



# FLUX NEWS

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

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: avr.mai, juin 2010 • N°52 • 3€



- 2** Édito.
- 3** Deux écrivains aux cimaises du musée Wurtz par Michel Voiturier.
- Sauvez le Wiels par Colette Dubois, expo au Bozar, Jacques De Maet.
- 5** Expo Franz West à la galerie Almine Rech par Catherine Angelini.
- 6** Expo sur le foot au BPS22: One Shot, un recensement réalisé par Lino Polegato
- 7** Les lithographies de David Lynch à la galerie XXL, un texte de Raya Baudinet.
- 8** Entretien avec Carine Fol dans le cadre de MusikOblik l'expo au Musée Art&Marges à Bruxelles
- 11** Expo Kuntzel et Viola au Fresnoy un texte de Michel Voiturier. Expo Sophie Nys chez Meert Rihoux par Sam Steverlynck.
- 12** Stéphane Noirhomme et ses cadrans solaires. Entre art et artisanat, la frontière est parfois ténue, Maud Hagelstein nous le démontre dans son texte.
- 13** *Paris News*. Eric Angenot à la galerie Twenty One par Isabelle Lemaître. Nouvelles des galeries.
- 15** Expo de Bernard Villers à la Maison de culture de Namur par Colette Dubois.
- 16** Recensement expo au Musée de la photo de Charleroi et au Musée d'art cont. de Strasbourg par Michel Voiturier.
- 17** expo sur l'art et le design au Grand Hornu, Benoît Dusart.

- 18/19** Conversation entre Sylvie Canonne et Marianne Ponlot. Caroline Coste sur Micheline Latinis.
- 20/21** Double page d'artiste de Jacky Lecouturier."Documenta 07" Issue du livre "Des couleurs" Ed. Yellow Now
- 22/23** Appel d'air, textes critiques de jeunes auteurs (Nouvelle rubrique gérée par Marie Guérisse)
- 24** Intervention d'Orlan à la Cambre, un texte de Christine De Naeyer
- 25** Boris Thiébaut au Musée des beaux arts de Tourcouing, un texte d'Isabelle Lemaître . Entretien avec Kikie Crèvecoeur & Pierre Alechinsky et Lino Polegato (expo au Botanique)
- 27** Daniele Buetti chez Aéroplastics gallery par Pierre Yves Desaiève. Sébastien Delire, les dessins.
- 29-31** Un essai de Yoann Van Parys sur l'expo consacrée à Félix Gonzalez Torres au Wiels
- 32** La Biennale photo de Liège 2010, recensement par Céline Eloy
- 34** Le Meilleur des mondes, expo au Mudam, un texte de Michel Voiturier.
- 35** Page d'artiste, petit dictionnaire Pasolinien, de Christophe Gilot.
- 36** Melvin Motti au Wiels par Jacques De Maet. Maisonde la culrure de Tournai, rencontre avec Ghislain Olivier.
- 37** Les Brasseurs s'exposent chez De Markten, recensement par Christine De Naeyer.
- 38** Art sonore, la page de Sébastien Biset.
- 39** Agenda.

# E d i t o

« fluxnews.skyrock.com » est un nouveau concept que nous lançons sur le net et qui permettra aux internautes de se connecter directement à Flux News. Il permettra également aux lecteurs de trouver une suite naturelle aux articles rédactionnels. Je me rappelle, il y a quelques années, d'une discussion avec Luciano Fabro. Il m'avait avoué qu'en art, nous avions autant besoin pour se sustenter, d'un petit expresso que d'un bon steak. Il voulait probablement faire la juste part des choses en remettant un peu d'équilibre et de second degré entre art mineur et art majeur. Cette formule pourrait convenir pour expliquer la nature de notre intervention sur le net. L'expresso pour définir le défilement de petites vidéos que nous avons réalisées et qui nourrissent ce blog et le steak pour décrire le journal. Réalisées sur le tas, avec l'aide d'un petit appareil photos numérique, ces « vidéos entretiens » de quelques minutes n'ont pas la prétention de révolutionner le monde des médias. Elles se percevront simplement comme des documents d'archive établissant un lien naturel entre l'écrit et le vivant. Vous pourrez ainsi directement faire un lien entre la couverture de ce numéro et l'entretien accordé par Franz West lors de son passage à Bruxelles à la galerie Almine Rech.

L'avantage de ce procédé est qu'il élargit notablement le champ d'investigation en permettant d'être à cheval sur une actualité. Autre nouveauté : le lancement d'une rubrique destinée aux jeunes auteurs. Deux pages seront désormais consacrées à leurs exercices de style. Une occasion de dégager de nouvelles pistes en diffusant des billets d'humeur pour amener un peu d'air frais dans un monde de l'art trop souvent régi par des stéréotypes préfabriqués. C'est Marie Guérisse qui veillera dorénavant à alimenter ces deux pages. Un appel est lancé aux amateurs pour alimenter cette rubrique. Rappelons-nous l'édito précédent : nous avons déjà soulevé le problème lié à la prolifération accélérée de la duplication, une technique qui se généralise de plus en plus dans le secteur des arts plastiques.

Nous émettions l'hypothèse que c'était une manière, pour beaucoup d'artistes, d'envisager, par là, un nouveau procédé faisant advenir une nouvelle réalité. Cette problématique duplicative sera une fois encore revisitée dans bon nombre de textes d'auteurs. Je vous laisse le soin de découvrir par vous-mêmes les différentes déclinaisons tout au long de ce numéro. Face à ce constat qui se généralise, peut-on faire l'économie de cette question : ne sommes-nous pas passés, trop rapidement, de la répétition du signe (son signe à soi), dernier vestige d'une modernité héroïque, à la répétition du signe de l'autre ? Singer le signe de l'autre, avec l'avènement de l'industrialisation de la culture et des avancées technologiques est-il devenu aujourd'hui la panacée universelle ? Doit-on le craindre ?

Un phénomène qui existe partout, pas seulement dans l'art. La direction de Google News se vantait dernièrement de faire la plus grande audience sur le net en faisant du journalisme sans journalistes. Il est vrai qu'il lui suffit simplement, en toute légalité, de dupliquer les nouvelles du monde en offrant à ses clients une compilation d'articles publiés par les plus grandes revues internationales. Par ce procédé, Google News est devenu probablement le plus grand marionnettiste en chef de la planète.

L'auteur-créateur est aujourd'hui directement dupliqué par son « singe », et avec son consentement, en prime. Un travail à quatre mains qui nécessite une bonne complicité de mouvements... Dans « Staging Silence », une vidéo d'Hans Op de Beeck montrée dernièrement chez Xavier Hufkens, le visiteur pouvait découvrir un jeu de quatre mains anonymes reconstruisant un monde imaginaire. Le film mettait en scène des marionnettistes invisibles. Là aussi, dans une complicité parfaite de mouvements, les mains, comme dans une magnifique chorégraphie crépusculaire, reconstruisaient de mémoire le trompe-l'oeil d'un monde disparu...

## ISELP Voir et comprendre l'art contemporain

### TROISIÈME QUADRIMESTRE

AVRIL > JUIN 2010

### SÉMINAIRES

Stefan Goltzberg – Le rapport texte/image dans les religions du livre

Adrien Grimmeau – Graffiti bruxellois : trente ans d'art urbain dans la capitale

Anne-Esther Henao – Escapes urbaines en Amérique Latine : quelques propositions artistiques générées par la ville

### Colloque international

Aborder les bordures – L'art contemporain et la question des frontières

Du 22 au 24 avril

### EXPOSITION

++++++

Eric Van Hove & Invités

Workshop ouvert au public du 19 au 23 avril

Exposition du 24 avril au 28 mai



Institut supérieur pour l'étude du langage plastique asbl  
Bd de Waterloo, 31 B-1000 Bruxelles  
tél: +32 (0) 2 504 80 70 - fax: +32 (0) 2 502 45 26  
iselp@iselp.be - www.iselp.be

# Écrivains imagiers, dessinateurs narrateurs

Inauguré en 2008 à proximité de Strasbourg, le musée Würth d’Erstein vient d’accueillir son 100.000<sup>e</sup> visiteur. L’art d’aujourd’hui ne laisse plus indifférent ou sceptique. Il prouve qu’il est en phase avec la sensibilité des citoyens et que ceux-ci ont commencé à intégrer de nouveaux codes artistiques.

Deux écrivains aux cismaies. Tous deux prix Nobel, pratiquant le dessin à l’encre ou l’aquarelle. Le premier Gao Xingjiang (1940, Gangzhou) a traduit Michaux et Ionesco en chinois. Il est réfugié politique en France suite à ses écrits considérés comme subversifs par le gouvernement rigide de Pékin. Günter Grass (1927, Danzig) est surtout connu chez nous par son roman « Le Tambour » dont Schlöndorff fit un film. Il est aussi coutumier de polémiques suscitées par ses œuvres littéraires. Sculpteur de formation, il se livre aujourd’hui plutôt à l’aquarelle. Gao se sert des techniques ancestrales de son pays d’origine. Son travail à l’encre et au pinceau sur papier ou sur toile est destiné à montrer les éléments importants du sujet. Ils sont apposés de manière très graphique, avec une grande sobriété de moyens. Les détails n’ont pas besoin de se multiplier. Au contraire, les lignes de force s’imposent immédiatement au regard.

Le plein des traits et des masses écrit sur la blancheur du support. Souvent se tracent des récits, se suggèrent des actions et des personnages. Sans avoir pour objectif le réalisme, le peintre établit des anecdotes. Quand elles sont évocatrices, elles mènent l’imagination à poursuivre ce qu’elles ne disent pas et que souvent le titre induit : la fin du monde, la fuite, l’écroulement, le typhon, l’évasion.



GAO Xingjian Marée du soir, 2008 Encre de Chine sur papier © Gao Xingjian Photo : El Cobre Ediciones

Quand elles s’enlisent un peu trop dans un figuratif redondant qui donne prépondérance à l’anecdotique, elles empêchent de savourer l’espace des tableaux, comme si une sorte de poids didactique ou démonstratif venait alourdir une technique qui se révèle dans la délicatesse. Lorsque le pinceau caresse, lorsque l’encre se dilue pour en arriver à des nuances de gris, l’évidence visuelle s’impose, se laisse décoder. Le fluide l’emporte, rendant tout disponible à la vue.

On retrouve par moments une atmosphère insolite comme chez le symboliste Léon Spilliaert, des lumières comme les affectionnaient certains surréalistes. Et, tel jour, alors, la magie du lieu rejoignait les tableaux : le contraste entre le gris du mur de la terrasse du musée et le blanc éclatant de la neige semblaient signés Xingjiang. Grass est dans le nerveux. Son dessin a des rugosités expressionnistes mais également de vivaces rondeurs colorées. Son dessein était d’illustrer chacune

des années entre 1900 et 2000 par un événement frappant à ses yeux. Épouser le siècle demande de s’adapter aux circonstances par la forme plus que par le fond.

Les tableautins sont gestuels. Ils ne craignent pas parfois la surcharge graphique. Ici, moins que la densité, c’est le mouvement qui prime. Les scènes tiennent à la fois de l’illustration et de la caricature. Elles sont intimement associées à de l’écriture. Chaque dessin, en effet est accompagné d’un texte : un personnage raconte, avec son style propre, l’événement sélectionné.

Il y a des images fortes qui s’imposent dans une facture qui pourrait être celle d’un affichiste. Avec quelquefois la présence d’animaux ou d’objets symboliques. Il s’agit d’un témoignage d’artiste qui permet de revisiter cent ans avec un regard nouveau, lié aux émotions et aux dénonciations d’un homme engagé dans son époque. Quelques travaux à l’encre de seiche sur tressage de mots s’appesantissent sur la misère. D’intéressantes études de choses complètent l’ensemble avec des poèmes. Une d’elles est éclairée par ce texte qui résume à sa façon la conception du travail de l’écrivain :  
« Tous les crayons taillés pointus  
Des mots qui rappliquent à la demande  
Il restera pourtant quelque chose  
Qui ne sera jamais dit ».

Michel Voiturier

« L’Ombre des mots », Musée Würth, Z.I Ouest, Rue Georges Besse à Erstein [F] jusqu’au 16 mai. Infos : +33 (0)3 88 64 74 84 ou [www.musee-wurth.fr](http://www.musee-wurth.fr)

## HELP WIELS ! SIGNEZ LA PÉTITION

Quand les médias grand public (surtout francophones) parlent du Wiels, c’est pour évoquer ses difficultés financières et faire planer le spectre de son éventuelle fermeture<sup>1</sup>. Dans l’esprit du lecteur qui, à tort, n’y a jamais mis les pieds, cela évoque immédiatement une mauvaise gestion et des dépenses publiques somptuaires. Or, si difficultés financières il y a, elles ne concernent en rien le fonctionnement du centre qui a terminé l’année en équilibre financier, et qui, en 2009, a accueilli plus de 40000 visiteurs.

Depuis son ouverture complète au printemps 2008, des expositions du plus haut niveau se succèdent : Mike Kelley, Annemie Vankerhoven, Luc Tuymans, Ann-Veronica Janssens (entre autres), actuellement Felix Gonzalez-Torres et à la rentrée Francis Alys ! Les expositions thématiques s’inscrivent dans une démarche de réflexion sur le monde contemporain : la multiculturalité (Expats/clandestins), la jeune scène artistique belge (Un-scene) et cet été un questionnement de l’architecture et du design moderniste par des artistes contemporains (Réhabilitation). Le Wiels a résolument inscrit Bruxelles comme une place incontournable sur la carte internationale de l’art actuel. Chaque exposition s’accompagne d’un programme d’approfondissement – des projections de films, des visites guidées par les artistes ou les curateurs, des conférences. Le programme de résidences internationales attire des jeunes artistes de partout et génère des échanges très riches. Le centre d’art est rapidement devenu un véritable lieu de vie, ouvert à tous et d’abord aux habitants du quartier. Les jeunes voisins de Wiels peuvent y apprendre à informer le public, à guider des groupes scolaires ou à encadrer des ateliers créatifs pour les enfants. Des collaborations sont mises en place avec des associations de la commune, un salon lavoir désaffecté est mis à la disposition des jeunes artistes au cœur de la commune. Le personnel du Wiels est particulièrement compétent et polyvalent. Alors que se passe-t-il pour qu’une telle réussite puisse être mise en danger ?

En 2009, Beliris (l’institution fédérale qui finance des projets bruxellois) avait promis de payer les 2,7 millions d’euros pour l’achèvement de la rénovation du bâtiment. Il refuse maintenant de s’exécuter en s’appuyant sur un avis négatif rendu par l’Inspection des Finances pour cause de conflit d’intérêt (une des administratrices du Wiels est également présidente du conseil d’administration de CitBlaton, qui a partiellement réalisé les travaux). Le Wiels conteste cet avis : il a respecté les règles des marchés publics et un éventuel conflit d’intérêt ne concerne que des fonctionnaires, ce que ses administrateurs ne sont pas. La Région bruxelloise s’en lave les mains, estimant qu’elle a fait plus que son devoir et au cabinet de Laurette Onkelinx, ministre responsable de Beliris au fédéral, on attend que le Wiels vienne avec de nouveaux éléments. Cela sent le prétexte, le règlement de comptes personnel et/ou politique ou, pire, le refus de l’excellence et le refuge dans une médiocrité rassurante.

Dans tous les cas, fermer une institution qui a acquis en si peu de temps un tel renom international en même temps qu’elle est devenue un acteur local incontournable, serait faire preuve d’une stupidité totale. C’est pour faire pression sur les décideurs politiques qu’une pétition a été lancée sur [www.helpwiels.org](http://www.helpwiels.org). Elle a connu immédiatement un succès considérable : des artistes, des galeristes, des personnalités culturelles belges et étrangères, mais aussi le grand public l’ont déjà signée. Un groupe s’est constitué sur Facebook qui compte presque 4000 membres. Des institutions artistiques comme le Kunstverein de Dusseldorf, la Kunsthalle de Bonn et le Musée Ludwig de Cologne, le Van Abbemuseum d’Eindhoven, De Appel à Amsterdam, Witte de With à Rotterdam et le Mudam (Luxembourg) ont publié une lettre de soutien. Si vous n’avez pas encore signé la pétition, il faut le faire ! [www.helpwiels.org](http://www.helpwiels.org)

<sup>1</sup> Pour exemple, « Le Soir » du 16 janvier, jour de l’ouverture de l’excellente exposition Felix Gonzalez-Torres, ne mentionnait pas l’exposition, mais publiait un article au sujet de ces difficultés.

## De Bunuel Antonioni.

Vous avez dit sculpture  
Pr sence de Bernard Roig.

Dès le début de sa carrière artistique, le jeune artiste catalan (\*1965, Palma de Mallorca) est découvert et apprécié par la galerie Artiscopes, laquelle, en 2001, expose sa sculpture « L’œil brûlé ». Des flammes sortent de l’orbite d’un crâne, en bronze. Déjà la présence de l’homme exposé à la souffrance est manifeste. Ce même thème sera encore exploité en 2005, sous le titre « Paupières de marbre », il n’a d’ailleurs plus quitté les préoccupations de Bernard Roig (prononcez Roïch), prenant une place prépondérante, omniprésente tout au long de son parcours, que ce soit dans les grands dessins ou dans les personnages qui font l’objet de ses recherches. D’anciennes gravures représentent souvent quelqu’un ployant sous le poids d’une charge de bûches ou de pierres. Mais, depuis le « siècle des lumières », un autre fardeau opprime l’humanité en la privant, assez paradoxalement, de libertés : l’éblouissement finit par aveugler la créature laquelle succombe sous l’excès de lumière. Plusieurs des représentations de Roig écrasent notre contemporain, affublé d’un noyau lumineux ou traînant une masse de tubes fluorescents « L’Uomo della luce ». Un mannequin en résine de polyester est suffisant pour personnifier le terrien d’aujourd’hui, qui s’interroge sur sa propre existence, en descendant « jusqu’au plus profond de son subconscient » comme l’a écrit Fernando Pessoa dans le livre de l’Intranquillité. Le piège lumineux, non seulement l’éblouit, mais peut aussi tuer son regard, le privant de vision, l’obligeant à s’entourer de bandelettes, comme une momie. Il en résulte un individu écrasé par l’impossibilité de donner un sens à la vie, aveuglé pour avoir regardé ce qui ne peut l’être, comme Actéon, coupable d’avoir surpris Artémis au bain, métamorphosé en cerf. Autre thème abordé : celui de l’identité redoublée par la réflexion. La télévision ne nous renvoie qu’une image jamais stabilisée. Le cube qui emprisonne la tête de l’« homme pendu » le décrit partagé entre incertitude de l’existence et désir d’immortalité. Ces quelques exemples parmi beaucoup d’autres illus-



Bernard Roig. Projet pour exposition "Blow Up" Parc Tournay-Solvay. Courtesy The Artist

trés par les travaux de BR, montrent à quel point l’artiste catalan poursuit une interrogation plutôt inquiétante du monde dans lequel nous vivons. Sa présence dans la verdure du parc Tournay-Solvay à Boitsfort constitue une expérience assez exceptionnelle qui fera découvrir son univers au sein de cet environnement plutôt inattendu. Une promenade dans le parc au printemps s’impose, entre bourgeois et frondaisons, glorifiant une fois de plus l’essentiel mariage entre culture et nature.

Jacques De Maet

3 occasions de découvrir chez nous les travaux récents de l’artiste catalan : « Blow up », sculptures en plein air et dessins à l’Espace européen pour la sculpture – parc régional Tournay-Solvay, Chaussée de la Hulpe 201, 1170 Boitsfort (Bruxelles). Commissaire : Willy Van den Bussche. Un livre d’artiste est édité. Du 28 avril au 11 juillet 2010.

« El Ángel Exterminador », sélectionné pour l’Exposition collective de 27 artistes contemporains espagnols au Palais des Beaux-Arts. Curateur : Fernando Castro Flórez. Du 29 avril au 20 juin 2010.

# Jacky Lecouturier

## Je photographie, donc je suis

10.4.2010 - 8.5.2010



# Action >< Ré action et <> Interaction selon Franz West

*“J’ai une grande collection de coquillages que je disperse sur les plages du monde. Peut-être l’avez-vous vue?”*

Steven Wright

Faisant la révérence face à ce qu’on leur impose de considérer comme un chef-d’œuvre, les gens se pressent contre la vitre à l’épreuve des balles. Ils ne regardent plus ce qu’ils voient comme un phénomène de foire : la jeune femme rêveuse qui pose devant eux sous le nom de Mona Lisa. Celle-ci, pourtant, témoigne d’une époque où le modèle vivant concrétisait l’esthétique exigeante d’absolu de son créateur.

Est-ce pour nier ce rapport de soumission de l’homme à la transcendance ? Franz West fait, lui, retour aux objets les plus banals pour que s’y reconnaissent ceux qui vivent en leur compagnie. Ce qui serait sublime, ce n’est pas la manière du créateur, c’est la valeur d’usage de sa création. Dépassée aujourd’hui, l’idéologie qui confère une valeur symbolique à l’objet. Il est grand temps, selon l’artiste, de créer sur terre notre paradis. Joignant le geste à la parole, il nous invite à pénétrer dans le sien et à nous l’approprier. Assis, couchés ou de préférence en mouvement !

Le paradoxe, avec Franz West (né à Vienne en 1947), c’est que ses créations n’ont pas plus d’usage que de valeur symbolique. Et que, comme dans le cas de Léonard, elles continuent de désigner leur concepteur, lequel est un artiste coté sur le marché de l’art. Avec un style et une signature, d’autant plus faciles à

identifier qu’ils sont singulièrement personnels et manufacturés. Le monde selon West, sculpteur, peintre et concepteur d’installations, parfois monumentales dans l’espace public, c’est un environnement invitant à la sociabilité en toute modestie. Un environnement très coloré fait de meubles pour vivre et de sculptures pour rêver. Un environnement interactif peuplé d’une humanité en creux : toi, moi, les enfants et tous ceux qui animent la matérialité du théâtre de nos existences. « Où sont les acteurs du quotidien ? ». Ce sont tous ces êtres anonymes que nous sommes, portant pourtant un nom, qui sont interpellés comme autant de *works in progress*. L’œuvre d’art unique, à travailler sans cesse, c’est chacun d’entre nous. À la manière du psychothérapeute ou du psychanalyste, l’artiste contemporain devient cet opérateur symbolique qui actualise et rend plus vivant le désir de celui qui dialogue avec lui. Franz West aime à cultiver des relations avec la philosophie et la psychanalyse.

## Un touche-à-tout affranchi des conventions

La « Critique de la faculté de juger » de Kant, West nous propose non sans humour...de nous asseoir dessus. « Comme l’amour est aveugle », dit un proverbe brésilien, « il est très important de toucher ». Frustré d’objets à admirer, notre regard est ainsi relayé par la découverte tactile de l’objet à approcher : un siège, une table, une lampe, un bidule informel,... Nées de notre rencontre hasardeuse avec elles et compte tenu du fait qu’elles ne sont pas vraiment fonc-



Untitled (from the series “Transfigured Past”), 2009 Collage and acrylic paint on paper, mounted on canvas 72,5 x 113 cm  
Courtesy Almine Rech Gallery, Bruxelles

tionnelles, de telles œuvres disparaîtraient dans l’insignifiance si nous n’y prêtions pas plus d’attention. Aucun prototype pleinement réalisable dans le monde industriel. Malaisées à identifier, et sans typologie, elles sont élevées au rang d’œuvres d’art à la manière, malicieuse et risquée, dont agissait Duchamp. Allongeons-nous sur les divans de West pour faire émerger, selon notre génie, une nouvelle sacralité. À moins qu’un sentiment dominant d’impuissance ne nous voue plutôt à la domesticité. Mais au service de quelle maison ? « House of Pain » en est une, et celle dont on devrait commencer la construction par le toit (« To Build a House You Start with the Roof ») une autre architecture à envisager...

Mais qui est ce manutentionnaire qui, depuis les années 70 déjà, interroge le statut de l’œuvre d’art et brouille ainsi la ligne de démarcation entre l’art et le design, célébrant à sa manière « Le fabuleux destin du quotidien » et « La beauté de l’ordinaire » (titres de deux expos organisées récemment en Belgique) ? Qui est-il pour se rir de toute volonté de maîtrise et de perfection ? Qui est-il pour oser braver l’interdiction d’être touchées qui frappe les œuvres destinées à l’éternité dans les institutions muséales ? Tim Van Laere, le galeriste anversois avec lequel collabore l’artiste depuis 2002, évoque quelqu’un de très intelligent et cultivé, débordant d’humour, anar et scato sur les bords.

## Une carrière internationale

West réalise ses premières sculptures, performances et collages dans les années 60. Autodidacte, il s’affirme en réaction à l’Actionnisme, bref mouvement radical alors en vue à Vienne où des peintres intégraient leur corps au processus de création lors de performances particulièrement sulfureuses. En 1974, il conçoit de modestes sculptures à éprouver dans leur contact avec le corps : les *Paßstücke* (« Adaptives »). Fabriquées à l’aide de bois et fragments de grillages recouverts de papier mâché peint en blanc, parfois très minces et fragiles, elles sont destinées à être manipulées ou portées par le visiteur. Entre l’art et la vie, ces « adaptateurs » se dissolvent dans l’insignifiance ou, par ironie, appellent à conférer un sens à la réflexion critique par rapport à notre existence quotidienne. Ces pièces rugueuses, délibérément sans

séduction et interactives, caractérisent la démarche de Franz West, lequel adhère aux théories de Joseph Beuys et déclare : « *le Paßstück est un processus primaire de l’art* ». Il les réalise en collaboration avec les assistants qui travaillent avec lui dans le capharnaüm qu’est son atelier et, entre-temps, se forme (de 1977 à 1982) à l’« Akademie der Bildenden Künste » de Vienne.

Certaines de ces sculptures, transposées en grandes dimensions, deviendront au cours des années 80 d’énormes pièces ou installations en aluminium. Ces œuvres prolongent les relations formelles et conceptuelles des *Paßstücke* : elles sont réalisées dans les mêmes matériaux à la fois humbles et bruts en apparence, et explorent la relation au corps, tout comme le rapport au social. Volontairement négligées, voire mal faites, en tubes d’acier grossièrement soudés, elles se distinguent à la fois du mobilier habituel et de l’œuvre d’art, qu’elles assignent à un usage qui lui est inhabituel.

En 1989, pour une exposition à PS1 à New York, West installe des divans de métal dans les espaces de transitions entre les différentes salles, et les accompagne d’une sélection musicale de maîtres viennois. Chaises et divans inconfortables recouverts de tapis d’Orient usagés seront, on le sait, les éléments centraux de son installation de *L’Auditorium* à la Documenta 1992 de Kassel, installation (dys)fonctionnelle délibérément déroutante pour le spectateur invité à l’utiliser librement, et déplaçant de fait la perception de l’œuvre, placée avec ambiguïté devant un écran de cinéma.

Présent à la Documenta X également (1997), en solo au Moma la même année, à Münster (Sculpture Projects, 1997) et à la Biennale de Venise (1988, 1993, 1997, 2003, 2007), sa première rétrospective d’envergure aux Etats-Unis, *Franz West, To Build a House You Start with the Roof: Work, 1972-2008*, est organisée au Baltimore Museum of Art (2008), avant de voyager au Los Angeles County Museum of Art (2009). Son travail a été présenté à la Gagosian Gallery de New York (2008) et de Londres (2006); à la Kunsthalle de Vienne (2003); à la Whitechapel Gallery de Londres (2003), ainsi qu’au Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid (2001). Signalons enfin le vaste espace dévolu à West dans le Brandhorst Museum, qui a ouvert ses portes en mai

2009 à Munich.

Aujourd’hui les propositions de Franz West abordent les pratiques de la peinture comme de la sculpture, de l’installation ou de monumentales pièces d’extérieur.

Des boyaux, des boudins de couleur investis de puissance sexuelle, des lignes serpentine, des meubles revêtus de couleurs bigarrées, rose bonbon à l’occasion ? L’esprit d’enfance et le goût du jeu se signalent avec insistance dans cet univers, à la fois poétique et volontiers trivial.

Aux amis bruxellois du bureau d’architecture (A2RC) avec lequel West pourrait réaliser prochainement les sculptures qui coifferaient l’Opéra de Liège, l’artiste a donné un pot de peinture rose. Pour qu’ils n’hésitent pas à repeindre eux-mêmes la pièce ronde en aluminium laqué (« Cook book », 2007) qu’ils ont acquise et qui s’abîme suite à l’usage qu’en font les visiteurs qui s’assoient dessus. L’usage ? C’est gagné pour l’artiste, qui médiatise ainsi le rôle qu’il entend jouer avec réalisme dans le champ social.

Après le Central Park de New York où l’on a pu voir, du 15 juillet au mois de mars 2010, avec accès libre et invitation à s’asseoir dessus, *The Ego and the Id*, et suite à l’exposition de ses œuvres à Cologne au début de cette année (« *Auto-théâtre* »), voici qu’est présenté à la *Galerie Almine Rech* de Bruxelles, jusqu’au 22 mai, un choix de pièces récentes parmi lesquelles des gouaches, plusieurs collages, des sculptures, des luminaires et des tables, des pièces d’extérieur, ...

Une occasion pour nous de reconnaître l’importance de quelqu’un que les Anglo-saxons ont adopté depuis longtemps.

Catherine Angelini

26/03-22/05/2010  
Double Squint.  
Peintures et sculptures de Franz West.  
Almine Rech Gallery  
20, rue de l’Abbaye  
1050 Bruxelles



A gauche, vue de l’expo Franz West. Almine Rech est en arrière plan.  
©FluxNews

## What is art for you today, in this century ?

**L.P.:** Que signifie l’art pour vous aujourd’hui, au 21ème siècle ?

Franz WEST : L’art fait partie de moi. C’est une circonstance avec laquelle je vis et cela prend beaucoup d’espace dans mon existence. Qu’est-ce que l’art ? Il pourrait être ... l’art permettrait d’aiguïser nos sens. Je pense que cela pourrait être un "happening" dans la vie de tous les jours, pour les gens qui s’y intéressent. Je pense vraiment que c’est quelque chose qui aiguïse nos sens. C’est un autre mode de vie, une possibilité de choisir de vivre dans le milieu artistique (un choix de vie). Il y a cette idée que l’art devrait être "complexe" (ou impliqué) dans toute oeuvre.

Pour rappel, dans la première partie du siècle dernier, apparaissaient des idées comme par exemple le fait que tout tra-

vail devrait (prétendre) être une oeuvre d’art... C’est une fantaisie... Mais une fantaisie qui peut se produire. C’est lié à toutes ces théories et à la philosophie. Donc, si vous voulez vous intéresser à l’art, il faut prendre conscience que ce panorama intéressant, qui n’est pas une illusion, est plutôt un endroit, un extérieur hors du quotidien. L’idée de base d’Emmanuel Kant, c’est que "l’art ne devrait pas avoir d’utilité, au sens pragmatique, dans la vie quotidienne". L’art serait un refuge pour l’être humain et ne devrait pas être seulement tel un mécanisme, un automatisme. Comme je le disais, donc, l’art est en dehors, en marge du système. En tout cas, il devrait !

La suite de cette interview, réalisée à la galerie Almine Rech le 25/03/2010, est visible sur le blog : "fluxnews.skyrock.com"

# One Shot! La solitude du tireur face au but.



Pierre Olivier Rollin devant une oeuvre de Pascale Marthine Tayou produite spécialement par le BPS22 pour l'exposition One Shot.

Avec comme point de départ le livre de Péter Esterházy « Voyage au bout des seize mètres », Pierre Olivier Rollin développe une thématique axée sur l'idée que le foot agit comme une métaphore, exacerbant les enjeux du monde contemporain. En toile de fond, une modernité en crise qui perd son fond d'humanité avec l'apparition de l'industrialisation de la culture.

Au départ de ce postulat, deux portraits vidéo que trente années séparent.

Les ralentis et les passages en boucle peuvent être utilisés par les caméras T.V. pour dévoiler les phases litigieuses dans le monde du foot - souvenons-nous de la main coupable de Thierry Henry contre l'Irlande-, vue et revue au ralenti des dizaines de fois. Dans le monde de l'art contemporain branché foot, ce procédé technologique sophistiqué a trouvé ses lettres de noblesses. En effet, on pourrait presque ironiser sur ce procédé en avançant comme argument que pour qu'une bonne vidéo sur le foot soit labellisée contemporaine et cartonne au niveau d'un cocktail idéal, il lui faut absolument deux ingrédients de

base : la star comme sujet central et le défilement en boucle des images ; le temps devenant pour l'artiste un matériau de construction incontournable. Tellement bien maîtrisé d'ailleurs qu'il finit parfois, à force d'étirements, par désincarner totalement le personnage central, Zidane en l'occurrence, qui en prend pour son grade. Heureusement pour l'expo, le portrait de Zidane, réalisé par le duo Philippe Parreno - Douglas Gordon, est contrebalancé dans l'expo par un autre portrait vidéo, réalisé quant à lui trente ans auparavant par Hellmuth Costard. Le réalisateur allemand fait un focus sur Georges Best, autre figure charismatique du foot. Il faut savoir que les déplacements de Best sur le terrain fonctionnaient comme une écriture. En réalité, il marchait plus qu'il ne courrait. Pour beaucoup, ce type de "chorégraphie lente" donnait l'impression d'un homme en lien avec son espace-temps. Avec ses allures d'ange, il faisait référence à un type de héros typiquement pasolinien. Rappelons-nous le cinéaste Pier Paolo Pasolini (surnommé le Stukas par ses camarades de jeu sur le terrain) qui soutenait début des années septante que le football était la dernière manifestation contemporaine du sacré à subsister dans le

monde. Il a bien changé notre monde... de sacré, convenons-en, il n'en est plus guère question aujourd'hui ! Surprenante, la vidéo de Runo Lagomarsino qui pirate les images d'actualité filmées par la télévision chilienne en 1974 pour les remonter en boucle. Il nous remet ainsi en mémoire le triste simulacre de la victoire du Chili de Pinochet sur l'équipe de l'URSS, absente du terrain. Contrairement aux footballeurs, on ne pourra reprocher à l'artiste de l'indifférence face aux problèmes sociopolitiques de son pays... Ingeborg Luscher, avec sa vidéo Fusion (2001), nous montre une parodie du monde des affaires : les joueurs sur le terrain sont déguisés en businessmen et miment une vraie partie de foot. Métaphore du monde de l'art ou de celui du foot ? Si Luscher avait choisi de mimer le monde de l'art en partant du foot, la mise en scène aurait probablement dû être sensiblement différente. Aujourd'hui, en art contemporain, tout le monde sait que la partie se joue dans un seul camp...

L.P.

Au moment de tirer un penalty, le joueur de foot est toujours seul au monde, seul face à ses doutes. Dans quel coin tirer ? Vais-je marquer ? La comparaison peut aisément se construire avec le commissaire d'une exposition lorsqu'il est mis face au difficile choix des artistes. Lui aussi se retrouve seul face à ses doutes : comment sélectionner une équipe ? Face à ce cas de figure, sur un sujet aussi populaire et ouvert que l'art et le foot, deux grands choix s'opéraient pour Pierre Olivier Rollin. Opter pour l'art contemporain pur et dur ou laisser entrer la vie, avec son cortège de dérapages possibles. C'est la première solution qui a prévalu. On ne pourra lui donner tort, tant les surprises sont nombreuses. Une petite sélection. Les douze portraits photo de Braschler et Fischer qui nous montrent l'envers du décor, le footballeur star redevenu homme l'espace d'un cliché. Une belle peinture de Raoul de Keyser qui remet en jeu la planéité du tableau en nous forçant à le reconstruire mentalement à partir d'un point de corner. Peinture, toujours, avec Walter Swenen et Jean Pierre Ransonnet, revisitant tous deux la ferveur des supporters, par l'objet jeté pour le premier et par les insultes réécrites et recou-

vrant toute sa composition pour le second. De nouvelles productions viennent émailler l'ensemble. On soulignera la surprenante intervention de Marie Denis qui propose une nouvelle vision de balisage de l'esplanade du BPS22. Cerise sur le gâteau, une bonne sélection de projections sur grands écrans montrée dans la nouvelle salle. Une annexe qui joue pleinement son rôle en apportant du contenu à l'exposition. Un petit bémol. Vu le sujet traité, on aurait souhaité la scénographie plus ludique et moins rigoureuse. On peut raisonnablement se poser la question du lieu idéal. Un centre d'art contemporain est-il le meilleur endroit pour montrer ce genre d'exposition ? Ne fallait-il pas opter, pourquoi pas, pour les coulisses d'un vrai stade de foot et faire participer les supporters à la fête ? On peut se mettre à rêver et imaginer une reprise de l'expo dans l'antre mythique du Nou Camp de Barcelone. Pour l'avoir visité il y a peu, je sais que l'infrastructure d'accueil existe et que cette possibilité est jouable. Un clin d'œil sympa : le catalogue de l'expo qui s'inspire des albums Panini et qui nous pousse à retomber en enfance ...



Patrick Everaert a longtemps joué au foot dans sa jeunesse. Il garde de cette période des souvenirs de longs moments de solitude passés sur le banc des réservistes. Pour l'expo, il a décidé de faire un travail sur ce sujet.

Patrick Everaert: « J'ai été saisi par la similitude formelle d'un dessin tactique de Raymond Goethaels et d'un schéma que Vladimir Nabokov avait fait pour ses cours de littérature, où il décrivait le parcours des personnages principaux de l'Ulysse de Joyce. Le déplacement des joueurs sur un terrain de foot et le déplacement des personnages dans un roman sont truffés de similitudes structurelles. »

## ONE SHOT ! Football et art contemporain

BPS 22: 6 mars > 11 juillet 2010  
mercredi > dimanche, 12.00 > 18.00  
Wim Delvoye (Belgique), Gianni Motti (Suisse), Kendell Geers (Afrique du Sud), Douglas Gordon (Royaume-Unis) & Philippe Parreno (France), Taku Anekawa (Japon), Javier Rodriguez (Mexique), Yoann Van Parys (Belgique)... Clou de l'expo, la grande salle qui accueille les projections sur grands écrans. Le hall principal reçoit lui, les sculptures, installations, peintures, photographies, dessins, etc.



## Jacques Lennep rend hommage à Ezio Bucci.

A l'instar de Gianni Motti (artiste suisse présent officiellement dans l'expo) qui a parasité un vrai match de foot en se faisant passer pour un joueur de l'équipe, Jacques Lennep s'est invité au vernissage du BPS22 où il s'est présenté affublé d'un maillot et d'un parapluie zébré. Il tenait ainsi à rendre hommage à Ezio Bucci, fervent supporter des Zèbres et figure de proue de son musée de l'homme.

## Pierre Olivier Rollin: « Je n'ai pas voulu tomber dans le kitsch footballistique. »

**L.P.: Quels sont les critères de sélection ?**  
P.O.R.: Le point de départ, c'est le livre de Peter Esterhazy « Voyage au bout des seize mètres », dans lequel il formule l'hypothèse selon laquelle le footballeur mythique Ferenc Puskas condenserait le monde moderne et en serait la métaphore parfaite. Je me suis dit que l'on pouvait considérer le foot comme une métaphore qui exacerberait les enjeux du monde contemporain à travers un ensemble d'œuvres. C'est la ligne directrice qu'on a gardée pour sélectionner les œuvres.

**Le parallélisme entre le monde de l'art et le monde du foot?...**  
Il y en a beaucoup... Les lois du marché, la starification des joueurs comme on la vit chez les artistes, la nécessité d'être sélectionné par

les curateurs comme par les entraîneurs, faire partie des bonnes équipes comme des bonnes galeries, participer à la coupe du monde comme aux grandes biennales internationales, être un jeune ou un éternel espoir, être une vedette consacrée, etc. Il y a un ensemble d'homologies récurrentes. Personnellement, ça n'a pas été une obsession, j'ai voulu travailler avec des artistes qui ont utilisé le football comme condensé symbolique des enjeux du monde contemporain.

**Il y a beaucoup d'absents par rapport à l'iconographie générale.**  
Par rapport à l'histoire de l'art, oui, il y a énormément d'artistes qui ont traité du foot. Je ne savais pas les montrer tous. Il y en a que l'on ne voulait pas, il y en a deux ou trois que l'on

n'a pas su avoir mais globalement, un ensemble de thèmes et de préoccupations que charrie le football est bien présent. On a produit une nouvelle pièce avec Pascale Marthine Tayou, Patrick Everaert, Marie Denis, Yoann Van Parys.

**Charleroi va mal en championnat. Quels sont les conseils que vous donneriez au directeur ?**  
Je lui conseillerais de rendre une âme au club et d'arrêter d'en faire une agence d'intérim. Il n'a plus d'ambitions sportives, il n'a que des ambitions commerciales. Cette équipe n'est plus une équipe, c'est une agence d'intérim où les joueurs viennent se refaire une santé avant de repartir. Un tout grand manager avec une vision sportive et commerciale serait plus utile.

**Comme Lucien Donofrio au Standard ?**  
Lui, il a au moins une belle collection d'art contemporain...

# Un incendiaire



David Lynch, lithographie XXL Art , photo Luc Schrobiltgen, courtesy Item Paris

La Galerie XXL expose des lithographies inédites de David Lynch. Lynch, homme de cinéma qui, on ne le sait pas toujours, peint, photographie, dessine. L'occasion est donc donnée de découvrir ses œuvres plastiques et d'appréhender par une entrée nouvelle l'univers de ce créateur hors du commun.

David Lynch n'a pas le verbe haut. Sa parole est basse, feutrée, jusqu'à l'inaudible. Ce qui le hante est rouge, noir, feu et pose l'espace selon un réseau d'interférences, de correspondances construites par la malice des esprits de l'air, de l'eau, du feu : *The Air is on fire* (titre de son exposition rétrospective à la Fondation Cartier en 2007). Est-ce parce que, en tant que presbytérien finlandais, son grand-père maternel était pétri du Kalevala, épopée irriguée de déesses-mères, de héros, de forêts ? Cet animisme qui ne doit rien aux mythologies grecques et latines souffle sans doute à Lynch un fantastique construit dans des déserts de glace. Mais c'est en Amérique, Côte Ouest, qu'on le retrouve, soumis à d'autres cosmologies, lui qui médite sérieusement et régulièrement, discipliné à se transporter au-delà via la méditation transcendante. Lynch n'aime pas le bavardage hermétique. Il préfère taire, entendre des sons, voir des images, l'un se substituant souvent à l'autre pour entretenir

avec le monde un double qui, invisible, vocifère derrière des vitres. Alors, que se passe-t-il quand un cinéaste des routes pendues à l'horizontale, des Motels aux lumières bleutées bizarres dessine ou se met à graver ? Après que la fondation Cartier à Paris ait fait connaître à L'Europe entière le fait que Lynch est un plasticien avant toute chose, signifié que le cinéaste avait jailli par la suite (un cinéaste qui n'a cessé de singer *Hollywood Boulevard*, ses starlettes, sa mythologie faite de fous, de folles pétrifiées dans la pierre, mains tendues, écarquillées), les ateliers Item, forts de la découverte du dessinateur, lui proposèrent de venir travailler avec leurs imprimeurs dans le quartier Montparnasse à Paris. David Lynch, de Californie, a dit oui. Et il est venu. Le cinéaste a casé son dessin sur des presses. Cela s'appelle de la lithographie. Sur ces lithographies – qui ne sont pas à proprement parler de la gravure puisque cette technique consiste en un dessin exécuté ou reporté sur une pierre puis transposé sur un papier – on découvre des hommes en noir, ces hommes que l'on voyait déjà apparaître dans ses films. Des ombres qui menacent moins qu'elles ne s'introduisent dans les maisons, les cerveaux ou tout bonnement dans l'Autre. Des insectes observateurs, guetteurs, haut-parleur du parasitisme auquel se livre Lynch quand il filme ses personnages ou lorsqu'il dessine. Noirs et blancs pour la plupart, Lynch s'essaye parfois à la couleur



David Lynch, lithographie XXL Art , photo Luc Schrobiltgen, courtesy Item Paris

dans ses dessins lithographiés et, là, il construit des formes abstraites rappelant presque Miro ou Fernand Léger dans la disposition mécaniste des figures. Mais revenons à ce qu'il affectionne en particulier : des dessins symboles, qu'il intitule sur la surface elle-même de la lithographie, surface grattée pour désigner qu'il s'agit là d'une tête et d'un cœur dans une maison (*Head and Heart in House*, 2009) ou d'un homme qui flotte seul dans une pièce (*Man floating in room alone*, 2009). Lynch inquiète notre regard et l'on ne sait distinguer si c'est la pluie sur l'homme (*Man in the rain*) ou l'homme, si c'est la cigarette dans la main ou la main elle-même, si c'est la femme dans la maison ou la figure féminine qui marque chaque situation

d'ambiguïté. Le regardeur se trouve doté d'une double vue : l'ai-je bien vu ? Qui était-ce ? Comme s'il s'agissait d'un autre ou d'une autre. On se rappelle alors les Diane ou Betty, Camilla ou Rita, Alice ou René de *Mulholland Drive* et *Lost Highway*. Les ombres dansent et ce qui danse avec elles demeure la crainte angoissée de devenir une ombre à son tour, si l'on n'en est toutefois pas déjà devenue une à notre insu. Hollywood est une Vallée des Morts. Lynch est le ténorologue attiré de cette nécropole à ciel ouvert, il y rencontre ses monstres et les fait jouer au cinéma de Papa dans des appartements où tout a déjà eu lieu, jusqu'au meurtre. Ce retour sur les lieux du crime, mortifères, Lynch le filme et en cherche l'entrée, moins souvent qu'à en sortir. C'est

d'étouffer avec les traces qui le fait jubiler. « *Walk fire with me* » susurrerait Laura Palmer dans *Twin Peaks* : fallait-il donc se jeter dans le feu avec elle pour approcher le secret de son assassinat ? Lynch est un incendiaire, le bout incandescent de sa cigarette continue à brûler dans le noir.

Raya Baudinet

Galerie XXL ART  
Chaussée de Waterloo, 503  
1050 Bruxelles/Ixelles.Tel : 0472458149  
Expo du 4 juin au 31 juillet 2010  
David Lynch à Gravelines du 26/06 au 17/10/2010. Un catalogue raisonné sera publié à l'occasion de l'exposition à Gravelines.  
ART BASEL du 16 au 20/06/2010



David Lynch, lithographie XXL Art , photo Luc Schrobiltgen, courtesy Item Paris

Galerie XXL ART

DAVID LYNCH

Exposition du 4/06 au 31/07/2010.

La galerie est ouverte du jeudi au vendredi de 14 à 18h, le samedi de 10h à 18h et sur rendez-vous. Chaussée de Waterloo 503 1050 Bruxelles  
xxlartonwaterloo503@gmail.com ☎ tel : 02.347.78.904 86 73 65 04 - 0472 45 81 49

Prochaine exposition :

# Carine Fol : « Ce qui m’ inté resse, c’ est de questionner les limites de la marginalité »



Ancienne directrice du Botanique , Carine Fol est à la tête de l’association « Art en Marge » depuis 2001, sa passion de l’art brut provient de son intérêt pour l’art de Dubuffet. Elle prépare un doctorat à l’ULB sur l’évolution du regard porté sur l’art asilaire.

Vingt-cinq ans après sa fondation, le Centre de Recherche et de Diffusion « Art en Marge » devient « art & marges musée ». Situé rue Haute à Bruxelles, le Centre d’art outsider défend depuis sa création, en 1986, des artistes qui ne s’inscrivent pas dans le circuit culturel officiel. Sa directrice, Carine Fol, nous a consacré un entretien.

**L.P. :** Vous défendez l’art outsider depuis 20 ans. Quelle est la spécificité de votre institution par rapport à un musée plus classique ?  
**C.F. :** La spécificité est la même, c’est la même chose qu’un musée d’art contemporain classique.

**L.P. :** Qu’est ce qui fait sens dans l’archivage d’une collection d’art différencié ?  
**C.F. :** On va chercher les oeuvres dans des lieux où d’autres directeurs de musées ne vont pas. Dans des milieux institutionnels comme par exemple le Mad à Liège, en atelier de psychiatrie et d’handicap mental et, pour ce qui concerne art & Marges musée, chez des artistes autodidactes, chez des personnes qui travaillent en milieu institutionnel. Chez nous, c’est plus large. C’est ça la différence : on va chercher des artistes qui ne se disent pas eux-mêmes artistes, alors que d’autres directeurs de musées d’art contemporain vont dans des circuits plus reconnus. C’est la seule différence.

**L.P. :** Finalement, chez vous, le rôle de l’artiste est joué par le commissaire qui décide qu’un tel a les atouts...  
**C.F. :** Le pouvoir du commissaire est probablement plus grand que dans le circuit de l’art officiel parce qu’il y a peut-être une inconscience totale de se nommer artiste. Dans d’autres cas, pour reprendre le discours de Dubuffet, il y a une volonté de ne pas être artiste. Il faut remonter aux racines de ce mouvement que l’on appelle maintenant le monde de l’art outsider. C’est quand même

d’abord, au départ, le monde de l’art asilaire, les psychiatres qui, au début du XXe, vont commencer à découvrir, en parallèle avec le début de l’avant-garde, des oeuvres qu’ils trouvent très intéressantes en milieu institutionnel parce que ça rejoint ce que l’avant-garde cherche à cette époque : le dadaïsme, l’expressionnisme, une espèce de perte de contrôle par rapport à la création et aller au plus profond de soi-même. Eux trouvent avec Dubuffet que cet art-là est plus intéressant que l’art officiel. On hérite de cet héritage Dubuffet par rapport à cette relation de l’artiste à l’oeuvre. Pour lui, le fait que la personne qui créait ne se disait, ni ne voulait pas artiste était une plus-value, alors que maintenant, on le considère parfois comme une moins-value.

**L.P. :** Que pensez-vous de l’attitude de Jan Hoet qui part du principe que la création doit être conscientisée par l’artiste ?  
**C.F. :** Je ne suis pas d’accord avec ça. Il faut aussi mettre les choses dans une perspective. Personnellement, je peux être émue par le dessin de quelqu’un qui a une valeur expressive au premier regard. Ce que je cherche, ce sont des personnes qui ont une patte très personnelle : une oeuvre. L’élément de la conscience et du recul, c’est un vaste discours entre auteurs, artistes, une volonté de faire art ou non. Je crois qu’à un moment, une oeuvre vit sa vie.

**L.P. :** Qu’est ce qu’une oeuvre d’art selon vous ?  
**C.F. :** Pour moi, une oeuvre d’art, c’est l’expression d’un monde intérieur, c’est la volonté, l’envie d’exprimer quelque chose. Pour moi, ça peut être conscient ou inconscient. Une oeuvre d’art, c’est d’abord une somme d’oeuvres, ce n’est pas un dessin. C’est la reconnaissance d’une écriture, d’un monde intérieur. Conscience ou inconscience, je ne trouve pas ce débat-là intéressant.

**L.P. :** Le problème en art est aussi lié à

l’identité de l’artiste. Tout l’art moderne et contemporain est tourné vers la personnalité, l’identité. Je pense bien sûr à Picasso et d’autres qui ont bâti une oeuvre en diapason avec un personnage. Quand le personnage est absent, l’oeuvre n’a plus sa béquille...  
**C.F. :** Tu pars de l’idée que dans cet art-ci, il n’y a pas la personnalité de l’artiste ?

## Musik Oblik

Comme le souligne Carine Fol dans son entretien, "Art & marges musée" se veut avant tout un lieu de “désincarcération” ouvert au dialogue artistique entre artistes qui ne se disent pas artistes et d’autres, plus professionnels. Avec Musik Oblik, un projet visuel et sonore, elle s’inscrit en droite ligne dans cette démarche prospective.

Autour des dessins aux partitions qui entouaient les collages du génial Adolf Wölfi, (\*) trois artistes sont réunis. Citons tout d’abord Baudouin de Jaer dont la démarche consiste à décrypter les partitions de Wölfi dans le but de les recomposer et de nous les faire entendre. Avec Baudouin Oosterlinck, ce sont les cartes topographiques et ses instruments d’écoute qui constituent le lien avec sa recherche du silence parfait. A voir, sur Internet, son entretien réalisé le jour du vernissage sur le blog : “flux-news.skyrock.com” : l’artiste s’explique sur le silence réévalué de John Cage. A l’inverse, Jacques Brodier peut se définir comme l’explorateur des sons du

**L.P. :** Dans l’art dit outsider, elle n’est pas affichée d’une manière ostentatoire. Elle n’est jamais mise en avant, c’est surtout un effacement.  
**C.F. :** Je trouve que c’est le contraire. D’après toi, l’identité de l’artiste passe par le discours ?

**L.P. :** Oui, le besoin égotique de se positionner en tant que centre.  
**C.F. :** Je peux te dire que le besoin égotique d’Adolf Wölfi, qui a créé en milieu institutionnel 35000 dessins, existait. Il a été catégorisé artiste outsider parce qu’il a créé dans le cadre de cette institution psychiatrique. Il était conscient de son talent et se considérait comme un artiste important du XXe siècle. Tout ce circuit et cet art sont nés d’un paradoxe. A un moment donné, Dubuffet a dit : « ces personnes qui créent, c’est plus que des artistes, je veux les mettre en valeur tout en les mettant dans l’idée d’une anti-culture, d’un anti-musée. » Il voulait faire une révolution intérieure. Tout en sachant que c’était utopique, il s’est dit : je vais changer le monde de l’art de l’intérieur en mettant ces gens-là en avant. Par le fait même de les sortir de ce contexte, de les mettre en exergue, il a tué cette différence, cette richesse. Il les a mis dans un ghetto. Il a créé une différenciation. C’est contre ça que l’on se bat encore toujours aujourd’hui.

**L.P. :** Le musée d’art outsider comme on le nomme maintenant serait devenu un ghetto... C’est un paradoxe ! Vous dirigez un ghetto ?  
**C.F. :** Non, justement, je veux sortir cet art du ghetto.  
**L.P. :** A partir du moment où il existe un musée, on le retranche du monde...  
**C.F. :** Ça dépend ce que tu fais de ton

musée, comment tu le gères. C’est pour ça que j’ai changé son nom à Bruxelles : il est devenu art & Marges, il n’est plus art en Marge. Je ne pouvais plus défendre cela comme étant dans la marge. Ce qui m’intéresse, c’est questionner les limites de la marginalité. A partir de quand appelle-t-on une création une oeuvre d’art ? A partir de quand entre-t-elle dans le circuit de l’art outsider ? Ce que je fais dans ces expos temporaires, c’est montrer des artistes qui viennent de ce circuit de l’art outsider, je crée des dialogues et des liens... Mais pas systématiquement. Ce n’est pas juste non plus de vouloir défendre cet art outsider seulement en le liant à l’art contemporain. Cet art a une valeur intrinsèque à part entière. Il n’existe pas seulement à travers l’art officiel. Il faut tuer les idées reçues. Je trouve que l’on tire plein de casseroles : il y a la casserole de la folie, celle de Dubuffet. Heureusement, Szeeman, qui était un des premiers à avoir compris ce type d’enjeu, a ouvert les portes. Ce qui est important, c’est de ne pas montrer ces artistes, ces créateurs, parce qu’ils sont handicapés mais parce qu’ils sont réellement des créateurs à part entière. Il ne faut pas faire le chemin à l’envers. Je suis révoltée par rapport aux clichés que l’on véhicule à l’égard de la création dans ce milieu. Il y a encore beaucoup trop de paternalisme. La seule manière de se battre contre ça, c’est d’être encore plus rigoureux que dans le monde de l’art officiel.

Infos pratiques  
art & marges musée  
Rue Haute, 312-314  
1000 Bruxelles

La collection permanente occupe le premier étage. Elle est constituée d’une sélection de travaux de 24 artistes. Le programme du musée intègre aussi un nombre important d’activités culturelles et éducatives.



Baudouin Oosterlinck teste son instrument d’écoute. ©FluxNews

monde qui nous inondent chaque jour. Il les fait vibrer grâce à une machine qu’il a inventée (voir la photo) et qu’il appelle son “filtre de réalité”. Une démonstration visuelle et sonore d’une haute teneur poétique.  
(\*) En 1895, vers l’âge de trente ans, Adolf Wölfi est interné dans une institu-

tion psychiatrique. Il y restera jusqu’à la fin de son existence. Il dessine énormément et écrit un opus qui s’appelle « Du berceau au tombeau ». Ses collages, constitués par des images découpées dans des revues, sont souvent entourés de partitions.

# BRUSSELS ART DAYS

## OPEN GALLERY WEEKEND

11.09 >  
12.09.10

[WWW.BRUSSELSARTDAYS.COM](http://WWW.BRUSSELSARTDAYS.COM)

AEROPLASTICS  
A.L.I.C.E.  
ALICE DAY  
BARONIAN\_FRANCEY  
CATHERINE BASTIDE  
CROWN  
D+T PROJECT  
DÉPENDANCE  
FDC SAT ELLITE GALLERY  
LES FILLES DU  
CALVAIRE BRUXELLES  
GLADSTONE GALLERY  
PIERRE-MARIE GRAUD  
XAVIER HUFKENS  
RODOLPHE JANSSEN  
JOZSA GALLERY  
KEITELMAN GALLERY  
ELAINE LÉVY PROJECT  
GRETA MEERT  
MEESSEN DE CLERCO  
JAN MOT  
GALERIE NOMAD  
NATHALIE OBADIA  
ELISA PLATTEAU  
ALMINE RECH  
SÉBASTIEN RICOU  
GALERIE SANSTITRE  
SORRY WE'RE CLOSED  
SUTTON LANE  
THINK.21  
TWIG GALLERY  
WALDBURGER



# THE MORNING NEWS

Anne Collier (USA) - Brian Clifton (USA) - Hanne Darboven (D)  
 Masashi Echigo (JP) - Jef Geys (B) - On Kawara (JP)  
 Elizabeth McAlpine (UK) - Matt Mullican (USA) - Bruce Mauman (USA)  
 Cady Moland (USA) - Tony Oursler (USA) - Philippe Parreno (F)  
 Laurie Parsons (USA) - Raymond Pettibon (USA) - Sean Raspet (USA)  
 Gerhard Richter (D) - Will Rogan (USA)

07.03.2010 >  
 20.06.2010

Curateurs: Luit Tja et Patrick Rouse

**BE  
PART**  
 Platform voor actuele kunst

**FRAC**  
 FUNDATION REGIONALE  
 D'ART CONTEMPORAIN

H-F  
 Curatorial  
 Grant

> BE-PART Platform voor actuele kunst

Nieuwstraat 17, B-8790 Waregem, t +32 (0) 56 62 94 10, [www.be-part.be](http://www.be-part.be)

Ouvert du mercredi jusqu'au dimanche, 11h - 17h.

Entrée gratuite

Les photos: 'L'après midi, robe bleu', 1999, collection MBO Bond - Par le Quatuor.

# Viola & Kuntzel : le temps c' est de l' instant

La photo fige l'instant. La vidéo l'étire au présent, parfois indéfiniment si son passage se fait en boucle. La fascination naît alors de la confrontation entre le temps vu à l'écran et celui vécu en direct par le spectateur. Lorsque les deux convergent dans un endroit où a lieu une exposition, l'individu se trouve emporté par l'inconsciente perception constante qu'il est dans le vivant et par la contrainte du rythme qui lui est imposé par le défilement des images.

Chez **Thierry Kuntzel** (Bergerac 1948 - Paris 2007) le temps est d'abord lié au vieillissement de l'être, à sa condition de personne charnelle. Son installation « *La Peau* » est exemplaire à ce propos. Elle est essentiellement constituée par un appareil de projection en continu (et non en image par image) dont le déroulement horizontal est d'une extrême lenteur.

Ce qui est montré est un épiderme traité en macrophotographie, donc bénéficiant d'un fort grossissement. Notre enveloppe corporelle se visualise à la façon d'un paysage survolé par un hélicoptère. Chaque parcelle est un territoire que le regard parcourt en un panoramique incessant. Seulement, il ne s'agit pas de la peau d'un seul humain mais bien de la juxtaposition, avec raccords quasi invisibles, de celle de plusieurs personnes, celles-ci étant d'âges différents et d'origines ethniques diverses.

Ce qui est vu devient dès lors la métaphore des âges de la vie, de la naissance à la sénilité. Ce qui est montré devient l'implicite démonstration que l'essence même de l'homme ne tient pas au peuple auquel il correspond par quelques caractéristiques génétiques mais à son appartenance à un processus biologique commun.

Inspiré par une gravure ancienne de William Hogarth, « *Time Smoking a Picture* » montre de façon complexe l'influence du passage temporel sur un lieu donné. Celui-ci, une pièce d'habitation, sert de décor et de support à une mise en abyme iconique car un miroir grand format reflète la partie invisible de la chambre de sorte que l'endroit ait l'air clos. Du coup, il en devient aussi une visualisation du rapport entre réel et virtuel.

Sur notre perception vont jouer les métamorphoses du lumineux selon les moments de la journée ou de la nuit, les déplacements de l'occupant de l'appartement, l'utilisation des diaphragmes, la modification volontaire des couleurs. L'environnement sert de prétexte à une concrétisation de l'écoulement temporel.

« *Echolalia* » fait évoluer des silhouettes humaines dédoublées, réduites à des éléments graphiques. Il y a là étude du dédoublement, de la symétrie, de la mutation des apparences.

« *Hiver* » est à la fois un hommage à l'écrivain suisse Robert Walser, trouvé mort dans la neige en 1956, un travail multiple à propos de la lumière et de la couleur, une méditation optique au sujet de la mort. Une caméra filmant en plongée effectue un continu mouvement d'exploration sur des éléments laiteux qui s'avèrent à la fois linceul et couche neigeuse.

Le va-et-vient de l'objectif parcourt en plusieurs fois l'espace, laissant à chaque instant découvrir des éléments nouveaux. Les plis et replis du tissu ou les accumulations des flocons – l'ambiguïté est cul-



Bill Viola « *He Weeps for You* » Installation vidéo, 1977 Photo : Kira Perov Kramlich collection, San Francisco

tivée – constituent un ensemble d'où vont insensiblement émerger des fragments corporels d'un être enseveli sans que son ensemble soit jamais perçu. La frontière entre trépas et existence sera franchie, un bref moment, lorsque s'ouvrira furtivement un œil de la 'dépouille' filmée, mettant ainsi cette vidéo aux orées du fantastique. L'éclat translucide de l'ensemble, les nuances de grisés et de bleutés des matières, le contraste des dominantes claires avec le sombre de la peau du modèle créent une fascination qui évite le morbide et place d'emblée le spectateur en état de réflexion.

**Bill Viola** (New York, 1951) reste un des

grands de la vidéo. Son « *Going Forth By Day* » de la collection Pinault est un des chefs d'œuvre du genre. Plus modeste, « *He Weeps for You* » provoque un autre type d'attirance, d'autant qu'il met en jeu la présence de celui qui s'attarde devant ce travail.

Une goutte d'eau s'échappe avec lenteur d'un tuyau. Elle est filmée en direct par une caméra qui diffuse sur écran son image agrandie. La goutte capte en elle, déformée par le poids étiré de sa masse, le décor et la ou les personnes qui regardent. Du coup, l'environnement réel se retrouve projeté, inversé du haut vers le

bas et montre le processus d'étirement de la goutte avant sa chute dont l'aboutissement est peau de tambour qui résonne à chaque impact.

Passage du temps ici encore. Scandé par le bruit mais aussi visualisé par le fait de se voir, prisonnier d'un élément liquide, distendu par l'effet de la pesanteur et projeté vers une disparition inéluctable, immuablement répétée puisqu'aussi la vie reprend ses droits après toute mort, puisque le temps une fois écoulé persiste à s'écouler encore.

« *Reasons for Knocking at an Empty House* » s'attache à montrer les effets de la privation de sommeil sur le comportement d'un individu. Lieu clos en plan fixe, observation sans faille de style caméra de surveillance et enregistrement amplifié des réactions physiques du personnage grâce à des micros arrimés sur lui. Condensée en une vingtaine de minutes, cette expérience vire à une présentation de la claustrophobie, à une étude sur les conséquences du temps sur un être.

Plus complexe, « *The Reflecting Pool* » tente de dissocier l'action de sa visibilité, la personne de sa trace, le mouvement de ses composants, le présent immédiat du présent devenu souvenir. Un homme plonge dans une piscine. Son acte est figé sur l'écran avant d'avoir touché l'eau et demeure comme une masse informe en suspension. Cette masse va lentement se désagréger jusqu'à effacement total tandis que le bonhomme est en train de nager, débarrassé de son enveloppe charnelle ancienne mais bien réel en sa nage. Chez Kuntzel et Viola, l'observation temporelle nous contraint à devenir conscients de l'écoulement des ans, des mois, des jours, des heures, des secondes. Elle affine nos sens et débouche sur une approche philosophique concernant le sens de notre vie, celui de la vie en général dont le cycle est hors nous, l'empreinte de son déroulement sur le physique et le mental, l'acceptation d'une fin qu'il sera toujours impossible à éluder.

**Michel Voiturier**

Le Fresnoy, Studio national des Arts contemporains, 22 rue du Fresnoy, Tourcoing jusqu'au 25 avril. Infos : [www.lefresnoy.net](http://www.lefresnoy.net) ou +33(0)320 28 38 00

## Le monde de Sophie



Multiple, 2009. Wood. 35 x 48 x 3,8 cm. Courtesy Sophie Nys

**Carte blanche offerte à Sophie Nys au stand de la galerie bruxelloise Greta Meert à Art Brussels. Cette jeune artiste conceptuelle produit une oeuvre polymorphe mais conséquente. Plutôt que d'opérer d'une manière préétablie, son oeuvre répond à son contexte spécifique. A Art Brussels, l'artiste avait déjà démontré précédemment qu'elle se jouait des codes et des conventions en cours.**

Si la contribution de Sophie Nys à Art Brussels 2009 – dans le contexte des projets d'artistes – a peut-être été moins remarquée par le public, elle y a toutefois démontré sa façon de procéder. L'artiste a utilisé le catalogue comme support pour y ajouter une couverture alternative. De ce fait, le catalogue se voit transformé de source d'information en oeuvre d'art autonome. Cet acte d'infiltration est un clin d'oeil à une oeuvre peu connue de Marcel Broodthaers qui avait - lors du Kölner Kunst Markt en 1971 - recouvert et dédié 19 exemplaires du catalogue avec une affiche annonçant : « Musée d'art moderne à vendre – pour cause de faillite ». Au dos du catalogue de Nys, on trouve une interview de Michael Werner, le galeriste qui représentait Broodthaers à la foire de Cologne. Il ne se souvient que peu de cette action, ce qui augmente le mystère.

Les oeuvres de Nys – qu'il s'agisse de films, objets ou livres – sont des oeuvres autonomes qui sont en même temps des réflexions pertinentes sur des phénomènes existants. Elle crée des oeuvres aux significations multiples, souvent intertextuelles ou métaréflexives comme, par exemple, la pièce intitulée « *Profilo Continuo* ». Cette oeuvre prend pour base de réflexion la sculpture du futuriste italien Renato Giuseppe Bertelli, représentant la tête de Mussolini de profil. Fidèle aux principes du futurisme, Bertelli donne une impression de mouvement à la sculpture, créant l'illusion d'un Mussolini impérieux tournant la tête à 360° alors que son visage reste

immobile. Partant de cette idée d'une silhouette continue, Nys a photographié la sculpture dans une série de diaporamas, obtenant ainsi 80 fois la même image. Cette oeuvre – conceptuelle, épurée et absurde – fut également éditée sous forme de livre reproduisant, par le mouvement des pages, le rythme du diaporama. Une autre publication – en collaboration avec Richard Venlet – témoigne du même esprit tranché. Des documents nous montrent la reconstruction et l'inauguration de la terrasse de la maison de Herman Teirlinck à Beersel. Ces photos font face à celles documentant la construction du pavillon Mies van der Rohe à Barcelone. Les deux types d'illustrations – imprimées en couleur verdâtre dans un style sec – relèvent d'une ressemblance surprenante.

Si la pratique de Nys démontre une rigueur conceptuelle et un formalisme strict, on y découvre également un ton relativiste démasquant les codes du marché de l'art. Sa dernière exposition personnelle, chez Greta Meert, en témoignait. Les amateurs moins aisés ne pouvant acquérir les oeuvres exposées avaient néanmoins la possibilité d'acheter les fiches techniques à un prix plus abordable. L'exposition rassemblait des objets quotidiens – trouvés ou assemblés – aux formes géométriques, chaque objet accusant maintes références à l'histoire de l'art, de la politique, de la philosophie et de la culture populaire. Pour exemple, citons ce siège de we en bois, soi-disant trouvé dans la cabane de Heidegger, faisant référence à l'urinoir de Duchamp, également

### ARTBRUSSELS

décliné dans l'expo en multiple. Cette réplique contrastait avec l'oeuvre « originale », dont l'origine reste douteuse. On la retrouve aussi en édition imprimée dans la collection Sunday chez MORE-publishers. Cette collection est également montrée sur un site web ([www.morepublishers.be](http://www.morepublishers.be)) considéré comme un lieu d'exposition à part entière. L'édition de Nys indique la durée de la mise en ligne (14/03 – 22/05/2010). C'est cette indication temporelle qui crée l'oeuvre. L'annonce de l'exposition devenant l'exposition elle-même, elle se définit dès lors davantage par son temps que par son espace. Dans sa démarche, Nys se réfère non seulement à d'autres artistes, mais également à sa production antérieure. Plus qu'un jeu postmoderne de citations et de clin d'oeil, son oeuvre démontre avant tout une voix propre, conciliant une recherche conceptuelle à un esprit ironique.

**Sam Steverlynck**

Sophie Nys, Art Brussels, Greta Meert, Stand 1 C-01S (Hal 1)

'2 ½ Dimensional, Film Featuring Architecture', (commissaire: Mortiz Küng), jusqu'au 22/05/2010, De Singel, Anvers, [www.desingel.be](http://www.desingel.be)

'De grote vissen eten de kleine. Bruegel anno 2010', expo collective avec Tinus Vermeersch, Mehdi-Georges Lahlou, Narcisse Tordoir/David Hominal..., 18-27 juin, Matrassenfabriek Devis, Onze-Lieve-Vrouwstraat 110, 2800 Malines

# Art et temps

## le cadran solaire à la lumière de l' époque contemporaine



Stéphane Noirhomme et ses ombres © Sophie Carpentier

Aujourd'hui, un projet novateur de philosophie de la culture pourrait consister à aborder l'art par sa « périphérie », et la culture à travers ses zones obscures, soi-disant mineures. On se séparerait des distinctions hiérarchiques établies – de façon parfois inique – entre les différentes pratiques culturelles, et on aborderait avec le même enthousiasme théorique : Art plastique, Jeu, Bande dessinée, Performance, Artisanat, Sport, etc. Mais tout de même : de tous ces domaines de la culture, qu'est-ce qui est *réellement* de l'« art contemporain » ? La question semble candide mais commencer à y répondre permettra peut-être d'élargir progressivement notre définition de l'art.

Cette démarche ne repose pas sur une quête de légitimation de telle ou telle pratique (qui se verrait soudainement anoblir par l'élite des connaisseurs), mais sur une remise en cause critique des partages traversant la sphère culturelle. Si chaque domaine culturel est un ensemble – avec des enjeux propres, des moyens spécifiques –, il faut reconnaître que ces ensembles se recouvrent toujours partiellement. Aujourd'hui, nombreuses sont les productions culturelles qui flirtent avec les limites et se retrouvent à l'intersection de différents domaines : entre sport et performance, entre bande dessinée et jeu, entre art et artisanat, etc. Ces positions intermédiaires intéressent les théoriciens de la culture. Parce qu'elles déséquilibrent les certitudes. Il ne s'agit en rien de défendre ici le relativisme le plus total, de croire que tout se vaut ou – pire – que l'art est partout. On essaiera cependant d'élaborer, pour se représenter la culture contemporaine, une « théorie des ensembles » suffisamment fine, qui permette de voir où les expériences se font écho, où les pratiques se chevauchent, et où elles sont exclusives les unes des autres.

Entre art et artisanat, la frontière est ténue. Pourtant, chacun aura *a priori* l'impression de pouvoir distinguer entre une œuvre d'art et un objet artisanal. Quelques critères se sont imposés au cours du temps ; l'aspect lucratif de l'activité artisanale par exemple, là où, au contraire, la pratique véritablement artistique serait désintéressée... À voir. Les protagonistes eux-mêmes résistent aux catégories : on connaît des artistes qui se revendiquent artisans, et l'inverse. Le cas particulier de l'art du cadran solaire permettra de flouer quelque peu nos certitudes.

En effet, le cadran solaire combine différents éléments qui rendent complexe son étude. S'il peut s'envisager à travers ses

qualités esthétiques (matériaux utilisés, parties sculptées, choix de symboles), sa réalisation nécessite aussi des compétences techniques relevant du domaine des sciences exactes (positionnement, mesure des angles, calculs de correspondance heure solaire / heure légale, etc.). Pour ce qui concerne la Belgique, il semble que la région liégeoise ait établi quelques liens durables avec la pratique de la « gnomonique »<sup>1</sup>. L'effort de recensement de la SAL (Société Astronomique Liégeoise) est reconnu par tous les amateurs de cadrans solaires<sup>2</sup>. Le cadran solaire est un instrument de mesure *silencieux* qui indique – généralement – le « temps solaire » : le « midi solaire » correspond exactement à la moitié du jour en termes d'éclairement. Lorsqu'il est midi sur le cadran, la durée de clarté restante avant la nuit égale celle qui nous sépare du lever du soleil. Le cadran indique le temps par le déplacement de l'ombre du « gnomon » – de forme variable : un bois, un piquet, une pointe en métal, n'importe quel élément vertical. Le *gnomon* porte son ombre sur une surface (la table du cadran) sur laquelle une série de repères fixes correspondent aux heures. Par la direction de son ombre, le *gnomon* indique l'heure. Lorsqu'il est incliné parallèlement à l'axe de rotation de la terre (ce qui est généralement le cas pour les cadrans verticaux sur les façades), le *gnomon* est encore appelé « style ». Pour installer un cadran solaire, le gnomoniste doit incliner le style selon un angle qui correspond à la latitude du lieu – ce point est déterminant : chaque cadran nécessite une *installation singulière*, entièrement dépendante du contexte qui va l'accueillir. Question d'espace, d'exposition, de perspective. Une fois accomplis les calculs de circonstance, le cadran permettra de lire l'heure solaire toute l'année sur un même ensemble de repères gradués.

J'ai rencontré Stéphane Noirhomme au cours de l'automne 2005, dans le cadre d'une exposition du Centre culturel de Welkenraet (Forum des Pyramides, 21/10/2005 – 06/11/2005). Organisée par le Service culturel de la Province de Liège, l'opération *Y A PAS D'LEZARTS* de 2005 proposait au public des centres culturels de Wallonie une quinzaine d'expositions autour de l'art contemporain et de la notion de « temps ». Pour cette occasion, Catherine Cros-Verlhac, la directrice dynamique du Centre culturel de Welkenraet, avait choisi d'inviter quatre artistes : Pierre Doome, Eva-Maria Hermanns, Elisabeth Tise et Stéphane Noirhomme. À cette époque déjà, j'avais

été interpellée par la personnalité complexe de ce dernier et par son statut pour le moins insaisissable : guide-nature, artisan, scientifique, poète ? Les cadrans réalisés par lui n'ont rien de conventionnel ; chacun d'eux a un thème, un titre (*Le Bairsoit*, *La course aux escargots*,...), une dimension ludique, une originalité technique<sup>3</sup>. Chaque cadran est lié à un récit, un caractère, une intrigue. Leur créateur a su transformer une pratique ancestrale (les modèles les plus anciens, retrouvés en Égypte, datent du III<sup>e</sup> siècle ANC) en fonction d'enjeux contemporains. Et chaque décalage ainsi introduit montre bien la créativité à l'œuvre dans son travail.

À l'époque, Stéphane Noirhomme ne se définissait pas franchement comme un artiste. Cela importait peu. Personne n'a remis en question sa participation à ce projet d'art contemporain. Au contraire, la



Sur la devanture du Québec café (Liège) photo Stéphane Noirhomme.

valeur artistique de son travail, indiscutable aux yeux des autres protagonistes de l'exposition, venait troubler les catégories usuelles en enrichissant la définition ontologique de l'œuvre d'art. L'occasion rêvée pour aborder les territoires marginaux de la culture, ces zones d'entre-deux qui permettent de réinterroger les normes du monde de l'art. Les spectateurs étaient conquis et les résistances habituelles face à l'art contemporain effacées : s'il est un objet complexe, le cadran solaire a néanmoins une utilité directement compréhensible.

Les problèmes de distinction entre *art* et *artisanat*, entre *art majeur* et *art mineur*, entre *art d'élite* et *art populaire*, sont très révélateurs de nos manières de s'orienter au sein de la culture. Présenter des cas transfrontaliers permet de résister partiellement à la volonté de hiérarchisation parfois trop « policière ».

Avec le cadran solaire, on touche à une dimension essentielle de l'homme : son rapport au temps (or justement, toute

réflexion portant sur l'art *contemporain* ne devrait-elle commencer par interroger en priorité le sens de la *contemporanéité* ?). Pour Stéphane Noirhomme, le temps est quelque chose d'éminemment circulaire, rond, inaccessible, anxiogène même. S'immisçant dans la science des cadrans solaires, il s'interroge sur les motivations profondes à l'origine de cette pratique : n'a-t-on pas besoin de se rassurer par rapport à une dimension inaccessible, en l'inscrivant dans un « cadre » ? Ce sont les aspects réflexifs de cet art, auxquels Stéphane Noirhomme se consacre volontiers (parallèlement, à s'entretenir avec lui, on dirait que les aspects techniques sont d'une simplicité déconcertante). Chaque « commanditaire » de cadran participe aux réunions de travail qui ponctuent son élaboration. À travers les rencontres que favorise son activité, le cadranier cherche à comprendre toujours mieux le rapport liant intimement les hommes au temps. Aussi l'objet sculpté sert-il de prétexte à un échange philosophique.

Au moment d'élaborer un nouveau cadran, les premières discussions tournent généralement autour du choix entre l'« affichage » de l'heure civile et/ou de l'heure solaire. En effet, depuis les premières avancées de la gnomonique, la mesure du temps a éminemment changé. L'heure civile (ou « heure légale ») et l'heure solaire ne sont plus en accord. Depuis l'apparition des fuseaux horaires, on ne mesure plus le temps en fonction du soleil, comme on l'a fait pendant des centaines d'années. Le proverbe est bien connu : « Chacun mesure midi à sa porte ». En fonction de la latitude du lieu, on produit une heure différente. Or, grâce à quelques calculs de correction, un cadran peut indiquer aussi bien l'heure légale que l'heure solaire. Ceux qui rencontrent Stéphane Noirhomme pour un nouveau projet de cadran sont amenés à choisir entre les deux.

L'heure légale est une heure horizontale, citoyenne. Sur l'espace d'un fuseau, les hommes s'accordent sur la même mesure, qui est « négociée » entre eux. Sans une telle précision, les rencontres seraient improbables. Chacun se réfère à cette valeur commune pour organiser sa journée. Du coup, le cadran à heure légale – comme celui que Stéphane Noirhomme a posé sur sa façade – rassure les passants : si ceux-ci se demandent s'il est « juste », il leur suffit de vérifier à leur montre. L'heure solaire est fort différente. Le midi solaire ne tombe pas à la même heure tous les jours. En été, le midi solaire peut, par exemple, valoir 13 heures et 43 minutes. L'heure solaire implique un autre rapport au temps, plus vertical (transcendant). Ceux qui la choisissent pour leur cadran invitent les passants à

regarder le temps en rapport avec le soleil. En effet, faut-il le rappeler, l'heure solaire est intimement liée aux mouvements du soleil dans le ciel. Une telle mesure du temps s'avère idéale pour ceux qui souhaitent régler leur journée par rapport à l'éclairement.

D'une certaine manière, le cadran solaire est un objet façonné pour résister à la normalisation ambiante. En tout cas, il permet de rester critique par rapport à la mesure du temps (qui règle profondément nos vies). En toute conscience, chacun peut décider de se laisser rattraper par la mesure communément admise du temps qui passe, ou de lui résister. Autrement dit, en temps qu'objet esthétique, le cadran est l'occasion d'une réflexion sur notre rapport au rythme du monde. Qui se poserait de telles questions autrement ? C'est le but avoué de la démarche de Stéphane Noirhomme : comprendre comment l'homme a résolu la question du temps, comment aujourd'hui il la pose, ou l'impose.

Le personnage est fascinant. Avec science et poésie, il crée des objets inédits – qui à la fois s'inscrivent dans une tradition technique établie et tirent leur actualité d'une négociation intense avec le contexte qui les accueille (la tradition n'est invoquée qu'à être transformée). Par ailleurs, ces objets sont *esthétiques* (au sens où ils engagent notre rapport sensible au temps, à l'espace) et *critiques* (au sens où ils interrogent nos représentations et nos catégories). Mais peut-on dire que Stéphane Noirhomme est un artiste pour autant ? Malheureusement, il lui manque l'arrogance de ceux qui ont su le mieux se faire une place dans le milieu. Par contre, il possède une qualité devenue trop rare dans les galeries d'art contemporain : celle de l'homme émancipateur, pédagogue, donnant à son spectateur les outils pour comprendre de nouvelles choses. Dans sa perspective, le cadran solaire devient un objet de connaissance, ou plutôt : un objet *pour* la connaissance. Autour duquel on s'étonne. Et permettant à ceux qui ont un rapport « impressionné » à l'art contemporain – parfois tellement élitiste, jargonnant, inaccessible aux yeux de certains – de renouer avec lui.

Maud Hagelstein

<sup>1</sup> La *gnomonique*, qui connut son apogée au XVIII<sup>e</sup> siècle, est la branche de l'astronomie qui se consacre aux cadrans solaires.

<sup>2</sup> Voir la page «Cadrans solaires» de leur site WEB : <http://www.societeastronomiquedeliege.be>.

<sup>3</sup> On trouvera des images sur le site de Stéphane Noirhomme : [http://www.stephanenoirhomme.be/spip/article.php3?id\\_article=1](http://www.stephanenoirhomme.be/spip/article.php3?id_article=1).

### JACKY LECOUTURIER : ON THE ROAD AGAIN!

Philippe Dollo : « Certains photographes préfèrent choisir les chemins de traverses pour construire une oeuvre intime, réaliser des images qui refusent de se donner au premier venu, ils font des photographies qui demandent plusieurs lectures pour être appréciées. »

Jacqy Lecouturier fait partie de ces photographes, dans son parcours d'expositions, qu'il nous dédie, du sud au nord du pays, il nous invite à multiplier les lectures sur son travail. La rétrospective se conjugue en 4 parties à Dudelange – Marchin – Liège et Anvers .

Quelques dates à épingler sur le parcours d'avril-juin 2010. du 10 avril au 8 mai 2010 à la **galerie Nei Liicht de Dudelange (GD Lux.)**, « Je photographie donc je suis »,

du 2 mai au 6 juin 2010 au **Centre culturel de Marchin** , «Des couleurs», du 8 mai au 19 juin **aux Brasseurs** « Des Polaroids / Des amis », et pour terminer, du 27 mai-27 juin 2010, **Fotomuseum Provincie Antwerpen** (« Polaroids, en andere »)

**A noter également, sortie aux éditions Yellow Now de deux publications:**

1. Des polaroids, 72 pages couleur, texte d'Emmanuel d'Autreppe. Prix : 15 euros.
2. Des couleurs Série « Angles vifs », texte de Philippe Dollo. Prix : 23 euros.

# Agressé ou Agresseur

## Eric Angenot à la Galerie Twenty-One

– Paris – février-mars 2010

Il y a du malaise à voir ces œuvres. Je me sens agressée. Je m’attarde néanmoins. J’y décèle une part de jeu possible, y projette même la forme d’un boomerang là où il s’agit de croix aux extrémités arrondies et tout aussi lisses. C’est une pure extrapolation de ma part en réaction sans doute à un certain affolement qui me gagne. Deux séries de pièces d’Eric Angenot sont présentées : les *X* auxquels je viens de faire allusion et les *Modernist Survivors* qui génèrent plus particulièrement cette peur panique – quoique rassemblées ainsi dans un petit espace, elles semblent toutes deux faire partie du même attirail de guerre. Pourtant, ces formes difformes et souvent noires en ce qui concerne les secondes, tantôt trouées pour recevoir une chaîne par-ci, un harnais par-là, tantôt articulées en différents bras pointus, aux allures de métal lourd et d’outillage mi sado-masochiste, mi punky dangereux, proviennent d’une observation de la nature, du corail, du phytoplancton ou des acariens qui se composent de ces structures alvéolées ou tentaculaires au regard de la lentille électronique. Quoi de plus pacifique ? Malgré cela, elles ont beau s’efforcer d’une décalcomanie en forme de rose ou d’un ruban de ton orange, de ceux qui retiennent les cheveux ou qui absorbent la transpiration du poignet, ceci ne fait qu’ajouter au caractère pervers de l’objet. Et à la galerie Twenty-One (jeune galerie parisienne), l’abondance de ces « organismes mutants » fait qu’ils envahissent l’espace et prennent de cours le visiteur qui voudrait s’en réchapper. Puisqu’ils gravitent même sur la vitrine, l’artiste leur ayant inventé un support sous forme de ventouse, qui les arrime à la fenêtre. Cet ensemble dénommé *Spectre* constitue une variante originale et nouvelle aux *Modernist Survivors* dont ils ont conservé le style, si pas le format (plus petit) et pas non plus, le même type de visibilité.

En même temps, gardons à l’esprit que ces « objets machines » à fort caractère animé appartiennent toujours au champ de la peinture. Il est bon à ce stade, de le rappeler (en plus que cela rassure encore une fois). Parce que l’artiste en vient (il a peint précédem-



Eric ANGENOT, *Spectre 04*, 2010, MDF laqué, ventouse - courtesy galerie Twenty-One, Paris

ment). Parce qu’il s’y réfère (certaines œuvres apparentées portent en titre les prénoms d’artistes de l’art moderne). Parce que les œuvres sont manifestement peintes à la main par l’artiste, et à main levée. On en a pour preuve que les *X* présentent un revers inachevé avec quelques coups de pinceau épars (et une signature). Ce ne sont en rien des objets manufacturés, anonymes, destinés à la grande consommation, pas non plus des produits dérivés. Chaque forme a d’ailleurs une histoire particulière en lien avec les déplacements et les accidents rencontrés au quotidien par son auteur. Et les œuvres véhiculent une vérité subjective – qui est au principe de l’œuvre d’art. Quelle est-elle ?

Deux choses frappent, donc. D’abord, l’angoisse qui jaillit de ces œuvres plastiques et la peur profonde qu’elles réveillent – dont se réclame absolument l’artiste. Ensuite, avec *Spectres*, leur visibilité de partout. De l’intérieur, de l’extérieur de la galerie.

C’est-à-dire leur omniprésence qui ajoute à leur caractère inquiétant. Voire leur capacité métaphorique à tout voir si d’aventure, elles se transformaient en machine pas seulement rampante et physiquement menaçante, mais voyante (et tout aussi hostile) comme l’induit leur accrochage à la fenêtre. À la vitrine, elles acquièrent une dimension voyeuriste. À force, on se sent agressé mais pas loin de devenir agressif. Ou bien d’être présumé agresseur a priori. Cela rejoint la thèse

que soulève Gérard Wajcman dans son tout récent livre *L’œil absolu* (Denoël, Paris, 2010). Parlant de la caméra de surveillance et du système CCTV (Closed Circuit Television), des satellites qui peuvent nous situer où que nous soyons à quoi il ajoute les progrès immenses en matière d’imagerie médicale, il décèle une nouvelle société hypermoderne où toute personne est désormais vue, visible et transparente aux yeux de *Big Brother*. Une *terra incognita* de l’histoire. Un

climat insupportable à faire de tout être un sujet démuné de toute intimité et supposé coupable avant de commencer (bonjour la paranoïa, ne manque pas d’ajouter Wajcman). Car dès lors que nous sommes filmés à tous les coins de rue, que nous sommes repérables à tout moment par la voie des satellites qui tapissent notre ciel, que notre pupille est enregistrée par caméra électronique lors de notre passage en douane, que notre image entre sur tous les fichiers de la création, il va sans dire que la tranquillité est troublée (plus que le contraire) et que notre innocence est insidieusement mise en doute. Il me semble que le degré de violence contenue par l’œuvre d’Eric Angenot associé au décuplement visuel qui caractérise *Spectre* rejoint de près ou de loin la pensée de Wajcman au sujet d’une multivision déjà opérationnelle qui fait de chacun de nous un présumé suspect. Non que les *Spectres* à la fenêtre deviennent à proprement parler des caméras de surveillance. Mais ils en détiennent tout de même pas mal de vertus : en tant qu’œuvre d’art dont le propre est « qu’elle se donne à voir et qu’elle regarde », avec une ventouse ronde qui fait œil ou objectif, accrochés à la fenêtre où ils redoublent leur puissance visuelle (une fenêtre, c’est du regard), en face d’un mur de rue où il n’y aurait rien d’étrange à trouver une caméra de surveillance de la ville de Paris. Et d’en prendre certains traits, *Spectre* étoufferait l’engin perçu pour anodin, de sa part d’épouvante.

Isabelle Lemaître

## Du mouvement dans les galeries d’art contemporain à Paris !

À la rue Louise Weiss, il ne reste plus que la galerie Praz-Delavallade, Air de Paris, Jousse Entreprise (aussi dans le 3<sup>ème</sup>), puis les éditions GbAgency. La galerie Art : Concept qui faisait de la résistance à se maintenir dans le 13<sup>ème</sup>, vient de quitter pour rejoindre le marais à la rue des Arquebusiers, non loin de chez Polaris, Frank Elbaz, Alain Gutharc et Emmanuel Perrotin. Elle a rouvert ses portes avec le peintre californien Nathan Hylden qui mixe peinture et sérigraphie sur plaque d’aluminium conservant à la surface du tableau une trace artisanale. Le véritable succès de la rue Weiss aura duré dix ans, de 1997 à 2006 date à laquelle Perrotin déménage pour son hôtel particulier du marais. S’ensuivront Almine Rech, In Situ (Fabienne Leclerc) et d’autres. Ceci étant, le bruit court que de jeunes galeries viendraient s’y installer et que la mairie du 13<sup>ème</sup> serait favorable à entretenir un pôle commercial artistique. Plus avec le même buzz, sans doute.

Le monde des galeries parisiennes en art contemporain se partage-t-il à nouveau entre ses deux quartiers de prédilection que sont Saint-Germain des Prés (dans le 6<sup>ème</sup>) où elles côtoient les galeries d’art moderne et le marais (3<sup>ème</sup>) où elles sont plus nombreuses et plus éclectiques (l’un et l’autre coin où se sont rendues les ex galeries de la rue Weiss) ? Pas tout à fait. Car une nouvelle niche s’est constituée à Belleville (20<sup>ème</sup>) qu’a initiée la galerie Jocelyn Wolff et qu’a rejointe un petit peloton de jeunes galeristes – dont Balice Hertling et Bugada & Cargnel (pas encore listés sur le plan des « galeries mode d’emploi »). Cet endroit devenu un *must*, représente une concentration fébrile. Si Wolff venait à s’installer ailleurs, son marché s’étouffant, cette micro place serait hautement fragilisée.

Puis, il y a toujours quelques électrons libres dont la galerie Marion Meyer qui était dans le 6<sup>ème</sup> et s’est établie entre la Seine et le Musée Cluny (à un jet de pierre de Notre Dame) dans un *no man’s land* des galeries. Puisqu’elle fonctionne avec un important fond classique allant de Man Ray à Max Ernst et Marcel Duchamp et même si elle relance une programmation « jeunes artistes » sous la responsabilité de Jean-François Dumont, elle ne voit pas la nécessité de rallier le groupe. La troisième exposition dans ce lieu est attribuée à Michel Aubry avec publication à l’appui.

Enfin il y a les galeries de très gros calibre qui ne déménagent pas mais emménagent dans toujours plus d’endroits. C’est la galerie Gagosian de New York déjà présente à Los Angeles, Londres, Rome et Athènes qui ne devrait pas tarder à ouvrir ses portes à Paris, du côté du Faubourg St Honoré. Celle-ci dont le marché repose sur des artistes majeurs (Serra, Twombly, Kelley, Sherman, Murakami, ...) a prospecté dans le marais. Mais elle a préféré se situer à côté des salles de vente Sothebys et Christies, à proximité de l’hôtel Bristol où est susceptible de descendre sa clientèle étrangère. Car Paris semble redevenir une place prise pour sa clientèle locale et par le passage du beau monde notamment arabe et russe (davantage refoulés des USA et de GB). Dans ce cas, il semble que le galeriste suive sa clientèle autant qu’il fasse preuve de dynamisme qui booste le marché en vent contraire à la crise. Et la galerie belge Guy Pieters de le devancer en s’installant, excuser du peu, au 2 rue de Matignon !

I.L.

### Livres

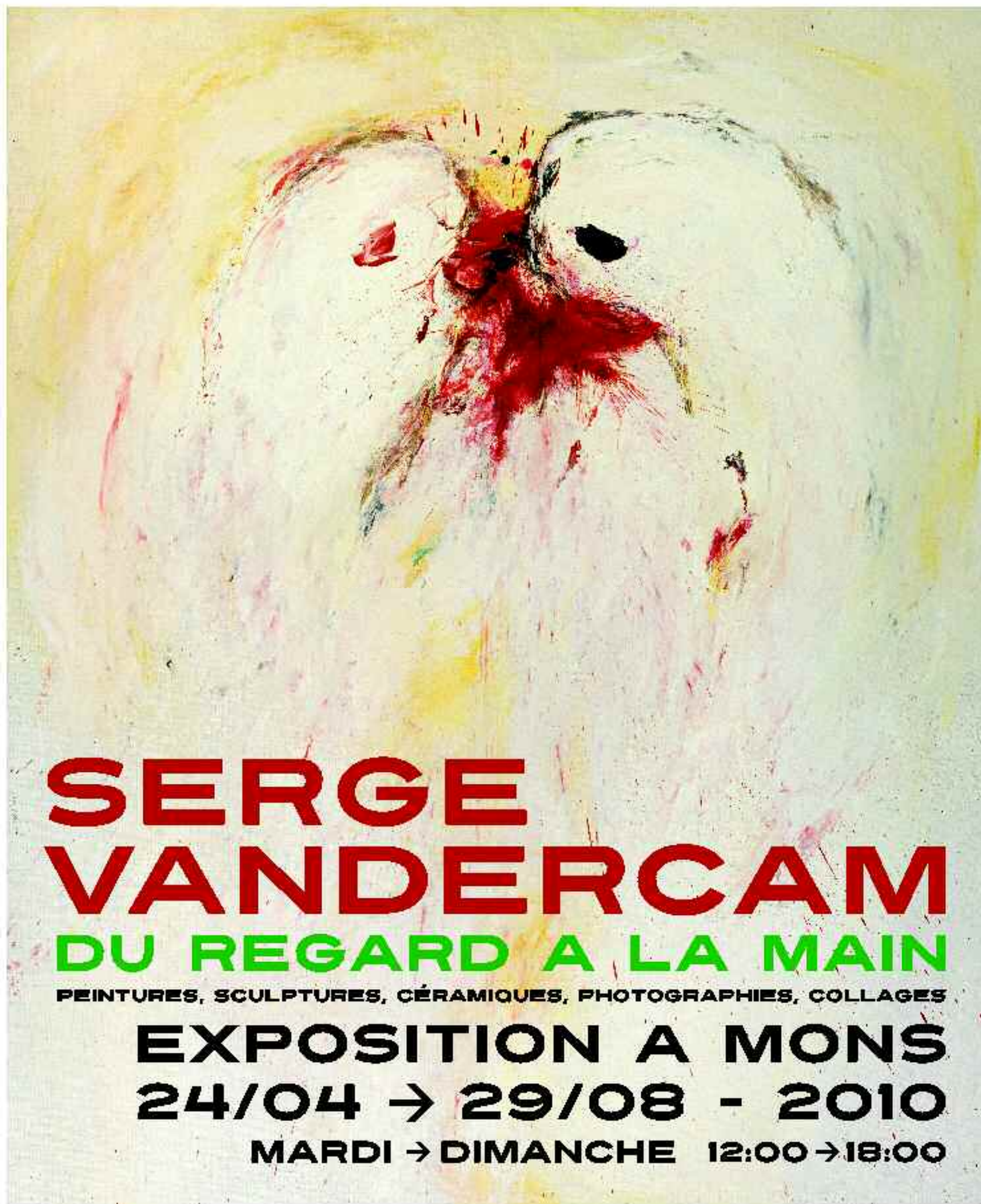
**Gérard Wajcman, L’œil absolu, Paris, Éditions Denoël, 2010, 320 p. (20 €)**

Cet ouvrage écrit par le psychanalyste le plus lumineux à l’égard notre rapport visuel aux êtres et aux choses, fait état d’une société qui développe un « tout voir » technologique, scientifique et politique redoutable. Il en dégage ses effets ravageurs sur le « sujet » en voie de perdre son droit au caché et donc, à l’intime, de devenir pure image et au final, de se vider de sa substance (tant on lui dérobe même ce qui fait mystère à lui-même). L’auteur connu pour créditer l’art en général et les artistes contemporains en particulier, s’appuie moins sur cette matière pour développer son propos que sur les applications médicales en laboratoire (IRM) ou le déferlement de la *Full Vision* dans les villes (via Google Earth par exemple) ainsi que sur une analyse de films et de séries américaines qui abondent de vérités prospectives en ce sens,

dont : *Oz*, série de Tom Fontana (1997-2003), *The Wire* tiré de la très longue série *Law and Order* de David Simon et Ed Burns (2002-2008), *The Bourne Ultimatum* de Paul Greengrass (2007), *Minority Report* de Steven Spielberg (2002). Cette analyse percutante et hautement documentée qui progresse dans un très agréable jeu d’écriture en spirale, ne manque pas de faire le point sur l’enchaînement des catastrophes que furent la Grande Guerre, la Shoah à quoi Wajcman ajoute le 11 septembre, dont il repère successivement un « impossible à dire », puis un « impossible à dire qui se montre » et enfin, ajoute-t-il, « un impossible à ne pas voir ». Au sujet des Twin Towers en effet, il n’y a plus rien de caché, ni d’irreprésentable mais du réel qui se réduit à de l’image. Voilà ce vers quoi tend l’idéologie du 21<sup>e</sup> s. et son nouveau pouvoir de l’hypervisible.

M♥NS

ba<sup>M</sup>  
beaux-arts mons



# SERGE VANDERCAM

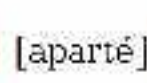
DU REGARD A LA MAIN

PEINTURES, SCULPTURES, CÉRAMIQUES, PHOTOGRAPHIES, COLLAGES

## EXPOSITION A MONS

### 24/04 → 29/08 - 2010

MARDI → DIMANCHE 12:00 → 18:00



WWW.MONS.BAM.BE - 065 40 53 30

# Bernard Villers : En couleur, l’envers vaut l’endroit

Après Rennes l’automne dernier et avant le partage avec quelques dizaines d’amis de l’espace du CO21 et une exposition au Centre de la gravure et de l’image imprimée de La Louvière, Bernard Villers a présenté ses peintures à la Maison de la Culture de Namur. L’occasion de se pencher sur une œuvre tout à la fois exigeante, optimiste et généreuse.

## Half en half

Avez-vous déjà goûté à un « Half en half » ? C’est un apéritif traditionnel bruxellois fait de moitié vin blanc, moitié mousseux que le garçon sert en direct, une bouteille dans chaque main. Cela donne une boisson transparente, légèrement teintée de jaune pâle et agrémentée de bulles discrètes. Le breuvage se laisse boire et fait rapidement monter le rose aux joues. « Half en half » c’est le titre générique que Bernard Villers et Pierre Toby ont donné à leur exposition à la Maison de la Culture de Namur ou, du moins à l’entrée en matière de leurs expositions individuelles intitulées « De l’impermanence » pour Toby et « L’envers vaut l’endroit » pour Villers. L’ensemble ouvre à toutes les couleurs (et bien plus soutenues que celles de l’apéritif ou de ses effets) qui sont au centre de l’œuvre des deux artistes. Dans le hall d’entrée, les peintures de Bernard Villers appartiennent à la série « Iridescence », les surfaces sont couvertes d’une peinture particulière qui produit un effet miroir et réfléchit l’espace tout en créant une certaine incertitude quant à la couleur. Les peintures de Pierre Toby, comme à son habitude, sont faites sur un support de verre. En travaillant le verso, l’artiste travaille à l’aveugle, n’ayant accès au résultat que lorsque la peinture est sèche. La confusion entre les deux artistes (mais c’est aussi celle de la boisson : est-ce un vin pétillant ou un vin plat ?) qui augurait d’un accrochage singulier n’allait pas au-delà de l’entrée et le spectateur avait alors à traverser les espaces communs et un peu vieillots

de la maison de la culture pour retrouver les deux peintres, chacun dans « sa » pièce au premier étage. L’avantage de cette réunion, suivie de cette séparation, permettait de mesurer ce que les deux peintres ont en commun pour mieux faire ressortir ce qui, plus fondamentalement, les sépare et fonde leur singularité. Le désavantage de cette rupture entre les espaces d’exposition avait aussi pour effet de casser le concept d’exposition réunissant deux maîtres de la couleur et de renvoyer l’approche du travail de chacun à un accrochage un peu convenu et malheureusement typique des maisons de la culture francophones. C’est ainsi que le travail de Pierre Toby, qui relève d’une certaine ascèse, s’inscrivait dans un grand espace vitré. Chacune de ses peintures renvoie à la fois au photographique et au cinématographique : elles sont en même temps filtre coloré et écran. L’espace et le spectateur sont en permanence les éléments mouvants qui animent les surfaces monochromes révélant une virtualité presque infinie au sein d’une couleur forte et précise.

## Couleurs et plis

La peinture de Bernard Villers est à classer, à première vue, dans la catégorie, sérieuse et quelque peu hermétique du monochrome. La définir de la sorte reviendrait à n’avoir jamais approché ni l’homme, ni l’œuvre ! Les titres de quelques-unes de ses expositions récentes – « La carte du tendre », « Une impression persistante », « La nécessité du hasard », « La conjuration des couleurs », « La vue en rose », « Rose c’est la vie » – en disent déjà un peu plus sur cette œuvre : il y est question de tendresse, de jeux de mots, de situations potentiellement romanesques. Le titre de cette exposition namuroise, « L’envers vaut l’endroit », est une locution familière. Elle évoque tout à la fois le palindrome et le motif du renversement. Si l’envers vaut l’endroit, peut-être alors doit-on partir du milieu, à savoir du lieu de jonction des surfaces. Les peintures que Villers montrait ici

étaient faites de quadrilatères inégaux dont une partie se détachait du mur comme un pli dans le panneau. Ainsi qu’il l’explique « quand je peins, je peins sur un parallélogramme. Je fais ensuite une découpe légèrement oblique sur toute la longueur d’un des côtés. La bande que j’obtiens ainsi, je la réutilise en la reportant au dos. Elle va ainsi déterminer une certaine inclinaison de la peinture. Ce n’est donc plus un parallélogramme mais un trapèze rectangle. A première vue, ces peintures ont l’air très sages mais le fait que le plan de celles-ci ne soit plus parallèle au mur crée une espèce de malaise et d’indécision. On est invité à voir le profil de ces peintures et à constater qu’elles décrochent par rapport au mur, qu’elles sont en saillie ». Le tableau prend donc place dans l’espace et crée sur le mur autour de lui un jeu d’ombres colorées. Parfois, le pli est marqué : le champ du panneau est laissé nu et s’exhibe. Sur une partie d’un mur, les tableaux sont regroupés par couleurs – un camaïeu de jaunes, plus loin, un violet affronte un rouge en symétrie. La peinture de Bernard Villers peut aussi quitter le mur comme ces volumes articulés dont chaque panneau est peint d’une couleur uniforme, mais qui reçoit les reflets de celles qui s’articulent à elle. Ces paravents sont comme des livres<sup>1</sup> géants ouverts où l’on peut lire les rencontres entre les couleurs et la lumière. Comme Georges Perec (un auteur qu’il admire) pratiquait la « tentative d’épuiser un lieu parisien », Villers tente d’épuiser toutes les occurrences de la couleur. Des couleurs qu’il choisit en fonction de leurs noms, « Terre de Sienne », « bleu d’Outremer », « Jaune du Sénégal » racontent déjà le voyage. Des couleurs qu’il fait parler en modifiant la lumière sur une surface unie (plier la surface, la confronter à une autre). Des surfaces qu’il trouve ou qu’il modifie comme ces panneaux percés de deux trous pour y glisser les yeux qui deviennent masques géants ou boucliers malins. Il peut aussi laisser la couleur vivre sa vie (et on se rend compte alors qu’elle est pleine d’inattendus) comme



Pierre qui roule, Centre culturel de Marchin ©Daniel Dutrieux

il l’avait fait il y a un an, à Marchin, en enduisant des pierres de peinture acrylique et en les faisant rouler sur une feuille qui devient ainsi le support des empreintes de leurs mouvements. En se dédiant à la couleur, le plus élémentaire et le plus fertile des moyens de la peinture, Bernard Villers crée une œuvre solide, heureuse et féconde à (re)découvrir de toute urgence.

Colette Dubois

Bernard Villers, « Rose c’est la vie », du 8 au 23 mai CO21, rue de Tamines, 21, 1060 Bruxelles. 0485/16 17 83. Les éditions du Remorqueur et Le Nouveau Remorqueur, du 4 au 30 juin. Centre de la gravure et de l’image imprimée de La Louvière.

<sup>1</sup> L’artiste est également un fabricant de livres, avec les éditions du Remorqueur et du Nouveau Remorqueur.

## Brèves expos:

**Argos Exposition: Angel Vergara**  
Monday : Firework; Tuesday : Illuminations; Wednesday : Revolution. Vernissage le 24/04 de 18 à 21h.  
Dans l’œuvre d’Angel Vergara (1958), l’œuvre est souvent un melting pot entre l’actualité politique, la réalité économique et les événements sociaux. L’exposition s’articule sur l’histoire de la jeune monarchie belge et sa réalité culturelle, politique, sociale et économique.  
**Paris: Centre Wallonie Bruxelles: Le Bonheur est dans le design** Expo du 26 mars au 14 juin 2010  
La collection du Grand-Hornu  
L’association Grand-Hornu Images a rassemblé une collection de design, de l’Art nouveau à nos jours, réunissant de grands noms de la scène internationale mais aussi de jeunes talents prometteurs. Pour la première fois la collection est présentée hors de ses frontières dans sa majeure partie.

**La Galerie de Wégimont présente l’œuvre peint de Léon Wuidar.**  
Jusqu’au 6 juin 2010, les samedis et dimanches de 14 à 18 heures.  
Première rétrospective de l’artiste qui rassemble des œuvres datant de 1955 à nos jours.  
Des premières toiles figuratives aux compositions abstraites plus constructivistes c’est un cheminement intérieur d’une grande pureté formelle qui est proposé au visiteur.  
Galerie de Wégimont, Domaine provincial, 4630 Soumagne Sur rendez-vous au 0477.38.98.35  
**Sedan: URBI & ORBI**  
BIENNALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DE LA VILLE  
du 5 juin au 25 juillet 2010  
Etendue à trois agglomérations françaises, la biennale passe la frontière belge pour s’établir à Bouillon.  
Analysée, sondée, enregistrée, fictionalisée, la cité sera au centre des nombreuses manifestations photographiques. Anne Wauters est le commissaire artistique de la Biennale 2010.

**Au CIVA, du 27/5 au 29/9 : Pierre Philippe Hofmann** présente ses "lieux communs": un livre " édité chez ARP (avec des textes d’Anne Wauters & Pieter Uyttenhove) et une exposition éponyme. Ce sera la première exposition intégrale du projet belge 'lieux communs' dans une institution. Une nouvelle pièce sera présentée... "lieux communs" fait écho à notre pénible actualité communautaire d’une manière désengagée, ce qui pourrait contribuer à troubler ceux qui aiment à choisir un camp...  
**A la Verrière chez Hermès,** du 24 avril au 26 juin, **Claude Lévêque** rêve d’un “ideal circus”. L’artiste aime créer des tensions en travaillant sur le hors échelle. L’univers carcéral est pour lui un endroit de prédilection, on a pu le constater dernièrement avec sa prison reconstituée au Pavillon français lors de la dernière Biennale de Venise. Pour la Verrière son installation aura les allures d’une piste aux étoiles inaccessible: sur des tréteaux géants, un chapiteau de cirque tentera d’entrer en résonance avec l’architecture du lieu.

## Knokke-Heist : Festival de la photographie

Une visite à Knokke-Heist est conseillée aux amis de la photographie : le festival 2010 est particulièrement attractif. Sur le thème “Stars and models”, plusieurs expositions à divers endroits montrent des vedettes internationales... et d’autres professionnels. Mentionnons la présence de Tim Wolkers (°1970, Devon) au centre culturel, Scharpoord, Meerlaan 32, et la rétrospective consacrée à Cecil Beaton (1904-1980) dans le pavillon monté sur la digue, à hauteur de la Rubensplein. Ces deux réalisateurs sont entourés de nombreux photographes actuels, parmi lesquels nous accordons une mention spéciale à Nadine Tasseel. Jusqu’au 13 juin 2010



Marilyn Monroe, © Cecil Beaton

A signaler : le symposium “L’homme en image” qui regroupera une poignée de directeurs, coservateurs et photographes, le mercredi 12 mai (en anglais et en français). Contact : le commissaire Christophe De Jaeger 050 630 430 <http://www.fotofestival.be/>

# Près des clichés, loin des poncifs

**La photo a pris dans le domaine des arts une place non négligeable. Elle possède ses créateurs à part entière. Les institutions l'ont compris qui ne cessent de proposer découvertes ou rétrospectives.**

À Charleroi, Xavier Canonne et son équipe réussissent à donner visibilité à de nouveaux talents autochtones ou étrangers, à explorer le patrimoine iconographique de notre pays. À Strasbourg, après le musée d'Ixelles, la collection Perlstein met en lumière près d'un siècle de clichés. Bientôt, comme on peut le constater sur un site où les infos sont uniquement en néerlandais et en anglais, à Knokke, outre une sélection mondiale de photos de presse, s'exposeront de nombreux créateurs jusqu'à la mi-juin : Eleanor Antin, Cecil Beaton, Olaf Breuning, Arno Roncada, Nadine Tasseel, Liliane Vertessen...

### Un pêle-mêle carolorégien

**Les prises de vue de Jen Olof Lasthein**  
Les images de Lasthein (1964) sont panoramiques, ce qui, dès l'abord leur donne un statut particulier tant en ce qui concerne le regard du photographe suédois que celui du spectateur. L'étalement latéral du décor embrasse des scènes en leur largeur, en une étendue de film cinémascope. D'où la sensation d'être en présence de séquences narratives qu'il resterait à décrire sous forme de nouvelles courtes.

L'espace filmé, apparemment, ne suffit pas puisqu'il est prolongé très fréquemment par le fait que pas mal de personnages portent leur attention visuelle hors champ, du côté d'un ailleurs invisible : soit vers ceux qui observent l'œuvre, soit au-delà des côtés, soit même au-delà de ce que l'horizon dévoile ou de ce qui hanterait un azur dont la lumière des pays situés entre les mers Noire et Blanche accroît l'atmosphère singulière. Cette constante suggère une sorte d'aspiration à autre chose. C'est d'autant plus flagrant lorsque les gens sont confinés dans un espace fermé, comme celui d'un bus ou un tram par exemple. Mais cela reste perceptible au sein d'un environnement citadin extérieur, voire d'un moment passé en forêt par un groupe de jeunes.

**Le regard mirage de Serge Clément**  
Serge Clément (1950, Valleyfield [Québec]) élabore des jeux subtils entre le reflet, l'ombre, la clarté. Il n'a de cesse de confronter le réel avec sa représentation, la présence avec la mystification de sa réverbération. Entre l'œil du spectateur et le spectacle qu'il contemple se placent simultanément le regard du photographe, la lentille de son objectif et des éléments qui filtrent l'image (vitre, grillage, tissu, buée...) ou en piègent d'autres venues du hors champ. Résultat : ce qui appartient au réel redevient intéressant parce qu'il sert de prétexte à montrer l'importance de ce qui n'est pas sensé être visible, ce qui est du domaine de la fugacité, d'une fragilité de présence entrevue. Comme si précisément, entrevoir consistait à se trouver entre deux façons de voir. Comme si tout cela signifiait une interprétation des mirages du monde urbain, ses promesses fallacieuses, sa vie factice, ses espérances félonnes.

### Le petit peuple de Tjenke Dagnelie

Tjenke Dagnelie (1918, Zutphen [NL] - 2001, Bruxelles) s'est d'abord intéressée au familial, au journalier. Sitôt après la guerre 40-45, elle pratique le reportage à travers divers quartiers bruxellois. Au

delà du document que constituent ces séries où le folklore est prétexte à fixer des fêtes populaires, les scènes de rue offrent une observation particulière sur la vie, les mœurs, l'environnement urbain de l'époque à propos de laquelle les témoins sont devenus rares. Le reste de son travail vise plutôt la recherche formelle. Son autoportrait par reflet sur une surface convexe joue avec les déformations optiques. Ses mises entre ombres et lumières d'objets leur confèrent un mystère par la métamor-



Paul Nougé « La subversion des images » 1929-30  
© ADAGP, Paris, 2009

phose des apparences.

**Une Chine selon Cornil**  
Aux antipodes des images touristiques ou propagandistes de la Chine, celles du jeune Olivier Cornil montrent un pays dont l'ordinaire s'avère aussi plein de dégradations, d'usure des choses et des êtres. L'inaccoutumé ici ne se situe pas dans le pittoresque. Il naît de la différence existant entre ce qui habituellement nous est proposé et ce qui constitue la vie ordinaire, le poids du temps sur les décors, les coulisses des versions officielles. Sans avoir l'air d'y toucher, cette vision d'un touriste pas comme les autres subvertit les idées toutes faites.

### Un Anverso à Strasbourg

**Photo d'époques**  
Selon David Rosenberg, la prodigieuse collection de l'Anverso Sylvio Perlstein a pour raison d'être « l'art lui-même envisagé comme une énigme ». Une partie de celle-ci, consacrée à la photo, ouvre sur une traversée de l'étrange. Après avoir été montrée au musée d'Ixelles, la voici au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg dans une scénographie de l'atelier [MAW] qui ménage intelligemment des possibilités de regards entre les sections thématiques.

La caractéristique du choix opéré est d'ouvrir la photo à d'autres pratiques artistiques notamment à la sculpture, ce qui confère à l'expo la présence de la troisième dimension. Ainsi l'hyperréaliste nu grandeur nature de John de Andrea, les objets emballés par Man Ray, la « casserole de moules vertes » de Broodthaers, les néons de Bruce Nauman ou les ombres projetées d'Eerdekens, un trio objet-cliché-définition de Kosuth, un miroir trompe-l'œil de Pistoletto, les lunettes cyclopéennes de Mariën...

**Corporéité**  
La série consacrée au corps comprend pas mal de Man Ray particulièrement érotisés, dont sa célèbre femme violon en hommage à Ingres. Une érotisation retrouvée chez Wols, Umbo, Stone ou Blumenfeld et qui parcourt ses métamorphoses au fil des décennies. Et, même si, à plus de 60 ans de distance, il y a des similitudes entre les surimpressions d'un Tabard et celles d'une Varejao, l'esprit est différent. Le passage d'une sensualité nimbée



« La tentation. Barcelone 1997 » © Serge Clément.  
Courtesy galerie Le Réverbère, Lyon



Tjenke Dagnelie (années 70) © DR

d'irréalité rêvassée à la banalisation actuelle de la nudité est patent chez Tunick voire chez Kreuter. Il devient quasiment commercialisation du charnel avec le défilé casting d'une vidéo de Beecroft. Il s'encanaille dans la provocation de la masturbation d'une nonne par Serrano, proche des sujets peints naguère par un Clovis Trouille. Mais avant cela, il aura fallu passer par la cruauté de « Penthésilée » d'Ubac en 37, la dérision ou l'humour impitoyable de Mariën et la quête systématique du monstrueux et du féroce chez Witkin.

**Objectivations**  
D'apparence plus anodins, les objets font l'objet de manipulations techniques : solarisation, rayogramme, déformations, surimpressions, montages, flou volontaire... Ils sont rarement fixés pour eux-mêmes. Ils suggèrent des associations d'idées, des rencontres fantasmatiques, des connotations insolites voire insolentes. Une nature morte de Kollar prend un aspect sexuel. De même pour ces radis et une concrétion minérale de Weston ou ce végétal de Cunningham. La proximité d'une montre de femme et une d'homme évoque le couple.

La multiplication prolifique rend saugrenu le régiment de chapeaux claques de Bruehl. La série indique des constantes dans l'air du temps comme les éléments architecturaux industriels collectionnés par le couple Becher. Le travail sur les ombres métamorphose une paire de lunettes en insecte. La confrontation entre chose et ses images permet à Josephson d'interpeller le réel. Du coup, le narratif devient suggestion possible comme le robinet fuyant de Becley, la valise et les lieux de passage de Bizos.

**Panoramiques**  
Le paysage atteste de la nature et des hommes. Son histoire est celle de la planète et de ses habitants. La photo peut prendre alors la motivation d'être document témoin. Il en sera ainsi pour les pratiquants du land art, dont Oppenheim. Mais l'historique disparaît quand le travail joue sur des modifications comparées de prises de vues ; tel est le cas des tours de Manhattan selon Warhol en 1986. Pour le créateur d'images, l'environnement permet la transcription voire l'invention d'atmosphères. Ce sont : Misrach et un coucher de soleil ; Florence Henri, William Keck, Berenice Abbott, Edward Quigley et les façades livrées à la lumière, voire comme chez Dan Graham à la similarité des constructions en série. Certains – c'est le cas de Muniz avec un travail d'ajouts au fil de fer – remodelent carrément un panorama afin de l'apparenter au dessin ou à la gravure. D'autres s'attachent à suggérer le temps qui passe : Jan Dibbets, Gordon Matta-Clark. Quelques-uns poussent la démarche jusqu'à transgresser les lois de la physique (Ramette) ou de l'optique (Maar, Josephson).

**Morphèmes**  
La présence du mot dans les arts plastiques est ancienne. Elle a pris de l'importance depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle. En photo, compte tenu que, plus qu'ailleurs, un cliché sans légende laisse place à toutes les interprétations possibles, la présence d'un vocable ou d'une phrase induit une compréhension particulière. Peut-être pourrait-on affirmer avec Rosenberg que ceci, dont la problématique culmine chez Kosuth, permet « d'établir des liens et des relations entre ce qui est vu et ce qui est su ». Enseignes commerciales, affiches publicitaires, jeux de lettres, slogans... s'inscrivent aussi naturellement dans les images que dans les collages surréalistes. Les mots connotent les événements, les paysages. Ils prennent position visuelle autant que mentale.

**Scénographies**  
Saisir sur le vif ou mettre en scène des êtres dans une situation, une action c'est insérer l'image dans un processus de récit. Ce qui se passe est perceptible mais suppose un avant et un après, le non vu

se confondant ici avec le non dit ou peut-être l'indicible. Gisèle Freund en donne parfait exemple avec « Pays en détresse », Brassai avec « l'Ombrelle », Doisneau avec son portrait caché de Maurice Baquet. Et puis, il y a cette série de Paul Nougé baptisée « La subversion des images » qui sollicite l'énigme et donc l'imaginaire.

Souvent, au milieu de la foule, se révèle l'intime d'un personnage, figé à jamais sur un instant immobilisé. On le discerne chez Cartier-Bresson ou Weegee. C'est plus évident encore en solitaire ou en couple chez Nan Goldin, Véronique Ellena, Walker Evans. Parfois le quotidien saisi en instantané frise l'extravagant via Munckacsi. Sans omettre toutes les possibilités offertes par les dramatisations scéniques ou spatiales sciemment concertées : Ubac, Drtikol.

### Mascarades

Rien de plus révélateur qu'un visage. Rien de plus fallacieux aussi car l'apparence peut être dissimulation. Ainsi du portrait d'Inge Borg entourée de ses propres masques par Manassé, de celui de Gloria Swanson dissimulée sous une voilette par Steichen, de Cocteau endormi enlaçant un mannequin au faciès blanc d'après Abbott, plus ce visage d'André Breton mis en cage par Izis.

Le mystère reste entier du côté d'Alvarez Bravo, Haumann, Cravo Neto. Même et surtout chez Mesens qui, pourtant, prétend explorer le « Puits de vérité ». Mais voici également des transpositions imperitinentes : Marilyn en chocolat, puis Mona Lisa en beurre de cacahuète et confiture selon Muniz, la même Mona moustachue grâce à Duchamp, Warhol déformé par Weegee ou Perlstein par Pol Bury.

Le titre provocateur de l'expo, « La photographie n'est pas l'art », révèle donc a contrario qu'elle en est un puisqu'elle redonne du monde et de qui le peuple des images décapées, innovées, sublimées, sensibilisées. Et la très perceptible dérision qui sert de connivence à l'ensemble est un fil conducteur dont le rôle de guide est parfait. En complément, le musée a sorti de ses réserves des œuvres d'Atget, Demaison, Poitevin, Molinier, Avedon..., plus nombre de photos anciennes ayant rapport avec la cité, dont certains daguerréotypes d'avant 1842.

### Michel Voiturier

Musée de la Photographie, 11 avenue Paul Pastur, Mont-sur-Marchienne jusqu'au 16 mai.  
du 22 mai au 19 septembre: Philippe Herbet - Made in Belarus.  
Infos : 071 43 58 10 ou [www.museephoto.be](http://www.museephoto.be)

Musée d'art moderne et contemporain, place Hans Jean Arp, Strasbourg jusqu'au 25 avril. Infos : 00 33 (0) 388 23 31 31 ou [www.musees-strasbourg.org](http://www.musees-strasbourg.org)

David Rosenberg, Régis Durand, « La photographie n'est pas l'art. Collection Sylvio Perlstein », Strasbourg, éditions des Musées, 356p (40€)

# Plurivers domestique.

Sur la question des liens unissant le design et l’art contemporain, l’exposition « *Le fabuleux destin du quotidien* » offre bien plus qu’une réponse. Contre toute attente, l’enjeu dépasse de loin l’exercice démonstratif ... Chronique d’un scepticisme avorté.

Autant le dire d’emblée, l’annonce de l’exposition *Le fabuleux destin du quotidien* suscita en moi des sentiments perplexes. Bien dans l’air du temps, l’alliance du design et de l’art contemporain fait depuis quelques années les choux gras de la presse mainstream tendance « déco et art de vivre » : IDEAT, AD ou Victoire, pour ne citer qu’eux, se font le relais d’une tendance lourde amalgamant la mode, l’architecture, le design et l’art contemporain. Sans vouloir jouer les entrepreneurs de la morale dans une vaine tentative de replacer l’ « Eglise art contemporain » au milieu du village (l’art étant tout autant intéressé par les aspects industriels, économiques et médiatiques qui en restent les leviers), je sais à quel point ces ponts reconfigurent les contours d’une identité sociale en mal de distinction, tenue au cordeau par les papes de l’hyperluxe ne faisant d’ailleurs aucun mystère des objectifs qui animent leur stratégie. Dans une interview accordée au Monde, Li Edelkoort, directrice de l’académie d’Eindhoven et Maître ès « nouvelles tendances » la défend en ces termes : « Devant l’afflux de millions des millionnaires venant des pays émergents, il n’y a pas assez de marchandises, pas assez de maisons de luxe, de couture, pas assez d’artistes, pas assez de design. Il faut des écoles, chercher d’urgence des talents (...) Si on ne satisfait pas les besoins de ces gens-là, on va au



FABRICA Team This & That Collection  
Ensemble de 10 dômes / Series of 10 bell jars (Hammer, Bag handles, Cow, Ballon, Bicycle, Bike horn, Chimney, Extinguisher, Plastic bottle, Rope)

devant d’une crise monétaire (...) »<sup>1</sup> Le design, l’architecture et l’art n’ont-ils pas d’abord pour point commun d’être consommés par les mêmes personnes ; le musée participant alors, dans l’après coup, d’une sorte de légitimation culturelle des « besoins de ces gens-là » ? Je sais la volée de bois verts que peut susciter cette lecture fort bourdieusienne du phénomène<sup>2</sup>. A propos de ce dernier, il est remarquable de constater à quel point sa « théorie des champs » vient appuyer certains commentaires inspirés par l’exposition : le champ du design aurait investi depuis longtemps celui de l’art contemporain et la question d’une distinction entre ces deux pratiques serait, d’après le dossier de presse, « triviale et quelque peu dépassée ». Belle façon de couper l’herbe sous les pieds du



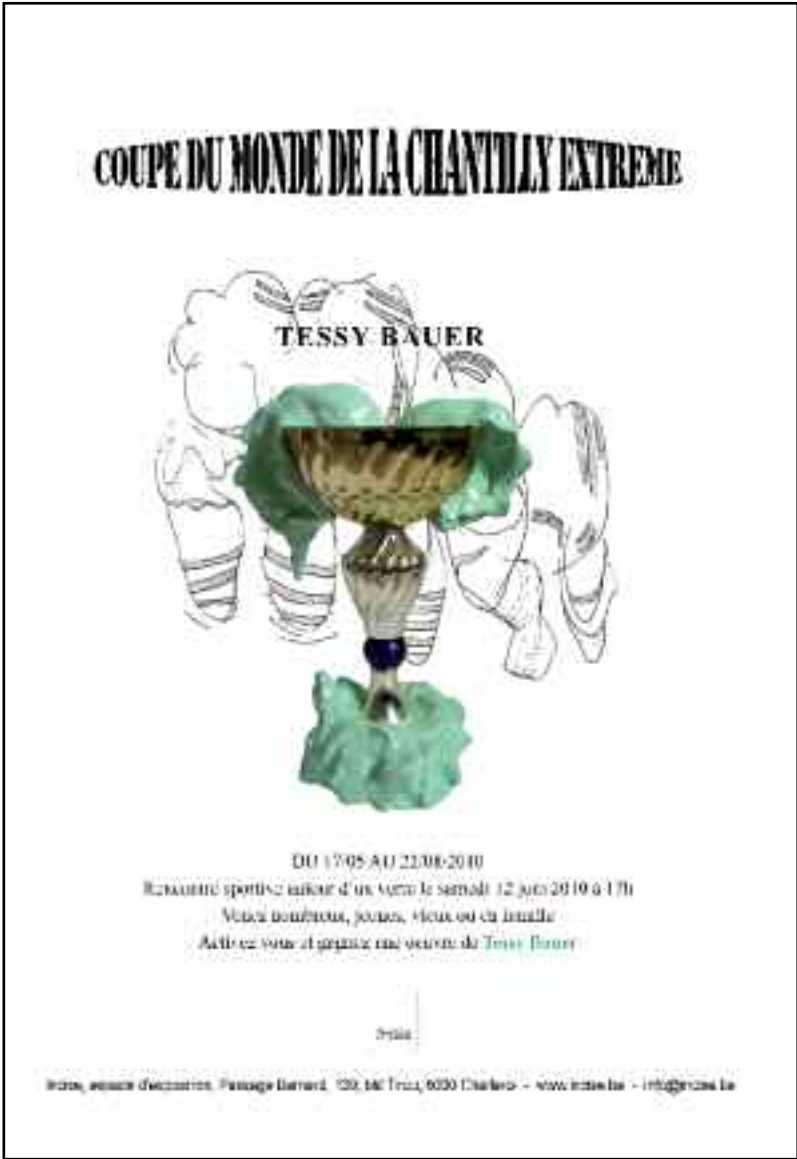
vue de l'exposition, crédit photo Philippe de Gobert, 2010.

sociologue gauchiste et manifestement réactionnaire que me voilà devenu ! C’est que, grand amateur de design et d’art, je les avais pourtant toujours tenus à bonne distance et que, sans doute trop influencé par une approche compréhensive de leurs pratiques, je tenais pour vrai ce que les designers en disaient. A propos des liens qui les unissent aux artistes, disons que les avis sont pour le moins partagés. Le dossier paru dans la dernière mouture d’IDEAT<sup>3</sup>, réunissant une belle poignée de stars du design interrogées sur cette question, pourrait faire office de petite enquête exploratoire. De Gabrielle Pezzini à Marcel Wanders, la distinction ne semble pas toujours aussi « triviale et dépassée » qu’annoncée. Du côté des artistes, par contre, on sait depuis Duchamp, Broodthaers ou Warhol que l’art contemporain consiste souvent à en étendre la frontière et que tout objet, pourvu qu’il soit « investi » par l’artiste, peut acquérir le statut d’œuvre d’art. Et voici peut-être, pour moi, le fond du problème. Si l’art contemporain se distingue des arts appliqués, c’est bien au travers du statut de l’objet et du type d’investissement dont il est porteur. Non pas qu’il soit beau ou laid, d’usage contemplatif ou fonctionnel mais, pour reprendre la proposition de Nathalie Heinich : « une œuvre contemporaine est une lettre qu’il ne faut pas confondre avec son enveloppe, à moins de considérer une fontaine pour une pissotière ». Ceci veut dire que, sans le récit, l’anecdote, le réseau des passeurs (commissaires, critiques, etc.) une œuvre contemporaine ne se lit que peu, voire parfois pas du tout : « c’est qu’à simplement regarder les objets, les images, on ne voit rien. S’il n’y a pas quelqu’un pour vous prendre par la main, l’objet en lui-même n’est que l’enveloppe de ce qu’il est. Une enveloppe qu’on prend pour la lettre, alors qu’on ne pense même pas à l’ouvrir, on la regarde en attendant que du sens ou de l’émotion se dessinent... et rien. Jusqu’à ce qu’on comprenne qu’il y a quelque chose à ouvrir. Mais pour

comprendre cela, il faut quelqu’un.<sup>4</sup> » On peut reprocher l’étroitesse de cette lecture : il existe des œuvres qui n’exigent pas nécessairement le recours à des codes élaborés. Il en est d’autres qui jouent sur les deux registres (l’enveloppe n’est-elle pas aussi la lettre ?), il y a enfin le spectateur, averti ou non, toujours capable d’interprétations dignes d’intérêt. Mais cette tentative de substantier l’art contemporain à partir de sa dimension relationnelle permet au moins d’éviter l’écueil consistant à dire qu’une œuvre est de style contemporain parce qu’elle est formellement désignée comme telle. Sous cet angle, on comprend pourquoi elles ont tant besoin d’exégèses. C’est du moins grâce à celles-ci que je peux faire la différence entre les nounours des frères Campana et ceux de Charlemagne Palestine, un meuble Nils Holger et un Denkmal de Jan de Cock. C’est que jamais un siège n’a débordé mes ressources symboliques... hormis celui « des idées », signé Robert Filliou. Bref, voici en vrac les opinions (« débris anarchiques de savoirs circulants », écrivit Alain Badiou) qui me venaient à l’esprit avant ma visite de l’exposition lorsque, sur le parking du Mac’s, je m’évertuais à élaborer le meilleur brouillon possible d’un article que j’imaginai bien critique. Mais c’est aujourd’hui avec contrition qu’il me faut baisser les armes... Contre toute attente, *Le fabuleux destin du quotidien* est une belle et grande surprise. Grande parce que l’exposition évite avec pertinence le chemin de la démonstration ; belle parce que la prise de risque – continue – s’assume avec la plus grande générosité. La profusion des pièces exposées participe ici à la construction, largement ouverte, d’une sorte de plurivers domestique s’arpentant avec fluidité (on en oublie presque l’architecture du Mac’s !). La question des rapports entre art et design ne se pose en fait pas ou, du moins, n’est pas si essentielle. On le découvre petit à petit, à mesure que l’on délaisse les cartels (« quel designer se cache ici ? »), trop absorbé

par le dialogue qui se tisse entre ces objets qui, effectivement, font œuvre. C’est que le travail des commissaires de l’exposition, Veerle Wenes et Françoise Foulon, relève d’une véritable création. Profusionnelle et subtile, elle évite les références convenues (une chaise d’Eames, détournée par François Curlet) et les raccords faciles (pas de Campana Vs Palestine, donc). Les pièces exposées, de Gert Robijns à Goele De Bruyn, de Bram Boo à Scholten et Baijings semblent s’offrir les unes aux autres, selon les termes aimable, insolite et touchant, d’un merveilleux voisinage. En conséquence, toute entreprise de hiérarchisation ou de compartimentage serait ici cassante, vulgaire, totalement à rebours de ce destin si réjouissant ! Exultons donc : la vie est quotidienne de bout en bout !

Benoît Dusart.



« *Le fabuleux destin du quotidien* », jusqu’au 23.05.10, sous le commissariat de Veerle Wenes et Françoise Foulon. Mac’s/Grand Hornu Image, site du Grand Hornu, 82 rue Sainte-Louise, Hornu. [www.macs-be](http://www.macs-be)

<sup>1</sup> « *La Néerlandaise voyante* » entretien entre Li Edelkoort et Dominique Frétard in *Le Monde*2, supplément du Monde du 29 septembre 07.  
<sup>2</sup> Et pas moins caricaturale que celle de Li Edelkoort !  
<sup>3</sup> « *L’art et la fonction* », propos recueilli par G.-C. Agboton et C. Sauvy in IDEAT, mars/avril 10, pp 116-120.  
<sup>4</sup> Nathalie Heinich : « Face à l’art contemporain – Lettre à un commissaire » envois, L’échope, 2003.

# Marianne Ponlot:

## “La Beauté attire la vie comme un aimant.”

Conversation avec Marianne Ponlot, le 22 février 2010, dans sa maison d’Anthisnes, par temps de neige.

**Sylvie Canonne : Qu’est-ce qui anime ta recherche en général ?**

Marianne Ponlot : La question du contenu de toute œuvre d’art est très importante pour moi. Qui doit dépasser la seule innovation formelle. Si le contenu n’insuffle pas une profondeur au travail, on reste dans l’exercice de style. C’est presque une perte de temps. C’est un aspect trop présent dans l’art contemporain, une de ses failles, cette course éperdue vers quelque chose de novateur purement formel. Qui prend la place de choses qui pourraient être beaucoup plus porteuses pour le monde.

**S.C. : Comment recueilles-tu ce contenu ? Quel est le processus par lequel il se manifeste dans ton travail ?**

M.P. : J’ai l’impression qu’un artiste est un passeur. Sur la rivière, il aide à franchir le gué, emmène des choses d’une rive à l’autre.

**S.C. : Du réservoir de l’inconscient vers la conscience ?**

M.P. : L’artiste agit comme un révélateur mais pas toujours conscient de ce qu’il transporte vers l’autre côté. Cela dépend de sa capacité à percevoir la profondeur, en lui, dans les choses et à rendre manifeste une sorte de souvenir commun, de mémoire collective Et bien souvent, ce qu’il passe le dépasse. Il n’est pas toujours conscient de ce qu’il transporte vers l’autre côté. Cela dépend de sa capacité à rendre manifeste par la forme, une sorte de souvenir commun, de mémoire collective.

**S.C. : Mais tu ne vas pas puiser n’importe quoi dans ce contenu collectif, il s’incarne dans ton travail de manière tout à fait singulière. Quelles sont les grandes images qui te concernent, toi, dans ce réservoir commun ?**

M.P. : En fait, je me suis toujours demandé si c’était moi qui choisissais dans le réservoir ou l’inverse. Ainsi, je peux en vue d’une exposition explorer certaines questions et mener un travail presque à terme et puis l’abandonner inachevé. Après m’être éreintée longtemps dessus, je fais tout à fait autre chose et je sens que c’est cette émergence qui est juste. L’objet support ayant fait son œuvre, quelque chose de neuf apparaît. Est-ce moi qui choisis ? Je n’en sais rien. Mais je ne me sens pas non plus manipulée, plutôt émerveillée. J’ai l’impression qu’on porte quelque chose, qu’on a à faire affleurer. On ne crée pas vraiment, on invente, on traduit autrement, dans un langage qui nous est propre.

**S.C. : Le blanc est très présent dans ton travail. Tu sais pourquoi ?**

M.P. : C’est terrible cette attirance pour le blanc depuis l’enfance. Et je suis fascinée par la neige. Quand j’étais petite, ma famille a vécu un moment chez mes grands-parents. Ma grand-mère était malade. Derrière la maison il y avait un champ un peu désolé. Quand il neigeait, je me sauvais tout au bout du chemin qui y menait. Je me couchais dans la neige et j’écoutais. Je me laissais absorber par le son de la neige. Cet écran ouateux, qui assourdit tout. Je restais là jusqu’à avoir les doigts tout bleus. J’ai toujours adoré la neige. La matière intrigante de l’eau transformée

en cristaux d’une beauté sublime. Ce mélange du minéral et du fluide, ces changements d’états. C’est plus qu’une matière, c’est presque une essence. Ça a une charge très forte.

**S.C. : Voir tomber, tourbillonner les flocons, c’est un moment magique. Tout comme surprendre un animal sauvage.**

M.P. : Je ressens ça aussi.

**S.C. : Mais cette blancheur qui confond tout, qui enveloppe tout d’une même couverture...**

M.P. : C’est très maternel.

**S.C. : Maternel aussi au sens où ça peut sembler un étouffement. Quelque chose gèle, aussi, refroidit. Qui m’apparaît comme proche de la mort. De la pétrification.**

M.P. : Le linceul. .. Moi je la ressens plus comme un magique état de grâce, une transfiguration et en même temps c’est un état de la matière que physiquement, je ressens comme très chaud. C’est curieux. Peut-être parce que ça me met en joie. Plus la neige s’amoncelle plus je sens monter ma joie. J’adore ces moments où tout se dissout, quand tout est absolument gris, blanc. Quand on peine à discerner les contours. Comme si l’on vivait dans un grand monochrome. Les limites s’effacent. Comme si on était repris dans le Tout.

**S.C. : Les choses moches ensevelies. La neige en recouvrant tout gomme les aspérités, ce qui dérange. Elle unifie les disparités. C’est un repos pour l’œil.**

M.P. : Elle crée un nouveau langage visuel, aussi, laissant apparaître une écriture tout en délicatesse où les éléments du paysage se déposent doucement. J’aime les signes des pylônes dans la neige, Ils me touchent nettement moins quand il n’y en a pas. Cet hiver j’ai dessiné des paysages sur le lieu. Souvent, c’est très peu de choses, juste une ligne d’horizon, quelques signes. Je travaille sur des planches de mdf. On dirait qu’elles sont vierges, mais quand on en change l’inclinaison, les choses apparaissent. On s’attarde à la neige mais les autres éléments m’intéressent aussi. J’ai fait des pièces qui s’appelaient « recueilleurs de rosée », « recueilleurs de pluie », sur lesquelles était gravé dans le verre le moment où l’eau avait été recueillie. Je suis aussi depuis l’enfance fascinée par l’orage. Avec mon frère, on s’encourrait sous les éclairs. Parfois presque à jusque la mise en danger. Je le recherchais, je crois.

**S.C. : Les grandes émotions liées aux forces naturelles.**

M.P. : Oui, je crois que si j’en étais coupée je dépérirais. Rien ne m’effraie plus qu’un univers clos et douillet. J’ai besoin de vivre ces émotions, ces sensations en lien avec la nature. Elles me vivifient. Et je n’ai pas le sentiment de me confronter à une chose qui me serait étrangère. Plutôt d’en faire partie, je me sens totalement reliée. Prendre une bonne pluie d’orage, quand toute l’eau te dégouline sur le corps...

**S.C. : Tu as souvent créé des pièces pour l’eau.**

M.P. : Oui, qui entrent en complicité avec elle sans endommager par mon travail les lieux qui l’accueillent. J’aime travailler en complicité. Pas trop, pas trop peu non plus. Dans un climat d’apprivoisement mutuel. Sans intervention gigantesque qui prendrait le pas, de manière très illusoire, sur un fragment du paysage. Je suis très



Photo Marianne Ponlot, janvier 2010

sceptique face à certaines installations gigantesques, transferts d’égos surdimensionnés et d’un coût indécent. C’est la portée du contenu qui est importante, pas la monumentalité des dimensions physiques. Quand tout se met en place de manière fluide, naturelle, c’est que le dialogue est vraiment établi avec le lieu. Apprivoiser les espaces est extrêmement complexe. On n’installe pas les mêmes choses dans un espace naturel et dans un milieu urbain.

**S.C. : Comment vis-tu le caractère éphémère de certaines de tes pièces ?**

M.P. : A partir du moment où l’installation s’inscrit dans le lieu, elle devient autonome. La fugacité est une dimension importante du travail, elle contredit l’illusoire pérennité du matériel pris dans son sens restrictif. C’est une manière de poser la question de l’éphémère, de l’éternité en allant s’abreuver à l’inconscient collectif qui est peut-être pour l’humain, le seul espace d’éternité possible. Ceci dit, je fais aussi des œuvres qui « durent ».

**S.C. : Avec un désir d’harmonie. Tu travailles dans la lenteur ?**

M.P. : Pas nécessairement avec lenteur mais avec un certain état d’esprit. C’est le processus qui demande maturation. Le résultat peut être une sorte de haïku, si je devais le comparer à une forme littéraire.

**S.C. : Qui demande de prendre soin, d’être attentif à tout, au peu.**

M.P. : Je crois que si on apure nos yeux des filtres, des conventions, des diktats dont souvent nous sommes prisonniers, nous pouvons retrouver un état d’innocence, de sensibilité à la Beauté.

**S.C. : La beauté, c’est aussi une question de norme.**

M.P. : La norme est une prison où l’on ne s’autorise pas à ressentir, où l’on agit par mimétisme. Or ce sont nos failles qui nous animent. Nous avons tous une série de filtres, de conditionnements, de par notre nature, notre éducation, qui teintent notre perception du monde.

**S.C. : Les matières pour le dire.**

M.P. : J’ai souvent utilisé des matières incongrues. De la paraffine à la colle, j’aime détourner les propriétés les plus apparentes de la matière pour lui en découvrir d’autres. Que se passe-t-il quand la colle ne colle plus. Dans le cas de la colle, c’était aussi donner à voir un matériau que l’on cache habituellement. Le transformer en un objet magique.

**S.C. : Une cape très fragile. La notion de la vulnérabilité du corps, on la retrouve aussi dans ces mains de paraffine montrées à Marchin en 2003.**

M.P. : Oui. Pour l’instant je l’explore dans un autre vêtement, une robe d’un modèle ancien coupée et cousue dans une matière, une fois encore détournée de sa fonction habituelle. Mais, je ne sais pas si c’est ça que je montrerai, si c’est ça que je dois déterrer ou si elle est un pont vers autre chose, à venir. Un appât. Je tâtonne.

**S.C. : La série des photographies de neige ne s’élabore pas sur le même mode lent et tâtonnant.**

M.P. : Non. Ce ne sont pas des images construites, préméditées. Ce sont des instantanés. La capture d’un moment privilégié dans le temps et dans l’espace et qui prend corps. Il faut être là au bon moment. Avoir le regard aiguïser. Si après coup je retourne sur le lieu pour y prendre des nouvelles images, parce que j’ai eu un problème technique, par exemple, je me rends compte que je répète. Je ne suis plus dans l’accueil de ce qu’offre l’instant, je suis dans la projection. Pas dans la réceptivité. Il faudrait apprivoiser le lieu à nouveau pour qu’il livre une autre de ces facettes.

**S.C. : Cela demande d’entrer en communion avec les choses, les lieux. J’aime bien la nuance entre « religare », être relié et « religere », prendre soin. Dans ton travail comme dans ton quotidien, tu sembles accorder la même qualité de regard, le même soin à la réalisation d’un dessin, la préparation d’un thé.**

M.P. : Tu parles de soin. Une autre notion est très importante pour moi, c’est le respect. Je pense à un texte dans lequel je me sens

tellement bien ! C’est « L’Homme qui plantait des arbres », de Giono. Chaque geste posé sonne juste. Mais c’est souvent la gratuité de l’intention qui est lumineuse. Un berger solitaire reboise un environnement resté meurtri et où plus rien ne pousse. Patiemment il replante des chênes, des hêtres, avec respect, avec amour. Il vit seul. N’a ni femme ni enfant.

**S.C. : Tu veux dire qu’il n’y a aucun témoin à son action ?**

M.P. : Personne n’est au courant de son occupation, hormis le narrateur, qui le rencontre par hasard et est intrigué par l’attitude désintéressée de cet homme. En fait ce personnage est imaginaire. Ce qui est mis en évidence, c’est la grandeur possible de l’homme. Qu’il ait existé ou pas n’a pas vraiment d’importance. Ce qui importe c’est que chacun, par cette histoire, imagine ces forêts naissantes, ce paysage revenir à la vie. La possibilité d’une renaissance. La Beauté attire la vie comme un aimant. Je repense aussi à ce film, « Le festin de Babette », ou la générosité d’une femme amène amabilité, convivialité, sociabilité et ouvre les cœurs bien plus qu’un discours.

**S.C. : La transformation passe par un engagement, une incarnation de cet amour dans les gestes élémentaires de planter, de nourrir. Je te sens très attentive à ces gestes comme à des racines qui amarrent. Pourtant dans ton travail, tout semble si fragile, même menacé. Je songe à ces barques de cires blanches.**

M.P. : Un peu comme des apparitions. Peut-être est-ce pour amener l’autre à se regarder lui-même. Mon travail n’est pas un travail qui en met plein la vue en trente secondes. Pour y entrer, il faut s’approcher, établir avec lui un moment d’intimité. Il invite à la « contemplation ». Une contemplation active. Pour en revenir au début de ta question, il y a en moi une gourmandise de la vie, une attention portée au partage, à la qualité du quotidien. A chaque chose. Cueillir en été les cerises de son jardin, préparer des confitures, en offrir quelques pots, c’est reconnaître une valeur aux gestes simples qui nous relient à la vie de manière primordiale. C’est peut-être cette dimension que j’essaie de restituer dans mon travail,



Photo Marianne Ponlot, janvier 2010

alliée à cette notion d'étonnement, d'innocence et de fraîcheur. On parlait tout à l'heure de la surprise de la rencontre avec la vie sauvage. L'œuvre pourrait être comme la rencontre du promeneur avec un cerf sortant des bois.

**S.C. : Ton univers plastique souligne l'urgence à considérer la vulnérabilité de la vie, la force agissante de l'émerveillement.**

M.P. : Je suis aussi très émerveillée par les découvertes scientifiques, les nouvelles explorations de fragments de la réalité. L'homme rêve le monde dans lequel il évolue puis souvent hélas le cadenas d'hypothèses mais ses définitions sont des tentatives d'appropriation attendrissantes. Je suis une boulimique de l'information. Je pourrais apprendre et j'espère apprendre toute ma vie. Jamais je ne me suis embêtée. Tellement de choses sont passionnantes. Mon dernier coup de cœur est la preuve expérimentale de la théorie d'Eisenbergh, qui veut que l'observateur influe sur ce qui est observé. C'est d'une

extrême poésie. On est en plein dans l'esprit de mon travail. Il y a pour moi une relation intense entre l'art, la poésie et la science. Tout est lié si on a les yeux ouverts. Les chercheurs d'amplitudes sont des poètes. Même si beaucoup de choses sont découvertes de manière fortuites... On cherche une chose, on en trouve une autre, c'est fascinant. Comme me fascinent les images des microscopes électroniques. L'infiniment petit, cet univers insoupçonné, tous ces rapports de formes et de couleurs. Comme les images de télescopes d'ailleurs. Ce sont des éblouissements supplémentaires. On se sent tout petits dans tout ça.

**S.C. : Et nos certitudes parfois tellement arrogantes devant l'étendue de ce qui reste inconnu. Comme si n'existait que ce que l'on sait. Le mystère compte aussi pour toi ?**

M.P. : On a aujourd'hui les moyens d'explorer certaines dimensions de la réalité mais pas toutes. Ça me fait penser à ta

question à propos des supports matériels. Quels supports on choisit pour transmettre nos connaissances. Et je pense aussi à ceux utilisés par la société en général. Utilise-t-on des moyens matériels ou impalpables. Les Aborigènes n'ont pas construit de cathédrales de pierre mais des cathédrales d'esprit. C'est une manière de faire passer les choses qui ne nous est pas familière. Un jour, j'étais en train de travailler sur les différents états de l'eau. Je pioche un livre à la bibliothèque (j'adore les bibliothèques). Rien à voir avec l'eau, c'était un ouvrage de physique. Mais à la page ouverte, je lis directement « le langage de l'eau ». J'y ai puisé des éléments qui ont nourri mon travail. Si tu restes en état d'ouverture, il y a des réponses. Les choses se mettent.

**S.C. : Les Chinois disent « Certaines choses aiment à se produire en même**

**temps ».**

M.P. : C'est pour ça que l'Asie m'intéresse. On y ressent moins qu'ici le manichéisme qui pour moi est une tragédie. C'est un couperet. Un couperet qui nous empêche d'accéder à une globalité. Ce n'est pas en nous coupant en deux, tête et corps dissociés, que l'on va amplifier notre perception des choses. Au lieu d'imaginer un langage de complémentarité, on s'ampute. Je te disais comme je ne savais pas toujours discerner si les créations naissantes étaient ce que je cherchais vraiment ou juste ce qui en fait le lit, des appâts. Je travaille sur les notions d'amnésie et de mémoire, notamment dans une série de photographies de brume et de neige. Où tout est gris. J'interroge ces notions, qui me semblent fondamentales aujourd'hui car je nous trouve de plus en plus amnésique de notre culture. Comme si on laissait sombrer dans l'oubli des dimensions essentielles de la vie. De celles qui peuvent nous construire, libres,

autonomes, debout.

**S.C. : La course en avant de cette époque, une perte pour l'être ?**

M.P. : Je pense qu'il y a deux choses. Jusqu'il y a peu, il y avait un respect naturel porté à la tradition, par une certaine qualité de transmission au niveau du savoir, du geste, de l'objet. Je crois qu'on a quitté cette époque. On n'y reviendra pas. Le geste s'est mécanisé, le savoir standardisé. Je ne sais pas comment cela va évoluer mais c'est triste, cette perte de contact.

Autant l'accès à la culture est de plus en plus libre, en même temps qu'obligatoire, sans que ce soit contradictoire, autant semble général le désintérêt pour ce qui constitue notre propre culture et celle, plus globale, de l'humanité. C'est une composante nouvelle que notre société a à gérer. Cette mémoire affriolée par l'inutile en même temps que l'amnésie des choses fondamentales, du processus qui nous a amené à être ce que nous sommes aujourd'hui. Toutes ces structures nous échappent de plus en plus parce qu'elles sont devenues des codes qui ont perdu leur moelle.

**S.C. : On peut se dire que l'on porte en nous, enfouies comme des strates, toutes les évolutions humaines, même si on ne les a pas consciemment en mémoire. La question est peut-être celle de la conscience. C'est un travail.**

M.P. : On peut retrouver les mécanismes fondamentaux, peut-être.

**S.C. : De tout temps, les mêmes structures fondamentales dans la psyché et dans la réalité extérieure. C'est pour cela que relire les mythes me semble passionnant. Essentiel.**

M.P. : Ils touchent à nos profondeurs de manière universelle. J'ai exploré certains mythes, celui de Jonas, d'Icare, dans mon travail. En y plongeant, je me sens à la fois ancienne et

contemporaine. La mythologie pose les questions essentielles, celles qui concernent tout être humain à un moment de la vie.

Eplucher des bibliothèques n'est pas suffisant. La vitalité du savoir passe par l'épreuve, l'action, l'expérience. On évoquait les gestes tout à l'heure. Je pense qu'il faut passer par l'incarnation. C'est un fameux boulot. Vivre.

**S.C. : Quand on crée, les questions passent par le geste, ce qu'on découvre s'écrit dans le corps.**

M.P. : Par moment, on touche à cette approche globale. On peut par moment être tellement relié aux choses...

Il y a des années j'avais réalisé une vidéo reprenant une de mes performances, intitulée « La perception de la femme aveugle ». Suite à cela on devait me présenter lors du vernissage une artiste devenue aveugle. Ce jour-là, je réalisais une autre performance en projetant à la pelle des charbons ardents dans l'espace. Quand ils ont été refroidis, elle m'a demandé de la promener longuement à travers l'espace, tant la sensation sous ses pieds lui semblait étrange.

Nous en sommes venues à parler de "voir". J'ai été très étonnée d'entendre que ce qu'elle percevait dans sa cécité, ce n'était pas le noir, l'obscurité mais bien du blanc, du blanc intense, lumineux. Peut-être est-ce une façon de voir autrement. Avec un autre regard que celui des yeux. Avec l'œil du dedans.

Marianne Ponlot expose à la galerie Flux

du 24 avril au 8 mai 2010

Musée Ianchelevici du 30/4 au 13/06/2010

# Marie Zolamian : «Une photographie banale peut cacher quelque chose d'extraordinaire.»

Je me souviens...

Il y a trois ans, « Parcours d'artistes » à Liège. Haut perchée, une petite pièce lumineuse avec les œuvres de Marie Zolamian. Bouts de papiers, d'écrits, d'enveloppes, d'esquisses, de petites peintures à partir de photos... Une révélation !

Je me souviens aussi...

D'une balançoire de tissu blanc dans un lieu désaffecté. Berce immaculée tangent par-dessus les vieux carreaux jaunes du sol avec Marie offrant un morceau souvenir du passage. Comme lors de la visite du grenier, je ne repartais pas les mains vides. Je ne repartais pas vide...

Je me souviens...

Dans tous ses travaux, Marie Zolamian traite de la mémoire mais jamais elle ne dit : "Je me souviens..." Le « je » n'est pas le centre de sa recherche artistique. Elle quête plus une mémoire collective. Elle capte le lit du souvenir commun. Le profond du souvenir qui nous lie tous... Tant l'anonyme des photos dont elle s'inspire, tant l'appropriation et l'exploitation de ces images et tant le regard des visiteurs forgent une histoire que personne ne maîtrise mais qui parle à chacun. Marie ne désire pas diriger l'impact de ses œuvres sur qui les contemple. Elle n'attend rien. C'est ce qu'elle me dit lors d'une conversation dans son grand atelier par un dimanche de froid printemps.

Actuellement, Marie Zolamian travaille sur une série de petits formats toujours inspirés de photos anonymes chinées sur

des marchés publics où elle capte en couleurs vibrantes ce qui n'est pas montré mais ce qu'elle perçoit des images à l'origine en noir et blanc. Marie s'en va voir du côté de l'invisible là où l'être se met à nu dans une attitude, un geste, une pose involontaire. Elle peint la partie d'un visage ; elle peint le flou intérieur d'une personne assise sur un lit ; elle peint le secret d'un objet que tient une femme ; elle peint la complicité nue d'un trio ; elle peint le rouge d'un couple isolé... Elle peint la matière si particulière qui anime chaque être ou scène de vie. Elle peint le souffle de vie qui fait trace. De ses coups de pinceau, elle capte l'immensité intérieure pour nous les livrer en mémoire.

Sur un mur blanc de son atelier, de grandes toiles vertes et bleues fraîchement écloses sont accrochées. « C'est une famille... » annonce Marie. « Il y a les trois enfants et les parents... » Des silhouettes floues se détachent, chaussées de noir. « Les souliers permettent le lien entre la terre et le ciel » confie-t-elle. Quand elle est en travail, Marie se laisse guider par le geste qui la mène vers la création de ces personnages, sortes d'apparitions, de naissances, de présences éloignées des photos premières. « Comme la notion chez Saint Augustin, de ce qui reste quand l'objet visible a disparu et que l'image devient l'image de la mémoire... »

Quand elle peint, Marie Zolamian entre en connection avec les rivières souterraines constituant notre inconscient collectif. Elle devient chambre d'écho de ce



Marie Zolamian, vue d'atelier © FluxNews

qui bruisse au fond de chacun de nous. Elle capte le non-vu, le non-dit et nous l'offre en partage. Elle va voir par-dessous les couches de l'humain et en extrait une sorte d'essence métaphysique. Sur les toiles apposées au mur, seules les chaussures noires, traces de l'être dompté et civilisé sont réalistement peintes. Les chaussures, liens entre la terre et le ciel. Fin mai, Marie Zolamian exposera chez Flux. Elle songe aussi présenter des objets que je qualifierai d'objets narratifs. Il y a

par exemple cette robe de nuit piquée de soldats jouets miniatures. Impact de la guerre sur la femme, du lourd de l'artillerie sur le léger du voile de la robe. Pour accentuer cette opposition de poids, sous le plumetis du tissu, Marie juche les petits soldats sur des boules d'ouate... Des parfums doux-amers seront au rendez-vous... Ainsi que des petites musiques oubliées et décalées. Une maison abandonnée. Peut-être un journal et des mots en regard d'extraits de l'entretien

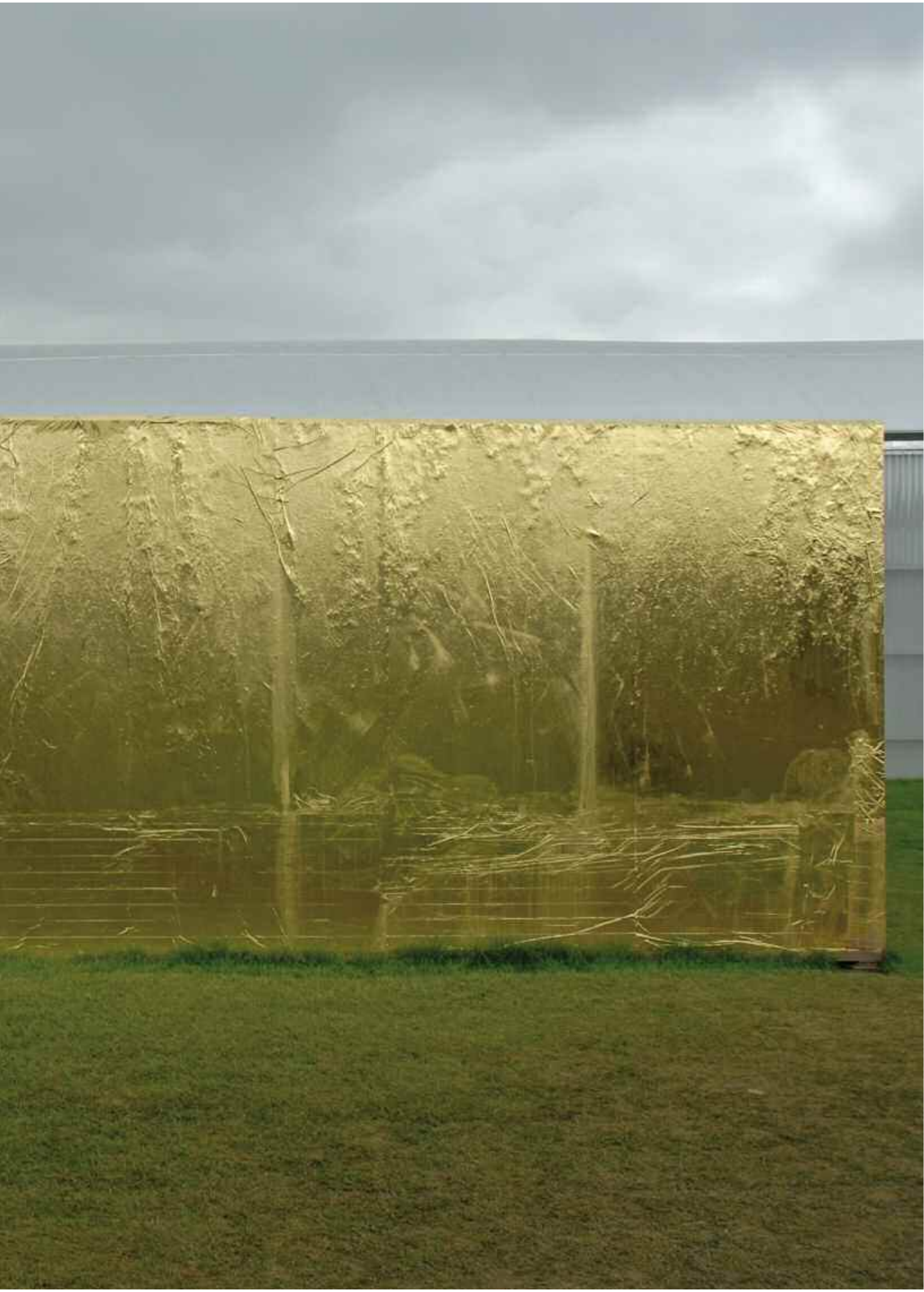
entre Balthus et Françoise Jaunin, Les méditations d'un promeneur solitaire de la peinture. Pêle-mêle d'émotions subtiles...

**Judith Kazmierczak**

Marie Zolamian expose à la galerie Flux

du 22 mai au 12 juin 2010





Ces petits billets sont le fruit des réflexions de jeunes auteurs, à la suite de visites d'expositions. Leur âge se situe entre 17 et 20 ans. Ils amènent un peu de fraîcheur au journal et apportent un autre regard sur l'art contemporain.

La première double page d'Appel d'Air a été ouverte à l'initiative de Marie Guérisse. Elle se veut récurrente. Au fil des éditions, j'espère qu'elle permettra à de nombreux jeunes de s'exprimer ouvertement sur des oeuvres qui les ont marqués.

LP

## Roger Angéli : « Je les dévore en pensées »

Mad Musée, Liège (18 mars 2010)

Alice Rikken,

En découvrant l'œuvre de Roger Angeli, j'ai été prise d'enthousiasme. Ce que cet homme fait est incroyable ! Il nous raconte sa vie idéale, sans crainte, sans retenue. En lisant ses histoires j'ai tout de suite espéré que tout cela soit réel, j'ai eu envie pour cet homme, que je ne connais pourtant pas, que tout ce qu'il désirait (avoir des enfants, pleins de femmes) soit possible pour lui. J'ai eu envie de croire à ses histoires, même

si d'emblée on les savait fausses. Même si cet homme parle des femmes d'une façon très animale, je ne vois pas cela comme quelque chose de choquant. Il est sincère et parle peut-être au nom de beaucoup d'hommes... Il se permet de rêver de la vie idéale, de dire ce qu'il pense. C'est pour cela que je ne peux que l'admirer. Je me suis même surprise à l'envier !

Sophie Lutz  
« Entre l'enfance et la brutalité »

J'ai bien compris que Roger Angeli aimait les femmes, dans tous les sens du terme. Je me le représente comme un ogre. Même si c'est en pensées, il les aime jusqu'à les dévorer : « Je les mordille et les dissèque », « Je les mets en pièces » Mais qu'est-ce que c'est que ça ? ! J'avance, je lis et je m'interroge. Est-ce que cela me choque ? Me per-

turbe ? Me touche ? Je ne sais pas. J'ai plutôt un sentiment de tristesse. L'artiste me semble tourmenté. Mais par quoi ? Par ses femmes fantasmées ? Encore une fois, je suis dans le néant total. Roger Angeli dessine et écrit à livre ouvert sur sa vie. Est-ce un moyen d'évasion ? Un carnet personnel ? Une œuvre intentionnellement artistique ? Je n'arrive pas à le situer. Mettre des mots sur le travail d'un artiste contemporain, différencié ou non, en voilà un défi !

Lenzke Elodie  
Madmusée,  
un musée à ne pas négliger !

Le Mad Musée expose en ce moment les œuvres de Roger Angeli, un artiste faisant partie des ateliers du Créahm Région Wallonne (Créativité et Handicap mental). Le Mad Musée travaille donc à la recherche de la valorisation d'œuvres de personnes handicapées

mentales.

Ce que je retiens de cette exposition, c'est le double statut de l'artiste. Naïvement, lorsqu'on sait que les œuvres sont issues d'une personne handicapée, on a tendance à avoir un jugement limité. Roger Angeli et ses dessins peuvent dès lors être considérés comme enfantins. Ses réflexions spontanées sont touchantes.

Mais ses dessins sont également choquants, du moins si l'on s'attend à quelque chose de charmant. On est à la fois confronté à un "enfant qui dessine" et à un homme qui envisage la femme sous un angle dérangeant. Cette exposition nous ramène à la réalité : l'artiste est un homme adulte, portant son propre jugement.

Bref, c'est une exposition ouvrant le spectateur à de nouveaux questionnements. Elle est tout simplement sensationnelle !



## “Au volant”, Honoré d’O,

galerie Nadja Vilenne.

Chloé Piron  
Un petit pas de plus vers l'art contemporain...

Jeudi dernier, nous avons visité la dernière exposition en date à la galerie Nadja Vilenne, présentant le travail d'Honoré d'O. La première visite dans cette galerie m'avait laissée perplexe... C'est donc avec appréhension que j'abordais une nouvelle confrontation avec ce monde de l'art contemporain.

Pourtant, dès que je suis entrée dans la salle, j'ai été subjuguée par le contraste des murs blancs avec les folles représentations d'Honoré d'O. En effet, il nous présente là autant de couleurs que de matériaux, autant d'idées folles que d'objets ordinaires.

Seulement, sans les explications du galeriste, ces installations seraient-elles condamnées à subjuguer tout en restant incomprises ? Cela reste ma crainte, car une fois guidés, tout s'emboîte (et ressort, malicieusement comme dans les boîtes d'Honoré d'O) mais sinon ? Or, c'est ce genre d'expérience qui nous permet de nous enrichir et de nous permettre de nous aventurer plus avant dans ce monde mystérieux de l'art contemporain.



Honoré d'O, bENGEL, technique mixte, 184 x 100 x 50 cm, 1989-1990-2010 courtesy galerie Nadja Vilenne

Lenzke Elodie  
Honoré d'O ? L'art contemporain lui va bien !

La galerie Nadja Vilenne accueille en ce moment les œuvres d'Honoré d'O, un artiste belge, dans une exposition intitulée « AU VOLANT. More possible poetry ». Cette exposition, bien que pointue, est très ludique. En effet, les œuvres sont réalisées à l'aide d'objets de la vie quotidienne, comme des masques anti-pollution, des hosties acidulées ou encore des jouets.

Ainsi, on y trouve une œuvre hilarante représentant un portrait de Napoléon. Il porte un casque bleu, auquel est attaché une brosse de balais. Son appareil digestif est représenté par une corde à linge soutenant des objets et un masque anti-pollution, il y a également une chaussure, une chaussette sale et la présence des couleurs du drapeau français. Cette création a laissé une trace dans ma mémoire car elle est totalement décalée, ça change des portraits habituels que l'on peut voir de Napoléon dans les manuels scolaires ! J'aime aussi le fait que l'artiste travaille à partir de son vécu et nous emmène dans un univers qui lui est propre.

Une autre œuvre rebondissante de l'exposition est bENGEL, l'autoportrait d'Honoré d'O en angelot malicieux. C'est une œuvre surprenante, car une fois de plus, elle nous fait entrer en souriant dans l'univers décalé de l'artiste. La création a un côté enfantin avec ses collages. Les matériaux utilisés sont simples et fragiles : sur un triptyque formé de trois plaques de métal récupérées, deux ballons de baudruche, de l'ouate, un coussin, du plâtre, un masque, un tuyau en guise de flûte...

Les matériaux qu'utilise cet artiste peuvent se dégrader rapidement, pourtant il semble travailler pour l'éternité. Après avoir vu l'œuvre, on vit avec le souvenir de cette œuvre. Le spectateur est porté par la poésie d'un instant précis, c'est un moment

d'apesanteur, de tranquillité où tout peut disparaître avec les matériaux.

Pour moi, l'art contemporain est un art étonnant, face auquel on ne peut pas rester de marbre. Chacun à une approche personnelle et peut avoir une vision de l'œuvre différente, sans quelle soit fausse pour autant. Cet art est surprenant, il n'est pas répétitif, il est original car il n'est pas fait avec des objets qui se rapportent nécessairement à l'art comme les pinceaux ou les toiles.

Quant à Honoré, l'art contemporain lui va bien !

Justine Bats  
Pour honorer Honoré

A peine un pas dans la galerie, que je me demandais déjà ce qu'était « bENGEL », cet espèce de personnage bizarre pendu au mur... Avec ma toute petite expérience en art contemporain, je n'étais pas encore capable d'analyser l'œuvre ni de démasquer ses messages. Mon réflexe était de passer mon chemin plutôt que de m'attarder. L'intervention de Jean Michel Botquin m'a permis de mieux « entrer » dans cette œuvre et dans l'exposition tout entière. Dès les premières informations, tout a été plus accessible pour moi et j'ai adoré le fait qu'Honoré d'O fasse référence à des références de l'histoire de l'art, comme l'ange Saint-Sulpicien. J'ai aussi aimé l'inversion des matériaux, comme les ailes, censées être légères, mais réalisées en plâtres et le corps de l'ange, censé être plus dense, réalisé en ouate. Le look totalement décalé était intrigant tout comme le fait que l'artiste annonce que cette œuvre est son autoportrait. Cette œuvre a sans doute été mon coup de cœur, même si ce n'est pas celle qui m'a attirée au début. Un pas de plus dans l'art contemporain... et chaque pas est de plus en plus stimulant.

# OUT OF CONTROL

Catherine Delmotte,  
*B.I.P. is watching you dans un monde ultra réel!*

Les commissaires Berinois Matthias Harder et Félix Hoffman présentent les œuvres d'un groupe de jeunes artistes allemands, comme Brinkmann, Binschok ou encore Roggan, et belges, tels que Hollander ou Verheast, au centre culturel Les Chiroux. Ils exploitent les différents emplois de la photographie dans l'art contemporain. En utilisant la force d'impact des images, ils thématisent, chacun à leur manière, le contrôle et la perte de contrôle. Une thématique qui nous interroge sur notre société ! Où se limite la sécurité, la surveillance au moment où l'on veut toujours « voir plus, voir mieux, voir tout »? L'exploration de ces aspects du contrôle rencontrera inévitablement son inverse : le désir, l'accident, le hasard, la folie, l'imprévisible, l'invisible... C'est une exposition inhabituelle qui donne l'envie d'en voir d'autres !

Sophie Klutz  
*J'ai perdu mon propre contrôle.*

Ce samedi 7 mars 2010, je me suis rendue au MAMAC à Liège où se trouvait l'une des expositions de la 7<sup>ème</sup> Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels (BIP 2010). Lors de cette exposition, j'ai perdu mon propre contrôle avec l'installation visuelle, « Ne regardez pas »,

de Thibault Cordonnier. Une fois devant l'installation, je me suis sentie comme sur Facebook (c'est le concept repris par l'artiste). Je me trouve devant un panneau sur lequel sont affichés des petits papiers à arracher, avec le prénom et le nom de l'artiste, qui invite le spectateur à « l'ajouter comme ami ». J'arrache le papier et accepte d'entrer, par conséquent, dans la sphère privée de l'artiste (son mur). Là, Thibault Cordonnier, nous propose de lui écrire ce qui nous passe par la tête. Je lis les mots des autres, réfléchis, rédige vite fait et punaise ma phrase. Je me sens comme si j'avais franchi un interdit. J'ai accepté une personne que je ne connais pas et j'ai écrit un mot sur son mur ! Enfin, j'arrive devant un rideau affichant « Ne regardez pas ». Évidemment, je regarde (un interdit de plus, trop attractif !) et j'entre dans l'isoloir. Devant moi, des vidéos d'internautes derrière leur écran. Nous entrons encore dans l'intime. Je ne comprends pas vraiment, puis je me rends compte qu'il y a une caméra, avec une étiquette indiquant « en marche 24h/24 ». En sortant de l'exposition, je remarque un écran qui rediffuse l'image de la personne qui se trouve derrière le rideau. Sur le moment, je me suis dit : « On est regardeur, comme on est regardé ! ». Le soir, j'ai recherché le nom de Thibault Cordonnier sur Facebook et, comme je m'y attendais, il s'y trouvait ! Je l'ai ajouté comme ami et il a accepté mon invitation. Le spectateur invite l'artiste, les rôles s'inversent... Je me suis quand même demandée si, derrière mon écran, je n'étais pas regardée. Comme quoi une œuvre peut rendre paranoïaque. Alors, « Ne me regardez pas !!! »

# FRIDA KAHLO Y SU MUNDO

Lenzke Elodie  
**Frida Kahlo : du Musée Olmedo aux Beaux Arts**

Le Palais des Beaux-arts de Bruxelles accueille en ce moment le Festival du Mexique, ¡ Mexico ! On peut y découvrir les œuvres de Frida Kahlo, une peintre mexicaine à la vie tourmentée. C'est une exposition très émouvante regroupant plus de dix-neuf œuvres de l'artiste dont des autoportraits. Il faut savoir que Frida fut atteinte dès son plus jeune âge de la poliomyélite et, qu'à 17 ans, elle fut victime d'un terrible accident lorsque le bus dans lequel elle se trouvait fut percuté par un tramway. C'est à partir de cet accident qu'elle commença à peindre. Frida Kahlo apportera une contribution importante aux mouvements symbolistes et surréalistes de son pays.

L'exposition est simple mais percutante, les lumières sont tamisées, des miroirs surélevés sont disposés à divers endroits de la pièce. On a l'impression de se trouver dans le lit à baldaquin dans lequel Frida peignait face à des miroirs. On est plongé dans l'ambiance dans laquelle les peintures ont été créées.

Les toiles sont surprenantes, deux œuvres m'ont particulièrement marquée, la première est *La columna rota*. Sur cette toile on peut voir l'artiste nue, son corps est parsemé de clous. A la place de sa colonne vertébrale, il y a une colonne métallique. Elle pleure mais ne montre pas d'émotions. Cette œuvre m'a interpellée car elle en dit



Frida Kahlo, *La columna rota (The Broken Column)*, 1944 Oil on masonite, 39.8 x 30.5 cm © Collection Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, México

plus que des mots: Frida représente ici sa souffrance physique et psychique insoutenable.

La seconde toile est *El camión* (à droite), je la trouve poignante car elle symbolise les derniers instants d'insouciances de Frida. Ces personnes représentées respirent le calme avant la tempête.

En sortant de l'exposition, je suis émue. Même si les œuvres ne sont pas les plus belles à mes yeux, l'histoire qu'elles présentent me touche énormément. «*J'espère que la fin sera joyeuse – et j'espère ne jamais revenir*» Frida Kahlo

Luna Farina,  
*"Nunca pinté sueños, pinté mi propia realidad " Frida Kahlo*  
**“Je ne peins pas les rêves, je peins ma propre réalité.”**  
C'est ainsi que commence le parcours de l'expo consacrée à Frida Kahlo, qui se déroule aux Beaux-arts de Bruxelles



Dominique Castronovo et Bernard Secondini

Maurane Crespin  
*Une dernière prise avant la fin.*

Dans l'exposition “*Out of time*”, c'est bien simple, le temps s'arrête. Entre photographies, projections et installations vidéos, je me retrouve face à des œuvres qui m'interrogent sur l'emprise que j'ai sur le temps et sur celle qu'il a lui-même sur chacun d'entre nous... De toutes les œuvres que j'ai pu y voir, celle qui a le plus retenu mon attention est “*Regards*

*d'Alzheimer*” de Laura Baudoux, une jeune carolorégienne étudiante en photographie. Il s'agit d'une série de portraits en noir et blanc représentant des hommes et des femmes d'un âge avancé. Lorsque l'on observe ces photographies, ce sont les regards qui interpellent. Ils nous saisissent sans détour, sans que l'on puisse s'y soustraire. Ils donnent l'impression d'être des derniers regards, comme si ces photo étaient une dernière prise, avant la fin, comme si chacune d'entre elles arrêta à jamais le temps. En plus de ces regards, je peux voir tous les détails des visages. Aucune des traces que le temps a laissées n'est dissimulée. On en vient même à se sentir proche de ces modèles, à essayer de saisir chacune de leurs particularités, comme si on avait peur de les oublier, peur que soudainement elles disparaissent... Sans dire un mot, cette œuvre m'a parlé, tout simplement...

Charlotte Desmaret  
*Des questions...*

Au mois de mars, je me suis rendue à l'exposition “*Out of Control*” à laquelle participent Dominique Castronovo et Bernard Secondini, au centre d'art contemporain Les Brasseurs (Liège) dans le cadre de BIP, la biennale de photographie. Je n'avais fait que très peu de rencontres avec l'art contemporain (la première m'a

fait entrer dans le monde de Suchan Kinoshita, à la galerie Nadja Vilenne, en octobre dernier) et c'était la première seule, sans “guide”. J'étais sur mes gardes... Mais contre toute attente, l'expo me plut beaucoup. Je me surpris même à imaginer des interprétations libres, comme, par exemple, un lien entre les “euh” du montage sonore et les images ex-traites de films représentant des personnages, leur tête entre leurs mains. Pouvait-on y voir le son qu'il manquait à ces images exprimant, pour moi, la réflexion, le doute? Ou est-ce un pur délire d'une débutante dans le monde de l'art ? Dans tous les cas, cette rencontre avec le travail de ce couple d'artistes m'a permis principalement de me questionner sur l'importance de l'image, sur l'existence de chaque plan d'un film, sur le temps illimité qu'il faudrait pour visionner toutes les oeuvres cinématographiques de qualité... Finalement, est-ce qu'une seule image peut représenter un film? Est-ce que, sans l'intégralité de la pellicule, le film n'est pas? Est-ce qu'un film d'art contemporain réalisé à partir de films cinématographiques classiques est un nouveau film, une nouvelle oeuvre? Une chose est sûre, l'oeuvre que j'ai vue soulève un questionnement. Elle doit donc bel et bien faire partie de l'art contemporain!



Jeroen Hollander

Benoît Masset  
*Pour la BIP, c'est quelle ligne?*

Les caractéristiques communes aux oeuvres de Jeroen Hollander sont les lignes de transports en commun. Celles-ci sont représentées à l'infini, dans des villes rêvées par l'artiste. Nous pouvons ainsi voyager dans un réseau de couleurs, poétique, selon

certains (ma prof me l'a recommandé). Mais, moi, je me pose une question : en quoi est-ce de l'art? Devant ces dessins, aucun sentiment, aucune réflexion ne m'a effleuré. D'accord, l'art contemporain ne doit pas s'enfermer dans les règles, mais faut pas pousser...

# « Est-ce que vous êtes belge ? »

## Orlan remixe les identités

Les journées portes ouvertes des ateliers de l'Ecole nationale supérieure des Arts visuels de La Cambre à Bruxelles donnaient l'occasion, jusqu'au 2 avril, de découvrir parmi les dernières productions d'Orlan, dont certaines réalisées avec des étudiantes de l'atelier de sculpture, sur invite de son chef d'atelier, Johan Muyle. Etait aussi à voir une installation, déjà présente en son exposition solo à l'abbaye de Maubuisson de septembre à mars, également centrée sur la question identitaire et le métissage.

Six « *Draps-peaux hybridés* » – un titre jouant avec des mots et des matières omniprésents dans son œuvre – mettent le visage frontal et concentré d'Orlan en scène tantôt « *Entre le Japon et la Belgique* », « *la Wallonie et la Flandre* », « *le Rassemblement Wallonie + France et la France* », « *la République démocratique du Congo et la Belgique* », « *le Royaume Uni et la Belgique* » ou encore « *Israël et la Belgique* ». Les identités nationales s'hybrident joyeusement. Dans le même espace clos, une vidéo d'une vingtaine de minutes fait lentement défiler en plans fixes – « *comme dans un rêve* », dit-elle – le visage anonyme de demandeurs d'asile, au devant et derrière desquels défilent des drapeaux nationaux chamarrés. Si les tonalités pop, propres à l'univers de l'artiste, offrent une lecture immédiate dès plus séduisante, on ne saurait certes s'y limiter ; avec Orlan les strates se superposent à l'envi et ouvrent, tels d'infinis emboîtements, à une foule de questions essentielles touchant aux grands débats de société. En quoi sa rencontre avec Johan Muyle, dont l'approche politique et polémique corrosive, l'humour décalé et explosif, ne pouvaient que séduire cette pourfendeuse des idées reçues. Johan Muyle d'explicitement comment cette rencontre avec l'atelier de sculpture a pris corps : « *Ils sont une trentaine à l'atelier auxquels cinq - six propositions de workshop sont proposées, toutes différentes comme de travailler avec l'écrivaine Caroline Lamarche, le curateur Pierre-Olivier Rolin, avec Thierry de Duve... Chacun choisit le sien. Six étudiantes des différentes années ainsi qu'une étudiante Erasmus de la Saint Martins School de Londres ont souhaité travailler avec Orlan. Orlan n'a pas imposé d'idée au départ et a eu cette grande générosité de ne pas limiter leur intervention à un rôle d'assistantat, puisque les travaux réalisés entrent dans son corpus, comme de nouvelles pièces personnelles. Depuis octobre, nous avons travaillé avec Orlan dans son atelier, aussi via le Net et à La Cambre. Les images ont été produites à l'école : prises de vue, travail infographique et vidéographique avec le concours des étudiantes et l'aide d'autres ateliers, par exemple pour le portrait d'Orlan, qui a été pris par un étudiant de la section photo. L'Ambassade de France a contribué au financement de la production des pièces. Par rapport au métissage et à l'hybridation, le travail s'est centré sur la question identitaire qui touche d'autant plus les étudiants que pas mal d'entre eux sont eux-mêmes 'mixés', ont une mère belge et un père syrien etc.* » Grâce au métissage orlanesque, le lion des Flandre ne forme plus qu'un seul et même animal, monstre hybride mais pacifié, avec le coq wallon : chacune des six propositions de « *Draps-peaux hybridés* » font résonance aux tensions communautaires, qui ne nous sont que trop familières et au passé peu glorieux des



Orlan, « *Draps-peaux hybridés* »

Belges au Congo, dont l'indépendance a maintenant cinquante ans, mais également à des événements médiatiques récents. Le mélange des drapeaux belge et israélien fait ainsi référence aux excuses de la ville de Liège pour le zèle de son administration dans la déportation des juifs liégeois pendant la Seconde Guerre mondiale, faites par le bourgmestre Willy Demeyer à la communauté juive, à l'occasion de la présentation d'une étude sur le sujet le 1<sup>er</sup> mars dernier. Le drapeau du Royaume-Uni a quant à lui été mixé au nôtre, en écho à l'affaire Nigel Farage, l'eurodéputé britannique condamné à 3.000 euros d'amende pour avoir harangué Herman Van Rompuy, lors de sa première apparition au Parlement européen comme Président de l'Union. « *Je ne veux pas être impoli, mais vraiment, vous avez le charme d'une serpillière humide et l'apparence d'un petit employé de banque* » lui a-t-il lancé. Et, l'accusant de vouloir mettre fin aux Etats-nations, le voici affirmant: « *C'est peut-être parce que vous venez de Belgique, qui est plutôt un non-pays* ». Un non-pays... quelle parfaite entrée en matière pour (s)aborder la question de l'identité nationale ! Pour Orlan, qui enseigne par ailleurs à l'Ecole nationale supérieure d'Arts de Cergy-Pontoise, en région parisienne, ce workshop avec des étudiants de la Cambre devait avoir un rapport avec la Belgique, tout en veillant à faire en sorte « *qu'il y ait du travail pour tout le monde. C'est fort utile pour les étudiants de connaître l'expérience d'un artiste professionnel, d'un montage d'exposition et de tout ce que cela implique. Avec les étudiantes, nous sommes parti de la question « Est-ce que vous êtes belge ? » qui les a amenées à faire une enquête auprès de demandeurs d'asile, en veillant à ne pas les instrumentaliser. Six d'entre eux ont été filmés. Dans la vidéo, les drapeaux passent devant et derrière leurs visages et changent leur couleur ; il y a une fluidité, une constante fluctuation des visages ; c'est le rêve d'un pays et d'un autre... Comme ils ont accepté d'être mis en scène, j'ai souhaité l'être moi aussi. Je suis contre les origines : née à Saint-Étienne j'aurais donc dû travailler au charbon et me déplacer à bicyclette ! J'enseigne à des jeunes de Corée, d'Afrique... qui, comme étudiants dans leurs travaux, veulent revenir à la vieille idée, éculée selon moi, des matériaux d'origine. Or il ne faut pas être coincé dans une tribu avec ses scarifications, on peut changer ! » Aux dires des étudiantes*

entrer en contact avec des demandeurs d'asile n'a pas été facile. Cela a pris plusieurs mois pour en convaincre quelques-uns, Irakien, Ukrainien, Mozambicain, Philippin... La vidéo est une belle métaphore de l'hybridation des identités. Car quel drapeau choisir ? Et pourquoi pas le mélange et la liberté ? « *Regardez* », observe Orlan, « *le visage est tantôt rouge, tantôt moitié blanc, noir et jaune, traversé par une étoile ou par une bande verticale qui l'enferme comme une prison* ». On glisse constamment d'un drapeau à un autre et tout finalement s'interpénètre « *comme dans un rêve* ».

**Teindre un Belge en Japonais et vice-versa ou le manteau d'Arlequin comme métaphore du croisement et de l'acceptation de l'autre**

Son rapport à l'art contemporain est celui d'une artiste engagée : « *raconter des choses essentielles en prenant le risque de ne pas être accepté, avec audace et lucidité. Avoir une ouverture sur le monde, interroger la culture occidentale, dénoncer l'usage du corps de la femme dans l'histoire de l'art comme propagande de la culture chrétienne* », insiste-t-elle. Explicite, le texte de Raoul Vaneigem pour le catalogue de Maubuisson, rappelle combien « *L'émancipation sociale est inséparable de l'émancipation des individus. Celle-ci est un leurre, tant que le corps ne s'affranchit pas de la dénaturation dont l'accable le système d'exploitation de l'homme par l'homme. Il est temps d'en finir avec la crucifixion du corps qui, depuis des millénaires, a condamné les générations aux illusions de l'espérance et aux réalités de la barbarie quotidienne* ». « *Après mes opérations* », explique Orlan, « *j'ai réalisé que JE n'existe pas, la beauté dépend de standards culturels, tandis que j'ai fait appel à d'autres standards que les nôtres, notamment africains. Je travaille beaucoup aussi avec les biotechnologies : interroger notre temps est essentiel. Pour l'exposition à l'abbaye de Maubuisson, j'ai utilisé du coltan, ce minerai indispensable à la fabrication des ordinateurs, des téléphones portables etc. qui est actuellement à l'origine de conflits majeurs en Afrique, d'où la nécessité de ce travail. J'aborde les questions au fur et à mesure qu'elles se posent* ». Parmi celles-ci, le débat sur l'identité nationale en France voulu par Nicolas Sarkozy, ne pouvait laisser Orlan indifférente. A l'appel de SOS Racisme, « *Arrêtez ce*

débat Monsieur le Président ! », Orlan compte parmi les dix personnalités<sup>1</sup> à avoir réalisé un court-métrage passé en télévision fin 2009 sous le cigne du seul « Vivre Ensemble ». Celui-ci, fort drôle et enjoué, reprend une scène d'anthologie du cinéma où, agacé, Yves Montand demande à un Japonais s'il est belge, qui lui répond : « *Non, pas du tout, quelle idée* » avec l'accent 'belge'... Et Roberto Benigni, qui semble alors davantage voir la vie en rose, de rétorquer à Montand : « *On peut teindre un Belge en Japonais et vice-versa. Oui, oui, on peut faire toujours mieux, il n'y a pratiquement pas de limites* ». Cette vidéo d'artiste faisait partie de l'installation, le drive-in géant installé à La Cambre. Outre la projection sur fond de musique et de rires stridents, une immense voiture gonflable y arborait des vitres de losanges de couleur et une plaque d'immatriculation portant les initiales REMIX. « *C'est une limousine surdimensionnée, celle des rêves les plus fous mais aussi des plus fabriqués, des mariages de grand luxe* », précise Orlan. Je suis partie de la vidéo réalisée pour SOS Racisme, qui remixe un extrait de « Clair de femme » de Costa-Gavras, un film qui part d'un texte de Romain Gary, dont j'aime beaucoup les livres. J'ai repris la scène de dressage avec des caniches de toutes les couleurs, les blagues de comptoir et cette phrase de Benigni. Le titre de l'exposition à Bruxelles est repris au film. Après cette scène, agitant un shaker derrière le comptoir, je dis : « *C'est pratiquement sans limites... Unions mixtes, mariage libres et noces barbares. Hybridons-nous !* ». Les vitraux reprennent les motifs du manteau inspiré du texte de

Michel Serres, « Laïcité » en préface de son ouvrage « Le Tiers-Instruit », un conte philosophique sur lequel j'ai basé beaucoup de mes œuvres. L'Arlequin de Michel Serres touche à la question du comment, car il est fabriqué de morceaux de tissus dont l'origine, la fabrication et les couleurs diffèrent toutes les unes des autres. Dans la projection on voit aussi des cellules filmées en macro, les miennes et celles d'autres personnes et de provenance animale, formant ce manteau d'Arlequin. Toutes dansent sur un passo doble, le tango des animaux du film de Costa-Gavras. » Enfant déjà Orlan aimait greffer des plantes, bouturer et créer des hybrides Parmi ses derniers travaux, *No comment* présenté à Maubuisson « *juste le foot comme religion* ». Une vidéo est en projet, ainsi qu'une exposition au Musée Bourdelle. Le soir du vernissage à La Cambre, après avoir accueilli ses étudiants venus tout spécialement de Cergy-Pontoise et certains des sans papier attendus également, à minuit encore, Orlan réalisait une performance dans une galerie bruxelloise. Une performance « *Orlan-corps* » (une mesure de son corps) avec des livres, apportés par les uns et les autres, dont elle devait, au hasard, lire un passage en remerciement.

Christine De Naeyer

En septembre, un livre à paraître aux éditions Yellow Now réunira des photographies d'atelier et de la réalisation des œuvres réalisées par les étudiantes de l'atelier de sculpture de La Cambre avec Orlan, ainsi que les projets intermédiaires, les travaux n'ont retenus pour l'exposition.

Les citations de cet article sont le fruit de rencontres avec Orlan, Johan Muyle et les étudiantes ayant pris part au projet « Est-ce que vous êtes belge ? » à l'Ecole nationale supérieure des Arts visuels de La Cambre, le 12 mars.

<sup>1</sup> « VIVRE ENSEMBLE » une collection réalisée par dix cinéastes en faveur de la diversité, à l'initiative de SOS Racisme. Sous forme de fictions, de documentaire, d'animation, de créations artistiques, musicales ou chorégraphiques, dix visions de dix réalisateurs pour témoigner en faveur de la tolérance : Sandrine Bonnaire □ Rachid Bouchareb □ Romain Goupil □ Axelle Laffont □ Les Lascars □ Radu Mihaileanu □ Orlan □ Kamel Ouali □ Abderrahmane Sissako □ Sylvain White.

### Trans(e)mutations.

Du 30 avril au 13 juin 2010, Kikie Crèvecoeur présentera ses dernières créations au Cabinet des Estampes et des Dessins de Liège. Un nouveau tournant dans sa production de graveur. Aux confins de l'abstraction dans ses dernières compositions minimalistes, elle va encore plus loin. Elle juxtapose une infinité de points gravés, différents, un à un, en jouant sur les épaisseurs, les couleurs parfois. Le résultat évoque l'art cinétique par ces effets optiques, exception faite que Kikie exclut toute systématisation : il s'agit avant tout d'une histoire de matrices, d'encres et d'épaisseurs. Au Cabinet des Estampes et des Dessins, 3, Parc de la Boverie, 4020 Liège 04 342 39 23 [www.cabinetdesestampes.be](http://www.cabinetdesestampes.be)

Jusqu'au 5 mai prochain, elle est l'invitée de Pierre Alechinsky dans une exposition au Botanique. Nous les avons tous deux rencontrés.



Kikie Crèvecoeur, "Je, tu, il, nous, vous, elles...". Linogravure sur papier arches 65cm X 50cm (image, 40cmX30cm) - 2009.

# Du dessin : entre corps et signe décomplétés

Boris Thiébaut – Musée des beaux-arts Eng ne Leroy Tourcoing –

C'est la première fois que le Musée des Beaux-Arts de Tourcoing participe à la Biennale Jeune Création *Watch This Space* organisée par le réseau 50° Nord, une initiative lancée il y a une dizaine d'années et à laquelle se joignent les institutions de la région du Nord Pas de Calais (étendue à Eurorégion Nord) qui le souhaitent. À l'automne dernier, Yannick Courbès, attaché de conservation au musée de Tourcoing, opte pour la présentation du jeune artiste Boris Thiébaut dans ce contexte. Ce dessinateur qui compose son dessin par strates successives de crayonné libre et de reprise à la gravure classique, qui enchevêtre profil traditionnel travaillé à la mine de plomb comme à la gomme, grille et *doodles* (ou tracés distraits tels qu'on les griffonne sur un coin de table), convainc par son intensité et par son caractère intrigant. Un ensemble d'œuvres sur papier est disposé autour d'un important dessin mural qui recouvre toute la paroi. Et le tout est installé au sein des collections nouvellement (et très librement) accrochées. Il faut savoir que le musée réputé pour sa très vaste collection d'œuvres d'Eugène Leroy (augmentée récemment d'une nouvelle donation, à l'origine d'une exposition prévue sur le peintre en octobre 2010 avec le commissariat de Jan Hoet et Denys Zacharopoulos) s'est enrichi d'art moderne et contemporain allant de Théo van Doesburg à Elmar Trenkwalder et Markus Raetz, mais possède aussi de fantastiques pièces anciennes dont la série complète des *Neuf Muses* gravées de Hendrick Goltzius (1592), ce qui allait rencontrer l'intérêt de Boris Thiébaut ...

C'est très curieux. Il semble au regard de cette exposition que l'image récurrente chez Boris Thiébaut, c'est au fond du « corps partiel ». Elle provient de fragments tirés des gravures classiques de Jacques Callot dont Thiébaut est un familier d'une part, et de Hendrik Goltzius qu'il découvre à Tourcoing de l'autre. Disons qu'issu de Jacques Callot, cet ingénieux graveur du début du 17<sup>e</sup> s., le sujet présente des têtes et donc, des expressions que le graveur multipliait sur une même plaque pour l'obtention de scènes époustouflantes de vie comme de réalisme tandis qu'extraits de Goltzius, le graveur maniériste qui précède le grand Callot, les détails choisis profilent des

membres ou des zones musclées du corps sachant que Goltzius était attentif à l'étude de l'anatomie avec toutes les exagérations et les maladroites de restitution propre à l'époque. On aurait donc vite fait d'en conclure que Thiébaut capte les qualités propres à chacun de ces maîtres du trait et nous les redistribue maculées d'autres signes graphiques, lignes et lettrages déliés. Mais je persiste à croire que ce démêlé qui fait la part belle au corps partiel si frappant au premier coup d'œil a autre chose à nous apprendre.

Ces parties du corps qui sont moins des membres isolés que des fractions d'attitude, sorties d'un ensemble appartenant au passé et reconnues pour tel grâce au rendu de la trame gravée à l'eau-forte (Callot) ou au burin (Goltzius), ont une pose particulière. Elles énoncent dès lors un flot de narration possible en prise, soit avec le rapport social, soit avec le champ de l'esthétique. Je songe à la pièce majeure de cet ensemble et la plus grande en taille, qui représente ce bras replié dans le dos d'un torse musclé. Elle suscite l'impression d'avoir affaire à un homme éclairé en train de réfléchir, quelqu'un qui interrompt ses activités et fait taire ses membres pour mieux penser, quelqu'un qui s'extrait du monde un moment avant de s'y replonger. Est-ce l'alternance ou mieux, la combinatoire entre l'action et l'idée qui est mise à l'affiche ? Avec d'une part, l'appréhension physique que nous avons de ce gigantesque dessin laborieusement réalisé au crayon et au pochoir à l'échelle du mur (d'après reproduction numérisée et agrandie de la gravure, puis fabrication du pochoir autocollant) et de l'autre, l'image en gros plan et de dos d'une figure « qui pense » ? Avec celle-ci qui a d'ailleurs tout du spectateur se voyant par derrière, en train de regarder (voir et penser) et l'approche qu'incite le crayonné si tactile et à portée de main au point de donner l'appétence de s'y essayer ? J'aime assez l'œuvre d'art qui associe le spectateur au tableau dans un geste de contribution active quoique suspendue (il est interdit de dessiner sur la fresque) et qui retend assurément l'interaction tant mentale que corporelle à l'œuvre.

Sur le côté, un autre dessin sur papier cette fois (comme pour le restant de



Boris Thiébaut, vue d'ensemble (With Hendrik Goltzius, dessin mural et dessin sur papier / technique mixte), 2009, Musée des beaux-Arts de Tourcoing (F), courtesy l'artiste

l'exposition) présente un bras de biais qui outre qu'il pointe la fresque, pourfend littéralement la feuille. C'est un exemple de virtuosité tant de la technique du burin que de celle de la perspective. Aussi la petite histoire que se conte le spectateur peut-elle suivre le cours de la puissance et dans la foulée, de l'autorité qu'évoque ce bras ou bien, de la profondeur de champ que l'artiste est à même de donner à la surface plane qu'est la feuille de papier - et de toute cette fantastique histoire de la perspective mais aussi de l'illusion si décriée et combattue par l'art moderne. Un rapport au social ou à l'esthétique, disais-je, que l'on retrouve dans le dessin suivant, également repris au *Massacre des Innocents* de Goltzius, où le torse et son modelé à l'excès inspire une force de la nature, et fait preuve d'une formidable dextérité à rendre les pleins et les vides, plus tant à l'estampe mais au dessin par

un artiste contemporain qui pousse la double emprise que l'on peut avoir de l'image jusqu'à l'abstraction, un autre vecteur de l'histoire de la représentation pris en compte par Thiébaut. En effet, si ses dessins sont traversés de ratures (hautement contrôlées), de marques au feutre ou au Bic parfois, et de *doodles* tirés de carnets de notes, ils engagent à une nouvelle mise au point de la focale sur des formes et des lignes au détriment de l'image. Ou sur d'autres morcellements si pas tant du corps, d'éléments qui entrent en résonance pour leur densité, leur tremblé, leur situation. C'est encore autant de parties disjointes.

En face, quatre têtes caricaturées telles que Callot en avait le génie et l'habileté figurent sur quatre autres grandes feuilles de papier. Thiébaut repique au graveur ce qu'il associe volontiers à des figures de

BD: une tête burinée qui souffle dans une baudruche, une autre qui a le menton en galoche, un visage rieur sous son chapeau à plume et un profil bossu masqué, moins facile à décrypter - que j'appréhende aussitôt sous son versant abstrait. De cet ensemble, peut se percevoir une référence au corps « social » morcelé, d'antan comme d'aujourd'hui. Par ailleurs, la façon dont Thiébaut travaille cette série n'est plus tant par un report de l'image d'origine ou son fragment grossi que par un retrait. C'est en ôtant de la mine de plomb préalablement griffonnée sur le papier que l'artiste obtient le résultat figuré. C'est en gommant de la matière qu'il fait apparaître l'expression. Autrement dit, c'est le « morcellement » de la masse noire, obtenu par l'effacement à la gomme qui donne lieu à l'émergence de l'image. De toute évidence, cette manière fait valoir le manque et donc, le caractère partiel d'une entité complète antérieure. Celle-ci ne relevait point du corps humain, plutôt d'une masse hachurée où il s'agit de venir mettre du distinguo, de créer des zones différenciées et des parties. Ce qu'on pourrait appeler une opération de fragmentation. Ainsi l'artiste jongle, sinon avec le corps partiel en soi, avec l'incomplétude que l'ajout par strates et par modes de dessins variés et singuliers ne comblera jamais, que le retrait accuse et que Thiébaut prend soin de manifester sur ses pages jamais remplies. Au sein d'un travail qui développe une « transmutation graphique » sur base du signe, du non-signé, de l'in-signé ... dans sa version mémorielle passée ou à venir.

Isabelle Lemaître

Musée des beaux-arts Eugène Leroy  
MUba Eugène Leroy  
2 rue Paul Doumer - F-59200 Tourcoing  
Tél. : + 33 (0)3.20.28.91.60  
museebeauxarts@ville-tourcoing.fr  
Ouvert tous les jours, sauf mardi, de 13h30 à 18h.

Exposition du centenaire: Eugène Leroy du 10/10/2010 au 31/03/2011

Entretien entre Kikie Crève-cœur, Pierre Alechinsky et Lino Plegato au Botanique. (3/03/2010)

**L.P. :** Les gommages gravés continuent de vous accompagner. Pourquoi cette démarche ?

Kikie Crève-cœur : J'ai eu envie de jouer sur la fragilité de la vie, j'écris à l'envers. J'écris mon journal en gravant une gomme par jour. Ça a duré un an. En vacances et en voyage, je fais ma gomme par jour, c'est ma mémoire. Je me suis dit : je vais faire une année de gommages. C'est comme un journal : rien qu'en voyant ma gomme, je me rappelle de ma journée.

Pierre Alechinsky : KiKie, je la compare à Pierre-André Benoit, un éditeur célèbre en France. Il s'imposait de faire des petits livres de deux centimètres maximum que l'on

appelait des minuscules. Il en faisait un par jour. Kiki, à partir du tout petit, arrive au monumental par addition gravée.

**L.P. :** Selon vous, qu'est ce qui détermine la qualité dans une oeuvre ?

P.A. : L'artiste est le meilleur juge. Quand je me mets au travail, les premiers traits ne sont pas toujours les meilleurs. C'est une mise en route.

**L.P. :** Vous réceptionnez votre travail à la fin d'un processus ?

P.A. : Tout se passe pendant. On ne peut rien contrôler d'avance. On ne peut pas se dire : je vais peindre ça en l'imaginant déjà fait. Il y des peintres qui peuvent tout prévoir mais ça n'est pas mon cas. Magritte pouvait imaginer son tableau et l'exécuter. Il pouvait même presque penser à autre

chose pendant qu'il exécutait son tableau.

Mais prenez Jorn ou Karel Appel. Ils ne peuvent pas penser à autre chose que ce qui se passe au bout de leurs pinceaux et modifier, aménager la chose, profiter de l'erreur, abîmer s'il le faut, se combattre soi-même, accepter, refuser.

Tout se passe pendant, après on peut penser ce que l'on veut. Il y a des tableaux qui peuvent être faits en une séance et d'autres auxquels j'ai travaillé trente ans, quarante ans. D'étapes en étapes, j'ai cru avoir trouvé la solution. Mais non, pas du tout, il fallait encore faire et, souvent, c'est en supprimant que l'on ajoute quelque chose d'essentiel.

**L.P. :** L'instinct et la tradition font partie du processus artistique...

P.A. : Je me souviens que

lorsque l'on va au théâtre au Japon, le kabouki, un geste d'un acteur, peut faire réagir une salle. Ils savent que ce geste-là a été fait au XVIII<sup>e</sup> siècle comme ça. Ils ont la tradition, la culture. C'est comme si nous, au cinéma, nous nous mettions à applaudir parce qu'une phrase dite par un acteur nous rappelle une autre phrase dite par Louis Jouvet.

**L.P. :** C'est un moyen de tisser un lien avec le monde des morts...

P.A. : Bien sûr et ça ne se commande pas. Si vous avez la chance d'être tout d'un coup en communication avec un geste qui a été fait avant vous, c'est un cadeau. J'ai vécu cette expérience une ou deux fois dans ma vie. Se dire qu'un tel, au XVIII<sup>e</sup> siècle, n'aurait pas fait autrement, c'est très présomptueux... On n'ose même pas se

le dire, c'est une communication.

**L.P. :** La « voirin », en tant que machine d'imprimerie, a été importante dans votre vie...

P.A. : Entre chaque passage en machine, j'avais une heure pour faire autre chose tout en regardant mes lithos de loin. Le mouvement de la voirin est un bercement d'une sonorité merveilleuse. Je me mets sur un divan et je m'endors au bruit doux de la voirin. Je suis réveillé par la pierre suivante que l'on positionne dans la machine. Tous les sons me sont familiers. C'est comme un réveil : dès que j'entends le bruit familier de la pierre que l'on met dans la machine, je suis debout pour faire les modifications, à même la machine. Visible sur le blog : « fluxnews.skyrock.com »



# Elodie Antoine

10.4.2010 - 8.5.2010

www.centredart-dudelange.lu

**centre d'art**  
VILLE DE DUDELANGE  
DOMINIQUE LANG

[www.centredart-dudelange.lu](http://www.centredart-dudelange.lu)

## Jacky Lecouturier

### «Des couleurs»

Centre culturel de Wiltz, 27.04 - 04.05.2010  
Vernissage le Vendredi 2 avril de 18h - 19h

**Dîner au Bistro** du Centre culturel le jour du vernissage,  
service de 12h30 - 14h30 (réservations et autres)  
+32 (0)437 00 30 45 - [premierpas@skynet.be](mailto:premierpas@skynet.be)

Wiltz, Annexe, salle, place du Grand-Martin,  
Quatre vendredi, samedi et dimanche de 14h - 17h  
ou au rendez-vous  
+32 (0)85 41 35 36



### « Des polaroids / Des amis »

Aux Brasseurs et 1 Annexe des Brasseurs, 10.04 - 19.04.2010  
Vernissage le samedi 10 avril - 18h

**A1 Annexe - Des polaroids** Photographies,  
dessins de collages et de montages

**Aux Brasseurs - Des amis** 30 ans d'articles  
autour de Jacky Lecouturier

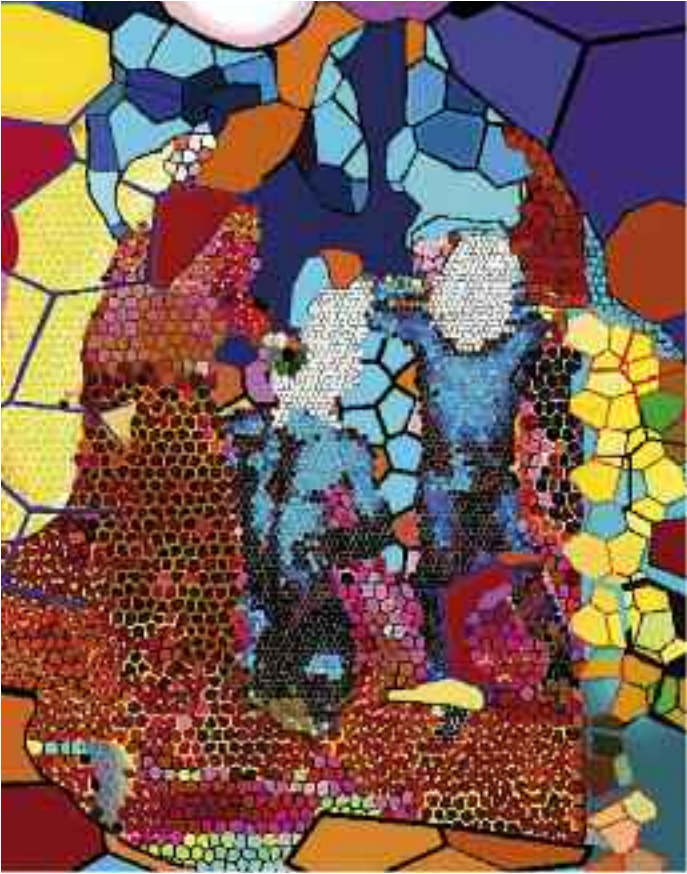
**Souper avec les artistes** le samedi 12 avril - 19h  
+32 (0)437 00 30 45 - [www.brasseurs-luxembourg.be](http://www.brasseurs-luxembourg.be)

Brasseurs/Annexe, rue F. ronsire, 10A, B - 4000 Liège  
Ouvert du mardi au samedi de 14h - 18h ou au rendez-vous  
+32 (0)437 221 41 01

**LES BRASSEURS**  
L'ART ET LE VIN

Avec le soutien de l'Institut culturel de Wiltz, du Centre culturel de Wiltz, de la Ville de Wiltz et de la Ville de Dudelange

# Daniele Buetti « Oh boy! Oh boy! »



« Oh boy ! Oh boy ! » : une exclamation utilisée tant pour marquer la joie que le désespoir. Le titre de la nouvelle exposition de Daniele Buetti à la galerie Aeroplastics est donc volontairement ambigu, à l'image de la production de l'artiste, qui ne se laisse pas facilement réduire à une description type. Pour beaucoup, Buetti reste principalement l'auteur de photographies de mode détournées, le corps des mannequins scarifié par le nom d'une marque de vêtements de luxe (la série *Looking for Love*). Il a pourtant depuis lors expérimenté de multiples formes

d'expression, de l'installation à la vidéo, et semble ne jamais être là où on l'attend. Le fil conducteur de sa pensée plastique suit des chemins parfois tortueux, mais devient de plus en plus évident avec le temps qui passe.

Pour sa nouvelle série, Buetti a puisé son inspiration dans les mosaïques du douzième siècle qui couvrent les murs intérieurs du *duomo* de Monreale, près de Palerme. Au-delà de l'émotion esthétique que peut procurer cet ensemble exceptionnel, l'artiste a ressenti une parenté formelle avec



## ARTBRUSSELS: Guest Room



- C'EST UN RED CHEL, UN ANI A ACHETÉ PRENDRE LE PÊCHE D'UN AUTRE ARTISTE MAIS A POUVÉ PEUX ?



- PAS TERRIBLE CETTE FOIRE, HEUREUSEMENT QU'IL Y EN A TROIS AUTRES À CÔTÉ.

son propre travail, qui inclut depuis plusieurs années déjà la représentation de flux énergétiques lumineux, semblable au ballet des photons sur les fonds d'or posés par les Byzantins. Mais Buetti n'a eu recours à aucune matière précieuse pour ses propres mosaïques – seulement de la haute technologie. Des images, trouvées pour la plupart (tout comme dans ses séries précédentes) sont collées face contre des feuilles de plexiglas, puis découpées au laser en d'innombrables fragments de tailles et de couleurs variées. Ces compositions de très grand format transposent, dans des matériaux modernes, les principes formels des mosaïques médiévales, ainsi que leur iconographie chrétienne. Les sujets ne sont jamais aisés à déchiffrer – une constante chez Buetti, qui préfère la suggestion à la démonstration –, et puisent leur inspiration dans la vie des saints et des martyrs : une histoire violente, pleine de soumission sexualisée, de répression et, malgré tout, de fascination. Contrairement à ses « lightboxes », l'artiste a choisi de jouer sur la lumière extérieure pour éclairer ses œuvres, exactement comme pour les mosaïques.

retrouve également les images retra-vaillées de visages couverts de larmes immatérielles et lumineuses, mais transposées cette fois sur des pancartes démesurées : s'agit-il des préparatifs d'une manifestation en faveur de la liberté de l'artiste de récupérer et de modifier ses propres œuvres ? Lors de son exposition précédente, Daniele Buetti avait créé la surprise en présentant des vidéos marquées du sceau de l'étrangeté, dans lesquelles le masque jouait un rôle important. La photographie surchargée d'un portrait de profil – là encore, une image trouvée – renoue avec cette tendance ; le contraste entre la matière de la peinture à l'huile et le papier photographique confère à l'ensemble une dimension sculpturale. Quant à la forme peinte, elle adopte, selon les interprétations que le spectateur voudra en faire, un aspect grotesque ou anodin.

Un grand néon reprend le titre, manuscrit, de l'exposition : « Oh boy! Oh boy! » : should we be happy, or should we worry?

P.-Y. D.

Art Words I - Drawings  
SÉBASTIEN DELIRE  
Opening: Tuesday 20.04.10 18 h  
ARTBRUSSELS

« Art Words ». Le monde de l'art sous la loupe de Sébastien Delire.

Avec ses dessins sur les us et coutumes des habitués des foires de l'art ou autres rendez-vous mondains, l'artiste en rajoute une couche sur un système aseptisé et jugé par beaucoup

comme étant trop souvent superficiel. Tout le monde en prend pour son grade. Nous nous sentons tous concernés : grand public, galeristes, critiques d'art, collectionneurs, artistes. L'artiste nous rassemble tous dans un même sac pour mieux nous décortiquer et dévoiler les tics et manies du système. Il n'en est pas à son premier coup d'essai. Rappelons-nous qu'il s'était déguisé en cireur de chaussures lors d'une précédente édition d'Art Brussels...

Quels sont les mobiles qui le poussent à persévérer dans le genre ? La démarche de Delire, à première vue, serait à classer dans un créneau du genre post situationniste. Mais, à l'inverse des situationnistes qui se sont orientés vers une critique radicale de la société spectaculaire marchande, Delire, malgré ses prises de position tranchantes, reste bien connecté au système. Pour mieux le singer probablement ?

L.P.

NEUERÖFFNUNG

REOUVERTURE

*REOPENING*

ikob

13. 06. 2010

>16:00 h

1/ Entlang dem Rande des Mondes,  
Horst Keining und Ton Slits  
2/ The ikob Collection in progress  
3/ ... im entscheidenden Augen-  
blick, d'instant décisif Biennale  
Internationale de Photographie  
BIP2010 (Out of) Control



# Le temps retrouvé

En ce début d’année 2010 le public bruxellois a eu la chance d’assister à une exposition qui, pour avoir été programmée selon des paramètres définis au préalable, s’est révélée être non seulement une réussite dans sa faculté à outrepasser ses conditions d’existence, mais encore un geste qui nous enseigne quelque chose de fort sur la toujours mystérieuse propension de l’art à circuler entre les êtres et les choses.

Cette exposition ne fut nulle autre que celle de Felix-Gonzalez Torres présentée au Wiels entre les mois de janvier et d’avril. Une exposition qui était à la une de l’actualité en Belgique et au sujet de laquelle beaucoup de choses furent dites et écrites, tant dans notre pays qu’à l’étranger.

Rappelons que le principe de ce qui s’annonçait comme une rétrospective du célèbre artiste américain tenait à ce que l’exposition était appelée à être présentée en deux versions successives tant à Bruxelles que dans les villes amenées à l’accueillir ensuite.

L’étape initiale de ce qui pouvait ainsi passer comme une trouvaille curatoriale pour certains, un énoncé quelque peu scolaire pour d’autres, voyait la commissaire du projet, Elena Filipovic (née en 1972 à Los Angeles et auteur d’une thèse sur Duchamp) proposer dans un premier temps un aperçu général de la production de l’artiste sous la forme d’une présentation de quelques-unes de ses œuvres les plus emblématiques, depuis les guirlandes d’ampoules jusqu’aux tas et tapis de bonbons en passant par les puzzles et les œuvres bicéphales associant tantôt deux images, tantôt deux objets. Cela, avant que Danh Vo, artiste vietnamien (né en 1975 à Saigon) ne soit invité à présenter sa propre version de l’exposition au Wiels, quelques semaines après le premier vernissage ; principe d’un double accrochage appelé à être réitéré au cours de l’année à venir : à la fondation Beyeler à Bâle d’abord (avec une interprétation de l’exposition par Carol Bove) et au Museum für Moderne Kunst de Frankfurt am Main ensuite (avec une dernière version par Tino Sehgal).

Cette première présentation de Filipovic avait le mérite d’introduire au travail de l’artiste, de lui donner un éclairage à vocation historique, raisonnablement augmenté de nuance et de sensibilité. Elle révélait dans le même temps et ce en quelque sorte malgré elle, une série d’enjeux à l’œuvre dans le travail lui-même qui, pour être célébré pour sa complétude formelle et conceptuelle, n’en apparaissait pas moins comme étant sous un certain angle « inachevé », ou alors au contraire dans un sens probablement plus tragique « achevé », c’est-à-dire éteint, terminé ; création qui se serait trouvée dans l’incapacité de se voir nouvellement regardée, d’interagir avec le présent, l’actualité.

Ce sentiment nous venait en ce qu’il nous semblait ne trouver ni les mots, ni les gestes, tant pour parler de l’œuvre, la décrire, que pour en faire usage. En témoignait la façon dont on pouvait se trouver égaré face à ces superpositions d’images et de bonbons, étant conjointement attirés par eux comme pouvaient l’être les enfants et perplexes ainsi que le sont les adultes s’agissant de la portée et des conséquences de leurs actes et pensées.

Il y avait cette tension dans la première version de l’exposition, tension qui participait a fortiori et non sans contradiction de sa beauté : elle qui semblait faire état d’une disparition définitive et poignante, d’une vie à jamais consumée et partant d’une œuvre nous ayant été livrée de cette façon, sur ce ton, et du désarroi dans lequel l’on pouvait se trouver à s’être vu confié pareil chagrin, telle charge.

C’était cela que l’œuvre ainsi montrée nous révélait : l’inclinaison, en apparence éternelle, de l’homme à se trouver dans l’incapacité fondamentale de supporter la peine, les tourments d’autrui de même que sa difficulté à affronter semblable vérité dans le cadre d’une relation à l’autre et certainement dans la plus intime qui soit.



Untitled (Waldheim to the Pope), 1989



Untitled (Placebo)

On retrouvait sans nul doute dans semblable polarisation la tradition judéo-chrétienne dont Félix Gonzalez Torres originaire d’une île aussi fervente que Cuba avait du se faire consciemment ou inconsciemment l’héritier. Et c’était déjà beaucoup pour cet artiste que de parvenir ainsi à synthétiser cette dimension interpersonnelle, spirituelle, vers laquelle hier comme aujourd’hui tant d’artistes ne cessaient de revenir, mais l’on demeurait sur le sentiment qu’elle appelait un épilogue que Gonzalez-Torres n’avait pu énoncer, probablement pour la simple et cruelle raison d’une existence écourtée.

Cet héritage judéo-chrétien se manifestait dans plusieurs œuvres et il était particulièrement patent dans la série des tas de bonbons et dans celle des puzzles. Mais l’habileté de Gonzalez Torres voulait qu’il fût question dans les deux cas de bien plus qu’une comparaison à deux termes, puisque lesdites œuvres se trouvaient simultanément mises en perspective de problématiques sensibles à l’époque de leur création.

Deux exemples dans la première version de l’exposition pouvaient être sondés à ce titre.

Il y avait d’une part un tapis de bonbons argentés qui avait été installé au terme de l’exposition dans la dernière salle, située en haut de l’escalier et donnant de ses baies vitrées sur la ville. Cette œuvre datée de 1991 avait pour titre *Untitled (Placebo)* et renvoyait comme ses consœurs et du fait de son protocole participatif au rituel eucharistique, à cet étrange et fondamental rituel dit du « don » d’un être à un autre. Dans le même temps, le titre de l’œuvre nous menait de l’univers religieux à celui de la médecine, nous enjoignant à considérer dans un éclair le rapport de la spiritualité à la science, et vice-versa. Se posait la question de savoir quel était le secours qu’apportaient la médecine d’un côté et la religion de l’autre, et quel était également le sens et l’efficacité de ce secours pour ceux qui n’avaient d’autre choix que de s’en remettre à l’une ou à l’autre des dites vocations ; dilemme à laquelle la maladie conviait volontiers. Il fallait voir aussi les propriétés spécifiquement visuelles de cette œuvre et la manière dont ce papier argenté, dès lors qu’on le regardait fixement, nous disait également toute la solitude de l’univers hospitalier et la crudité de la lumière qui pouvait y pénétrer qu’il se fut agi indifféremment du jour pâle du dehors dont la survenue cyclique blessait les yeux tout autant qu’elle ne réitérait quotidiennement une présence au monde, ou de la lumière artificielle, gazeuse, vibratile et intermédiaire de ces couloirs en bordure desquels se jouaient vie et mort.

L’aspect réflexif du papier argenté disait aussi dans un sens plus large quelle était la dynamique à l’œuvre dans une création de Gonzalez Torres qui voyait le sens se voir démultiplié en d’infinis reflets, à la manière d’une boîte close dont toutes les parois auraient été recouvertes de miroirs.

Il y avait d’autre part, parmi les différents puzzles emballés sous cellophane et maintenus au mur au moyen de quatre épingles à tête blanche, un exemplaire qui donnait à voir une photographie en noir et blanc du pape Jean-Paul II offrant l’hostie à Kurt Waldheim lors d’une cérémonie datant de juin 1987 : *Untitled (Waldheim to the Pope)*, 1989.

Cette œuvre, en sus de s’en référer très immédiatement au rituel de l’eucharistie abordé de diverses façons dans le travail de Gonzales-

Torres, nous renvoyait par extension à la question du pardon et à ses difficultés, voire à ses impasses sans fins. L’œuvre faisait référence à cet épisode qui avait vu Kurt Waldheim, alors président de l’Autriche, être reçu au Vatican par le Pape alors que la quasi-totalité des chefs d’états de la planète refusait d’entretenir des contacts avec celui qui était considéré comme une *persona non grata* en raison des soupçons qui pesaient sur lui quant à sa participation présumée à des crimes nazis. Ces soupçons étaient survenus conjointement à l’élection de Waldheim à titre de président et des informations laissent croire aujourd’hui que ceux-ci avaient été nourris par certains de ses opposants politiques dans le but de le déstabiliser. Des photographies montrant Waldheim en tenue militaire de l’époque avaient alimenté la controverse, notamment dans la presse. Waldheim avait nié toute implication directe avec des crimes de guerre, tout au plus avoua-il un jour qu’il avait été mis au courant de ce qui se passait mais qu’il s’était trouvé dans l’impossibilité morale et physique de réagir. Le fait qu’il ait été reçu par le Pape en 1987 avait notamment soulevé l’indignation du Congrès Juif Mondial qui voyait dans ce geste une réitération de la position tenue par l’Eglise lors du conflit, à qui on avait reproché l’immobilisme.

Ce que Gonzalez Torres pointait avec maestria dans cette œuvre était le tissu de malentendus et de méprises qui sous-tendait pareille controverse morale et la versatilité des rôles du bourreau et de la victime : la façon dont la victime pouvait en peu de temps se transformer en bourreau du fait, précisément, de son incapacité à pardonner.

Aucun des acteurs de l’affaire au demeurant ne tenait le bon rôle. Waldheim, effectivement, était coupable d’avoir tu cet épisode de son passé et de n’avoir pas agi. Les médias étaient entrés dans cette controverse sans faire preuve de l’objectivité que l’on attendait d’eux. Le Congrès Juif Mondial, avec l’argument de vouloir rendre justice aux victimes du passé, faisait une victime du présent dans leur acharnement à ostraciser Waldheim. Quant au Pape, il héritait effectivement de la difficile question de la position de l’Eglise face à la Shoah. Et le fait de recevoir Waldheim était une forme de pardon qui manquait en quelque sorte sa cible et qui ravivait indirectement le conflit latent entre les confessions juives et catholiques.

En marge de ce fait historique auquel l’œuvre renvoyait, on pouvait également voir dans la forme du puzzle, un subtil propos sur le culte des images (ou encore des idoles, des reliques) s’avérant problématique tout à la fois dans le cadre de la religion et dans celui des médias. Un puzzle, c’était la possibilité de voir les pièces d’un tout infiniment éparpillées. Ce pouvait être autant ces « morceaux de la vraie croix » plus régulièrement falsifiés qu’authentifiés au cours de l’histoire, que l’on trouvait dans tant de lieux de culte à travers le monde, comme si il y avait la nécessité de soutenir une foi par définition abstraite et immatérielle, d’un objet ou d’une image tangible, ce qui ne faisait rien d’autre en somme que de desservir la cause première pour laquelle elle était destinée en lui donnant des allures de mystification (sans parler du commerce obscur tournant autour de ces reliques).

Et de même un fait diffusé dans un organe de presse, fait sensé incarné au départ une certaine conception de la vérité, et repris ensuite en échos de multiples manières pouvait devenir en peu de temps un tissu de mensonges servant la cause de celui qui s’en emparait.



Ainsi y avait-il matière à de vastes explorations pour quiconque s’attachait à observer chaque œuvre dans le détail ; examen à l’occasion duquel le travail exprimait certes à ce niveau macroscopique, élégance, richesse de sens (par exemple sur le thème de l’eucharistie, approché ci-dessus), accomplissement. Qualités qui par contre, à regarder l’ensemble de façon plus générale, semblaient en plus d’une occasion maintenir le spectateur à distance, ce qui n’était pas le moindre des paradoxes et suscitait une confusion, un vertige s’agissant d’un travail dont l’une des ambitions semblait justement être de réduire cette distance, ou d’au moins nourrir cette utopie voulant que l’art soit précisément le vecteur à même de réunir des entités a priori séparées.

On en venait de la sorte à songer en ces moments quelque peu divagants aux parcours de deux artistes auxquels ce travail de Gonzalez Torres paraissait renvoyer incidemment, qui n’étaient autres qu’Andy Warhol et Marcel Duchamp, un peu comme si se faisait ressentir la nécessité de venir *compléter* précisément ce travail vraisemblablement inachevé. Quête inavouable de conclusion. Appel du reste un peu facile que suscitait le travail au premier chef, mais que le temps et des circonstances favorables allaient plus tard entreprendre de nuancer.

Et s’agissant de conclure, nous songions à... des conclusions, et plus exactement aux conclusions des parcours de ces deux fascinantes figures qu’étaient Warhol et Duchamp qui, tout comme Gonzales-Torres, quoique d’une manière différente, s’étaient également attachés à cette propension de l’œuvre d’art à témoigner d’une relation d’une personne à une autre (ou à des autres) : d’en témoigner, voire même de la jouer. Cela, qu’ils avaient exploré tout au long de leurs vies et que leurs œuvres et d’autres faits relataient.

Et dans ces moments, disions-nous, divagants, venaient à l’esprit d’une part l’une des dernières séries de peinture de Warhol dédiée au thème de la *Dernière cène* ainsi que les photographies donnant à voir l’intérieur de sa maison peu avant sa mort : imposante bâtisse située au 158 de la Madison Avenue à New York, emplie de monceaux de bibelots et d’œuvres d’art et dans laquelle continuaient à s’affairer tout un tas de monde dans l’esprit initial de la Factory, quoique élégamment institutionnalisée à ce stade de la carrière de Warhol, avec secrétaire et agents en tous genres.

Et d’autre part, l’on pensait aussi et bien sûr à l’œuvre testament de Duchamp, à savoir le (les) *Etants donnés*. 1° *La chute d’eau* 2° *Le gaz d’éclairage*... installée en secret au Philadelphia Museum of Art par ses soins et dévoilés au public après sa mort.

Qu’est ce que ces deux œuvres (et/ou témoignage d’une situation donnée dans le temps dans le cas des photographies de la maison de Warhol) nous livraient de la note finale que les deux artistes avaient apporté à l’ensemble de ce qu’ils avaient réalisé tout au long de leurs vies ? Et s’agissait-il réellement d’une note finale ? Pouvait-on seulement concevoir qu’il y en eut une ? Une carrière artistique pouvait-elle se concevoir sur ce mode narratif ?

La série de peintures de Warhol inspirée de la *Dernière cène* de Léonard de Vinci apparaissait à ce titre comme particulièrement énigmatique. Jugée par beaucoup d’observateurs comme une série plus « faible » – ainsi que l’histoire de l’art voire plus volontiers le marché ont parfois coutume d’établir des hiérarchies dans la production d’un artiste – au premier abord on pouvait de fait n’y voir qu’un illustré des acquis techniques et de l’iconographie accumulés par Warhol tout au long d’une vie rythmée d’un incessant travail et peu

de choses en plus. Semblait manquante cette part incisive caractéristique des images de Warhol que l’on retrouvait dans la majorité de ses travaux, y compris dans les œuvres de commande tels que les portraits. Parmi les œuvres présentées à Milan se trouvaient ainsi diverses variations sur deux reproductions de la *Dernière cène* de Léonard de Vinci, l’une photographique, l’autre dessinée. A partir de ces images, Warhol avait entrepris de démultiplier la scène de diverses manières, usant comme à son habitude de la sérigraphie et de jeux de couleur, mais pratiquant également la peinture à main levée au départ des mêmes images source projetées. Une pratique à laquelle il était revenu sous l’influence, disait-il, de Jean-Michel Basquiat avec qui il avait régulièrement travaillé dans les années quatre-vingt, y compris sur des œuvres à quatre mains.

Œuvre de commande, du reste, cette série de peintures dédiée à la *Dernière cène* l’était aussi puisque l’on apprenait que c’était le marchand grec Alexander Iolas qui en avait été le commanditaire, par suite d’une demande expresse émanant de l’un de ses clients, la banque milanaise Credito Valtellinese. Les responsables de cette banque souhaitaient accrocher l’œuvre dans certains de leurs prestigieux bureaux et il se faisait que la galerie de Iolas où devait avoir lieu l’exposition de ces œuvres avant leur achat était située juste en face de Santa Maria delle Grazie, l’église même dans laquelle Léonard avait peint sa *Dernière cène*.

Considérer ces quelques informations éclairait en fait les œuvres de cette série de la plus simple des manières. Du moins en venait-on à raisonner de la sorte au fil de la rêverie qui nous y avait mené. Comme souvent chez Warhol, la clé de l’énigme affleurait à la surface de ces faits. C’était manifestement cette localisation et le caractère de commande de cette œuvre qui nous suggérait la manière dont Warhol en ce terme de sa carrière travaillait, et ce que ce terme comme sa carrière nous disaient.

On pouvait supposer en effet que dans le *face-à-face* qui avait été proposé là à Warhol ce dernier ait fait le choix de ne pas se mesurer au maître italien de la Renaissance, ou alors de s’y mesurer de façon si subtile que nul ne pouvait y voir un bras de fer ou une bravade. Et de même, dans l’autre *face-à-face* qui « l’opposait » à son marchand et à ses commanditaires, avait-il décidé non pas d’imposer un point de vue, une image ou un style mais plutôt d’obtempérer en quelque sorte au souhait de voir pour l’un, ses clients satisfaits et pour les autres leurs bureaux ornés d’une « réplique » de ce chef d’œuvre de Vinci qu’ils admiraient et qui les menaient de façon détournée à Warhol. C’était dans la commande et a fortiori le portrait que Warhol depuis de longues années déjà avait entrepris de penser à ce qui se jouait entre lui et d’autres, voire entre un autre et d’autres, lui qui se plaisait à dire que lorsqu’il se mirait dans le miroir, il ne voyait aucun reflet. Lui qui pouvait en une autre occasion se loger dans un recoin en se présentant comme une sculpture invisible.

Ce qu’il semblait avoir essayé de faire, c’était de laisser le plus de marge possible à ce modèle ou à cette commande qui se présentait à lui de façon à les faire exister au-delà de son propre regard sur eux, par effet, justement, de miroir. Cette position de retrait ne signifiait nullement qu’il se subordonnât à eux. Au contraire, une telle attitude renvoyait le modèle ou les commanditaires à leurs propres contradictions, ce qui en faisait un acte à portée critique, mais pas seulement. Cela revenait aussi à accueillir l’autre dans l’œuvre selon ses propres termes, geste d’une portée fondamentalement généreuse.

Le message que cette *Dernière cène* de Warhol nous livrait allait au demeurant plus loin encore que ce raisonnement. Car il fallait comprendre que le fait de singer ainsi son propre style dans cette série

d’œuvres revenait en quelque sorte à détourner l’attention du spectateur de cette série de son art et de l’Art lui-même (ô combien incarné par l’exemple de la *Dernière Cène* de Vinci qui servait ici de référent ou de leurre si l’on veut). En somme, Warhol par ce geste *effaçait* son art, le gommait de la plus spectaculaire des manières, geste si spectaculaire qu’il passait en vérité quasi inaperçu !

Cet effacement de sa production ne relevait pas de l’iconoclasme ou du nihilisme ne serait-ce que parce que plutôt que de détruire ses œuvres, il en ajoutait de nouvelles, plus grandes et plus imposantes que les précédentes qu’il vendait à ceux qui désiraient les acheter. Il délivrait plutôt l’essentiel du message que Warhol laissait à la fin de sa vie qui était de dire, pour l’exprimer en quelques mots simples que le présent primait sur toute spéculation relative au futur et certainement au futur de l’art, ou encore que la vocation de l’art était d’agir dans le présent sur le mode de la dépense et du plaisir.

Simultanément, car encore et toujours Warhol étayait son propos en le rendant magnifiquement versatile, il fallait noter la grande quantité d’œuvres appartenant à cette série, et de façon plus générale, l’immensité de sa production sur toute la longueur de sa carrière, et enfin et surtout son impact sur le marché de l’art, rarement démenti jusqu’à aujourd’hui. Ce qu’il fallait comprendre, c’est que nonobstant ce propos final sur la vanité de l’art, ou plutôt l’accent mis par Warhol sur un art voué à être partie prenante du présent, il n’en avait pas moins laissé une production conséquente, un peu comme s’il avait voulu garantir à plus longue échéance sa présence sur le marché de l’art (et donc dans l’histoire de l’art). Et cela, sans doute pas tant par crainte de disparaître de la circulation, du marché de l’art ou de l’histoire de l’art que de s’assurer que ses œuvres continueraient à s’échanger dans ce marché, dans cette histoire de façon à *portraiturer à l’infini* ces mêmes marché et histoire dans leurs dynamiques de désir... Car si les œuvres de Warhol continuaient dans le temps à être le réceptacle des désirs des autres, c’étaient ceux-là qu’elles incarnaient avant tout.

On pouvait donc déduire que ce que Warhol avait laissé derrière lui n’était pas tant sa création (liée à une époque donnée que lui et ses contemporains avaient traversée) qu’une sorte d’avertissement à long terme relatif au devenir de l’œuvre d’art en regard du rôle qu’on pouvait l’espérer voir remplir dans le présent. Un avertissement ou encore une forme de don de Warhol aux autres par le biais de sa création, perpétué pour l’éternité. Une sorte d’eucharistie en somme, pour le dire en un mot comme en cent, mais eucharistie dégagée de sa charge mortifère : cette charge ingérable pour qui la recevait, celle-là même dont Gonzalez-Torres ne semblait pas avoir eu le temps de se départir, ou disons sur laquelle il n’avait pu conclure, sinon en transmettant le processus et non son aboutissement...

Il fallait aussi et enfin voir – pour terminer sur les œuvres de cette série – que le personnage du Christ, central et unique dans l’œuvre de Vinci se voyait multiplié à l’envi par Warhol, ce qui revenait à nuancer ce parallèle habituel de l’histoire de l’art entre l’artiste et le Christ, tout deux créateurs. D’une équivalence entre l’individu et le créateur, on passait à une équivalence entre le *groupe* et le créateur. Il s’agissait à travers cette série de Warhol d’une valorisation du pouvoir créateur du groupe, groupe qui du reste commençait dès lors qu’il y avait deux personnes ou plus : dans le cas présent, Warhol, Vinci, Basquiat, Iolas, les commanditaires et somme toute tant d’autres que l’artiste avait auparavant rencontrés, photographiés, filmés...

Les photographies donnant à voir la maison de Warhol au 158 de la Madison Avenue à la fin des années quatre-vingt livrait une autre vision de pareille conclusion. On pouvait y voir une accumulation invraisemblable d’objets en tout genre, achetés compulsivement par Warhol et stockés là en désordre : meubles et tableaux anciens, bustes et statues en plâtre ou en marbre, livres, magazines, vélos, thière, bibelots... Tous ces objets nous donnaient un aperçu de l’imaginaire comme du quotidien de Warhol (ou de celui qu’il avait voulu nous faire voir), et témoignaient en même de leur caractère infiniment superflu. Un superflu cependant élégant, celui d’un patricien, d’un artiste à la mode renaissant, entouré de ses possessions et bizarreries qui l’informaient sur le vaste monde. Un artiste, dans son atelier, entouré de ses multiples assistants virevoltants et autres amis, parmi lesquels Keith Haring ou Jean-Michel Basquiat. Situation qui rappelait subversivement ce que l’on savait de l’atelier de Léonard...

Revenu de ce détour par l’œuvre de Warhol à laquelle la première version de l’exposition de Gonzalez-Torres au Wiels nous avait irrésistiblement mené, c’était ensuite à l’œuvre conclusive de Marcel Duchamp que l’on venait, poussé par de semblables raisons impérieuses, à savoir les *Etant Donnés*. 1° *la chute d’eau* 2° *Le gaz d’éclairage*...

Œuvre à sonder encore et toujours ; œuvre conçue pour remplir indéfiniment ce rôle ; œuvre qui conservait sa part indivisible de mystère mais qu’une récente exposition au Philadelphia Museum of Art tenue entre les mois d’août et de novembre 2009 venait d’éclairer sous un nouveau jour. Exposition spécifiquement consacrée à cette œuvre, à toutes les productions annexes de Duchamp qui pouvaient s’y attacher et qu’un volumineux catalogue complétait.

Parmi ces nombreux documents annexes, préparatoires, associés, figuraient des photographies du studio new-yorkais de Duchamp dans lequel il avait élaboré l’œuvre en secret pendant près de vingt ans, entre 1946 et 1966. Photographies qui laissaient penser que celui qui entrait dans son appartement pouvait demeurer complètement ignorant de ce travail en cours, du fait de l’occupation particu-

lière de l’espace, dont on notait au passage le sol carrelé en forme de damier. Il y avait en outre des dessins et croquis, des extraits de sa correspondance, un classeur contenant des photographies et des instructions manuscrites réunies par Duchamp aux fins de l’installation de l’œuvre dans le musée, œuvre qui ne devait être dévoilée qu’après sa mort (ce qui fut fait en 1969). Etait aussi montrée une série de petits objets dérivés de l’œuvre elle-même, objets à caractère érotique, moulés en bronze ou en une matière plastique utilisée pour confectionner les prothèses dentaires.

La forme finale que Duchamp avait donnée à ses *Etant Donnés*... tenait, comme on le sait, en une installation constituée d’une lourde porte en bois entourée de briques et insérée dans un mur aveugle. Une fente ménagée dans le centre de la porte permettait au spectateur de découvrir une scène cachée derrière cette porte qui figurait un corps féminin étendu dans l’herbe brandissant d’une main une lampe à gaz, sur fond d’un flanc de montagne boisé que crevait une chute d’eau puis un lac.

Qu’est-ce que cette œuvre révélait du parcours de Duchamp ? Quelles paroles abandonnait-il à l’heure de tirer sa révérence ? Telles étaient les questions que cette création posthume ne cessait de susciter ; énigmes auxquelles il nous était une nouvelle fois offert de répondre dans la survenue conjointe de ces deux évènements qui étaient la rétrospective de Gonzalez-Torres, si concernée par le terme, la conclusion, ainsi que cette exposition américaine consacrée aux *Etant Donnés* et les indices supplémentaires qu’elle apportait. La réponse prenait bien sûr la forme d’une hypothèse, conformément à l’esprit de cette œuvre dont la conception voulait qu’elle en nourrisse encore et toujours de nouvelles et des plus variées, aussi variées que les imaginaires et intérêts de ceux qui s’y risquaient. Hypothèse qui voulait cette fois lire dans l’œuvre au-delà de la structure réflexive qui la suscitait une sorte de poème épigrammatique doté de ses différents versants et accents qui nous déclinait sur un mode pince-sans-rire la dynamique propre à une création et à l’existence qui la portait, quant à la position du créateur, de ses muses d’air et de chair et des heures et des jours au long desquels cette partition s’écrivait.

Le premier des versants de ce poème nous offrait dans les détails du décor de l’œuvre une allégorie de la nature, éternellement bucolique et inspirante, mais contenant pareillement en son sein la chute, la mort, la fin : ici le précipice, la cascade suivie d’un lac profond. Cette toile de fond si minutieusement brossée semblait du reste en référer à nul autre que Léonard de Vinci et à ses morceaux de campagne italienne au devant desquels il dressait le portrait de ses Mona Lisa et autres Vierge et Sainte-Anne. La porte de l’installation elle-même, au travers de laquelle on pouvait découvrir la scène cachée, capitonnée comme une porte toscane, semblait elle aussi nous emmener vers ce même univers du passé. Parmi les documents mis à jour dans l’exposition de Philadelphie, on découvrait par ailleurs des photographies qui semblaient incarner étrangement ce décor en forme de non-lieu, ou de lieu onirique, en lui donnant la consistance d’un lieu réel. C’était d’une part une photographie en noir et blanc représentant un *paysage en Suisse*. Et de l’autre une image prise par une amie de Duchamp, Denise Brown Hare, montrant Duchamp et sa dernière compagne Teeny, en 1965, l’un et l’autre attablés face à la cascade de La Caula à Figueres en Espagne. Au fil de ces indices et références se dévoilait donc une géographie qui articulait la nature expérimentée à la nature représentée et encore, la campagne à la compagne, la compagne à la muse, à l’idéal féminin qu’elle était supposée incarner.

Le second versant du poème duchampien avait lieu à hauteur du gaz d’éclairage, à mi hauteur donc, tant il nous semblait parcourir une projection perspectiviste à rebours, allant de l’arrière-plan à l’avant-plan, avec ce que ce retour pouvait dire de l’œuvre comme succédané d’un parcours revu à l’envers et aussi d’une inversion de la perspective classique et donc d’un rapport au spectateur modifié. Ce gaz d’éclairage brandi par le corps féminin dénudé, tel un phare que jamais l’on aurait perdu de vue, indiquait cette aspiration érotique et esthétique dont Duchamp, en capitaine avisé, n’avait pas souhaité s’éloigner. Dans le même temps, il mettait pareille aspiration/inspiration en perspective des aléas météorologiques qui d’un souffle étaient susceptibles de faire vaciller ladite flamme, au même titre que la lampe à gaz renvoyait au labeur et au déroulé indistinct des jours qui pouvaient faire peser sur celle-là semblable menace d’extinction.

Le troisième versant enfin s’incarnait dans ce corps que le spectateur, pris à son propre piège, dévisageait avidement ; un acte dont il pouvait se repentir si d’aventure il était sous le coup de quelques règles morales mais dont il pouvait aussi s’accommoder dès lors qu’il semblait ne pas réellement y avoir d’opportunité de connaître l’autre autrement que dans cette contemplation interdite, contemplation d’un corps définitivement étranger. Là aussi l’exposition de Philadelphie apportait son lot d’indications supplémentaires au travers de la présentation des ces quelques « objets dérivés » en bronze ou en plastique dentaire, objets malicieux et subversifs comme seul Duchamp pouvait les concevoir. Il y avait là un objet intitulé *Sans titre (objet érotique)* daté de 1959 et représentant le moulage en négatif d’une main à l’index tendu qui renvoyait à la fois au registre d’une certaine signalétique urbaine, métropolitaine, propre à guider le passant dans ses faits et gestes, et bien sûr au doigt d’Adam touchant le doigt de Dieu tel que représenté par Michel-Ange dans sa célèbre fresque de la chapelle sixtine.

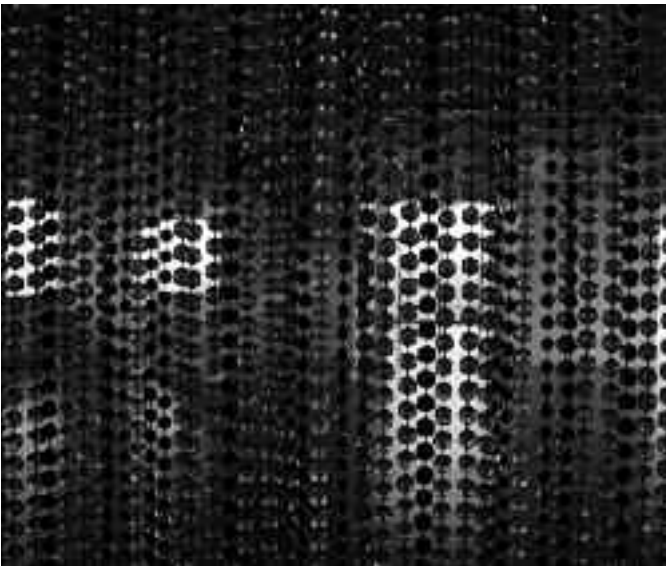
Et puis évidemment à un geste érotique qu’il était inutile de décrire, mais dont on pouvait s’amuser qu’il soit ainsi mis en perspective d’une part d’une convention sociale et de l’autre d’une référence artistique aussi équivoque que celle de la fresque du Vatican. Il y avait également une œuvre intitulée *Feuille de vigne femelle* datée de 1950 qui s’apparentait vraisemblablement au moulage d’un sexe féminin, celui-là même qui nous était livré sans réserve dans les *Etant Donnés*... Œuvre qui nous disait quelque chose de désopilant sur le rapport d’une sculpture (et du sculpteur) à son modèle de chair et d’os : ladite partie étant de par sa forme (ou son inverse de forme) quasi impossible à représenter en relief, sinon par un moulage d’après nature qui pouvait garder trace jointe du moulage et de ce qui avait été moulé. L’art étant en cours de route portraiture comme cette chose à même d’exister en pareil interstice. Et puis il y avait aussi une œuvre intitulée *Coin de chasteté*, datée de 1954-1963 qui tenait en deux parties, l’une en bronze et l’autre en cet inénarrable plastique dentaire de couleur rose. Le premier objet en bronze ressemblait également au moulage d’un sexe féminin, encore plus interstitiel que le précédent si l’on ose dire, et cet objet pouvait s’emboîter dans le second objet en plastique dont c’était en quelque sorte l’empreinte. On retrouvait là sur le même mode irrévérencieux une double allusion sensuelle et historique, propre au médium de la sculpture et aux différentes conversions et contacts et transferts de matière qu’au cours de son élaboration elle était susceptible de connaître. L’histoire rapportait en outre que le mannequin lui-même apparaissant dans la version définitive des *Etant Donnés* était le fruit de plusieurs états successifs, eux-mêmes inspirés (moulés au départ) de trois modèles, trois muses qui avaient profondément marqué la vie de Duchamp, à savoir Mary Reynolds, Maria Martins (à noter l’étrange proximité de ces noms avec le nom biblique de Marie) et Alexina « Teeny » Duchamp, née Alexina Sattler, fille (et cela ne s’invente pas s’agissant d’un modèle de chair) d’un célèbre chirurgien américain...

L’ensemble de ce poème qu’on concluait à la manière d’une charade puisqu’au spectateur sous ce jour il se présentait, revenait à associer les prémisses successivement approchés et à voir au final dans cette œuvre en marge d’une métaphore de l’acte et de la vie créative, un portrait éternellement réitéré de l’imagination déductive. Portrait à l’infini de l’aptitude du regardeur à venir nourrir de ses propres fantasmes une scène offerte à son regard et à sa pensée. Cela dans le cadre d’une nature et d’une culture qui constituaient quelques-unes des données qui se démultipliaient mutuellement.



Au sortir de ces détours effectués par les œuvres d’Andy Warhol et de Marcel Duchamp, on revenait à l’œuvre de Gonzalez Torres, en y cherchant qui d’une *Dernière cène*, qui d’un ou de plusieurs *Etant donnés*, sans toutefois avoir de réel espoir de les trouver. Cet espoir était néanmoins ravivé par la seconde version de l’exposition qui, à défaut de révéler la pièce manquante, en proposait une, imaginaire, qui lui allait magnifiquement, et qui semblait s’inspirer incidemment et pour le meilleur des révérences de Warhol et de Duchamp, tout en lui ajoutant un nouveau terme, que l’on percevait confusément comme étant inédit, inconnu.

Cette « résurrection », si l’on ose dire en usant une fois encore d’un terme religieux, mais que l’œuvre même appelait, s’exprimait dès les premiers instants de la seconde visite et se jouait dans le contrepoint que constituait la deuxième version en regard de la première, tout spécialement en ce qui concernait la perception de l’espace d’exposition, mais aussi dans le nouveau propos qui s’y faisait jour et qui semblait être de nature fondamentalement orientale, altérité au sujet de laquelle on pouvait s’enthousiasmer. Sans évoquer ici tous les détails qui faisaient la richesse de cette seconde version, on notait d’emblée les changements qui avaient été porté aux cartels de l’exposition. En lieu et place des usuels cartons blancs apparaissaient des plaques cuivrées dont l’aspect rendait vie aux œuvres auxquelles elle référait selon une logique proprement orientale qui semblait ne pas faire de distinction entre vie et mort,



l’une étant le prolongement ininterrompu de l’autre. On ne pouvait nommer avec certitude quel était l’effet qui produisait pareille pensée. Il y avait certes les reflets des visiteurs qui traversaient de temps à autre ces plaques, mais cela agissait plus certainement à un niveau imaginaire, figuré, qui nous faisait songer à ces autels d’Asie au sommet desquels se dressait l’une ou l’autre divinité de métal que l’on honorait de fleurs ou de nourriture, convaincu de ce que ces êtres évoluaient dans une vie éternelle qui n’en demeurerait pas moins liée aux besoins de ce monde qui étaient de s’alimenter et d’admirer.

Quant à la grande salle du premier étage, on était frappé de la voir plongée dans l’obscurité et vidée de l’essentiel des œuvres qui s’y trouvaient auparavant. A leur place, on découvrait une grande image collée au mur de deux oiseaux perdus très haut dans les nuées (*Untitled*, 1993), une guirlande d’ampoules placée à la gauche de la salle qui créait une sorte de couloir virtuel que l’on avait ou non le choix d’emprunter (*Untitled, Summer*, 1993) et enfin un rideau de perles vertes et argentées qui clôturait la salle et que tout visiteur allait tôt ou tard traverser (*Untitled/Beginning*, 1994).

Ces trois œuvres donnaient l’occasion à Danh Vo de poursuivre sa réflexion relative à la disparition de celui dont il devait mettre la création en scène et faisaient ici aussi de la mort pas tant un drame qu’un rituel de passage, qui pouvait même être l’occasion d’une fête ainsi que la guirlande comme le rideau perlé le suggéraient. Quant à la disparition, si disparition il y avait, tout au plus était-ce perte de vue, éloignement.

Une thématique que Danh Vo soulignait en d’autres moments de son exposition avait trait à l’immigration, sujet qu’il partageait plus étroitement avec Gonzalez-Torres, dimension de l’exposition où il s’autorisait à souligner son centre d’intérêt au cœur de celui d’un autre. La récurrence du motif du passeport et de ce que celui-ci suggérait du rapport d’un peuple à un autre servait cette cause et permettait de considérer les piles d’éléments proposés par Gonzales-Torres sous un nouveau jour. Ainsi d’une pile de feuilles blanches qu’il n’y avait plus de réelle raison d’emporter chez soi cette fois mais qui suscitait d’autant plus la réflexion (*Untitled/Passport I*, 1991) ou d’une pile de livrets ayant la forme d’un passeport et contenant des images d’oiseaux naturellement migrants (*Untitled, Passport II*, 1993).

L’hommage que Danh Vo rendait à Gonzalez-Torres se voyait en outre doublé d’un avivement du potentiel critique de l’œuvre de l’artiste américain qui s’illustrait de magistrale manière dans l’avant-dernière salle de l’exposition qui était cette vaste salle flanquée d’un escalier menant au quatrième et dernier étage. Il n’y avait pour ainsi dire rien dans cette salle, sinon une série de photographies en noir et blanc que l’on ne voyait pas directement puisqu’elles étaient accrochées sur les parois arrière et latérale de la pièce. Cette salle ainsi vidée était vue par quiconque y pénétrait comme une manifestation architecturale dans sa relation au pouvoir, soit l’exposé de ce que le pouvoir usait de l’art dès lors qu’il souhaitait être magnifié, justifié ou en tirer profit. La présence en contrepoint de ce vide de la série de photographies qui représentait à y regarder de plus près des vautours tournant haut dans le ciel appuyait poétiquement ce propos (*Untitled, Vultures*, 1995).

Le parcours qui nous avait mené de Gonzalez-Torres à Danh Vo en passant par Duchamp et Warhol se terminait sur cette ultime visite et sur le songe sans réelle fin auquel nous avait mené l’exploration de l’ensemble et de ce qui pouvait de près ou de loin s’y rapporter.

Il s’achevait sur l’impression d’avoir navigué à vue en des eaux aux limites indécises, sur un navire qui, dans l’ignorance ou au mépris des écueils, avait été poussé en d’heureuses directions par le seul fait hasardeux et impérieux des vents.

Yoann Van Parys



photo Dominique Castronovo et Bernard Secondini  
Comment ne plus rien voir ? Faire comme dans les films, mais c'est le même noir à l'intérieur. 300 images extraites de films

**[Out of] Control est le thème de la septième Biennale de la photographie et des arts visuels de Liège, rebaptisée BIP 2010. Hors de contrôle et pourtant, sous contrôle à la visite des expositions et à la découverte du fil conducteur.**

A l'heure d'écrire cet article, mes voisins sont en train de regarder curieusement ce qui se passe dans la rue ; en face, je distingue deux caméras pointées vers les accès d'un bâtiment ; mes « amis » jettent un œil aux statuts divers et variés de leurs acolytes facebookiens ; à la radio, des bribes de débat sur la protection des données sur internet me parviennent... Avec le contrôle, la Biennale s'attaque à une thématique qui est plus que d'actualité. Impossible de faire un pas sans que cela ne se sache, que ce soit avec les systèmes GPS ou les caméras de surveillance ; impossible de ne pas se balader sans être mitraillé par des interdictions en tout genre. En un clic ou en un tweet, tout se sait. Rattachant le propos d'une société d'hypercontrôle aux théories de Michel Foucault et de Gilles Deleuze, Anne-Françoise Lesuisse et son équipe interrogent la notion de contrôle et les frontières de celui-ci, qu'elles soient imposées individuellement ou institutionnellement. C'est autour de sept espaces liégeois que la Biennale a tissé sa toile, sept lieux auxquels se joignent Aachen, Eupen, Hasselt, Heerlen et Sittard. Sans oublier la multitude de manifestations insérées dans le programme « off ». Les sept expositions se complètent comme toute assez bien et évoquent chacune une facette du contrôle ou de ce qui justement tente de lui échapper.

Au Mamac, ce sont avant tout des portraits qui nous sont proposés sous le titre *Les indomptés*. Indomptés comme les personnages d'Ed Templeton ou comme les femmes bodybuidées de Martin Schoeller qui contrôlent leurs corps mais s'éloignent d'une certaine normalité sociétale. Indomptés aussi quand nous sommes confrontés à des situations qui nous échappent physiquement ou mentalement, comme dans le travail du collectif SMOKE. *56m²* est une installation où se fondent en une immense fresque des photographies de plusieurs artistes. L'ensemble force le regard à s'attacher à chaque portrait, chaque instant de colère, de désespoir, d'agressivité. Dans l'exposition, on oscille constamment

entre intimité et image publique. Certains portraits nous laissent entrevoir une certaine solitude, d'autres de l'angoisse. Tel est le cas des photographies de Catherine Vernet (*Silence 1*) ou, de manière plus intense, des séries de Gert Jochems. Si la photographie reste le médium prépondérant, d'autres formes artistiques viennent s'y associer afin d'explorer de manière plus large la thématique du contrôle. Cet élargissement permet de renforcer le rapport au corps et à l'identité, en incluant quelquefois le visiteur même au sein de l'exposition. On pense par exemple aux installations de Flavio Cury (*Paisagem/Landschaft*) ou de Thibault Cordonnier (*Ne me regardez pas*), dans lesquelles le spectateur devient acteur dans le déroulement de l'œuvre.

A la Salle St Georges, avec *L'équilibre et l'accident*, une place importante est accordée à l'accident, à l'impromptu, au grain de folie, en bref à ce petit espace temporel où l'on décide de ne pas suivre les normes ou de les contourner. L'accident au sens propre du terme se découvre dans les photographies de rue d'Andrew Savulich qui, à la manière de Weegee, nous confronte aux faits divers. On le surprend aussi au détour d'une image de Nathan Baker (*Medicine*). Mais il ne s'arrête pas là. L'équilibre et l'accident, c'est aussi taquiner la pesanteur (*Atomium* d'Anna et Bernhard Blume), jouer avec son propre corps ou celui des autres, s'amuser de l'autorité. C'est avant tout perturber le bon ordre des choses. Tel cet arbre dont il ne reste qu'une seule branche munie de sa propre hache, comme s'il s'était lui-même délesté de ses ramifications (*Self* de Julien Berthier) ou telle cette lampe ne cessant de tourner autour d'un axe, frôlant les murs à la limite de la collision (*Revolution Light* du même artiste).

Aux Brasseurs, sous le co-commissariat de Dominique Mathieu et d'Emmanuel d'Autrepppe, l'exposition nous propulse dans une réalité connue. Si nous sommes ancrés dans une société qui tente de tout contrôler, un élément nous échappe inlassablement : le temps. De manière suggérée ou totalement explicite, on y découvre des tentatives visant à le suspendre, comme les instants de concentration qui nous semblent hors de toute temporalité (les arrêts sur images de Katja Stuke) ou les figures fantomatiques

qui se dégagent des photographies de Matthew Pillsbury. On retient, dans les vues de Nicolas Kozakis, les paysages du Mont Athos qui semblent à la fois hors du temps et pourtant rattrapés par la technologie. *[Out of] Time* présente également ces souvenirs que le temps semble effacer petit à petit, que ce soit dans les portraits de personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer, au regard profond, de Laura Baudoux ou dans l'installation vidéo de Jérôme Mayer. Certains artistes, comme Dominique Castronovo et Bernard Secondini, tentent quant à eux de conserver une trace de cet écoulement temporel qui mène à la disparition du sens et des images. Jusqu'à ce moment où le temps s'arrête irrémédiablement tel que le suggèrent les photographies de Laurie Polson.

Dans *Le théâtre de l'autorité*, au sein du Hangar B9 (Institut Saint Luc), nous sommes confrontés à une autre forme de contrôle, celle de l'autorité. Images d'explosion, de surveillance furtive, d'attaques, nous voilà plonger dans un univers auquel nous sommes presque habitués par les reportages télévisuels et les informations provenant d'internet. L'exposition s'ouvre sur la tentative de Jacques Lizène d'échapper à sa caméra, comme une envie de se soustraire au contrôle permanent de la surveillance. Les portraits identitaires d'Alphonse Bertillon, à l'origine de l'anthropométrie judi-

# BIP 2010 : [Out of] (or IN) Control

ciaire, nous rappellent que la photographie est aussi utilisée à des fins policières. C'est à la fois le contrôle vu par les autorités puis par nous, comme un deuxième filtre posé sur le regard. Les chaises électriques, les explosions de bombes atomiques et la face cachée de la guerre en deviennent presque esthétiques. Impossible de parler d'autorité sans évoquer aussi les caméras de surveillance et le stockage d'informations



Sous un épais voileage plissé, les ondes radar de Lucie Malou (Salle St Georges) défient le jour et la nuit, elles nous maintiennent en continu sous surveillance...

qui sont présents ça et là dans l'exposition, qu'il s'agisse d'une installation où deux caméras se filment continuellement (Ange Leccia) ou de l'image d'un superordinateur (Simon Norfolk).

*Out of Control-Berlin*, au Grand Curtius, pourrait en quelque sorte être une synthèse des thématiques abordées dans les autres expositions. Sous le commissariat de F. Hoffmann et Dr. M. Harder, la jeune génération d'artistes berlinois s'amuse du contrôle sous toutes ses formes. Thors ten Brinkmann met en scène son propre corps dans des reconstitutions tandis que Sebastian Stumpf le met presque en danger dans sa performance filmée. Les reportages quasi journalistiques sur des prises d'assaut (Ulrich Gebert) et la mise en évidence du personnel de sécurité (Viktoria Binschток) nous rappellent l'emprise des médias et des autorités sur de nombreuses actions. Le contrôle des objets est également affirmé dans les photo-

graphies de Ricarda Roggan où des véhicules accidentés, ayant perdu une certaine maîtrise, sont scénographiés dans leur état d'abandon. On y fait aussi référence de manière plus implicite. Les gros plans d'armes meurtrières (Simon Menner) laissent penser, malgré le dépouillement subtil des images, au chaos et à la perte de toute emprise qui ont précédé ou suivi leur usage.

Il convient d'ajouter quelques mots sur les expositions présentées aux Chiroux et à la Galerie Churchill ainsi qu'à l'ancienne église Saint André. *Ultra Réel* explore un monde entre virtuel et réel, s'inspirant de jeux vidéos, de paysages à la fois inquiétants et idylliques et de réalité presque alternée. Sous le titre *Bipiswatchingyou!*, le collectif O.S.T. (Oiseaux sans Tête) propose quant à lui les résultats des ateliers menés en collaboration avec des associations, des écoles et des personnes des quartiers liégeois. Enfin, il est important de signaler que les expositions réparties dans l'Euregio et le programme « off » sont tout aussi riches que l'ensemble des manifestations présentes au cœur de Liège. On notera, entre autres, le *Pocket Cinema* de Sarah Vanagt, les instants décisifs à l'I.K.O.B., les affichages publics de Sophie Langohr et l'implication des étudiants de l'Institut Saint-Luc (architecture d'intérieur, graphisme, photographie).

Il est difficile d'aborder tous les rapports au contrôle qui sont évoqués au sein du BIP, tant les expositions démontrent une grande richesse à la fois dans les médiums proposés et dans les sujets traités. Il n'en ressort pas moins une certaine cohérence entre les différents lieux. On quitte les manifestations avec, dans la tête, un foisonnement d'idées et d'images qui laisse à penser que, même si Big Brother n'est pas loin, il reste quand même quelques interstices pour évoluer parfois en dehors de tout contrôle.

Céline Eloy

## “Aux Arts, etc.”

Quand l'art contemporain investit les maisons communales en Province de Liège...

De mai à décembre 2010, la Province de Liège-Culture en collaborations avec seize communes présentent Aux Arts, etc. Ce nouveau projet d'Art public invite seize artistes à réaliser une installation en relation avec l'entrée de seize maisons communales ou hôtels de ville. Chaque création répond à la thématique fédératrice de l'événement *Passages*, croiser les imaginaires. Et la démarche de chaque artiste vise à interpeller le citoyen sur le lieu symbolique du pouvoir de proximité. Jacques Charlier, a été élu commissaire artistique de la manifestation

Les communes participantes - Ans, Engis, Eupen, Flémalle, Herstal, Huy, Liège, Malmédy, Marchin, Seraing, Soumagne, Spa, Verviers, Visé, Waremme et Welkenraedt - accueillent chacune un artiste issu de la Communauté française Wallonie-Bruxelles : Toma Muteba Luntumbue, Capitaine Lonchamps, Nicolas

Kozakis, Marie Zolamian, Werner Moron, Sylvie Canonne, Jacques Charlier, Manuel Alves Pereira, Pol Pierart, Nicolas Bomal, Ronald Dagonnier, Sophie Langohr, Alain De Clerck, Sylvie Macías Diaz, Emilio López Menchero et Antoine Van Impe. Ceux-ci ont été sélectionnés par le commissaire artistique de la manifestation Jacques Charlier, lui-même investissant par ailleurs l'Hôtel de Ville de Liège.

Un des lieux symbolique de réunion collective est la maison communale. Mais, comme le soulignent les coordinateurs du projet, Luc Navet et Isabelle Neurray, avons nous encore conscience que cet endroit souvent vieillot et rébarbatif est la tente de notre démocratie? La banque de mémoire des événements marquants de notre vie ? Le lieu où se décident les lignes de force de notre aventure sociale commune.  
infos: 04 2328674

**Austria** / dana charkasi / ernst hilger / krinzinger / mario mauroner / elisabeth & klaus thoman / hubert winter / **Belgium** / aeroplastics / aliceday / baronian-francey / jacques cerami / crown gallery / d&a lab / patrick de brock / dependance / deweer / galerie el / fifty one / fdc satellite les filles du calvaire / annie gentils / geukens & de vil / gladstone / hoet bekaert / xavier hufkens / jos jamar / rodolphe janssen / jozsa / koraalberg / elaine levy / maes & matthys / maruani & noirhomme / greta meert / meessen de clercq / moba nomad / mulier mulier / nathalie obadia / office baroque / guy pieters / tatjana pieters / elisa platteau / almine rech / andré simoens / stephane simoens / sorry we're closed / sutton lane / think21 / transit / triangle bleu / twig / nadja vilenne / zwart huis / de zwarte panter / **Brazil** / leme / **Cuba** / habana / **China** / continua / **Denmark** / martin asbaek / bo bjerggaard / larm / nils staerk / nicolai wallner / **France** / galerie 1900-2000 / air de paris / art:concept / claude bernard / bernard bouche / jean brolly / chez valentin / continua / jean fournier / gdm / frederic giroux / laurent godin / in situ fabienne leclerc / jgm / jousse entreprise / la b.a.n.k. / lelong / kamel mennour / new galerie de france / nathalie obadia / francoise paviot / emmanuel perrotin / praz-delavallade / almine rech / michel rein / pierre sparta / suzanne tarasieve / triple v / daniel templon / georges-philippe & nathalie vallois / vu' / **Germany** / adler / guido baudach / bourouina / buchmann berlin / conrads / cuc charim / volker diehl / duve berlin / feinkost / kleindienst / klemm's / johann könig / kudlek van der grinten / lüttgenmeijer / mario mazzoli / martin mertens / birgit ostermeier / esther schipper / sprüth magers / tanit / traversée / upstairs berlin / wentrup / zak branicka / zink / **Greece** / bernier eliades / **Hungary** / kisterem / **Israël** / chelouche / **Italy** / cardi black box / conduits / continua / photo & contemporary / tucci russo / **Luxembourg** / nosbaum & reding / toxic / **Norway** / galleri k / **Poland** / czarna / lokal 30 / **Portugal** / filomena soares / **Russia** / regina / **Slovenia** / skuc / **Spain** / adn / espai 292 / max estrella / horrach moya / senda / michel soskine / **Switzerland** / analix forever / annex 14 / guy bärtschi / blancpain / boltelang / buchmann / freymond-guth / hauser & wirth / patricia low / rotwand / **The Netherlands** / de expeditie / grimm / ron mandos / alex daniels - reflex / gabriel rolt / **United Kingdom** / ancient & modern / the approach / laura bartlett / ben brown / pilar corrias / domobaal / fred / james hyman / annely juda / sutton lane / simon lee / josh lilley / lisson / sprüth magers / marlborough / victoria miro / stuart shave - modern art / maureen paley / seventeen / **United States of America** / miguel abreu / conner / lisa cooley / crg / gladstone / hauser & wirth / lelong / marlborough / emmanuel perrotin / salon 94 / michel soskine / stephan stoyanov / **Venezuela** / faria fabregas

# ART BRUSSELS

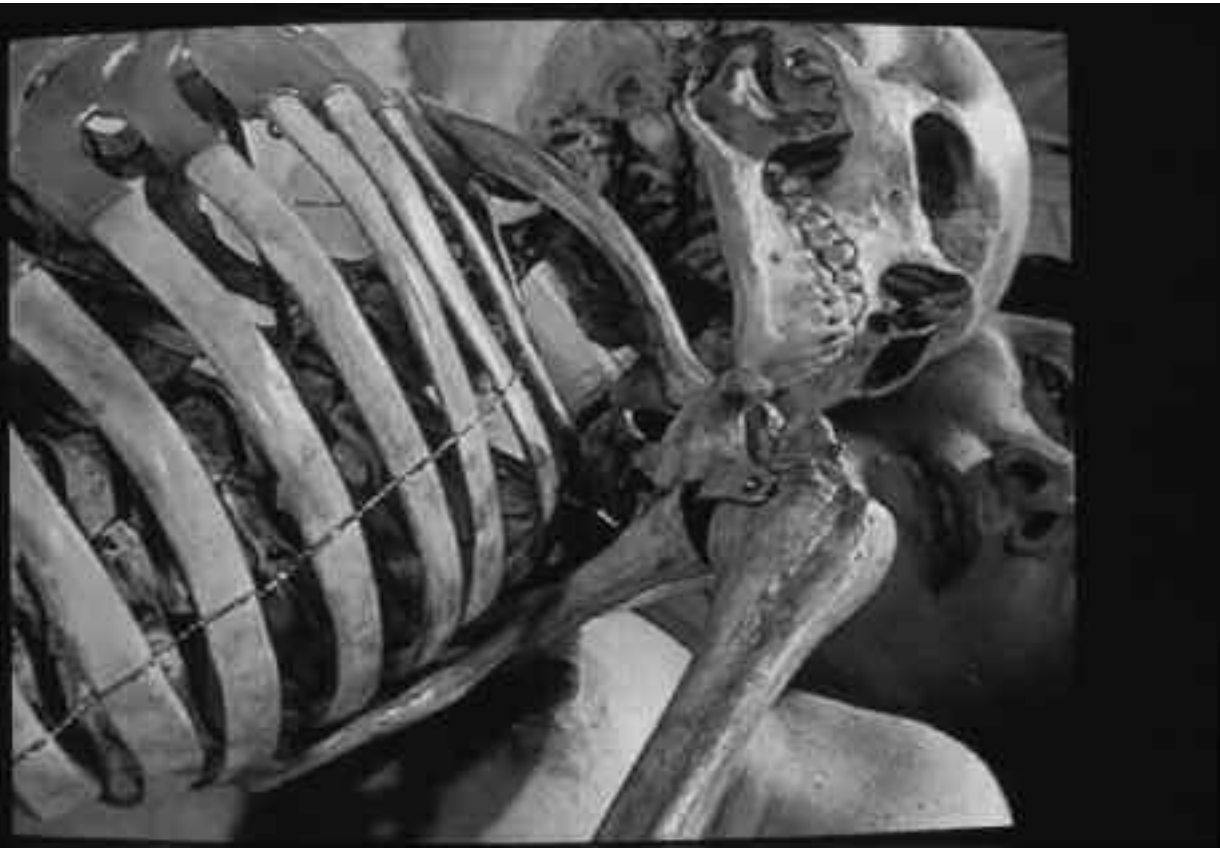
## 28 contemporary art fair

**23-26 april 2010**

preview & vernissage **22 april** (by invitation only)

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

# Visions lucides de notre présent



*Cleaning the mirror n°2, Breathing, 1995, extrait de Video Portrait Gallery, 1975-1998, collection Mudam Luxembourg  
© Marina Abramović*

La richesse et la pertinence de la collection du MUDAM se révèle d’autant que le lieu qui l’accueille permet, grâce à l’architecture quasi organique de Teoh Ming Pei, une exploration à parcours multiples dont chaque recoin recèle une surprise.

La centaine d’œuvres exposées dans « Le Meilleur des Mondes », un quart de la collection environ, incite à jeter sur notre monde des regards plutôt critiques. Dès l’entrée le ton est donné grâce à une vidéo de Sylvie Blocher. Une chorale d’homosexuels interprète « L’Internationale » avant d’entamer le chant des 7 nains revenant du boulot dans « Blanche Neige » de Walt Disney. La juxtaposition des deux chants, surtout quand le second est chanté avec des choristes encagoulés d’un bas nylon déformant leur faciès, fait choc. Deux utopies de l’Occident du siècle passé – l’égalité sociale et l’épanouissement par le travail – y trouvent le traitement satirique en corrélation avec le fiasco dans lequel elles ont sombré. Ailleurs, une installation de Claude Levêque associant le slogan du camp d’Auschwitz et Mickey Mouse redit un constat similaire.

### De l’aménagement des territoires

Néons, briques, fils électriques agencés en cadastre improbable par Pedro Cabrita Reis évoquent des traces archéologiques où le brut s’accommode du technologique. Le cercle en charbon de bois de Richard Long suggère à la fois les métamorphoses imposées par l’homme et le rapport avec une pensée écologique. La vision duelle de la vidéo « Still Life » de Haluk Akakce s’élabore en tensions entre le dehors et le dedans, l’apparence et l’intérieur, le naturel et le technique. Chad MacCail plaide en gouaches colorées pour l’écosystème. Sven Johnne collectionne le végétal et le papier qui en est issu, le vivant réel face à la mémoire archivée.

Erik Boulatov passe le paysage à

l’alternance du diurne et du nocturne, Gil Heitor Cortesão sous le lisse du plexi place le poids du monde au dessus des cités, Federico Herrero lui donne l’aspect jubilant de puzzle coloré. Au fusain, Alexandra Croitoru croque vigoureusement des lieux marchands à visiter, alors que ses boîtes à découpes interrogent sur la complémentarité vide-plein, utile-ludique.

La fontaine kitschement néoclassique envahie par des coulées d’encre noire amène Su-Mei Tse à parler de pollution autant que des télescopages de l’histoire de l’art. Les statues-collages d’Edwar Lipski vont plus loin dans le composite. Elles ont le mauvais goût volontaire des amoncellements de rebuts, des entassements de vieux mythes effrayants. Les créatures immaculées, boursoufflées de Janaina Tschäpe évoluent monstrueusement en un sol terraqué, rescapées d’on ne sait quel séisme ou quelle expérience scientifique.

Les éléments naturels recomposés en mini-sculptures par Miguel Branco, les palmiers argentés de David Zink Yi et un panorama de Masaya Chiba semblent décrire une vie en mutation. Elle a déjà muté avec cette jaune créature hérissée d’antennes par Vincent Beaurin tandis que le paysage urbain enneigé de Hannah Collins redit que la nature garde ses droits alors que Stéphane Couturier, Günther Förg ou Thomas Ruff démontrent l’uniformisation des habitats dans les cités comme signe de mondialisation vouée au rentable. Ceux que peint Tina Gillen paraissent extraits de catalogues immobiliers, acryliques satinés de stéréotypes architecturaux.

Les inévitables emprunts à l’architecture industrielle du couple Becker, témoins appelés à la disparition, témoignent d’une réalité sans frontières de la Lorraine à La Louvière. Celle saisie au sein d’un bâtiment permet à Andreas Gursky de rendre la mécanique placide voire glacée d’un lieu voué au tri postal. Par

contre, Deacon, maître et respectueux de la nature, parvient à transformer le bois en beauté.

S’ils frisent la science-fiction, les dessins de Steven C. Harvey mettent leur finesse graphique au service d’une mobilité routière ou aérienne au-delà de l’absurdité qui est déjà la sienne actuellement. Les maquettes animées de Jennifer et Kevin MacCoy sont caricature amusante et un rien acide de la circulation ordinaire. Par contre, se promener à travers les tissus suspendus de la Coréenne Kimsooja est flânerie dans un labyrinthe sensuel de matière et de couleurs.

Le joyeux foutoir de l’installation pseudo-scientifique de Nedko Solakov rappelle que la vérité, pour autant qu’elle existe !- ne se situe pas davantage chez les savants que chez les artistes. La machine de Miguel Palma pratique une ironique exploration de l’univers, parodie du Google Earth de l’internet. Le bric à brac des vitrines de la consommation s’affiche chez Valérie Belin, chez qui le jeu des reflets est moins travail sur l’illusoire, comme chez un Serge Clément, mais sur l’accumulation. Les objets, finalement, se détruisent après une métaphorique invasion de termites orchestrée par Tony Cragg.

### Des croyances et des mœurs

Jan Fabre et ses champs de bataille pour insectes sont dans la violence des conflits qui balisèrent le siècle. Le court métrage de dessins animés agencé par William Kentridge rend le mouvement à l’agressivité de mécaniques et d’êtres dont le graphisme prend volontiers des allures de fer forgé, le tout baignant dans une sorte d’allégresse inventive surréaliste mâtinée de cruauté. Un peu celle des fantasmes baroques des peintures en noir et blanc d’Ocampo. Au moyen de silhouettes découpées et de projection, Kara Wlaker dénonce racisme et violence.

Il y a plus que de l’humour dans la dérision religieuse exprimée par Eve Sonneman à travers son St-François de

bronze humant un bouquet. Il y en a sans doute aussi pimentée de provocation dans la chapelle métallique érigée au cœur du musée par Wim Delvoye et dont les vitraux s’irradient de motifs subversifs. De son côté, Grayson Perry désarçonne les codes derrière les apparences traditionnelles de ses vases écorés de motifs surprenants, amusants, contestataires.

La fête peut prendre des goûts étranges : tel ce champ de foire vide d’humains où, selon Bruno Baltzer, ne jouent que les éclairages de la nuit. Les décors choisis par Rosson Crow exultent polychromes tout en se désagrégeant sous des coulées à l’aérosol.

Les hommes engendrent leurs angoisses. Les visages cernés par l’objectif de Cindy Sherman font peur. Ceux figés par Roland Fischer plantent sans vergogne leur regard dans le nôtre et ce n’est pas eux qui cilleront. Les autoportraits agrandis et déformés de Katharina Sieverding portent en eux une inquiétude dont il est difficile de

Pictogrammes et employées sont associés mais aussi cloisonnés par Victor Burgin, parallélisme entre signes formels et labeur pesant sur la santé. La triple vidéo d’Eija-Liissa Ahtila narre le glissement progressif vers le dérèglement mental, une perception du monde dévoyée par les sens. La mort est mise en scène par Izima Kaoru : des mannequins de haute couture sont installés dans des arbres, fusion de la vie et du trépas, du charnel et du ligneux, de l’éphémère et de la durée. Ailleurs, en une ellipse visuelle forte, Sylvie Auvray réunit l’acte de peindre et la perspective du décès.

Thomas Struth s’attache à saisir les visiteurs des musées. Son inventaire met en abyme l’acte même de se trouver au milieu de cette exposition, le rapport entre personnes regardant et objets culturels regardés. Élément de la projection du « Livre de la jungle » de Disney, les langues des traductions du film deviennent chacune celle d’un des personnages, d’où un melting-pot lin-



*Maurizio Nannucci, The Missing Poem is the Poem, 1969, collection Mudam Luxembourg © Roman Mensing*

savoir si elle naît de l’environnement ou des pulsions intimes de la personne. Les femmes allongées de Katrin Freisager paraissent crispées dans une attente corporelle.

Quand les humains ne parviennent pas à trouver âme sœur ou complémentarité, ils se comportent comme le personnage filmé par Edgar Honetschläger : ils prennent rendez-vous avec un mannequin spécimen, succédané inerte de présence. Ou bien ils se consolent en se confessant comme cet homme à femmes interviewé par Gerard Byrne. Ou bien, comme l’ « Antihéros » d’Alain Declercq, ils sortent absurde-ment de la norme anatomique. Ou encore, à la façon de Marina Abramović, ils poussent au plus loin la mise en danger de soi. Ils peuvent aussi, couples distendus, s’étendre sur un lit tête-bêche de Shiro Kuramata dans lequel chacun peut contempler l’autre de loin.

guistique qui, au premier abord, n’empêche nullement la communication.

D’espaces en recoins, le musée révèle ses étonnements. Il y a là pour des heures de contemplation. La diversité de l’art contemporain et son ancrage évident au cœur des problèmes du monde actuel sont patents. Ils sont aussi épatants.

Michel Voiturier

« Le Meilleur des mondes », Mudam Luxembourg (Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean) 3, Park Dräi Eechelen, Luxembourg jusqu’au 23 mai. Infos : [www.mudam.lu](http://www.mudam.lu) ou +352 45 37 85 1

**Âme**  
Les âmes défont  
Les berges de chair :  
L'âme à choir.  
L'âme rasoir :  
L'âme sœurs.

**L'âme blanche**  
La robe écarlate  
Des âmes.

**Cibles**  
Ses bas tiennent la mare, tirent  
Aux mains officieuses des nouces.  
L'homme jeune, ennu  
L'ut-il percé de fleches.  
Léone, guépard, excellence.  
Lié à un arbre ou à une colonne.  
(Avoir un éphébe pour  
Le patron des cibles).

**Corps**  
Mensonge en porte  
Par la blessure  
Des coeurs jantes.

**Créationnisme**  
Bible-bang.

**Dieu**  
Verge allant foudre.

**Equarri**  
Comme la photographie  
De l'enroué doux glas.  
Le corps mort à la morgue  
L'audie une assistance légiste  
Indubée, verte en draps de guerre.  
S'agenie par de rouges muniques.  
A singier le comique doute  
Inscrit de la tête aux mains,  
Tel un Christ equarri.

**Foi**  
Quelle horreur !  
Les soldats de la commiseration,  
Et les comités de laceration  
Seraient mouves par le désir  
D'une même récompense jouine.

« J'y aurais  
Cru si j'étais  
Il  
Y avait. »

**Footballeur**  
Inter mi-temps  
Du spectacle.  
Pour de balistique.

**Fusillé**  
Mourir  
En chien  
De fusil.

**Futurisme**  
Avant-garde fasciste  
Née d'un accident  
De voiture.

**Humain**  
Parasite inventeur  
D'un paradis compensatoire  
De son impunité.

**Jour**  
L'introuvable liane strangulatoire  
Du jardin des suppliques  
Sonne sur la tombe  
Et remet le loup  
Sur le métier  
Des échecs  
Du jour.

**Lacération**  
Comme si les trésors de laceration  
Étaient la serre mûlée  
D'épuises eaux mortes.  
Recette de peaux bues.

**Martyr**  
Inscrit au Golgotha du spectacle.  
Élu à la première  
Et à la seconde tour.

**Néant**  
L'économie dominante.  
Arc impudique de l'anne.  
Est saccée par l'autosatisfaction  
D'une conscience néantisante.

**Nervures**  
Le trouble d'arde  
Dans le chant des flâques  
Un arden d'aleôve.  
Plonge  
Le ciel dans le fruit âcre  
Où les petites touches tintent,  
Où, au sein vital danse  
Le stigmate du martyr  
Des nervures.

**Ogre**  
Producteur  
De spectacle  
Bon enfant.

**Paradis**  
Jeu de société des terres promises.  
Où la hauteur prend des nouvelles  
En paradis existent el.

**Pasolinien**  
Pierre pile, halo d'orbes.  
Sa peau aime :  
Les cendres d'envies violentes,  
L'évent agile, seul, du mât-pien.  
L'œil diptyque, roi des camés erronées,  
Le sang rouge vin, né de seaux d'hommes  
Porte la marque d'une personne aliée.  
Désire les contrats directoires  
Qui épuisent son insigne pirate :  
Aussi li en tance la réalité pro-létale.  
Reine des faubourgs de la mort,  
Où dansent les mites de l'univers scellé  
D'une les textes missant assuissés.

**Passion**  
Marché perçant,  
Sur le banc trouble,  
Les caufs peints du pont-être

**Patriarcat**  
Mât sacré

**Sadomasochisme**  
La tristesse  
Des cravaches  
De notaires.

**Stigmata**  
La main fleur de la paix  
Comme un clou  
Du stigmata.

**Télé réalité**  
Boulinie de la télé,  
Anorexie de la réalité.

**Verticalement**  
Comme l'  
Ombre du  
Mat  
Blessé  
A  
Terre :

**Debout**  
Faut qu'il

**Comme l'**  
Ordre  
Urgent  
Redresse le  
Totem  
Ennascule :

**Drapeau**  
Usé  
Redescendit  
E.  
E.ale.

**Vivande**  
Abattu comme  
Un plat de suture  
Sur le plancher des laches.

# Melvin Moti : poussière(s) d'artiste(s)



Melvin Motti © Wiels Contemporary Art Centre

Les trouvailles de Melvin Moti (°Rotterdam, 1977) présentées au Wiels sont sans prétention : c’est ce qui fait leur charme, mais aussi leur grand intérêt (1). Elles sont le fruit d’un lent travail de préparation, de la part de ce plasticien qui ne recherche pas la production. Son monde est quelque peu fantomatique, puisqu’il met en scène des personnages ayant vécu dans des temps pas tellement éloignés, mais qui n’existent qu’entourés d’un halo brumeux. Ces célébrités, malgré la présence de leur souvenir, ont-elles réellement existé ? L’artiste ne les invente-t-il pas de toutes pièces ? Sa passion pour les films d’animation est connue : il fait appel au 35 mm, en dialogue avec des scientifiques. Où commence son intervention ? Il donne à celle exposée au Wiels le titre-programme de « From dust tot dust » : elle constitue la partie visible, mais peu palpable, de ce thème craignant les courants d’air, ayant déjà tenté d’autres créateurs, dont certains ont même envisagé d’en faire l’élevage (2). Dans les années’70, C. Parmiggiani célébrait la poussière en la fixant au mur, tandis que près de chez nous, une plasticienne, Anne Jones récupère la poudre de sciage de ses plaques d’ardoise pour la transformer en paysages, créés au départ de rien : poussière d’eau (3). Chez Melvin Moti la matière qui fait l’objet de son attention est illustrée d’exemples multiples, dont le précieux livre écrit et édité par lui même constitue l’une des pièces essentielles (4). Le visiteur des lieux consacrés à l’art contemporain aura rarement découvert une expo-inventaire aussi riche en sens divers, par son approche de plusieurs phénomènes sortis de l’oubli (poussièreux) où ils étaient relégués. L’imagination galopante

de Melvin Moti le fait aborder des sujets aussi excentriques que la fabrication du papier peint à l’époque victorienne, les procédés de vieillissement des tableaux (et leur rajeunissement), l’emploi des savons et détergents pour l’hygiène des britanniques au 19e s., depuis le rasoir jusqu’à la brosse à dents en nylon, etc. Plongée dans les archives : les procédé inventés pour lutter contre la poussière envahissante de l’époque sont donc passés en revue.

Mais quittons le livre pour hanter l’exposition : en fonction des vastes espaces mis à sa disposition au Wiels, l’ensemble présenté a plutôt tendance à ressembler à une installation de grande ampleur ! (Un lieu plus intime n’aurait-il pas mieux déservi l’intention poursuivie ?) On y retrouve du mobilier d’époque – faux, évidemment – des fragments de décoration murale d’un salon du temps de Whistler (1834-1903), dont on se rappelle (peut-être) l’intérêt pour la recherche extrêmement raffinée des harmonies chromatiques. Ajoutons-y les hautes cloisons revêtues de « papiers peints » faits à la main, dont l’un est le fruit d’une erreur de fabrication ayant rendu célèbre l’auteur de sa bévue, puisqu’il venait de la sorte d’inventer le moiré, aux reflets chatoyants. Sans oublier, dans cet ensemble hétéroclite (à première vue), le film de 35 mm avec les extraits des vidéos réalisées en laboratoire, détaillant le ballet des myriades de particules de poussières et les projetant en mouvements d’ensemble. On croirait voir ces bancs de milliers de poissons qui brusquement s’agglomèrent et se défont au creux des océans. Ou simplement éparpillées, tel un panorama de la

voûte céleste sans cesse en mouvement.

L’exposition est à parcourir à la manière d’un visiteur curieux qui aura bien besoin d’un guide pour comprendre les intentions réelles de l’artiste, mais Moti a-t-il vraiment la volonté d’exposer la vérité sur ses surprenantes découvertes au visiteur, ou de le laisser au niveau 0 du touriste « ordinaire » ne recherchant d’autre signification que le simple plaisir esthétique ?

Mis à part les quelques milligrammes d’une poussière du 19e s., certifiée authentique, conservée dans un petit flacon de verre, l’imagination de Moti semble se jouer avec une gentillesse plutôt déconcertante de la bonne foi du public, sans pour autant utiliser le sensationnalisme provocateur d’une bonne majorité de représentants de l’avant-garde actuelle. Le titre annonce d’ailleurs la couleur : la promesse du « tu n’es que poussière... » est bien remplie.

Jacques De Maet

(1) Expo jusqu’au 25 avril 2010, ensuite à la Fondazione Galleria Civica di Trento. Curateur : Elena Filipovic  
(2) Sur le sujet, lire « Génie du non-lieu – Air, poussière, empreinte, hantise – Georges Didi-Huberman, Éditions de Minuit, 2001.  
(3) Anne Jones : « Souffles d’ardoises et contre-basse », performance réalisée le 27 septembre 2009 à la galerie ITS-ART.IST à Waterloo.  
(4) Melvin Moti « Dust — 2010 — Five hundred copies », 58 p., couverture toilée moirée, 16 x 21cm © Wiels Contemporary Art Centre ; Fondazione Galleria Civica-centro di ricerca sulla contemporaneità di Trento ; Melvin Moti.

**Rencontre avec Ghislain Olivier, lors de l'exposition « Ceci n'est pas une maison d'édition », clôture de sa performance éditoriale de « 300 titres » réalisée entre 2006 et 2009, tranche d'une exploration schizoïde\* continue, Maison de la Culture de Tournai :**

Ghislain Olivier : Aujourd’hui, tout le monde a une imprimante, un ordinateur... Et pourtant, c’est toujours la « culture dominante » qui est produite et diffusée majoritairement. Moi, je ne veux pas être un relai, être en relation, avec cette « culture ». Par exemple, j’observe que les gens ont une relation primaire avec leur ordinateur. FaceBook leur sert uniquement à se demander mutuellement s’ils vont bien ; s’ils font une recherche sur Google, c’est pour savoir de quels antibiotiques ils ont besoin dans l’immédiat etc. On pourrait croire que pour leurs désirs sexuels, c’est différent, mais c’est la même chose : si quelqu’un veut faire une « vénéus de Milo », ou simplement une vénéus, il cherchera des images sur internet, il n’osera pas demander à sa voisine de poser pour lui, prétextant de différentes manières... En général, les gens ne réalisent pas ce qu’ils veulent.  
Voici un autre élément auquel je pense : je crois qu’il faut garder sa spécificité professionnelle ; et surtout, il ne faut pas attendre d’avoir un patron pour faire ce que l’on veut. Mais les gens, ce qu’ils veulent, c’est avoir un « patron », avoir un « travail », ils ne font plus rien pour eux. Du coup, les cultures s’appauvrissent, les définitions s’étioilent...  
J’ai rencontré une fille (plutôt reggae, « gothique »,...) dans un bistro il y a quelques temps, elle s’était beaucoup investie de différentes manières. Et elle m’a

dit, entre deux tournées : « Tu sais, les choses n’existent pas si tu ne sais pas en faire l’énoncé ». J’ai tout de suite saisi. Tu vois ce qu’elle voulait dire ? Comme dans les langues mortes, pour comprendre, il faut pouvoir déterminer s’il s’agit d’un nom, d’un masculin etc. (...). Cette réflexion peut avoir l’air anodine, mais pourtant, cela suppose que le mot a déjà une histoire, et que ce mot-là, tu vas l’utiliser, ce qui n’est pas rien.

**Alison Valley : C’est clair... Mais tu crois que ces énoncés ont une valeur absolue, intangible ? Moi je ne crois pas. Pour moi, ce sont des outils pour se dépêtrer avec la langue, qui est quelque chose de très sauvage.**  
La langue, la psychanalyse, c’est sauvage ?!

**La psychanalyse, c’est quand même une science qui dépasse les limites de ce qu’est la science, non ? Tout n’y est pas démontrable...**  
...Peut-être, mais je pense que c’est une pratique qui essaye de (faire) formuler un énoncé. Une fois que tu es confronté à la solitude de l’analyse, tu peux utiliser des éléments de toi pour les injecter dans ton travail ou dans ton comportement.  
Prenons un autre exemple, les journalistes et critiques d’art ; leur attitude pose question. Hm... comment peut-on faire l’énoncé de la problématique qu’ils incarnent (...) ? Je vais te présenter une situation personnelle, mais ce n’est pas la seule : je publie une série de livrets avec Georges Fromont ; parallèlement, il y a une exposition de Luc Tuymans. Pourquoi les critiques parleront de Tuymans plutôt que des publications de Fromont ? La première explication, c’est de se dire que ce sont des

connaissances qui se soutiennent entre elles, ce qui n’a aucune valeur, on est d’accord là-dessus. Mais il y a peut-être d’autres explications... (Luc Tuymans, a fait entre autres de nombreux recouvrements, des peintures où les sujets ont tendance à disparaître derrière une couche de couleur blanche). Ok, mais il ne faut pas faire abstraction non plus du fait qu’il est aujourd’hui devenu le négociateur incontournable avec la Chine. Il y a un problème non ?! Il est devenu le Rubens d’Europalia Chine. Tout cela, il faut l’observer, le noter. Je pourrais te donner plus de détails... En fait, il est devenu un « agent diplomatique ».  
J’ai un ami qui a décidé d’arrêter (en n’arrétant pas complètement je crois) « Le Chalet de Haute Nuit »\*\*. Aujourd’hui, il travaille aussi à Arlon (académie), où il fait un très bon travail (il a été également

directeur artistique du MAD). Mais qu’est-ce qu’il fait parallèlement ? Des visites guidées de Tuymans au Wiels ! Là, il y a un problème quand même, non ? Il a participé à cette expo et y a présenté un mur avec ses tracts. Et moi, je remarque qu’il y a écrit : « Je ne viens pas au vernissage, je suis à Arlon ». Ce qui signifie clairement que l’académie d’Arlon, c’est important pour lui (plus que les visites de Tuymans). Mais je crois qu’il est obligé d’adopter un comportement qui va à son propre encounter. Et s’il me dit que c’est pour l’argent, je ne le croirai pas ; autant vendre des frites sinon ! C’est étonnant, Tuymans n’a pas besoin de lui, et lui n’a pas besoin de Tuymans, et pourtant...  
**Mais je crois qu’il aime bien Tuymans, non ?**  
Tout le monde l’aime, sinon il ne serait pas

diplomate ! Moi aussi j’aime, mais j’ai déjà vu ça ailleurs. Ou plus exactement, avec Tuymans, il y a « le », ou disons plutôt (pour être plus précis) « un » pouvoir. Et là, je crois qu’on fait une grosse erreur. Si tu veux « énoncer » le principe pictural de Tuymans, il va chercher une image émotionnelle, et il la recouvre de brouillard (j’en connais d’autres qui font ça).  
De mon côté, je joue avec ça, avec ces énoncés qu’on tente de m’attribuer. Si on me dit « tu fais du comportementalisme », je réponds que oui, qu’il y a un sujet, un acte, et une action. Quand les journalistes me posent la question, pour une interview, je dis que je suis comportementaliste, et que mon comportement est une oeuvre d’art ; plus précisément, mon comportement se résume en trois mots : sujet, verbe, et action. Si tu me parles, je te raconte mon histoire ; si tu parles de mon



"Autodafé", Performance des éditions de l'heure le 9 octobre 2009 au cours du vernissage "Ceci n'est pas une maison d'édition" (Ghislain Olivier, Didier Bureau et Ilario)

# « Entre chien et loup »

## les Brasseurs s'exposent à Bruxelles

Si coutumière de la langue française et connue des Grecs et des Romains déjà, que son origine se serait perdue dans les limbes de la mémoire collective, l'adage populaire « Entre chien et loup » désigne ce point du jour finissant où l'animalité familière ne se distingue plus de son alter ego indompté et sauvage; la raison de la déraison, le contrôle de son obsolescence, le visible de l'invisible. C'est, à l'approche de la nuit, cette « heure bleue » ou encore « la brunante » comme le disent les Québécois: ce court moment étrange, flottant entre clarté et obscurité, fascination et crainte, où le ciel s'emplît d'une tonalité particulière, prisée des artistes et plus encore des photographes. En été, cet entre-deux serait aussi l'instant idéal pour éprouver la pleine senteur des fleurs, alors à son paroxysme, avant le noir absolu... A l'occasion d'une carte blanche offerte aux Brasseurs et à L'Annexe par le centre culturel flamand De Markten à Bruxelles, vingt plasticiens, peintres, vidéastes et photographes, belges et internationaux, ont été invités à explorer librement la dualité ou l'ambiguïté, la face cachée, la part animale des êtres et des choses, la tension, le paradoxe, le trouble, l'incertain, le demi-teinte... tout ce que revêt et inspire « Entre chien et loup ». Chacun aura reçu un petit texte pour introduire le sujet et insister sur sa perméabilité; son ouverture, tant sur le plan du fond que de la forme, « à une multitude de déclinaisons plastiques, poétiques, symboliques, politiques ou philosophiques... ». Les vastes espaces de De Markten – jadis lieux de monstration prestigieux des cristalleries Val-Saint-Lambert, *in fine* comme un retour en terres connues ici pour nos Liégeois – se prêtent certes aisément à la



Aurélie Haberey, "le repos", 2008

diversité des expressions. Les artistes sollicités pour l'heure sont, pour certains, de vieux compagnons de route des Brasseurs, mais de plus jeunes coups de cœur ont également répondu présent.

D'entrée de jeu, l'installation d'**André Delalleau** interpelle par sa forte et énigmatique présence. Un espace mi-ouvert mi-fermé invite à être parcouru de diverses manières pour en saisir les multiples rebondissements, avant de plonger dans un petit cahier de croquis – « table des matières » ou « livre d'indécision » –

posé en son centre, à la recherche d'indices. Désarçonnant, le dispositif sollicite une attention soutenue sur le mode du jeu, tant formel qu'allégorique, autour de la mémoire visuelle. Depuis deux ans, André Delalleau associe le geste pictural à un travail sur la forme; les contours abstraits, colorés, agrandis, inversés, parfois même coupés en deux, d'une forme choisie dans une photographie lui sont confrontés ailleurs, comme pour renforcer le trouble premier. L'artiste d'explicitier: « La surface des choses n'appartient ni à la chose, ni à l'espace et pourtant elle porte un nom et c'est ce qui fait que le monde existe ». Montrant son livre, encore en préparation, il donne aussi à lire ces mots accompagnant avec justesse son installation: « Les villes sont des forêts et les loups sont des chiens. L'infiniment loin est toujours en soi-même. L'aube et le crépuscule sont de la même peau, ni dehors, ni dedans. »

Jouxtant la proposition d'André Delalleau mais fort différentes, les élégantes encre de chine de **Franck Lestard**, deux *memento mori*, conjuguent précision du trait et violence du geste. De longues coulées emplies de noirceur rappellent la finitude des êtres, fussent-ils dominateurs et cruels, oiseau de mauvaise augure ou requin prédateur. Rien n'échappe à la grande faucheuse. L'ample mur habillé par **Armand Quetsch** parcourt en une composition de photographies prises dans des lieux et des temps différents ce que pourraient être, même vagabondes, les étapes d'une vie. Cette série en cours, « *Ephémère* », du nom d'une mouche ne vivant qu'un seul jour, propose un voyage dont l'ultime destination serait d'emblée et inexorablement programmée: entre l'infini des étoiles, origine intrigante de la vie, et ces branches d'arbre enveloppées de ciel noir, tels des réseaux veineux moribonds teintés de plomb, se suivent les joies de l'amour, de la paternité, de l'amitié...; tous ces instants de partage et de rêve, où la vanité affronte la brièveté du temps humain. Plus sombres les années passant, le chemin devant soi davantage aminci encore, les jeux de mots imagiers de **Pol Pierart** résonnent comme le tocsin: « Une vie à peine éclos, une vie à peine close ». D'enfant nous voici en un clin d'œil aussitôt promu fantôme. Et si la douceur chamelle de la toile couleur chair semble chanter la « vie » sur le mode du « Je reviendrai », la conviant à s'agripper et à tenir bon, que

faire de pareille promesse vouée à l'impossible?

L'espace plus sombre investi par l'installation d'**Armand Lestard** et les caissons lumineux d'Aurélie Haberey offre un dialogue contrasté prégnant. Des mots encore, « *Take a walk on the wild side* », le titre d'une chanson de Lou Reed repris par Armand Lestard, dans un lent va-et-vient évoquent celui des sexes, enchaînés et si opposés, de la drogue aussi. Entremêlées, les pulsions d'amour et de guerre jouent inlassablement à cache-cache. « Cette phrase appartient à ce point à la mémoire collective et à la culture pop », dit Armand Lestard, « qu'on la devine sans la lire ». La rengaine pour sûr n'est pas du tout éculée. Rébus sans commencement ni fin ou solutions préétablies, habités par des figures anonymes, des fragments de réalités, les scénettes photographiques d'**Aurélie Haberey** titillent la curiosité sans jamais l'assouvir. Ce sont de possibles drames dénués de toute narration, ouverts à maintes élucubrations plus ou moins rêveuses ou glauques, selon l'inconscient de chacun. Liberté est donnée à observer cette femme, enveloppée d'un charmant tissu printanier, face à terre, le corps pris par le treillis d'un aérat, se laisser traverser par le végétal sans sourciller. Est-elle encore vivante, déjà morte, consentante ou non? Le sujet chez Aurélie Haberey ne serait-ce pas plus le regardeur? Celui qui, essayant de comprendre, se trouve seul à livrer une part de lui-même dans la bataille?

Clin d'œil candide et charmant, le message griffonné par **Sarah Charlier**, « *Je reviens au plus vite... passe une bonne journée. Bisous. Sarah* » offre une parenthèse légère, en apparence seulement, tant l'angoisse du dessin marqué par la possible perte, la destruction de toutes choses, ramène à l'obscurité effroyable de la nuit. On plonge ensuite plus encore dans le drame, happé par le cri primal de **Maribel Domenech**. Une robe écarlate et des mots géants, « amour » – « panique », rouges sang eux aussi, scintillants dans l'obscurité, rappellent avec force les injustices faites aux femmes. Ce faisant, Maribel Domenech choisit fort à propos de détourner un moyen d'expression – la couture, le tricot et autre crochet – que la tradition perdure à associer vaille que vaille au féminin, pour dénoncer la violence, conjugale notamment, dont elles sont encore trop souvent la cible. « Entre deux sculptures de néon [...] j'ai placé cette robe que j'ai cousue avec des guirlandes de LED rouge qui forment 75 cœurs. Une robe énorme qui symbolise dans une seule œuvre les 75 meurtres commis à l'égard des femmes en Espagne, en 2008. », résume-t-elle sans détour. Et ces guirlandes entremêlées des fêtes de famille, tantôt mots, tantôt robe de bal fantomatique, d'évoquer l'extrême tension des fils de fer barbelés entrecroisés, toutes pointes acérées dehors.

La nature rebelle et romantique, réceptacle à angoisses et à questionnements, de n'être pas en reste dans cette exposition avec les paysages indécis, entre jour et nuit, de **Charles-Henry Sommelette**.

Aussi les marines endiablées d'**Alexandre Christiaens**, ou encore « *Le site de Lucy* », linceul d'une lointaine ancêtre de l'humanité, vieille de plus de trois millions d'années: les collines et plateaux de l'Afar en Ethiopie, de larges horizons comme peuplés de cratères lunaires, étranges terres des commencements, photographiés par **Thomas**

**Chable**. Enveloppantes, les forêts brumeuses d'**Emilia Stefani-Law** évoquent les contes, ces récits lourds de sens cachés, marqués par la morale commune, où Chaperon rouge serait cette fois plutôt vêtue de rose. Cinématographiques, les photographies de **Kumi Oguro** insistent autant sur le caché, le hors-champs, que le montré. Avec délectation, telle une petite fille jouant encore à la poupée, pourtant consciente de ses actes, Kumi Oguro théâtralise des mises en scène qu'elle conçoit avec trois fois rien. On s'y love avec délectation, gagné par une irrésistible envie de transgresser les limites. Un petit diable intérieur cherche à reprendre la main, mais l'attrait des jeux tendrement cruels de l'enfance domine. De facture plus classique, les noirs et blancs de **Paul D'Haese** opposent à leur manière aussi le chien au loup, qu'il s'agisse d'une lourde tenture masquant quelque drame, passé, présent ou à venir, et ce blockhaus en béton armé, triste vestige de guerre, dont une part seulement résiste encore aux flots. Etonnante de puissance, quelle que soit l'angle de vision et le point d'où on la parcourt, l'installation de **Benoît Félix** explore les multiples possibilités de tension entre formes, avec de simples cordes et de fines bandes de papier découpé traversant l'espace. Enchevêtrés, celles-ci forment une immense toile qui, à la manière d'un ample cocon, enveloppe, protège mais enferme et effraye aussi.



Pablo Garcia, cabine de bain, installation audio video. ©FluxNews

Christine De Naeyer

« Entre chien et loup »  
du 07.03.2010 au 11.04.2010  
De Markten Oude Graanmarkt 5 — 1000 Brussel  
Conception: Dominique Mathieu et Emmanuel d'Autreppe. Artistes invités: Sylvie Canonne , Thomas Chable, Jean-Marc Chapa , Sarah Charlier, Alexandre Christiaens , André Delalleau, Paul d'Haese, Maribel Domenech, Benoît Félix, Pablo Garcia , Aurélie Haberey, Armand Lestard, Franck Lestard, Jérôme Mayer, Kumi Oguro, Pol Pierart, Jean-Pierre Ransonnnet, Armand Quetsch , Charles-Henry Sommelette, Emilia Stefani-Law. Le catalogue de l'exposition comprend un texte du journaliste et critique d'art Alain Delaunois.

acte, tu commentes ; et si tu parles de l'action, tu apprécies ! C'est un énoncé. C'est par exemple ce qui me permet de communiquer très facilement avec les ados. Soit ils me parlent d'eux, soit de leurs actes, soit de leur action. Souvent, ils ne savent pas les définir, situer ces trois champs. Alors là, je leur renvoie quelque chose. Par exemple, si l'un d'eux me dit : « Moi, j'en ai marre de leur bazar ! », je lui répondrai « Et le bazar, c'est quoi ? ». En fait, cela me permet de ne jamais tomber dans le côté négatif des gens. Comment ? Soit je choisis le sujet, soit l'acte, soit l'action. Et ça marche. Je m'identifie à la méthode, c'est un « trip » si tu veux, ce n'est pas une manipulation « objective », pour reprendre le terme que tu as utilisé. Tout le monde peut faire ça, même à 4h du matin, au fond d'un bistrot, ça marche. J'ai d'autres histoires encore. Par exemple, il y avait un gars avec qui je discutais qui écrivait des histoires (genre « Stephen King »). Il en écrivait 11 à la fois ! Et jamais, il n'arrivait à les finir. Un jour, on s'est revu et il m'a dit : « J'ai fini ma cure, les histoires sont finies... ». Il avait rencontré une fille. Son acte était là : « la fin virtuelle ». Comment dire ? Pas besoin de retrouver l'assassin en somme, « la fin des histoires », c'était « le début de la sienne ». Il ne faut pas espérer « le meilleurs » pour les gens, ce n'est pas là la question.

Vivre, c'est la fin de l'écriture ?...

Si tu veux, je crois surtout qu'il ne faut pas écrire et éditer n'importe où, n'importe comment (il y a d'ailleurs des éditeurs qui sont des requins). Moi, ce qui me fait surtout peur, ce sont tous ceux qui ne fonctionnent pas. Par exemple,

« Esperluète », c'est un échec. La fille qui s'en occupe fait bien les choses, mais c'est trop ministérisé.

Moi, ce qui m'intéresse, c'est cette espèce de « permutation des moments ». Par exemple, la petite là, celle qui m'a raconté l'histoire de l'*énoncé*, je ne la lâche pas. Ça va être un petit livre... En plus une danseuse classique ! Cette semaine, je vais lui faire découvrir « Charleroi Danse » et Merce Cunningham. Elle ne savait pas qui c'était. Une petite gothique, qui fait de la danse classique, et qui va découvrir Merce Cunningham... à Charleroi !

(Rires...)

\* La définition de la *schizoïde* est, d'une certaine manière, inversement proportionnelle à celle que vous pourriez trouver sur Wikipedia.

\*\* « Personnage atypique du monde artistique et littéraire en Belgique, le Borain François Liénard a fondé avec Valérie Peclow le Chalet de Haute Nuit (Haute Nuit étant le nom d'un groupe surréaliste wallon des années 40) en 1994. 200 artistes y ont été invités dans une septantaine d'expositions. Outre la publication de catalogues, de fascicules, de feuilles volantes, de prospectus et de tracts revendiqués et de collages, il a mis sur pied « L.E.Q.C.D.N.A.C.P. », « Les Editions Qui Changent De Nom A Chaque Parution » qui comptent plus de quarante et deux best-sellers (« Charleroy, mon amour » et « Mythes et légendes du Pays de Charleroy »). On retiendra également comme ouvrages de référence « L.E.Q.C.D.N.A.C.P. », le catalogue des éditions et « Le Chalet de Haute Nuit (1994-2006) » », petit opuscule présentant François Liénard dans la publication des éditions de l'heure : François Liénard, « « Country - Azulejos suivi de Lieux-dits », Charleroi, 2004 » Ghislain Olivier.

\*\*\* Luc Tuymans plaît effectivement aux foules... et ce ne sont pas ses retours au grand « art de peindre », à la peinture à « thème », à la peinture de « commande » (il produit tout spécialement pour le Wiels...), sa production de « triptyques » qui nuiront à cette « aura » toute particulière qu'il confère à ses peintures (ou l'inverse).

## DIS/JONCTIONS

## (ENTRE SYNTHÈSES ET PROCESSUS)

Muet ne signifiant pas silencieux, on ne peut, pendant toute la période du cinéma muet, s’imaginer une seconde de silence. La musique lui est indispensable ; et pour cause : le bruit parasite du projecteur trônant au milieu des spectateurs. Or, de 1895 à 1927, les films ne disposaient pas de bande sonore accompagnant l’image ; la présence de musiciens performant au cours de la projection s’avérait dès lors nécessaire. Dès son origine, la musique de films apporte des effets stimulateurs à certaines séquences. Les catalogues de théâtre offrent aux musiciens de vastes répertoires de scènes à exploiter (pluie, orage, pleurs, etc.), donnant naissance à un figuralisme musical qui accompagne, soutient et dépeint. Dans ce contexte, l’arrivée de la bande son a révolutionné la manière de concevoir le cinéma. L’ingénierie du son est devenue un domaine de la technique indispensable à la réalisation d’un film moderne ; elle se substitue – en le dépassant et le réalisant à l’extrême – au musicien d’accompagnement.

Pourtant, les beaux jours de l’association cinéma/musique ne sont qu’à venir. Le temps lui est aujourd’hui clément. Les films muets pour musiciens solos sont l’occasion d’une rencontre entre les médiums, loin de l’assujettissement d’hier, où l’un se subordonnait à l’autre. Contre le veejaying destiné à doper l’expérience d’une audience livrée à l’entertainment musical, nombre de pratiques du « vis-à-vis » placent aujourd’hui le phénomène musical et l’image sur un même pied, entre correspondance et indépendance des médiums respectifs. Quelques expériences récentes l’ont encore montré. La rencontre de l’image et du son, dans la construction d’une musique épurée et poétique, fut l’objet d’une soirée proposée au théâtre de l’Ancre (Charleroi) en février dernier par l’association MNÓAD (Vecteur). Simultanément à la projection de *Rediscovering Argentine Silent Cinema : 1900-1924*, compilant des fragments des plus anciennes productions cinématographiques argentines, dont certaines anonymes, à la réelle valeur documentaire et esthétique (recherche historique et sélection : Andrés Levinson ; édition : Sergio Subero, Sergio Bauer et Emiliano Cantore), l’argentin Alan Courtis développa un univers sonore entre drone minimaliste et noise abstraite. Les images d’une vie moderne se mêlent à la bande son crépusculaire de Courtis pour former un agrégat relu à la lumière de l’actualité.

Avec un nombre impressionnant de disques à son actif (disséminés sur des labels indépendants à travers le globe), cet ex-membre fondateur des Reynolds – par ailleurs membre du groupe franco-argentin L’autopsie a révélé que la mort était due à

l’autopsie, et menant de front un projet solo qu’il présente intensivement en Europe, au Japon, aux USA et en Amérique Latine – est habitué aux collaborations (Pauline Oliveros, Lee Ranaldo, The Nihilist Spasm Band, Damo Suzuki, Eddie Prevost, Sir Richard Bishop, Yoshimi P-Wee, Chris Corsano, Ashtray Navigations, Michael Snow, Alan Licht, Lasse Marhaug, Masonna, entre autres), et n’hésite pas à déloger la musique de ses carcans pour l’expérimenter dans des contextes toujours renouvelés. Il a par ailleurs dirigé des ateliers pour personnes dépendantes dans de nombreuses institutions. Titulaire d’un diplôme en sciences de la communication de l’Université de Buenos Aires, il y anime un atelier musical ainsi qu’un séminaire Art et Handicap, et enseigne ici et là la musique à des personnes handicapées (Fondation pour artistes handicapés Cherry Breitman, Fondation Sonia Lopez, participation à des projets du Créahm, etc.). Courtis use de la musique comme un outil plus que comme une fin. Elle est une manière de générer des états de rencontre, et fait fermenter des projets de tous ordres.

Cet événement fut aussi l’occasion, pour un jeune vidéaste et musicien belge, d’expérimenter ce rapport de la performance à la projection. Sans plus cette fois s’approprier des images qui lui sont extérieures, Jean De Lacoste construit une narration abstraite autour de son propre film, *A long night*, œuvre vidéographique silencieuse, bien que ponctuée de quelques sons (des pas, la résonnance violente d’un piano trouvé là, etc.). Agenouillé dans l’obscurité, il donne à entendre, avec sa guitare, ce que l’image chez lui signifie. De longs moments suspendus, un drone enveloppant, des notes proches du silence, puis la résonnance d’un harmonica errant, surgissant du film. L’image et le son entrent dans une singulière confrontation, se renforçant mutuellement. Comme à son habitude, l’artiste se livre à une plongée abstraite mêlant climats intimistes et noisy, tout en travaillant sur une « thématique » concrète et contradictoire : l’expression de l’introversion et de la fuite. Comme l’a récemment mis en scène une exposition proposée par la Médiathèque de Charleroi, les vidéos de Jean De Lacoste, récent lauréat du festival Média 10/10 (catégorie films expérimentaux), consistent toutes, à ce jour, en un rapport singulier aux lieux et au temps selon une dualité intérieur/extérieur, tant sur les plans physiques que psychiques (un double sens au mieux cristallisé dans le fascinant *A place*). Les lieux, en tant qu’espace-temps situés, articulations de parcelles d’espace et de temps, sont traités tant sur les plans plastique (forme), sémantique (sens) que psychique (affect-relation). Réflexion

phénoménologique sur l’appréhension de lieux habités, proches (souvenirs, famille, anecdotes), et des espaces autres, qui ne nous appartiennent pas, ces découpages visuels et sonores s’articulent autour de la notion centrale de l’affect : si les points de vue génèrent des ambiances froides, objectivées (montrer des lieux pour eux-mêmes), ils représentent, dans le même mouvement, autant de gestes attestant de la présence de celui qui les filme, les capture, d’une manière singulière, forcément subjective. La démarche est contemplative. Lieux clos, lumières pénétrantes, perspectives opaques, silhouettes immobiles que fige un silence rythmé de faibles sons, ou au contraire mouvement incessant, vertige de la fuite, bourdonnement, noise... À la mise en image des lieux choisis par l’artiste correspond la mise en tension sonore qu’il génère directement à travers eux (*Living Room* est un film traitant d’un espace familial, dont la capture est simultanément celle d’une performance de l’artiste *in situ*), ou sur eux, après coup (*A long night*). Souvent, aussi, le silence est d’or.

Dans ces films, l’artiste est par lui-même portraituré. Son visage surgit, apparaît – même à peine –, sa silhouette traîne, assise, à peine visible. On comprend la nécessité chez lui d’évoquer, d’exprimer ou de représenter un ressenti en lien avec une singularité, une individualité (voire une identité, que confirme la projection, à l’ERG cette fois, d’un autre film, sondant l’origine de son nom, *Della Costa*), tout en parvenant à faire d’une situation concrète une représentation abstraite dépassant le seul vécu intériorisé, individualisé. En témoigne sa musique, à la fois expression hyper-personnelle/expressive et abstraite/non-anecdotique. Si bien que lorsque Mauro Pawlowski (Evil Superstars, dEUS, etc.) compose la bande son de *At home*, l’œuvre, originellement « mise en récit du réel », rejoint l’univers de la fiction. Au grand dam, peut-être, de l’ego représenté.

La performance *A Long Night* fut réitérée au Vecteur (Charleroi), dans le prolongement de l’exposition consacrée à l’artiste par la Médiathèque, ainsi qu’aux Ateliers Claus (Bruxelles), dans le cadre des soirées BRUL (#2), initiées et coordonnées par Antoine Boute, écrivain, poète et performeur. Narration, détournement, bruit, écriture, lectures, polars, conférences... la pratique de Boute repose fondamentalement sur le langage, ses limites et ses détournements. Avec BRUL (février-mars 2010), l’artiste propose un temps d’exploration, des points de contact et des zones limites entre poésie sonore, musique noise, expérimentale ou bruitiste, perfor-

mance, arts visuels, films, internet-action, danse, voix, textes, actes, sons, machines, cuisines, bar, etc. Y ont participé, chacun à leur manière, Charles Pennequin, Jean-François Pauvros, Jean-François et Jérôme Blanquet, Andy Fierens, Théophile de Giraud, Soumonces !, Cheresse, Club Moral, Mauro Pawlowski et Sébastien-Rien. Cette fois encore, la simultanéité prime. Les expériences se côtoient, s’éclairent ou s’annulent, qu’elles convergent vers le langage ou en divergent. Le croisement des disciplines, en un temps et en un lieu, confère à l’expérience en cours un semblant de totalité. Elle est englobante, environnante. Des feuilles couvertes de textes jonchent le sol, des poètes lisent et déclament, des projections sont données à voir, des musiciens se manifestent par le bruit, le bar est ouvert, les gens parlent et échangent. L’art comme expérience totale ? BRUL flirte dans tous les cas avec la *Gesamtkunstwerk* (post-)moderne, écho lointain de la bouillabaisse wagnérienne.

Issu du romantisme allemand et défini par Wagner au milieu du XIXe siècle, le concept d’œuvre d’art totale (*Gesamtkunstwerk*) se caractérise en effet par le recours simultané à différents médiums et disciplines artistiques, ainsi que par la portée symbolique, philosophique ou métaphysique qui le sous-tend. Animé par une volonté totalisante, son projet consiste, à travers l’union des arts, à refléter l’unité de la vie. Bien entendu la collaboration des arts n’est pas chose nouvelle puisqu’elle trouve dans l’histoire de nombreux antécédents. Les théoriciens de l’œuvre totale ont pu invoquer, entre autres, le théâtre antique, les entrées solennelles, les « fabriques » gothiques, les jardins de la Renaissance, l’urbanisme, la décoration architecturale ou l’opéra baroques, la féerie ou le mélodrame romantiques, le ballet, l’art pyrotechnique, les fêtes, etc. Entre 1908 et 1914, ce concept se trouve au croisement de plusieurs mouvements artistiques d’avant-garde. Prolongeant et réalisant les initiatives et aspirations de celles-ci, les artistes du Black Mountain College, dans les années 1950, ont réactualisé l’idée d’œuvre d’art totale par le biais de la performance et des happenings où danse, théâtre, musique, poésie et arts plastiques se déclinaient simultanément dans un temps et un espace uniques. Cependant, plutôt qu’une correspondance entre les médiums, c’est désormais leur indépendance au sein d’un même ensemble qui est visé. De l’unité de la vie on glisse vers l’unité dans la diversité. Autrement dit, unité et diversité ne peuvent coexister qu’en tant que synthèse concrète à l’intérieur de laquelle des énergies interagissent et coopèrent, de sorte que la nouvelle entité forme un « tout », une totalité organisée ou

situation, qui respecte néanmoins la spécificité des parties.

Au final, l’esthétique de la synthèse des arts, longtemps occultée par la pensée moderniste, fruit d’une perspective isolationniste, formaliste et puriste, a retrouvé un souffle et une actualité sous l’effet de l’investigation politique et sociale du quotidien par les avant-gardes ainsi que de la révision des hiérarchies de valeurs et des critères de jugement. Ainsi, l’art contemporain se caractérise-t-il largement, dans l’une de ses orientations, par le décloisonnement et la transgression des frontières, le brouillage des catégories et le mélange des genres.

D’autres expériences s’annoncent, de la même manière, sous l’angle de la totalité. Mentionnons, parmi d’autres, certains projets mis en place à l’occasion du festival « Un pas de trop » qui se tiendra à la Maison Folie (Mons), à la mi-mai. Grâce à une série de performances, de concerts ou d’expositions, l’espace de monstration expérimental est pensé comme laboratoire, propice à l’hébergement de processus. Ces processus, opérant par décloisonnement des disciplines et par la transgression des frontières, naissent de l’espace partagé de l’agir social et se doivent de produire de nouvelles stratégies créatrices pour stimuler réflexion et prise de conscience. Plus qu’une intégration (insuffisante et lassante) de l’art dans la ville, c’est la part de responsabilité, de liberté et d’action des citoyens et/ou spectateurs qui est au cœur des processus inventés, lesquels deviennent le lieu d’un partage du sensible, le lieu d’un dissensus – la rencontre de plusieurs régimes de sensorialité –, des rencontres et des confrontations. Ce contexte expérimental et pragmatique montre que l’art est à la fois pour l’homme une façon de *mettre à l’œuvre* le mode général de l’expérience vivante, en sorte qu’il est préfiguré dans le processus total de la vie, et une preuve de ce processus, du fait que l’homme emploie les matériaux et les énergies qui s’offrent à lui dans l’intention d’élargir sa propre vie. L’art, ce qui rend la vie plus intéressante que l’art ? Au-delà d’une volonté totalisante de refléter le monde tel qu’il s’offre à nous, de tels projets renouent dans tous les cas avec le caractère processuel des œuvres d’art, dans la production de micro-récits d’émancipation, rappelant la nécessité de penser les œuvres d’art *en acte*, dans la dynamique vivante de l’expérience.

Sébastien Biset

# Agenda

| Liège                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mamac Musée d'Art Mod. et d'Art Contemporain                                                                                                                             |
| 3, Parc de la Boverie, 4020 Liège<br>du ma. au sa.: 13/18 h. Dim.: 11H/16H30.<br>T: 04 343 04 03                                                                         |
|                                                                                                                                                                          |
| Musée de l'Art wallon<br>Salle Saint-Georges<br>Îlot Saint-Georges<br>Féronstrée, 86 4000 LIEGE<br>32 (0) 4 221 89 11<br>Rétrospective Yves Barla<br>du 7 mai au 27 juin |
|                                                                                                                                                                          |
| Les Brasseurs<br>6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.<br>Tél.04/22.4.91<br>2/5-6/6: Jacky Lecouturier<br>« Des Polaroids / Des amis »                                        |
|                                                                                                                                                                          |
| Centre culturel des Chiroux<br>8 Place des Carmes 4000 Liège<br>T.04 2224445<br>- 29/5: V. Pfeiffer et C.Goffinet                                                        |
|                                                                                                                                                                          |
| le Comptoir du livre<br>20 En Neuvise 04 2502650<br>Réouverture                                                                                                          |
|                                                                                                                                                                          |
| Une certaine gaieté...<br>9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège                                                                                                               |
|                                                                                                                                                                          |
| Mad Parc d'Avroy<br>à Liège T. 04 2223295                                                                                                                                |
|                                                                                                                                                                          |
| Espace 251 Nord<br>251 rue Vivegnis 4000 Liège<br>T.: 04 2271095                                                                                                         |
|                                                                                                                                                                          |
| Galerie Flux<br>60 rue Paradis, 4000 Liège,<br>Tél. 04/253.24.65<br>24/4-8/5: Marianne Ponlot<br>22/5-12/6: Marie Zolamian                                               |
|                                                                                                                                                                          |
| Liehrmann<br>4 Bd Piercot 4000 Liège<br>04 2235893                                                                                                                       |
|                                                                                                                                                                          |
| Monos<br>39 rue Henry Blès 4000 Liège<br>04 2241600<br>-20/6, expo collective                                                                                            |
|                                                                                                                                                                          |
| Galerie Périscope<br>355, rue St Marguerite, 4000 Liège<br>T.: 04/2247050                                                                                                |
|                                                                                                                                                                          |
| ESPACE UHODA<br>rue Léon Frédéricq 14<br>B-4020 Liège -<br>T +32 (0)4 222 02 60                                                                                          |
|                                                                                                                                                                          |
| Jean-Sébastien Uhoda<br>22 rue Souverain-pont<br>4000 Liège<br>-22/5: Full contact, Nicolas Kosakis&friends                                                              |
|                                                                                                                                                                          |
| Galerie de Wégimont<br>Domaine provincial de Wégimont,<br>4630 Soumagne, T.:04/3772759<br>-6/5: Léon Wuidar                                                              |
|                                                                                                                                                                          |
| Assurances Fédérales<br>25 Bd de la Sauvenière 4000 Liège                                                                                                                |
|                                                                                                                                                                          |
| Cinéma Le Churchill<br>20 rue du mouton Blanc<br>4000 Liège                                                                                                              |
|                                                                                                                                                                          |
| La Châtaigneraie<br>Centre wallon d'Art Contemporain<br>Chaussée de Ramioul, 19<br>T.:04/2753330<br>-23/5: élèves de La Cambre                                           |
|                                                                                                                                                                          |
| Nadja Vilenne<br>5 rue Cd Marchand 4000 Liège<br>Honoré d'O. AU VOLANT More<br>Impossible Poetry: - 25.04.2010                                                           |

| Centre culturel de Marchin<br>place de Grand Marchin<br>T.: 085 41353381<br>Du 02 mai au 06 juin 2010<br>JACKY LECOUTURIER<br>Des couleurs (PHOTOGRAPHIE)                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Verviers                                                                                                                                                                                |
| Galerie Arte Coppo<br>62, quai Jacques Brel,<br>83 rue Spintay 4800 Verviers<br>087/331071<br>25/4-23/5: André Chabot                                                                   |
| Stavelot                                                                                                                                                                                |
| Le Triangle Bleu<br>Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot<br>080/864294<br>merc. au dim. de 14h à 18h30<br>www.trianglebleu.be<br>Sen Chung , As Days Go By<br>- 23/05/2010                   |
| Eupen                                                                                                                                                                                   |
| Ikob<br>Musée d'Art contemporain Eupen<br>Loten 3, 4700 Eupen T.<br>087/560110<br>du jeu. au di.: 14/18h<br>Réouverture le 13/6/2010 à 16h                                              |
| Luxembourg Belge                                                                                                                                                                        |
|                                                                                                                                                                                         |
| Centre d'art contemporain du Lux<br>BP56 T.: 061/315761 Florenville                                                                                                                     |
|                                                                                                                                                                                         |
| Centre culturel de Bastogne<br>58 rue du Vivier 6600 Bastogne<br>061 216530<br>-9/5: Pierre Moulin<br>15/5-13/6: Goele Dewanckel                                                        |
| La Louvière                                                                                                                                                                             |
| Centre de la Gravure et de l'Image<br>imprimée.<br>10 rue des Amours, 7100<br>La Louvière<br>T.: 064 2787272/4<br>8/5-31/5: Editions Spéciales:<br>Luc Fierens                          |
| Mariemont                                                                                                                                                                               |
| Musée Royal de Mariemont<br>100 Chaussée de Mariemont,<br>064 212193                                                                                                                    |
| Tournai                                                                                                                                                                                 |
|                                                                                                                                                                                         |
| Maison de la culture de Tournai<br>Bd des Frères Rimbaut 7500<br>Tournai<br>T 069 253080<br>8/5-6/6: Jacques De Bacquer                                                                 |
| Charleroi                                                                                                                                                                               |
|                                                                                                                                                                                         |
| Musée de la Photographie<br>11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi<br>T.: 071/435810 tous les<br>jours:10/18h, sauf les lundis<br>-16/5: Jens Olof Lasthein, Serge Clément, Tjenke Dagnelie |

| B.P.S. 22<br>Boulevard Solvay, 6000 Charleroi<br>T.064 225170<br>jeudi -dim. de 12H à 18H<br>-11/7: One Shot! Foot et art<br>contemporain                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                     |
| Galerie Ephémère<br>33 Place du Try, 6110<br>Montigny-le-Tilleul<br>T.: 071/510060                                                                                  |
| Mons                                                                                                                                                                |
|                                                                                                                                                                     |
| BAM (Beaux Art Mons)<br>8 rue Neuve 065 40530628/6<br>-29/8: Serge Vandercam                                                                                        |
|                                                                                                                                                                     |
| KOMA<br>4 rue des Gades, 7000 Mons.<br>T.065/317982<br>-23/5: Roger Remacle                                                                                         |
| Namur                                                                                                                                                               |
| Maison de la Culture<br>14 Av. Golinvaux, 5000 Namur<br>T.081/229014, de 12H à 18H00,<br>-22/4: Bernard Villers et Pierre Toby                                      |
|                                                                                                                                                                     |
| Musée Félicien Rops<br>rue Fumal, 12, 5000 Namur.<br>T. 081.220110<br>tous les jours, 10-18h (sauf lundi)                                                           |
| Grand Hornu                                                                                                                                                         |
|                                                                                                                                                                     |
| MAC's Musée des arts contempo-<br>rains Grand Hornu<br>82 rue St Louise 065 652121<br>-23/5: Le fabuleux destin du quoti-<br>dien                                   |
| Bruxelles                                                                                                                                                           |
|                                                                                                                                                                     |
| Aeroplastics<br>32 rue Blanche, 1060 BXL<br>T.: 02/5372202<br>23 Apr. 2010 to 4 Jun. 2010<br>Daniele Buetti, new works                                              |
|                                                                                                                                                                     |
| Aliceday<br>10 rue du Rouleau<br>B-1000 Brussels<br>T./ 02 6463153                                                                                                  |
|                                                                                                                                                                     |
| Argos<br>13 rue du Chantier, 1000 BXL<br>T : + 02 229 00 03<br>Angel Vergara - Monday: Firework;<br>Tuesday: Illuminations;Wednesday:<br>Revolution: - 19 June 2010 |
|                                                                                                                                                                     |
| Artiscope<br>35 Bd St Michel, 1040 BXL,<br>02 7355212<br>BERNARDÌ ROIG<br>" El cuchillo en el ojo"<br>29 April - 30 June 2010                                       |
|                                                                                                                                                                     |
| Art@Marges Musée<br>rue haute 312<br>1000 Bruxelles T.: 02 5110411<br>-30/4: Musik Oblik                                                                            |
|                                                                                                                                                                     |
| Baronian-Francey<br>2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL<br>T. :02 51292951<br>Lionel Estève<br>April 23, 2010 to May 29, 2010                                          |
|                                                                                                                                                                     |
| Botanique<br>236 rue Royale, 1210 BXL,<br>02/218 37 32<br>-2/5: Pierre Alechinsky, Kikie Cré-<br>vecœur                                                             |

|                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Bozar<br>23 rue Ravenstein, 1000 BXL<br>T.:02/507.84.80<br>22.04 > 20.06.2010<br>JUNCTIONS<br>El Angel exterminador<br>-20/6/2010 |
|                                                                                                                                   |
| FDC Satellite<br>20 Bd Barthélémy BXL<br>02 5116320<br>-15 mai: Mira Sanders/ Dominique<br>Blais/Lisa Tan                         |
|                                                                                                                                   |
| GALERIE FAIDER<br>12 rue Faider 1060 Bruxelles<br>Belgique<br>-5/6: Michael Kravagna                                              |
|                                                                                                                                   |
| CCNOA<br>2 rue Notre Dame du Sommeil<br>1000 BXL T/F: 02/5026912<br>My Eyes Keep Me In Trouble 30/04<br>– 29/05                   |
|                                                                                                                                   |
| La Centrale Electrique<br>44 Pl Ste Catherine<br>02/2796444<br>-16/5: 8e edition des rencontres de<br>Bamako                      |
|                                                                                                                                   |
| Les Contemporains<br>18 rue de la Croix 1050 BXL<br>T: 02 640 57 05                                                               |
|                                                                                                                                   |
| Contretype<br>1 Av de la Jonction 1060BXL<br>02 5384220<br>-2/5: Andre Cepeda<br>5/5-20/6: Daniel Desmedt                         |
|                                                                                                                                   |
| Galerie Didier Devillez<br>Rue Emmanuel Van Driessche, 53<br>1050 BXL Tél. 02/215.82.05<br>-22/5: Gilbert Herreyns                |
|                                                                                                                                   |
| Erna Hécay<br>rue des Fabriques, 1c<br>1000 Bruxelles<br>T.: 02 5020024<br>STEPHEN WILLATS<br>24 April – 12 June 2010             |
|                                                                                                                                   |
| Etablissements d'en Face<br>161, rue A.Dansaert, 1000 BXL<br>02/2194451<br>-8/5: Sara Noel Costa de Araujo-<br>Marc Paulin        |
|                                                                                                                                   |
| Greta Meert<br>rue du Canal 13, 1000 BXL.<br>T. 02/2191422<br>-8/5: Donald Judd, Louise Lawler,<br>Sol LeWitt, Robert Mangold     |
|                                                                                                                                   |
| ISELP<br>31 BD de Waterloo, 1000 BXL<br>02 5048070<br>-29/5: Eric Van Hove & Invités                                              |
|                                                                                                                                   |
| Rodolphe Janssen<br>35 rue de Livourne, 1050 BXL<br>T.02/5380818<br>-29/5: Kendell Geers<br>Handgrenades from my heart            |
|                                                                                                                                   |
| La Galerie.be<br>65 rue Vanderlinden, 1030 BXL<br>02 2459992                                                                      |
|                                                                                                                                   |
| Maison d'Art Actuel des Chartreux<br>Rue des Chartreux, 26-28 1000<br>Bruxelles 02/513.14.69<br>-22/5: Benoît Félix               |
|                                                                                                                                   |
| DE MARKTEN<br>5 Vieux Marché aux Grains, 1000<br>BXL T. 02 5123425<br>-25/5: For Your Eyes Only, curator<br>Hans Theys            |
|                                                                                                                                   |
| Marijke Schreurs gallery<br>avenue van volxemlaan, 475,<br>B 1190 T : 02/534 18 69                                                |
|                                                                                                                                   |
| Meessen De Clercq<br>2a Rue de l'Abbaye<br>1000 Brussels<br>-29/5: Damien Roach, Maarten<br>Vanden Eynde                          |

| Mineta Contemporary<br>32 rue des Minimes, 1000 BXL<br>T.: 02 5129381                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                          |
| Jan Mot<br>190 rue Antoine Dansaert1000<br>BXL 02 5141010<br>24/04 - 5/06 Rineke Dijkstra<br>23/04, 6-10pm                                               |
|                                                                                                                                                          |
| Office d'Art Contemporain<br>105, rue de Laken - 1000 BXL<br>0 2 512.88.28<br>7/5-3/7: Aleksandra Ska                                                    |
|                                                                                                                                                          |
| Pascal Polar<br>108 ch de charleroi 1060 BXL<br>02/5378136<br>Merc.au sam., 14h à 19h                                                                    |
|                                                                                                                                                          |
| Taché-Lévy Gallery<br>74 rue tenbosh 1050 BXL,<br>T.: 02/344 2368                                                                                        |
|                                                                                                                                                          |
| Xavier Hufkens<br>8 rue St Georges 1050 BXL<br>02 6396738<br>David Altmejd Le guide<br>23 April - 29 May 2010                                            |
| Hasselt                                                                                                                                                  |
| CIAP,<br>Zuivelmarkt 44 Hasselt,<br>T: 011 225321<br>di-vr 11-18u, za 14-17u                                                                             |
|                                                                                                                                                          |
| Z33, Zuivelmarkt, Hasselt<br>011/295960<br>Nepotists, opportunists, friends,<br>freaks and strangers intersecting in<br>the grey zone. - 02.05.2010      |
| Antwerpen                                                                                                                                                |
|                                                                                                                                                          |
| Extra CityMexicostraat, Kattendijk,<br>Kaai 44 T: 0484 421070                                                                                            |
|                                                                                                                                                          |
| MHKA<br>Leuvenstraat, 2000 Anvers,<br>tél:03.2385960 email:<br>muhka@skynet.be<br>-2/5: Animism                                                          |
|                                                                                                                                                          |
| Stella Lohaus<br>47 Vlaamse Kai 032480871<br>- 26.06.10 : JOËLLE TUERLINCKX                                                                              |
|                                                                                                                                                          |
| MICHELINE SZWAJGER<br>14, Verlaatsstraat , 2000 ANVERS.<br>T:03/2371127<br>FRANCOIS CURET<br>29 April - 29 May 2010<br>GUY MEES<br>3 June - 26 June 2010 |
|                                                                                                                                                          |
| Maes & Matthys Gallery<br>Pourbusstraat 3, 2000 Anvers<br>+32-478-48.50.31                                                                               |
|                                                                                                                                                          |
| ZenoX gallery<br>16 L. De Waelplaats 16<br>03 2161626<br>Johannes Kahrs - Mark Manders -<br>Maria Serebriakova April 30 - June<br>5, 2010                |
| Gent                                                                                                                                                     |
|                                                                                                                                                          |
| S.M.A.K.<br>Stedelijk Museum voor Actuele<br>Kunst Citadelpark, 9000 Gent<br>T.09/2211703 tous les jours<br>10/18 h<br>- 13.06.2010<br>Ed Templeton      |
|                                                                                                                                                          |
| FORTLAAN 17<br>Fortlaan, 9000 Gent,<br>T.09/ 222.00.33 ouvert Me., Je.,<br>et ve: 10h30 / 18h30                                                          |
|                                                                                                                                                          |
| Galerie S&H DE BUCK<br>Zuidstationstraat 25 9000 Gent<br>Tel.: 0032/09/225 10 81<br>7-30/5: Piet Pollet                                                  |

| FRANCE                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Centre Wallonie-Bruxelles<br>127/129, rue Saint-Martin, 75004<br>Paris, T. 01 53 01 96 96 tous les<br>jours: 11/18 h; sauf les lundis et<br>jours fériés.<br>-14/6: Le bonheur est dans le<br>design                                                                                                                                                                              |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Musée de Villeneuve d'Ascq<br>+33 320196880<br>Réouverture fin 2010                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine<br>1 bis rue des Trinitaires F-57000<br>Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02<br>08 MAI - 29 AOÛT 2010<br>À l'ombre d'un doute:<br>Ignasi Aballí, Nina Beier & Marie<br>Lund, Manon de Boer, Monica<br>Bonvicini, Décosterd & Rahm, Dec-<br>tor & Dupuy, Edith Dekyndt,<br>Susanna Fritscher, Dora García,<br>Thierry Hesse, Ann Veronica Jans-<br>sens,... |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Palais de Tokyo<br>13 Av Président Wilson 75116<br>Paris +33147235401<br>PERGOLA<br>19 FÉVRIER 2010 - 16 MAI 2010                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Le Plateau<br>angle de la rue des Alouettes<br>+33 153198410<br>Sudden Impact:<br>- 9 mai > Expo Prisonniers du<br>Soleil                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Luxembourg                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Mudam Luxembourg<br>Musée d'Art Moderne Grand-Duc<br>Jean<br>3, Park Dräi Eechelen<br>L-1499 Luxembourg<br>+352 45 37 85-960<br>LE MEILLEUR DES MONDES<br>- 23/05/2010                                                                                                                                                                                                            |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Toxic Galerie<br>2 rue de l'Eau<br>1449 Lux. +352 26202143<br>Francis Marshall<br>-30/04/2010                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Casino Lux.Forum d'art cont.<br>41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,<br>T.352 22 50 45 tous les jours,<br>sauf le mardi, -<br>1er mai – 5 septembre 2010<br>CECI N'EST PAS UN CASINO<br>Pierre Ardouvin, Robert Barta,<br>Patrick Bérubé, Marc Bijl, Hermine<br>Bourgadier, Antoinette J. Citizen,...                                                                                   |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Galerie Nei Liicht<br>rue Dominique Lang Dudelange<br>T. 352 51612129220<br>- 08.05.2010 JACKY LECOUTU-<br>RIER<br>Je pense, donc je photographie                                                                                                                                                                                                                                 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Galerie Dominique Lang<br>gare de Dudelange<br>-8/5: Elodie Antoine                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Hollande                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Bonnefanten,<br>Maastricht250 Av Céramique<br>6221 Maastricht<br>+31 433290190<br>Joseph Beuys<br>works on paper: - 23 mai 2010                                                                                                                                                                                                                                                   |



## Abonnez-vous!

> Belgique 1 an : 12€ > Etranger 1 an : 30€ N; Compt e: 240-

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

*Avec le soutien de la Communauté française de Belgique*



# AUX ARTS, etc.

mai 2010 - décembre 2010 **16 COMMUNES 16 ARTISTES**

Manifestation d'Art public qui invite  
**16 artistes** à créer une œuvre  
 en relation avec l'entrée de  
**16 Maisons communales**

|                    |                                                               |                  |
|--------------------|---------------------------------------------------------------|------------------|
| <b>Liège</b>       | Jacques Charlier > mercredi 19 mai > 18h                      | 20/05 > 30/09/10 |
| <b>Waremme</b>     | Emilio López Menchero > jeudi 27 mai > 19h                    | 28/05 > 30/09/10 |
| <b>Seraing</b>     | Nicolas Bomial > vendredi 25 juin > 18h30                     | 26/06 > 30/09/10 |
| <b>Huy</b>         | Sylvie Canonne > samedi 26 juin > 11h30                       | 27/06 > 30/09/10 |
| <b>Engis</b>       | Capitaine Lonchamps > vendredi 2 juillet > 19h30              | 03/07 > 31/10/10 |
| <b>Welkenraedt</b> | Antoine Van Impe > jeudi 2 septembre > 18h                    | 03/09 > 30/11/10 |
| <b>Eupen</b>       | Nicolas Kozakis > vendredi 10 septembre > 19h                 | 11/09 > 19/12/10 |
| <b>Ans</b>         | Toma Muteba Luntumbue > vendredi 17 septembre > 12h           | 18/09 > 19/12/10 |
| <b>Flémalle</b>    | Marie Zolamian > vendredi 24 septembre > 18h30                | 25/09 > 19/12/10 |
| <b>Marchin</b>     | Pol Pierart > dimanche 26 septembre > 11h30                   | 27/09 > 19/12/10 |
| <b>Malmedy</b>     | Manuel Alves Pereira > vendredi 1 <sup>er</sup> octobre > 17h | 02/10 > 19/12/10 |
| <b>Verviers</b>    | Alain De Clerck > le vendredi 8 octobre > 18h30               | 09/10 > 19/12/10 |
| <b>Spa</b>         | Sophie Langohr > vendredi 15 octobre > 18h                    | 16/10 > 09/01/11 |
| <b>Visé</b>        | Sylvie Macias Diaz > vendredi 22 octobre > 19h                | 23/10 > 19/12/10 |
| <b>Soumagne</b>    | Ronald Dagonnier > vendredi 29 octobre > 19h                  | 30/10 > 31/12/10 |
| <b>Herstal</b>     | Werner Moron > samedi 6 novembre > 19h                        | 07/11 > 31/12/10 |

Info :

Luc Naveet - Isabelle Neuray 04 232 8874 / 87 53

luc.naveet@provinceliège.be - isabelle.neuray@provinceliège.be - [www.auxartsetc.be](http://www.auxartsetc.be)