peinture. En 1960, il était très difficile pour lui de trouver une machine qui puisse fermer hermétiquement ses boîtes. Il a dû trouver une petite usine et demander s’ils pouvaient lui faire ce travail. Il leur a dit que ça sentait un peu comme de la merde mais qu’en réalité, c’était un produit spécial. C’est comme ça qu’ils ont finalement accepté de faire ce travail. Il en avait fait, peut-être, soixante en tout. Ce n’était pas beaucoup. Ce n’était pas de la merde pure et je me rappelle qu’après avoir ouvert une boîte, je le lui ai reproché, à l’époque, en lui disant: tu nous as eus, ce n’est pas de la merde! À sa mort, on m’avait demandé de lui écrire une épitaphe. J’avais trouvé: « merda dellos diablos dellos cochonnes des artista di Manzoni. »

HANS HARTUNG, RICHARD LONG: DE L'ESPACE ET DE LA NATURE

Deux expos mettent en exergue des créateurs de génération différente mais hantés par le geste et le rapport avec l'espace ou l'environnement. Toutes deux comportent une identique dimension didactique montrant le processus créatif des deux artistes.

Ce qui réunit avant tout Hans Hartung (Leipzig, 1904 — Antibes, 1989) et Richard Long (Bristol, 1945), c'est leur gestuelle. L'un comme l'autre ont beaucoup misé sur l'énergie de la main et du bras sans pour autant appartenir au courant de l'abstraction lyrique.

Hartung pour la rigueur, contre la redondance
« *Je ne peins pas des formes, je peins des forces* » prétendait Hartung. Il est sensible, comme un Vantongerloo, à une perception du monde liée aux lois de la physique en particulier et de la science en général. Ceci s'avère n'avoir que peu de rapport avec l'impulsivité de l'abstraction lyrique à laquelle on a eu coutume de le rattacher. Le processus de sa création a certes pour point de départ la spontanéité du geste. Mais ensuite, ce sont esquisses, reproductions, transformations, variations avant d'aboutir à l'œuvre définitive. Là, le geste est maîtrisé, dompté.

Cette façon de procéder a permis à cette rétrospective de la fondation Maeght un assez bel effet chronologique. Rassemblés, une série de petits formats permettent au visiteur, avant de se référer aux formats plus im-

sants, de visualiser d'un seul coup d'œil l'évolution de la production entre 1921 et 89. De la période « tachiste » des tout débuts jusqu'à l'expansion cinémascope de nébuleuses, éruptions, feux d'artifices des derniers temps.

Intuitif plutôt que théoricien, le peintre cherche à simplifier en vue d'atteindre la profondeur. Ce sont les supports (du papier ou du carton à la toile en passant par le galet ou la céramique), les instruments (le pinceau, brosse, balai, écouvillon, grattoir, râteau, raclette, pistolet vaporisateur, sulfateuse ou aérosol) et les matières (de la craie et de l'aquarelle, du fusain et de l'huile jusqu'aux vinylique et acrylique) qui détermineront en grande partie sa progression et le mèneront à éviter la redondance, ce virus guettant l'abstraction picturale.

Au point de vue visuel, ce qui apparaît comme constant, c'est que l'attitude praxique d'Hartung est une expression du mouvement. La dynamique est le moteur des signes apposés sur le papier, la toile ou incrustés dans l'argile de quelques rares céramiques. L'espace du support accueille des éléments graphiques qui sont de passage, prisonniers à jamais d'une surface mais dont on imagine volontiers qu'ils sont en train de la quitter après avoir déposé l'empreinte de leur existence. Ainsi émotions, événements laissent-ils un souvenir plus ou moins conscient en chaque individu au point de constituer les substances de sa personnalité et de sa conduite.



Hans Hartung, T1988-E18, 1988 © Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman; ADAGP Paris 2008

Long pour une intégration de et dans la nature

Au MAMAC de Nice, endroit à l'architecture étonnante, avec ses façades dues à Lewitt, Viallat, Arman, Jacquet, avec ses passerelles et ses terrasses surplombant la ville, les salles de la collection permanente exposent l'école de Nice (Klein, Ben, Arman, Charvolen, César, Filliou, Raysse, Viallat, Venet...). Richard Long s'est installé à proximité. Homme proche du land art, dont une série de photos attestent de la démarche d'actes éphémères posés à même les paysages, il a envahi une partie du musée.

Le plus spectaculaire sera ces salles sur les cimaises desquelles il a peint en noir et blanc le mouvement de chute d'eau. Équivalant pour l'œil à ce qu'est la musique répétitive pour l'oreille, ce travail imposant immerge littéralement le visiteur dans une pratique formelle saisissante. Il se balade dans une approche qui met en (con)fusion ce qu'il voit et ce qu'il imagine d'une véritable cascade, l'image devenant porteuse d'un réel transformé par la convention de la représentation.

Ailleurs, de monumentales fresques ont été réalisées à la main, préalablement habillée d'un gant de caoutchouc, au moyen de boue puisée dans un cours d'eau. Les mouvements produits par les gestes de l'artiste engendrent des motifs itératifs dont l'effet sur la rétine est fascinant. Les traces laissées par le déplacement des doigts forment des entrelacs, des chemins labyrinthiques, Ils ne sont pas, parfois, sans rappeler des ornements de civilisations tribales.

Cette conception vise davantage à la réflexion qu'à l'émotion. Quelques éléments textuels brefs semblent confirmer qu'il y a, à travers ce travail, l'expression d'un mode d'existence bien mieux que le résultat d'une re-

cherche esthétique. Tout se passe comme si le public était invité à participer au sens d'un rituel à la cérémonie duquel il n'avait pas été convié au moment où elle se déroulait. Ce en quoi, peut-être, Richard Long retrouve la dimension du sacré.

Ses alignements de pierres, agencés en fonction de leurs formes et de leurs colorations, articulés à partir du cercle ou de la spirale, font précisément allusion à ces ensembles mystérieux propres à des cultures archaïques. Ses interventions sur des piquets de tente touaregs semblent confirmer ce besoin du rite, via l'application systématique de l'empreinte blanche d'un pouce.

Michel VOITURIER

Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, tous les jours de 10h à 18h jusqu'au 16 novembre. Infos : www.fondation-maeght.com
Musée d'Art moderne et contemporain, Promenade des Arts, Nice, tous les jours de 10 à 18h jusqu'au 16 novembre. Infos : www.mamac-nice.org
Enrici, Abadie, Clair, Vallier, Hans Hartung, le geste et la méthode, Saint-Paul, Fondation Maeght, 2008
Gilbert Perle, Richard Long, Bordighera, Cudemo, 2008

SIMENON ROMANCIER PHOTOGRAPHE



Après la grande expo consacrée aux clichés du père de Maigret au Jeu de Paume à Paris en 2004, en voici une plus modeste mais significative au musée Villers.

Entre 1930 et 35, Georges Simenon s'enticha de photographie. C'était l'époque des débuts du Leica. Résultat: des centaines de clichés pris à travers le monde lors de ses voyages. Peu de paysages dans cette sélection mais des scènes dans lesquelles apparaît quasi toujours au moins un personnage en retrait. L'impression s'installe d'un univers, peut-être celui du romancier, avec ses fripouilles dissimulées qui guettent leur victime, se cachent pour éviter la police ou em-

porter un secret, s'apprêtent à manipuler ou agresser un quidam, s'esquivent avec un air de connivence afin d'échapper à toute confrontation.

Cet élément thématique glisse une dimension narrative à travers les moments saisis par l'objectif. D'autant que, resitués dans le contexte historique en Pologne, Roumanie, Russie, Tunisie, Soudan, Congo belge, Malte et même Charleroi ou Bordeaux, ils se laissent aujourd'hui observer avec la distance de plus de 3/4 de siècle. Ils privilégient des images de petites gens, de miséreux, de marginaux, du peuple de la rue. Sans nul doute, c'est par le biais qu'ils rejoignent les atmosphères chères à l'écrivain, qui

s'attache à montrer des individus quelconques, insérés en un décor typique, tissant entre eux d'insaisissables liens.

Le musée André Villers consacre sa collection permanente au photographe local dont il porte le nom. Celui-ci est un portraitiste focalisé sur les personnalités artistiques qu'il a côtoyées dans cette région de la Côte d'Azur fertile en people. Il a additionné les Picasso, Van Velde, Alechinsky, Tapiès, Magnelli, Combas... Il a approché Boulez, Ellington ou Ferré. Il a rencontré Cocteau, Butor et Greene. Il a également réalisé des montages et a transformé l'« Homme qui marche » de Giacometti en une image fabuleuse grâce à l'ombre de la statue projetée au sol donnant l'illusion d'un mouvement des pieds.

M.V.

Musée de la Photographie André Villers, porte Sarrazine, Mougins, du lundi au vendredi de 10 à 18h, week-ends et jours fériés de 11 à 18h jusqu'au 31 août. Renseignements : 00.33.493.75.85.67
Freddy Bonmariage, Simenon photographe, Bruxelles, Renaissance du Livre, 2006
Simon Bourlard, Simenon photographe, Arles, Actes Sud, 2000
Claudine Laurière, Richard Galy, André, Pablo et les autres, Mougins, Musée de la Photographie, 2006



Pol Pierart expose jusqu'au 19 octobre au Centre culturel de Marchin. Extraits d'un entretien réalisé avec Sylvie Canonne.

Pol Pierart: Sur la photo, mon corps cache deux lettres d'une peinture à l'arrière plan. On ne les lit pas. Evidemment on se doute que je les caches. Je l'aime bien cette photo. Elle

fait le lien entre les peintures et les photographies. Une sorte de synthèse. C'est aussi un portrait. (...) Ce n'est pas l'art en soi qui m'intéresse. Il est un moyen pour établir une relation, un rapport à l'autre sans lequel il n'y a rien. C'est essentiel pour moi. On peut très bien vivre sans art, pas sans idées.



Richard Serra, une rencontre improvisée au Grand Palais... © FluxNews

MONUMENTA 2008 ? Un petit retour en arrière sur ce qui fut le grand défi de cet été. Du 7 mai au 15 juin Richard Serra s’est mesuré à la nef monumentale du Grand Palais en créant une série d’œuvres inédites.

L.P.: Quelle a été votre attitude face à ce challenge ?

Richard Serra: Je pense que le véritable challenge était de faire une pièce qui fonctionne avec l’ensemble de l’espace. Ils ont mis l’accent sur la personne en train de marcher. La personne qui parcourt l’espace entier devient le sujet de sa propre expérience. Alors, plutôt que ce soit les plaques elles-mêmes, dans leur organisation, qui aient à voir avec l’expérience, on peut dire que cette expérience naît essentiellement du fait que c’est le regardant qui est capable d’appréhender la complexité du travail. Donc, ce que j’ai fait, c’est partir d’une ligne centrale. Cette plaque, ici, et cette autre, là, au centre, sont placées sur l’axe central. Elles s’écartent de l’axe central de 20 pouces. Les trois autres plaques sont également éloignées de la ligne centrale de 20 pouces. Donc, si vous laissez tomber une ligne droite, vous seriez à nouveau sur la ligne centrale. Ce qui veut dire que tous les dessus et tous les dessous des plaques existent en relation avec l’axe central. Tout s’entrelace d’avant en arrière. La structure n’est pas le contenu mais la structure est la logique qui permet de placer les pièces et de lui donner sa dimension, qui rappelle une procession. Les pièces sont à 100 pieds les unes des autres, à intervalles réguliers. Elles ont 5 pouces et demi d’épaisseur, elles pèsent 73 tonnes et ont 17 mètres de haut.

L.P.: C’est un véritable dialogue avec l’espace...

R. S: Je pense que ce que je voulais faire, c’est aller à la verticale pour traiter la verticalité du volume et, alors, aller en longueur, rejoindre la latitude et la longitude de l’axe pour amener tout l’espace architectural dans un dialogue avec la sculpture. La sculpture s’élève approximativement de 17 mètres dans la lumière du volume du toit du Grand Palais.

L.P.: Le Grand Palais, aujourd’hui, est devenu une église...

R.S.: C’est comme une nef. Vous

pouvez envisager l’axe central comme une nef. La nuit, c’est plus un sanctuaire, une tombe. Mais maintenant, ça a plutôt le style d’une église ou d’une grand-place, d’une piazza, d’un dépôt de chemin de fer. Le Grand Palais est devenu un endroit très démocratique. C’est devenu un endroit où chacun peut venir comme il le veut. Vous pouvez voir les œuvres dans différents endroits. Les gens voient les œuvres et ils se voient parmi elles. Donc, il n’y a aucun privilège qui se rapporte aux endroits où vous allez ou qui aient rapport à ce que vous comprenez.

Ce n’est pas comme mettre un objet sur un piédestal où la figuration est entièrement définie par l’objet. Ce n’est pas un objet. Donc, vous n’avez pas à le comprendre... Ce que vous faites, c’est appréhender l’espace.

L.P.: Que préférez-vous ? Travailler au-dedans ou au-dehors de l’art ?

R.S.: Je travaille en relation avec le contexte et, selon le contexte, je travaille avec ses contingences. Peu importe comment se présente l’espace, c’est là que je travaille. Je n’ai pas de préférence, que ce soit au-dedans ou en-dehors, quelle que soit cette condition, j’essaie d’entrer en relation avec elle.

Richard Serra : « Ce que vous devez faire, c’est appréhender l’espace. »

L.P.: Quel sera votre prochain challenge artistique ?

R.S.: Je vais essayer de construire des pièces pour le Prado en Espagne. Ensuite, je produirai quelques pièces pour Norm Forster, l’architecte, et pour quelques personnes privées aux USA.

L.P.: Avez-vous vu l’exposition traitant de l’art et du sacré à Beaubourg ? Que pensez-vous de la sacralité dans l’art d’aujourd’hui ?

R.S.: Je pense que ça dépend de la personne qui produit l’œuvre ! Si cette personne ressent le besoin de transcender son propre processus de création dans le but d’atteindre des modes d’expression qui se rapportent à la non-existence ou à des systèmes de croyance, je pense que c’est ok. Je pense que chaque personne a son propre système de croyance. Tout le monde a son propre penchant. Si vous avez un penchant, vous n’allez pas pouvoir voir les choses parce que vous avez déjà prédéterminé ce que sont les choses. Si la religion est la motivation à faire de l’art, je n’y vois pas d’inconvénient. Ce n’est pas mon expression personnelle, ce n’est pas quelque chose dont je me soucie, ce n’est pas une chose à laquelle je participe mais je peux comprendre que ce soit le cas pour d’autres personnes. Ça a produit de grandes œuvres d’art comme des œuvres mineures !

Quand les personnes s’en moquent, quand c’est ironique, ce n’est pas si bon. Mais quand le système de croyance est réel, ça produit de belles choses.

Je pense qu’il ne faut pas nécessairement être croyant pour traiter des sujets religieux. Je ne pense pas que tous les artistes qui ont peint la crucifixion étaient nécessairement croyants.

L.P.: Vos œuvres semblent liées aux sculptures antiques... Vous avez vécu un an à Florence. Avez-vous visité les sites étrusques ?

R.S.: Je suis allé plusieurs fois visiter le Musée de la Villa Julia. Mes œuvres s’inscrivent dans le passé, dans le futur. Mon souhait, c’est qu’elles soient intemporelles !

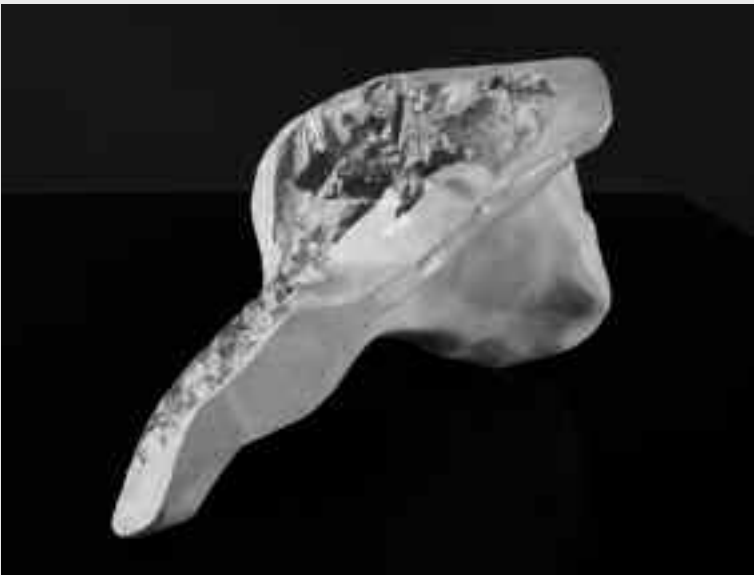
L.P.: Que représente pour vous le réel ?

R.S.: Je suis intéressé par la vraie réalité, la vérité, pas par le virtuel. La réalité, c’est lorsque le corps est en relation avec le lieu et le temps.

Hughes Dubuisson Un silence lisse et sensuel

Depuis que je connais Hughes Dubuisson, je vois qu’il a poursuivi une même intention forte. D’abord par des tableaux aux reliefs étonnants, puis sous forme de sculptures, en manipulant les silicones ou le polyuréthane et en jouant des couleurs. Il faisait jaillir l’œuvre comme un végétal en pleine croissance ou l’enfermait, contrainte, dans une structure en bois. Toujours, ces pièces fonctionnaient comme des pièges pour le regard et imposaient la nécessité de tourner autour d’elles pour en prendre la meilleure mesure, qu’il s’agisse de considérer l’usage qui était fait de la couleur aussi bien que d’apprécier l’écho donné par la ronde-bosse à la lumière. Ou, mieux encore, pour que le spectateur soit tenté d’imaginer jusqu’où se prolongeait cet univers ca-verneux, d’envisager les creux et les replis, les passages secrets au cœur de l’œuvre, de trouver, dans l’apparent chaos, des lieux où se nicher, se lover. Sans perdre aucune considération pour la part proliférante de la matière, cette manière de se déployer et de se donner aérienne à l’instar d’une plante qui se fait une place au soleil le printemps revenu.

Désormais, Hughes Dubuisson a choisi de travailler le plâtre. Il moule



Hughes Dubuisson. photo Gilles Ménard « chappe » 2008 plâtre

et scelle, sous ce qu’il appelle des “chapes”, des formes aléatoires aux textures diverses et il accommode le lisse de l’apparence à l’organique caché. Sous l’aspect poli du plâtre, il donne à voir une vie qui vibre, un jardin non entretenu, le désordre qui nous préoccupe sous un ciel qui propose tous les matins un jour nouveau. Il y a ici un silence lisse et sensuel, quelque chose qui autorise à

imaginer que la sculpture pourrait battre comme un organe tout en se laissant caresser, quelque chose qui permet de penser que la douceur se donne en partage, que la peau masque des secrets ou que l’existence propose des ressources inattendues. Le désir ne se trouve jamais assouvi. Inerte, sobre et fragile, la sculpture vient faire résonner en nous une cosmologie dont la mesure reste impossible à prendre tant

elle se présente, à la fois, désespérément vaste et excessivement intime. Ce qui se déploie s’expose donc dans son étonnante interrogation, tantôt pour sa part d’évidence, tantôt pour sa part cachée, improbable. La vie – le corps – ne se développe pas autrement et garde intimement secrètes la plupart des formes qu’elle crée ; tout se passe en douceur, mais il s’élabore une grammaire qui permettra aussi bien de se présenter que de résister. Ce qui se retrouve figé dans le plâtre rend l’idée d’une palpitation fragile, d’un souffle épuisé ou d’une voix rauque, d’un abandon dans des bras accueillants ou d’un repos après le tumulte. Ainsi, les sculptures de Hughes Dubuisson charment, à plusieurs titres, moins parce qu’elles étonnent le regard que parce qu’elles s’ouvrent au désir. J’en garde au bout des doigts l’intense sensation d’une séduction.

Jack Keguenne
mai 2008

Hughes Dubuisson expose avec Marie Dukers à LaGalerie.be, 65 rue Vanderlinden, 1030Bruxelles Ouv.: je. au sa. 14 à 18h. du 20/09 au 16/11/2008



Où ira se nicher le sacré après la mort des dieux ?

Jean de Loisy nous donne astucieusement la réponse à cette question en se positionnant pour la photo... En choisissant de placer en fin du parcours l'œuvre emblématique de Jacques Lizène, il nous donne indirectement sa vision personnelle sur la chose. L'œuvre de Lizène présentée dans l'exposition Traces du sacré s'intitule, le Mur sacré profane, elle est inspirée des projets de 1964, 1970, 1971 et 1975.

que leur oeuvre n'est pas seulement une marchandise mais aussi une donnée spirituelle.

Où se cache aujourd'hui la rémanence du sacré dans l'oeuvre?

Je ne pense pas qu'il y ai une rémanence du sacré du tout, l'exposition s'appelle les traces du sacré parcequ'il y a un passage du sacré au spirituel qui est ce que raconte l'exposition. (...) Je pense comme disait Lacan que la religion est increvable, qu'il y a en nous une aspiration à cela, la seule chose c'est que les artistes l'expriment avec une liberté extraordinaire et je suis persuadé que le sacré ou du moins les questions spirituelles fondamentales ont contribué très largement à inventer l'art moderne.

Au vu du succès des Foires de l'art et à l'heure du déplacement de l'intérêt

de l'objet vers sa valeur économique, peut-on encore parler de l'aura de l'oeuvre d'art aujourd'hui ?

Il y a un éclat de l'objet comme celui que l'on retrouve dans les Foires et il y a un aura des grandes oeuvres, c'est parfois les mêmes mais pas toujours.

Quelle est l'oeuvre dans votre exposition qui pour vous est la plus emblématique dans cette propagation de l'aura? Je parle plus spécialement de la section contemporaine...

Il y a bien sûr le tableau blanc de Malévitch mais pour parler de maintenant je pense que l'oeuvre de Paul Chan qui se retrouve en fin d'exposition porte en elle les plus profondes réflexions spirituelles. Elle a un pouvoir de fascination, une création d'attention, qui montre que c'est une très grande oeuvre. C'est une projection sur le sol, l'oeuvre

s'appelle «première lumière» et cette projection est un théâtre d'ombres qui montre que dans la société américaine où on croit que les croyants au moment de l'Apocalypse vont être les premiers à résusciter. L'artiste inverse les choses et montre le monde des objets, le monde de la consommation qui part vers le ciel et les hommes qui chutent comme au 11 septembre. C'est une œuvre qui est politique et en même temps qui a une grande puissance poétique.

Au niveau de la disposition scénique pourquoi avoir choisi de montrer l'oeuvre de Jacques Lizène en bout de parcours?

C'est le dernier artiste du parcours, il a fait une oeuvre qui montre des nez et je trouve que l'un de ces nez est peut être le bout du nez du sacré. Quand on termine ce parcours on se demande à quoi il ressemble ce bout du nez du sacré et donc c'est un clin d'oeil. Je pense qu'il y a une grande sagesse chez les artistes qui sont considérés parfois comme très marginaux, différents et insolents et dans son idiotie il y a un mysticisme évident.

Au Centre Pompidou, «Traces du sacré», jusqu'au 11 août 2008
Entretien avec Jean de Loisy, commissaire de l'exposition.

Pourquoi une expo sur le sacré à l'heure où il a complètement disparu dans notre société?

Parce que l'on pense que l'art moderne a été inventé au moment où la société a cessé d'être structurée par le religieux mais aussi parceque ça redevient un thème qui intéresse les philosophes et les artistes qui y travaillent pour des mo-

tivations très diverses. La globalisation fait que des artistes venus d'autres cultures amènent en occident ces interrogations et que les artistes occidentaux y répondent, c'est le cas de Damien Hirst, etc. Les philosophes comme Agamben, Badiou, Sloterdijk, manifestent un même intérêt pour la pensée spirituelle conçue comme un domaine de la connaissance qui a été négligée et troisième chose, la spiritualité chez certains artistes, Richter, Polke et d'autres qui participent à des travaux dans des églises, vitraux et autres est une façon

César, une œuvre qui bascule par un architecte qui bouscule

« César. Anthologie par Jean Nouvel », Fondation Cartier, Paris jusqu'au 26 octobre

Les *Expansions*, César les fabrique dès 1965 en même temps qu'il fait son premier pouce occasionné par une exposition à la galerie Claude Bernard sur le thème de la main de Rodin à Picasso. Elles sont assurément le fruit d'une recherche et d'une fascination pour l'agrandissement *pantographique* d'abord, qu'il découvre et met au point pour le pouce, et par amplification ensuite, que le polyuréthane lui permet. César doit faire de nombreuses expérimentations avant d'arriver à « maîtrise librement » l'épanchement de la matière fluide au moyen de sa densité, de sa quantité, du temps de séchage et de sa coloration dans la masse. Ce sont des « sculptures », il n'y a pas de doute de la part d'un artiste formé à cela et s'appliquant à la technique de la soudure à ses débuts pour réaliser les *Animaux imaginaires* – (dont Nouvel montre un échantillon dans une étagère étroite pareille à une réserve). Mais tout de même, ces *Expansions* qui simulent une coulure, qu'elles sont au départ mais qui s'immortalisent en se figeant, donnent l'impression d'une masse de couleur qui se déverse d'un énorme pot de peinture (pas loin de ce qu'Oldenburg inventait). Leur fluidité apparente, leur couleur laquée et leur expansion toujours à l'horizontale au bout du compte, même si la coulure peut avoir été amorcée d'une certaine hauteur et se présenter en un rapport plus frontal, induisent une ambiguïté dans

la relation qu'on entretient avec l'œuvre : entre sculpture et peinture. D'une part, parce que l'*Expansion* est le plus souvent colorée (excepté celles réalisées en fonte de fer qui ont la teinte du métal rouillé) et de l'autre, du fait de sa forme, d'ailleurs en tautologie avec son processus de fabrication tenant de la coulure.

Cette coulure n'est pas exactement celle de Pollock sur sa toile vingt ans plus tôt tant le matériau est épais et destiné à créer un volume. Mais le résultat obtenu reste trompeur quant à ce volume en cours d'aplatissement et traité comme tel. Aussi, cette série de sculptures nous interpellent car elle établit un rapport au sol quasi pictural. Son accrochage est pensé au sol, sans socle, ce à quoi Jean Nouvel à la Fondation Cartier est obligé de déroger pour raison de sécurité et de protection de l'œuvre d'art. Mais il opte pour un socle minimal d'à peine 10 cm d'épaisseur et en béton poncé de manière à s'uniformiser avec la chape existante. À l'extérieur seulement, les expansions reposent à terre. Dans le bâtiment, elles figurent sur tout le pourtour de la grande salle, pas tout à fait à terre donc, et comme adossées à un mur qui n'existe pas. Ce geste de Nouvel qui peut paraître malheureux tant les œuvres s'alignent sur le plan du bâtiment et que leur étalage ressemble plus à un stand de foire, accuse en réalité leur accointance avec la peinture étant donné qu'elles longent la paroi, certes transparente, et surtout qu'on ne peut pas en faire le tour, ou seulement en voir le dos si l'on passe dans les jardins qui bordent l'architec-



Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris Vue de l'exposition César Anthologie par Jean Nouvel 8 juillet – 26 octobre © César / Adagp, Paris, 2008 Photo © Patrick Gries

ture de verre. Je pense en effet, qu'en plus du jeu entre intérieur et extérieur (et inversement, dans un rapport diachronique) auquel cette architecture se prête et que Nouvel s'amuse à déplier sous toutes ses formes, il y a de sa part, en accointance avec l'artiste et les nombreux échanges qu'ils ont eu, une approche foncièrement picturale des *Expansions* en particulier, et des *Compressions* dans une large mesure. Le choix de présenter le *Sein* (1966) en résine de polyester orange au mur dans la librairie, va dans le sens de cette appréhension. Avec cette œuvre à la lisière entre *Expansion* et *Empreintes humaines*, quand bien même elle est discrètement placée, Nouvel opère la bascule (encore jamais faite) de la sculpture à terre à la chose hybride au mur et la positionne dans un vis-à-vis essentiel à la peinture et au regard qui pour aller vite, font entrer l'œuvre dans le champ de la représentation davantage que dans celui de l'objet. Ce que

César n'a pas osé de peur de renoncer à « la vérité en sculpture » (concept incontournable de l'époque), Nouvel l'a réalisé de connivence avec lui. Aussi l'œuvre de César n'est plus le simple fait d'une technique explorée et exploitée dans ses diverses potentialités mais aussi une image, tantôt d'une flaque, tantôt d'un sein (ou d'une merde) en ce qu'elle a d'illusoire et pas exclusivement de tautologique. Et cette vision rafraîchissante de l'œuvre procède assurément d'une insistance sur cette bascule de l'horizontal à la vertical que César opère logiquement en alternant la pratique de l'expansion et de la compression et encore, au sein de chacune de ces techniques entre déversement et *répansion* ou compression et érection.

Plus que la notion de « série » également mise en évidence par Nouvel qui, dans la foulée, qualifie maladroitement l'œuvre de « conceptuel », ce trait spé-

cifique horizontal/vertical qui n'est ni original, ni propre à César (on pense à Luciano Fabro, à John McCracken et d'autres), ranime la tension latente contenue dans le travail. L'horizontalité quasi plane des *Expansions* à laquelle se confronte César avec le polyuréthane, il la sonde et il s'en sert pour développer une forme de son temps aux limites de l'informe, mais en réalité foncièrement *figurale*. Conjugué au manque de mur blanc dans ce lieu (en rez de chaussée tout au moins), cela retend cette création. De la part d'un artiste en conflit ouvert avec la peinture abstraite, c'est une belle avancée que nous donne à voir cette exposition estompant le caractère limité qu'on lui attribue souvent.

Isabelle Lemaître

Pierre-Marie Lejeune : le parc aux Pictogramme

Les espaces verts ont toujours inspir les artistes, cherchant à leur v g tation luxuriante o le myst re de leurs boscs ombrageux. Pr texte pour y abriter sc nes rustiques ou naturelles - depuis la fuite en gypte jusqu au d jeuner sur l herbe - avec encore plus de force, int grer une r alisation personnelle sein m me du lieu paysager. Le parc r gional Tournay-Solvay Watermael-Boitsfort, vestige miraculeusement prot g de la r de Soignes, est un bel exemple de cette nouvelle destination g re, lieu de dialogue privil gi entre nature et sculpture. Des noms prestigieux qui ont occup le parc, on se souvient, en d autres, de ' l Arche " de Costas Tsoclis, de ' la cabane de logue ", de Anne et Patrick Poirier, des quilibres g om trs impressionnants de Mauro Staccioli. On d nombre 25 artistes a envahi les lieux au fil des ann es. Apr s des plasticiens aussi r put s, le d fi de leur succ da taille : en l acceptant, Pierre-Marie Lejeune (France, 1954



Jacques De Maet : Ton curriculum vitae précise que ta carrière a commencé à Louxor, ce qui est assez étrange pour un artiste français.
Pierre-Marie Lejeune: Oui, je suis un artiste français qui voyage beaucoup et qui a eu beaucoup de soutien, paradoxalement, en dehors de mon pays. Louxor, c'est en 1983, j'avais 28 ans. J'ai eu une bourse appelée « La villa Médicis hors les murs » qui dépend du ministère français des affaires étrangères, qui vise aussi des scientifiques. Cette année-là on pouvait aller soit à New York soit à Louxor. J'ai choisi Louxor, en pensant que New York était beaucoup plus facile d'accès, alors qu'en Égypte, ce qui m'intéressait, c'était de séjourner à Karnak. J'étais parti peintre, et je suis revenu sculpteur, donc un changement d'orientation. Je n'ai fait que du dessin, subjugué par les blocs de pierre, les socles de sculpture sur lesquels ne restait plus qu'un pied, ce qui a suffi pour abreuver ma réflexion pendant une année.

J. D. M.: A la fin de ce séjour, il a fallu rédiger une thèse, ou présenter un travail ?
P. M. L.: Non, il fallait rendre l'argent de la bourse aux citoyens français. J'ai donc fait deux expositions : l'une au centre français du Caire, l'autre au même centre à Alexandrie !

J. D. M.: Après cela, il y eut une collaboration avec Nikki de Saint-Phalle ?
P. M. L.: Elle m'a invité à travailler au « Jardin des Tarots » à Garavicchio, où 22 sculptures représentent les figures du tarot. Je suis tombé amoureux de cet endroit : j'y allais trois ou quatre fois par an, pendant 15 ans. J'étais la personne qui résout les problèmes, je me suis beaucoup intéressé au verre, j'avais l'impression d'être dans un atelier au pied d'une cathédrale au Moyen Âge, et de réaliser une œuvre qui durerait des siècles : ma modeste contribution était d'apporter des solutions, j'ai voyagé pour trouver du verre pour elle et j'étais subjugué de voir qu'elle ne mettait pas tout son fric pour acheter un hélicoptère ou une villa : à la fin de sa vie, elle vivait plus confortablement mais elle n'a jamais succombé à la tentation de luxe. Elle aimait la bonne cuisine, elle avait une voiture pas trop pourrie, mais elle a mis tout son fric dans le « Jardin des tarots » et ensuite a fait de même à Hanovre ou en Californie. J'étais subjugué par le fait qu'un artiste d'aujourd'hui avec ses propres moyens et l'aide de collectionneurs (la famille Agnelli lui a donné un bout de garrigue) ait tout financé, c'est insensé. Cela m'a permis, puisque j'avais quitté les Beaux-Arts, d'avoir une espèce d'école et en même temps de participer à un projet, même modestement, cela a commencé ainsi.

Après, quand j'ai été la voir, je revenais d'Égypte, je faisais quelques meubles, elle m'a donné l'opportunité, me disant : « Est-ce que tu veux faire le mobilier qui se trouve dans le parc du Jardin des tarots ? » Ensuite j'ai fait l'installation de la boutique, Mario Botta a construit un mur, une lame de pierre, à l'entrée, j'y ai travaillé et aménagé l'intérieur. Nous étions très proches, sensiblement et intellectuellement.

J. D. M.: A ce propos, la question que je pose souvent : « Quelle est la différence entre « design » et « sculptures » ?
P. M. L.: Il n'y en a pas, et dans mon esprit, il n'y en a jamais eu. J'ai eu beaucoup de mal en travaillant en France, parce que je n'ai jamais fait la différence entre le « Fine Art » et le « Fonctional Art ». Je vais t'amener à la Chine, parce que je connais très bien Pearl Lam qui est un marchand sur place avec qui je travaille depuis trois ans et qui m'a trouvé de grandes expositions avec la ville de Shanghai, etc. et dans sa galerie « Contrast » à Pékin au « 798 », a financé toute la production ; ce n'est pas dans la culture chinoise, elle n'a jamais fait la différence ; on s'est compris car lorsque j'avais 30 ans, j'allais voir de bonnes galeries de design qui me disaient : « Ce que vous faites, c'est de la sculpture : allez voir les galeries qui exposent la sculpture. ». Les galeries qui montraient les « vrais » artistes me disaient : « Mais Monsieur, c'est du design, allez voir les marchands de design. ». Cela m'a pris 15 ans, maintenant je n'ai plus aucun problème, je revendique qu'il n'y a pas de différence.

J. D. M.: Tout le monde n'est pas du même avis !
P. M. L.: Ce que je fais ce n'est pas du design, et ce n'est pas vraiment de la sculpture : ce sont des objets. Je reprends toujours cette phrase du critique d'art Jean-Luc Chalumeau qui résume tout : « ce sont des sculptures qui ont une valeur d'usage. ». Ce n'est pas de l'art décoratif, je ne me pose pas la question. Une bagnole, est-ce un objet fonctionnel ? Il y a des collectionneurs de voitures parce que c'est un objet extraordinaire ; il ne faut pas croire que ces gens-là l'utilise tous les jours pour aller acheter leur pain. Je pense que je suis davantage quelqu'un qui essaie de créer des objets poétiques : ce ne sont plus des machines, des petits objets qui sont plutôt des générateurs d'émotion et de poésie. Cela s'arrête là. Après on s'assoit dessus, dans tous les sens du terme et si on veut, on dira : « On ne s'approche pas, on met un cordon rouge, on ne le touche pas. », cela je ne veux pas, je veux que l'on puisse avoir un contact physique, c'est important, il y a un côté sensuel. Le David de Michel-

Complicité nature-sculpture

Un coup d'oeil sur quelques créations réalisées pour le parc Tournay-Solvay.

« La porte des miroirs » est inspirée d'une porte située à l'intérieur de la cité interdite de Pékin. D'un diamètre de 2,20 mètres, les tranches sont en acier patiné rouille, les faces en miroir.
« Les deux lions » sont les dragons gardiens des lieux chinois importants qui protègent les habitants mais aussi la pensée contenue dans les bâtiments. Dans « face-à-face », une nappe de miroirs transperce un tronc d'arbre mort et va refléter la végétation, les gens, tout

Ange, à Florence, à l'endroit du sexe, c'est complètement poli parce que toutes les bonnes femmes en mal de fécondité ou d'amant, doivent toucher la sculpture. J'ai résolu, je crois, le problème. Je ne suis ni designer, ni sculpteur, mais cela m'est égal, je n'ai pas besoin d'appartenir à une catégorie. Pour moi, la chose la plus importante c'est le dessin, à partir de cela je peux dessiner. Il n'y a pas longtemps, j'ai fait une exposition de meubles à Paris avec Dominique Verbeke, par contre pour l'espace public je peux créer des éléments, ce n'est pas du design et parce que ce n'est pas dans un salon, un aéroport ou une salle de conférence où l'on doit rester assis huit heures par jour, je fais gaffe à la hauteur de l'être humain, à l'anthropomorphisme, c'est important pour moi : cela reste des objets passagers.

J. D. M.: Dans un texte qui figure dans un des ouvrages consultés, tu « te crois en état d'arrestation, sans explication sur ton travail, espérant qu'il convaincra le spectateur... »
P. M. L.: C'est un court texte, on me demande d'écrire sur mon travail : finalement la seule preuve que je peux apporter de mon honnêteté, de mon intégrité, ce sont mes travaux qui sont des pièces à conviction, s'il vous plaît, laissez-moi en liberté. Je me suis mis un peu en retrait parce que j'étais trop jeune, que je n'avais pas fait des études d'art, j'ai quitté les Beaux Arts à Paris en courant, je n'étais pas à ma place. J'aurais dû aller voir César. Je croyais que j'étais peintre. Par après, j'ai rencontré Nikki qui réalisait les Tarots en

l'environnement, une sorte d'écran vidéo permanent. C'est un peu l'éléphant qui doit marcher dans un magasin de porcelaine : la réalisation en est confiée à la chaudronnerie industrielle de la Seine.
« Anthropométrie » se compose de sept miroirs disposés l'un au-dessus de l'autre pour former une grande lame accolée à un tronc : une photo en gros plan d'une partie du corps humain est imprimée au laser sur chaque miroir.
En mariant deux matières, à première vue antagonistes, le verre et l'acier, Pierre-Marie obtient un effet de multiplication de l'image environnementale : la nature prend la place du matériau opaque par la magie du miroir et devient aussi captive

Italie : elle n'a pas été mon maître, mais au moins je participais ; en atelier, la seule chose qu'on peut apprendre finalement, ce sont les techniques. On y construit un grand projet, il n'y en avait pas tellement en Europe. Je m'y suis intégré, me disant : « Tu vas suivre une sorte d'enseignement et te plier à un projet qui n'est pas le tien. ».
J. D. M.: Venons-en au parc. J'ai trouvé que ton projet était vraiment ambitieux.
P. M. L.: En fait, j'ai été amené par Marie-Jeanne Dypreau et par Bertrand Niaudet (ex Flammarion) avec qui j'ai beaucoup travaillé. Il se trouve que depuis trois ans j'ai fait plusieurs installations monumentales dans des villes à Shanghai, Metz, Boulogne-Billancourt, Auvers-sur-Oise, Nice. Mais c'est la première fois que je fais une installation dans un parc. À la biennale de Shanghai, c'était aussi dans un parc, mais situé en plein dans la ville, avec les grattes-ciel à l'arrière. Ici, je passais de l'espace urbain à l'espace de nature. Mon atelier est dans la nature, dans les bois. Mais le rapport entre mes objets et la nature ne m'avait jamais été proposé : cela a donc été en un vrai challenge, et ce qui m'a beaucoup marqué ici, ce sont les arbres majestueux et cette juxtaposition de clairières, pas comme à Versailles, très dessiné à la française, avec des axes sublimes, géométriques. Ici, on découvre de belles perspectives sur le lac, mais c'est plus une accumulation de clairières dans un bois domestiqué. Le projet comprend au moins 80 % de nouvelles pièces prévues pour le parc, il n'y a que quatre sculptures qui viennent d'ailleurs sur les 14.

de l'œuvre. Sa présence parvient à alléger la masse, rendue en même temps vivante, réfléchissante, à l'infini. Le sculpteur convie le spectateur à pénétrer, non pas de l'autre côté, mais bien dans le miroir, au sein de la pièce, à la fois épave tentaculaire et réceptacle vivant. Nous participons à son questionnement sur l'art actuel, lequel confronte volontiers, et même confond, l'être et le paraître, l'image et son double, le réel et sa représentation.
Tout en parcourant les sentiers battus, mais toujours à redécouvrir, d'un superbe parc régional.

J. D. M.: Les sculptures exposées à Nice et à Metz font songer à des lettres.
P. M. L.: J'appelle cela des pictogrammes, c'est un terme inventé par les chercheurs sur l'origine du langage, quand un signe se transforme en son et par après devient une lettre. C'est virtuel, on ne peut les accrocher pour former un mot, chacun est un petit générateur d'émotion, c'est ce qui m'intéresse.
Plusieurs de ses sculptures sont en acier E24, utilisé en chaudronnerie pour fabriquer des éléments, des trémies, des passerelles, ensuite cet acier est traité avec des antirouilles, revêtus d'un vernis au Téflon, un procédé assez sophistiqué mis en œuvre par les ateliers Gérard Haligon, qui sponsorisent toutes mes réalisations. La couleur finale, la plus neutre possible, s'appelle gris acier. Le gris est issu de toutes les couleurs complémentaires. Il y a certaines faces réalisées en miroir : je travaille avec Saint-Gobain depuis plus de 15 ans. Pour l'espace urbain, je reviens au verre : c'est moins fragile que le marbre, et même que le bronze.

Jacques De Maet

Ouvrages consultés : I love Arts : textes de Nikki de Saint-Phalle, Bertrand Niaudet, éditions « Au même titre », Paris 2000
I love Arts, volume 2 : texte de Dimosthenis Dawetas, éditions « Au même titre », Paris 2002
Pierre-Marie Lejeune, texte de Jean-Luc Chalumeau, éditions « Art in Progress », Paris 2005

Esthétique de l'abandon.

Yves Marrochi.



Yves Marrochi: photo prise en août 2007 dans l'usine Brasseur qui dépendait d'un gros complexe sidérurgique "société minière des terres rouges" situé à Esch-sur-Alzette au Luxembourg. Photographie prise avec un appareil konica Hexar RF couplé à un objectif Leica 21 mm.

dernier jour de vie.

Demain, on fermera l'Usine. À quoi bon débarrasser les établis, à quoi bon

vider les tiroirs, à quoi bon reprendre les bleus de travail ? Sur la table, la vaisselle de l'ultime casse-croûte est encore là, ne manque plus qu'un cendrier avec ses mégots. Dans les bureaux, les armoires métalliques contiennent toujours les fiches des clients, les registres de comptes, vestiges d'un temps où ces biens ne se vendaient pas au plus offrant. Dernier changement d'équipe, dernière sonnerie, dernier regard en arrière ; on se souvient à peine de ce que furent nos journées. Tout juste emporte-t-on quelques outils, en souvenir du temps

passé au service de cette mangeuse d'homme, de cette broyeuse de vie.

Tout se passe comme si l'explorateur était inévitablement attiré par ces satellites disséminés dans un système dont on peine à percevoir les limites. Résidus de comètes à la fulgurante existence, débris d'une ceinture astrale en orbite autour de la planète industrie. Et ces déchets seront passés au crible d'un étrange appareil, pour le moins daté lui-aussi, en provenance directe de ce vingtième siècle dont ils sont les rescapés. Dans l'espace confiné de la chambre noire, on en établira le spectre, on imaginera la vie qui les tourmentait voici trois, quinze, trente ou quarante ans, à nos yeux déjà des milliards d'années.

Sur une table, trois pots en file indienne, le plus grand à gauche, le plus petit à droite. Utilisés hier juste avant la pause, on les a bien rangés afin de mettre facilement la main dessus quand on en aura besoin, demain. Mais demain ne vient pas, et les pots sont toujours l'un à côté de l'autre. Demain n'existe pas dans ces espaces, et aujourd'hui est le pays de personne, où seuls s'aventurent de curieux bons-hommes en provenance directe de ce futur qui ici ne signifie plus rien. Boîtes noires de notre civilisation perdue : en les fouillant minutieusement, nous parviendrons, sinon à comprendre les raisons de la chute, du moins à en saisir le sens, sinon à saisir le sens du quotidien de nos anciens, du moins à comprendre les racines de notre nostalgie.

Pascal Leclercq

entretien avec Yves Marrochi

Flux News : Qu'est-ce que tu penses des mots « explorateur urbain » ?

Yves Marrochi : C'est une belle qualification, parce que c'est vraiment de l'exploration : quand tu te balades dans un bâtiment abandonné, tu ne sais pas où tu vas, ce qui est relativement rare dans la vraie vie. On est amené à découvrir des choses et on ne sait jamais ce qu'il va se passer cinq minutes après. Tu peux faire une mauvaise rencontre avec quelqu'un, tomber sur quelqu'un de vraiment cool, sur une merveille d'un point de vue photographique mais tu peux aussi t'emmerder parce qu'il n'y a vraiment rien à faire. Il y a des gens qui ont défini ça comme de l'archéologie urbaine. Cette définition me plaît presque plus ; c'est relié à ma formation de géologue, et ça me vient de quand que j'étais enfant. Je me demandais : à quoi va ressembler la terre le jour où il n'y aura plus personne avec la végétation qui aura repris le dessus. C'est ce côté de l'archéologie urbaine où tu regardes, comme si tu arrivais après mil ans dans ces zones où la civilisation a disparu, et tu vas voir ce qu'on peut retrouver là-dedans en grattant, ces traces de vie qui ressortent. De prime abord, elles ne sont pas forcément visibles, si un quidam va se balader, il ne va peut-être pas voir ce que je vais voir, mais avec un peu d'expérience on commence à voir ces choses-là.

Flux News : Comment a commencé cette aventure ?

Yves Marrochi : Ça a commencé par hasard : c'est une amie qui m'a emmené dans une usine abandonnée,



un dimanche, ça m'a plutôt surpris comme proposition, mais nous sommes allés nous balader dedans, c'était à Besançon. J'ai eu une espèce de choc esthétique en arrivant, j'ai vraiment accroché. C'était une très grosse usine et nous avons erré longtemps à l'intérieur. Coïncidence : au même moment, mes parents sont passés à la photo numérique et m'ont donné un vieil appareil argentique. Je n'avais jamais fait de photo de ma vie, ça ne m'intéressait pas, je ne savais pas du tout comment ça marchait. Et je suis retourné dans cette usine pour aller faire des photos et j'ai tout raté parce que je n'y connaissais rien. C'était il y a trois ans et demi. Ce qui me plaît, là-dedans, c'est l'esthétique de l'abandon. Je trouve que les photos parlent : elles ont une âme, elles dégagent quelque chose. C'est de la vie sans vie, des traces de vies. En plus, je rentre dans des endroits où je n'aurais pas eu forcément eu l'occasion d'aller. Quand je vais dans un hôpital, je ne suis pas censé voir un bloc opératoire, à part si je suis un patient ; et

sans ça, je ne serais peut-être jamais rentré dans une aciérie. Et puis ce qui m'intéresse, d'un point de vue sociologique, c'est de penser au quotidien des gens quand ils bossaient là-dedans.

Flux News: Est-ce que ta formation de chimiste t'aide là-dedans ?

Yves Marrochi : À la base, je suis géologue, avant de faire de la cosmo-chimie qui est l'étude du système solaire. J'ai une notion du temps décalée, parce que quand j'ai commencé mes études, les profs m'ont dit qu'une roche qui a deux cent millions d'années devait être considérée comme jeune. Aller dans ce genre d'endroit, c'est un rapport différent au temps que celui que j'ai dans mon boulot, où j'ai l'habitude de manier des concepts qui se chiffrent en milliards d'années, 4,5 milliards d'années pour les météorites. Et là tu te retrouves avec des endroits qui sont abandonnés, pour certains depuis six mois, pour d'autres, au maximum quarante ans. Sur l'échelle géologique, c'est ridicule et ça me rapporte plus à l'humain : c'est un truc qui me manque dans mon boulot, il n'y a pas le côté humain, ou peu. Ça me touche beaucoup de ce point de vue-là. Donc, ça ne m'aide pas forcément d'être géologue, mais ça m'amène à des réflexions vis-à-vis du temps. Pour moi, l'espèce humaine n'est sur Terre que pour un certain temps, et ces bâtiments me rapportent à des choses qui sont plus ponctuelles. Il y a une espèce de dualité chez moi entre ces concepts très longs et ces concepts quasiment instantanés.



Depuis plusieurs années, l'idée était dans l'air : implanter au sein de la cité nouvelle de LLN, un musée pouvant accueillir décemment les multiples œuvres accumulées dans les réserves de l'Université. Provenant en partie de l'héritage recueilli lors du « partage » de l'honorable institution en 1975, mais surtout des multiples legs et donations qui de façon quasi ininterrompue, viennent accroître et enrichir ce noyau initial, les autorités académiques se voyaient obligées de ménager des espaces appropriés afin de permettre aux nombreux visiteurs de partager ces témoignages culturels. Une première tentative avait le jour en 1990, initiée par l'architecte japonais Kisho

Deux nouveaux musées à Louvain-La-Neuve

Kurokawa, appuyée par le directeur du musée, Ignace Vandevivere, décédé en 2004. Faute de moyens suffisants, ce projet fut abandonné, mais un nouveau concept résultant d'un appel à idées ayant attiré 37 candidats vient d'être sélectionné. Il est dû à la collaboration entre le bureau d'Architecture Emile Vergaegen (Bruxelles) et l'association Perkins+Will (Chicago). Le concept présenté par cette association évoluera dans les mois qui viennent pour donner naissance au plan définitif dont la mise en chantier est prévue en l'année prochaine, il sera inauguré en septembre 2009. En tenant compte du nouveau musée Hergé qui devrait être inauguré en 2009, ce sont désormais deux fleurons de qualité qui viendront enrichir la cité universitaire. Où s'arrêtera cet effet « boule de neige » ?

J.D.M.

info:www.musee.ucl.ac.be

Job Koelewijn : (in)imaginable

L'artiste hollandais Job Koelewijn a présenté au printemps 2008 une étonnante exposition dans le vaste espace de la fondation de Pont à Tilburg. Intitulée *Loco Motion*, elle intégrait des pièces anciennes comme de nouvelles productions et relevait la gageure d'être tout à la fois une rétrospective, en ses prémisses, et un nouvel ensemble autonome, inédit.

Le spectacle débutait dès l'abord du musée : sur l'esplanade qui précédait l'entrée de l'institution se trouvait une étrange sculpture que le visiteur, au premier abord, n'identifiait pas comme telle, mais qui prenait ensuite toute sa mesure. Il s'agissait d'un imposant container de couleur blanche, dont l'un des côtés était percé d'une ouverture rectangulaire de la taille d'un écran, et dont le versant opposé était flanqué d'une porte qui permettait d'accéder à l'intérieur de ce volume d'acier. Par-dessus cette porte, s'élevait un fronton sur lequel on pouvait lire l'inscription suivante : *An Ordinary Day*.

Et c'était bien le doux spectacle d'une journée ordinaire que découvrait le visiteur, dès lors qu'il prenait la peine de pénétrer dans le container, meublé à la façon d'une petite salle de cinéma et baigné d'une musique de circonstance. Depuis cet antre obscurci, il pouvait en effet contempler, *au travers* de l'ouverture précitée le ballet incessant des voitures et des passants qui advenait au dehors, en périphérie du musée. Ce n'était donc pas un film, comme pour d'autres une pipe, mais bien la retransmission en temps réel du paisible cours des choses... Séduisante entrée en matière s'il en était, avec une œuvre de 1999 (*Cinema on wheels*), réactivée à Tilburg avec sens et efficience.

L'exposition se poursuivait sur ce mode attractif et inventif avec une spectaculaire installation disposée à l'entame du parcours intérieur : œuvre qui présidait cette fois, non plus à l'accès du musée, mais à l'accès de ses salles principales. Là aussi il s'agissait d'une pièce ancienne revisitée avec intelligence. *The clockshop* (2003) consistait en une (in)imaginable échoppe dont les seuls articles étaient des montres, des pendules, des horloges. Toutes en marche, comme il se devait.

Cette échoppe (en vérité une cabine d'une quinzaine de mètres cubes, enceinte de vitres) était suspendue par des câbles au plafond d'un petit corridor par lequel on transitait pour accéder aux espaces principaux du musée et elle oscillait de droite et de gauche, sous l'effet d'un mécanisme électrique. Une telle oscillation faisait briguebaler tout le matériel disposé sur les étagères de ce magasin animé – les clepsydres, réveille-matin, et autres coucous – et à le regarder fixement on pouvait en perdre l'heure comme le nord. L'ensemble affichait conjointement sa fantaisie et sa frénésie. Il tenait autant du mélodrame que de la comédie.

Or, nous le suggérions un peu plus haut, tous visiteur souhaitant accéder aux espaces d'exposition du musée (enfin presque tous, puisqu'une entrée latérale était ménagée pour des raisons d'usage et de sécurité), devait/pouvait passer par ce corridor d'accès, barré de cet étrange magasin. Pour cela, il fallait se faufiler le long dudit magasin, lorsque son inclinaison le permettait. Ainsi y avait-il à nouveau une dimension interactive un peu bouffonne, à l'instar du cinéma de l'extérieur, dénué



Job Koelewijn, *Cinema on wheels*, 1999 (vue de la présentation à Tilburg) courtesy Galerie Fons Welter, Amsterdam (détail intérieur/extérieur)

de toute projection, dont on pouvait être le spectateur.

Dimension interactive un peu bouffonne, qui n'en livrait pas moins son lot d'enseignements pour qui désirait les entendre (par exemple des enseignements relatifs à notre façon d'appréhender le temps, tant dans le cas de la première pièce que dans le cas de cette seconde).

Dans le prolongement immédiat de ce corridor d'accès, le visiteur qui s'était prêté au rite de passage décrit ci-dessus, découvrait ensuite une autre cabine de petite taille, immobile celle-là, implantée sur la gauche du couloir, qui n'était autre que le bureau de la galerie Fons Welter d'Amsterdam, la galerie de l'artiste. Ce dernier avait entrepris de le transférer tel qu'il était, depuis la capitale hollandaise jusqu'à Tilburg. Et l'on distinguait, non sans amusement, tout le matériel usuel d'une galerie d'art contemporain – ses petites manies – depuis le téléphone, les blocs-notes, jusqu'aux classeurs respectifs des différents artistes.

Et l'on apprenait dans la foulée (et en lisant le cartel) qu'une des raisons pour lesquelles cette portion de galerie se trouvait ici, était que la pièce *Clockshop*, y avait été précédemment présentée : en mars 2006 pour être exact, à l'occasion d'une exposition individuelle de Koelewijn intitulée *Continuing performance*.

L'intérêt ici n'était pas tant dans le fait que l'artiste faisait référence à son propre passif en matière d'expositions, mais plutôt dans la manière dont une exposition de galerie, petite exposition monographique, se trouvait incluse dans un projet comme celui de cette présentation de grande envergure, organisée dans une institution. Et surtout, sur quel ton il y était fait référence : en l'occurrence sur un ton bonhomme et décomplexé, comme en témoignaient les détails, prosaïques, du bureau (tout juste s'il n'y avait pas un post-it oublié et une tasse de café presque vide). C'était dire par là que l'histoire de l'art était bien conviée, si l'envie lui prenait de passer, mais qu'en cas d'intérêt, il fallait prendre le tout : les œuvres

comme le marc desséché.

Par effet de retour, le geste de Koelewijn consistait aussi à remettre gentiment la galerie à sa place (par rapport au rôle que les galeries s'octroient, parfois) en la présentant, tendrement, comme rien moins qu'une officine d'horlogerie. Et quand on sait que nombre de galeristes se plaisent à jouer les devins, jusqu'à vouloir écrire les grandes lignes du futur, autrement dit jusqu'à vouloir annoncer l'heure en devançant l'horloge parlante, la comparaison avait de quoi amuser.

Il fallait également relever le titre de l'exposition de 2006 à la galerie Fons Welter : en français la *performance continue*. Tout était dit du rythme que l'on impose souvent aux artistes, passé un certain stade de leur carrière.

À la suite de cette introduction, on apercevait quatre photographies montées sur aluminium et une sculpture de 1999, intitulée *Pavillon*.

Les quatre photographies étaient des autoportraits de l'artiste, que l'on voyait adopter diverses postures et/ou porter différents accoutrements.

Sur la première, Koelewijn apparaissait torse nu, les deux yeux curieusement couverts des deux oreilles d'un berger allemand. Sur la seconde, on le voyait tenir une haute pile de récipients transparents (verre, plastique ?), menaçant de chuter. Il était en pleine ville, vêtu d'un costume trois pièces. Sur la troisième, il était allongé sur le sol et avait un plein paquet de spaghettis enfoncé dans la bouche. Sur la quatrième enfin, il était debout dans un sous-bois, la tête engoncée dans un cube fait de miroirs.

Conformément au genre de l'autoportrait qui était investi au travers de ces photographies, Koelewijn faisait référence à un épisode qui lui était propre, celui d'un grave accident de voiture dont il avait été victime au début des années quatre-vingt et qui l'avait contraint à une longue période de convalescence. Par extension, il semblait partir de cette expérience, ce tournant de son existence, pour livrer au travers de ces images une réflexion sur le délicat sujet du handicap, avec lequel

haut, dont l'une des parois était couverte d'innombrables couvertures de livres et de magazines, collées au bord à bord sous de larges plaques de plexiglas. La surprise venait de ce que de l'eau s'écoulait abondamment depuis la hauteur de ce mur, et ce sur toute sa longueur. De la sorte, un rideau liquide dévalait par-dessus le patchwork coloré des publications et lui conférait diverses nuances au gré de son ondoielement. L'eau disparaissait ensuite dans un caniveau métallique et était continuellement renvoyée vers les hauteurs du mur, en circuit fermé, grâce à des pompes et à des tuyaux dissimulés à l'arrière.

Les couvertures de livres et de magazine étaient de toutes natures, de toutes provenances et en plusieurs langues, même si le néerlandais dominait. Il y avait par exemple des couvertures de livres pour enfant (*Heidi* à la mon-



certaines personnes doivent composer quotidiennement. Ainsi de la cécité dans le cas de cette image où ses yeux s'avéraient couverts d'oreilles de chien. Ou encore de la paralysie, avec cette image où de la nourriture était portée à sa bouche sans plus de ménagements.

Les deux autres images, quant à elles, prolongeaient ce discours et lui donnait tout à la fois sa dureté (il ne s'agissait pas d'un discours emprunté) comme la philosophie à laquelle en fin de compte, on pouvait conclure.

Le cube de miroirs qui couvrait pleinement sa tête traitait incidemment de ce qu'il en était du regard des autres, et des circonstances sociales faisant que l'on pouvait parfois se sentir disparaître, s'estimer invisible, semblable au paysage (tout comme une glace renvoie de son environnement une image mimétique). L'exercice d'équilibriste, presté en pleine ville, au milieu de tous, disait de même tout en soulignant la fragilité de la vie, et a fortiori, notre capacité à agir en toute énergie, dans et à partir d'elle.

La sculpture *Pavillon*, pour sa part, tenait en une sorte d'étroite cabine téléphonique dont les quatre côtés étaient faits de rideaux métalliques coulissants. Ceux-là se déroulaient si on pénétrait à l'intérieur, par suite de quoi le visiteur pouvait faire une brève expérience d'obscurité et d'enfermement ; manière de prolonger le propos esquissé au travers des précédentes photographies.

Après cette première partie de l'exposition, on accédait à l'espace principal du musée, vaste surface de plusieurs centaines de mètres carrés. Là, se déployait essentiellement la nouvelle installation, conçue spécifiquement pour cette exposition. Une installation portant le nom approprié d'*Horizon*. C'était un long mur d'environ deux mètres de

tagne, sur un fond bleu ciel), de vieux romans de gare publiés chez des éditeurs de second ordre (*Mort sur le Nil* d'Agatha Christie) divers manuels (de jardinage, d'économie...). Il y avait également de nombreux ouvrages concernés de près ou de loin par l'art : des catalogues d'expositions sur Van Gogh, Rembrandt, des essais abracadabrants sur ces mêmes peintres (ainsi du délectable *What makes a Raphaël a Raphaël* ?).

Et puis il y avait quelques livres sur des sujets plus graves, enfouis sous cette abondance de bouquinerie, mais dont les couvertures, cependant ne s'avéraient pas aussi visuellement dramatiques que ce dont il devait traiter. Du moins le supposait-on. Ainsi d'un livre intitulé *Inside the gestapo : A young woman secret war* dû à une certaine Helene Moszkiewicz, dont l'image de couverture consistait en un souriant portrait de jeune fille.

Le sens de cette œuvre était pluriel ; il ne s'imposait pas d'emblée au regard (inexistant était ce côté « dossier de presse »^a qui irriguait si souvent tant de créations d'autres artistes), et se livrait plus dans une combinaison de sensations que sur le mode d'une dissertation. Elle était plus d'un langage spécifiquement poétique que d'un langage analytique.

Outre qu'elle témoignait de résurgences de quelques grandes caractéristiques de l'art hollandais (un certain rapport à la lumière et surtout à l'abstraction, aux grilles colorées, qui n'allait pas sans rappeler un Mondrian, un Rietveld, un Van Doesburg), on pouvait y percevoir un propos sur l'écoulement du temps, sur le rapport du pacifique au conflictuel, du grave au léger... Toutes choses qui tenaient plus de l'indicible que du dicible et que par conséquent, il était inutile de commen-

Histoire de l'art et art contemporain

Cours l'après-midi et en soirée

Premier quadrimestre, octobre > décembre 2008

6 cours de 20 heures

Olivier Duquenne - Les arborescences contemporaines ou le végétal dans l'art actuel

Ben Durant et Christophe Veys - La vitrine de l'art: marchands célèbres et grands galeristes du XX^e siècle

Maria Maack - Du pluriel à l'infini: histoire, cartographie et enjeux esthétiques des multiples dans l'art contemporain

Gilles Rémy - L'art et le temps: arts plastiques, musique, littérature et cinéma

Olivier Vargiu - « Je(s) est un autre »: identité(s) en mutation dans l'art contemporain est-européen

Christophe Veys - « Chaque semaine, il y a quelque chose de différent »: kaléidoscope de l'art d'aujourd'hui

Conférence

L'image séminale: vers une émancipation des limites biologiques

Par Éric Michaud, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, à Paris.

Mercredi 24 septembre, 18h30

Journées Portes Ouvertes

Leçons inaugurales gratuites et visites de l'institut

Du 29 septembre au 2 octobre

Festival du film sur l'art

Projections, rencontres, débats

Du 17 au 19 octobre

Exposition

Claude Lévêque - Hymne

Dans le cadre de France/KUNST/ART.be, projet culturel associé à la présidence française de l'Union européenne.

Avec le soutien de l'Ambassade de France.

Commissariat: Anne-Laure Chamboissier et Bernard Marcelis

Du 10 octobre au 29 novembre

Agenda

Liège
Mamac Musée d'Art Mod. et d'Art Contemporain
3, Parc de la Boverie, 4020 Liège du ma. au sa.: 13/18 h. Dim.: 11H/16H30. T: 04 343 04 03 jusqu'au 07/09/08 Signe Ecriture Signe
Musée de l'Art wallon Salle St Georges 86 Feronstrée, 4000 Liège 11/9-9/11IN/OUT expo du Mad
Les Brasseurs 6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.Tél.04/22.4.91 26/9-19/10: The John Hinde Butlin's A l'annexe: Peter Granser
ARS LINEANDI Place Coronmeuse 11 4040 Herstal T. : 04/264 87 99
L'Anvert 4 rue Mathieu Polain 400 Liège 04 3444737
Les Drapiers 68 rue Hors Chateau 4000 Liège 042223753 Un village dans la ville et un jardin des objets. du 26/9 au 8/11/ 2008.
Centre culturel des Chiroux 8 Place des Carmes 4000 Liège T.04 2224445 11/9-11/10: Business is business (Minerva Cuevas, Patrice Junius, ...)
le Comptoir du livre 20 En Neuvise 04 2502650
Une certaine gaieté... 9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège -17/10 Alexandre Christhiaens
Mad Parc d'Avroy à Liège T. 04 2223295
Espace 251 Nord 251 rue Vivegnis 4000 Liège T.: 04 2271095 "WILMES & MASCAUT "FICTIONS" 13/09 > 11/10/08
Espace Galerie Flux 60 rue Paradis, 4000 Liège, Tél. 04/253.24.65 27/9-19/11: Régis R 20/11 - 15/12: Sébastien Delire
Liehrmann 4 Bd Piercot 4000 Liège 04 2235893 20/9-19/10: Jo Rome, Roger Wauters
Monos 39 rue Henry Blès 4000 Liège 04 2241600
Galerie Périscope 355, rue St Marguerite, 4000 Liège T.: 04/2247050
Galerie de Wégimont Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne, T.:04/3772759 Olivier Pé 14/11-14/12
Cinéma Le Churchill 20 rue du mouton Blanc 4000 Liège
La Châtaigneraie Centre wallon d'Art Contemporain Chaussée de Ramioul, 19 T.:04/2753330 -12/10: Prix de la jeune sculpture 28/11-19/1: André Delalleau
Nadja Vilenne 5 rue Cd Marchand 4000 Liège -18/10: Aglaia Konrad
Centre culturel de Marchin place de Grand Marchin T.: 085 41353381 14/9-19/10: Pol Pierart 16/11-21/12: Michel Leonardi
Verviers
Galerie Arte Coppo 62, quai Jacques Brel, 83 rue Spintay 4800 Verviers 087/331071 5/10-2/11: Sylvie Pichrist
Stavelot

Le Triangle Bleu Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot 080/864294 du merc. au dim. de 14h à 18h30 www.trianglebleu.be Marie Jo Lafontaine -2/11/2008
Eupen
Ikob Musée d'Art contemporain Eupen Loten 3, 4700 Eupen T. 087/560110 du jeu. au di.: 14/18h 31.08 > 26.10.08 : Marin Kasimir pavillon de Mies van der Rohe à Barcelone – Images panoramiques
Luxembourg Belge
Centre d'art contemporain du Lux BP56 T.: 061/315761Florenville Site de Montauban-Buzenot -26/10: Jean Pierre Husquinet Marie France Poncelet
Orangerie Centre culturel de Bastogne 58 rue du Vivier 6600 Bastogne 061 216530 -28/9: Daniel michiels et Daniel Seret
La Louvière
Centre de la Gravure et de l'Image imprimée. 10 rue des Amours, 7100 La Louvière T.: 064 2787272/4 20/09/2008 > 04/01/09 Cris et Chuchotements . 23 femmes expo-sent à La Louvière
Musée lanchelevici 21 Place Communale, 7100 La Louvière, T.: 064/28 25 30 20/9-16/11: XY L'empire du genre
Mariemont
Musée Royal de Mariemont 100 Chaussée de Mariemont, 064 212193 -30/11 Parfums de l'antiquité: La rose et l'encen en Méditerranée
Tournai
Maison de la culture de Tournai Bd des Frères Rimbaut 7500 Tournai T 069 253080
Charleroi
Musée de la Photographie 11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi T.: 071/435810 tous les jours: 10/18h, sauf les lundis jusqu'au 18/1/09 Palestine inventée Erika Harsch, Eros Thanatos
B.P.S. 22 Boulevard Solvay, 6000 Charleroi T.064 225170 jeudi -dim. de 12H à 18H 27/09/2008 > 21/12/08 Jean-Luc Moerman. Connecting Everything
Mons
BAM (Beaux Art Mons) 8 Rue Neuve 065/40530628/6 "Retrospective Serge Poliakoff" 26/10-8/02/09
KOMA 4 rue des Gades, 7000 Mons. NI fleur, ni couronne 20/10-15/11
Namur
Maison de la Culture 14 Av. Golinvaux, 5000 Namur T.081/229014, de 12H à 18H00, -30/12: Virginie Pigeon
Musée Félicien Rops rue Fumal, 12, 5000 Namur. T. 081.220110 tous les jours, 10-18h (sauf lundi) "Arbres" du 13/9-28/12, expo collective, Charley Case, Rodney Graham, Pennone...)

Grand Hornu
MAC's Musée des arts contemporains Grand Hornu 82 rue St Louise 065 652121 Beat Streuli. Jusqu'au 19- 10. Du Ma. au D. de 10 à 18h
Bruxelles
Aeroplastics 32 rue Blanche, 1060 BXL T.: 02/5372202 jusqu'au 05/09/08 Georges Meurant, No light needed
Aliceday rue de l'Aurore 1000 BXL T./ 02 6463153 23/09/08 > 08/11/08 Stephane Calais
Argos 13 rue du Chantier, 1000 BXL T : + 02 229 00 03
Artiscope 35 Bd St Michel, 1040 BXL, 02 7355212 17/09/08 > 14/11/08 Tobia Ravà
Art en marge rue haute 312 1000 Bruxelles T.: 02 5110411
Atelier 340 340 Drève de Rivieren, 1090 BXL T.: 024242412 -12/10: "Toutes les couleurs sont autori-sées à condition ..."
Baronian-Francey 2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL T. :02 51292951 18/09/08 > 21/10/08 Ry Rocklen
Botanique 236 rue Royale, 1210 BXL, 02/218 37 32 Au Musée jusqu'au 12/10: Rula Halawani
Bozar 23 rue Ravenstein, 1000 BXL T.:02/507.84.80 19.09 > 18.10.08 Éric Delayen Plan pour la grande bagarre
Les filles du Calvaire 20 Bd Barthélémy BXL 02 5116320 24/09/08 > 15/11/08 Rebel and Saint. Katinka Lampe. Peinture Portraits photographiques et uniformes. Charles Fréger. Photographie Silent China. Mira Sanders. Vidéo
CCNOA 2 rue Notre Dame du Sommeil 1000 BXL T/F: 02/5026912
La Centrale Electrique 44 Pl Ste Catherine 02/2796444 Karen Knorr met en scène des animaux naturalisés Jusqu'au 28- 09.
Les Contemporains 18 rue de la Croix 1050 BXL T: 02 640 57 05
Contretype 1 Av de la Jonction 1060BXL 02 5384220 24/9-2/11: Ahlam Shibli
Galerie Didier Devillez Rue Emmanuel Van Driessche, 53 1050 BXL Tél. 02/215.82.05
Galerie Frédéric Desimpel Rue Bosquet 4 1060 Bruxelles +32 475 91 61 46 20/09/08 > 18/10/08 Guillaume Cabantous. Sculpture
Erna Hécay rue des Fabriques, 1c 1000 Bruxelles T.: 02 5020024 05/09/08 > 11/10/08 Peter Downsbrough Jef Geys.du 11 oct. au 12 nov.
Etablissements d'en Face 161, rue A.Dansaert, 1000 BXL 02/2194451
Elaine Levy 9 rue Fourmois

1050 Bruxelles 02 5347772 goldiechiari Dump Queen -11/11/2008
Galerie Faider 12 rue Faider, 1060 BXL 02 5387118
GPOA 45 Chaussée de Stockel, 1200 BXL
ISELP 31 BD de Waterloo, 1000 BXL 02 5048070 > 26/09/08 White Noise. Carte blanche à Caroline Andrin du 10/10-29/11:Claude Lévêque.
IMAL 30 Quai des Charbonnages, 1080 BXL 024103093 - 5/10 Mobilhome Daniel Daniel.
Rodolphe Janssen 35 rue de Livourne, 1050 BXL T.02/5380818 23/09/2008 > 31/10/08 Home Sweet Home. Farhad Moshiri
Gal. Fred Lanzenberg 9 av. des Klauwaerts, 1050 BXL 02 6473015
La lettre Volée 20 Bd Barthélémy 025120288
La Galerie.be 65 rue Vanderlinden, 1030 BXL 02 2459992 Exposition de Hughes DUBUISSON et de Maria DUKERS du 20 sept au 16 nov 2008
Maison d'Art Actuel des Chartreux Rue des Chartreux, 26-28 1000 Bruxelles 02/513.14.69 12.09.08 - 18.10.08 -NATHALIE JOIRIS & MICHEL CLEEMPOEL : BETWEEN US
DE MARKTEN 5 Vieux Marché aux Grains, 1000 BXL T. 02 5123425 02/10/2008 » 02/11/2008 DIALOOG/DIALOGUE.
Marijke Schreurs gallery avenue van volxemlaan, 475, B 1190 T : 02/534 18 69
La Médiatine 45 Chée de Stockel Woluwe St Lambert 02 761275253
Galerie Greta Meert 13 rue du Canal, 1000 BXL 02/2191422 -11/10: Thomas Struth
Jan Mot 190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010 23/10-29/11: Deimantas Narkevicius
MINETA CONTEMPORARY Guillaume Macau Avenue, 38 1050 Brussels Harry Holland,12/10-29/11/2008
Gal. Olivari-Veys 9 rue de Henin 1050 BXL 02/6403720 Pierre Gerard -18/10
Office d'Art Contemporain 105, rue de Laken - 1000 BXL 02 512.88.28 9/10-13/12: Patrick Guaffi
Pascal Polar 108 ch de charleroi 1060 BXL 02/5378136 Merc.au sam., 14h à 19h jusqu'au 06/09/08 Manuel Geerinck Tranches de vies. Collectif, First floor
ROUGE CLOÎTRE CENTRE D'ART 4 rue du Rouge Cloître,1160 BXL 02 6605597 -28/9: Frédéric Dumoulin Tatiana Bohm
Salon d'art rue de l'Hôtel des Monnaies 81 1060 BXL 02/5376540 jusqu'au 18/10: Alain GéronneZ
Sint Lukas Galerie 74 rue du Palais 1030 Bruxelles
Taché-Lévy Gallery 74 rue tenbosh 1050 BXL,

T.: 02/344 2368 19/09/2008 > 25/10/08 Moshekwa LANGA
Vennerie 3 Place Gilson 1170 BXL 02 6604960
Xavier Hufkens 8 rue St Georges 1050 BXL 02 6396738 25/09/2008 > 08/11/08 Willem De Kooning
WIELS, Av.Van Volxemlaan 354, 1190 BXL T/F +32 (0)2 347 30 33 www.wiels.org 06/09/2008 > 02/11/08 Kelley Walker Anne-Mie Van Kerckhoven : Nothing More Natura
Hasselt
CIAP, Zuivelmarkt 44 Hasselt, T: 011 225321
Z33, Zuivelmarkt, Hasselt 011/295960 Ronny Delrue, « Touching the Earth and the Sky », du 26/10 au 07/02/09
Antwerpen
MuHKA Leuvenstraat, 2000 Anvers, tél:03.2385960 -4/1/2009: DE ORDE DER DINGEN
Stella Lohaus 47 Vlaamse Kai 032480871 -11/10: Rupert Norfolk
MICHELINE SZWAJCER 14, Verlaatsstraat , 2000 ANVERS. T:03/2371127 -25/10: "Curiosität" une sélection de François Curlet
Maes & Matthys Gallery Pourbusstraat 3, 2000 Anvers +32-478-48.50.31 -11/10: Ruth Van Haren Noman
Zeno X gallery 16 L. De Waelplaats 16 03 2161626 -11/10: Marlène Dumas
Gent
S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Citadelpark, 9000 Gent T.09/2211703 tous les jours 10/18 h jusqu'au 21/09/08 Electrified jusqu'au 25/01/09 Collectiepresentatie
Tatjana Pieters/OneTwenty Burggravenlaan 40 9000 Gent 8.09.2008 – 12.10.2008 Poetry Of Destruction – Anne Wenzel Stilleben – Jochen Mühlenbrink
FORTLAAN 17 Fortlaan, 9000 Gent, T.09/ 222.00.33 ouvert Me., Je., et ve: 10h30 / 18h30 Past/Present/Future 19/9-8/11
Galerie S&H DE BUCK Zuidstationstraat 25 9000 Gent Tel.: 0032/09/225 10 81
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. -2/11: Lumières sur Brûsel dessins de François Schuïten et Benoît Peeters
49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine 1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02 -19/10: You are my mirror 2 (Delmantas Narkevicius, Mathiew Buckingham...)
Palais de Tokyo 13 Av Président Wilson 75116 Paris +33147235401 D'une Révolution à l'autre 26.09.2008 - 04.01.2009
Le Plateau angle de la rue des Alouettes

+33 153198410 18/9-23/11: Melik Ohanian
Luxembourg
MUDAM Musée d'Art Moderne Grand Duc Jean 3, Park Dräi Eechelen L-1499 Lux. GO EAST 11/10/2008 – 08/12/2008
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, - 4/10- 7/12: Décrire le reste Anne Marie Jugnet + Alain Clairat
Centres d'art Nei Licht et Dominique Lang Ville de Dudelange T. + 352 516121 292 20/9-31/10: Myriam Hornard Wilmes&Mascaux
Beaumontpublic, 21a, av. Gaston Diderich, L-1420 Lux. T.:+352/462343 JOEP VAN LIESHOUT 20.09 - 15.11.08
Hollande
Bonnefanten, Maastricht250 Av Céramique 6221 Maastricht +31 433290190 7/10-25/1/2008: John Baldessari
Witte de With, Witte de Withstraat 50 3012 BR Rotterdam +31 10 411 0144

FLUX-NEWS

ART CONTEMPORAIN

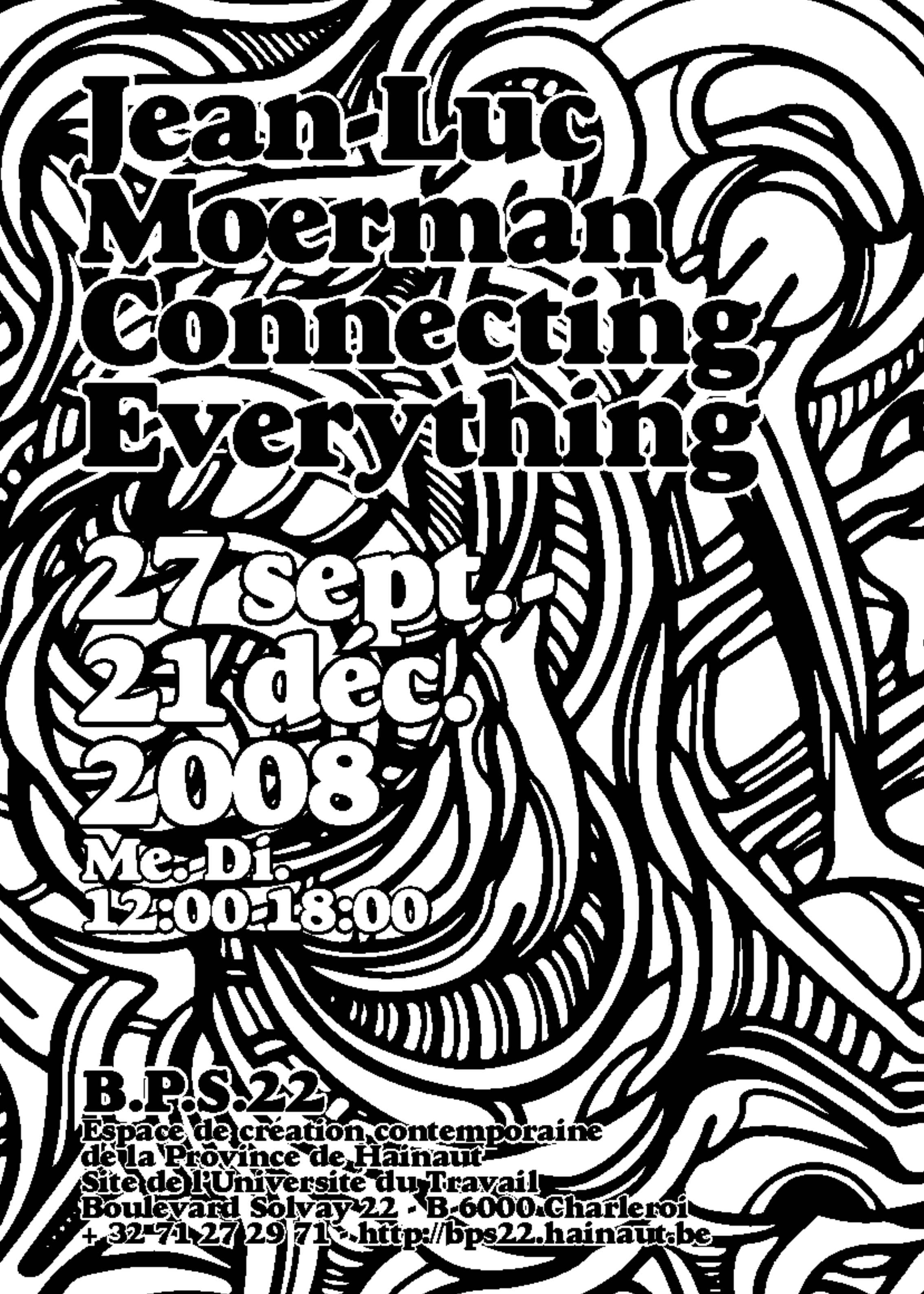
FluxNews

Rédaction : asbl Flux
Edit.resp. : Lino Polegato
60 rue Paradis,4000 Liège
Tél. : +32.4.253 24 65
Fax : +32.4.252 85 16
E-mail : fluxnews@skynet.be

AVEC LE SOUTIEN DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE



> Belgique 1 an : 12 € • > Etranger 1 an : 30 € > N° Compte : 240-0016055-54



Jean-Luc Moerman Connecting Everything

27 sept.

21 déc.

2008

Me. Di.

12:00-18:00

B.P.S.22

**Espace de création contemporaine
de la Province de Hainaut**

Site de l'Université du Travail

Boulevard Solvay 22 - B.6000 Charleroi

+ 32 71 27 29 71 - <http://bps22.hainaut.be>